



Vistas insostenibles: Estéticas de un paisaje pixelado

Francisco Holgado

UCLM Universidad de Castilla La Mancha ✉ 

Andrés M. García Romero

UCLM Universidad de Castilla La Mancha ✉ 

Financiación: Esta publicación está financiada por la Universidad de Castilla-La Mancha a través del programa de Formación de Personal Investigador (F.P.I.) y contrato predoctoral de plan propio I+D+i (2023-UNIVERS-11983) cofinanciado por el Fondo Social Europeo Plus (FSE+).

<https://dx.doi.org/10.5209/revi.101662>

Recibido: 08/06/2025 • Aceptado: 20/05/2026

ES Resumen: En el presente artículo se estudia el papel de las tecnologías de la imagen en la concepción e interacción con el medio que habitamos, tomando como casos de estudio manifestaciones relevantes de dichas tecnologías. Partiendo de la noción de paisaje, descrita y localizada históricamente como una construcción cultural, se lleva a cabo un análisis identificando cómo las condiciones específicas de su observador, así como los dispositivos y técnicas de representación que median la experiencia sobre el entorno, afectan de forma palpable a su conceptualización. Establecida dicha premisa, el texto examina las consecuencias de estos sucesivos distanciamientos. Destaca los riesgos relacionados con la sobreexplotación de los servicios ecosistémicos y la modificación acelerada de las condiciones climáticas. Subraya la paradoja que subyace en la insostenibilidad de las mismas infraestructuras que propician estas distorsiones sobre la percepción, su capacidad para alterar las condiciones materiales que hacen posible su construcción y conservación.

Palabras clave: Paisaje, capitaloceno, agotamiento, ruina, nube, digitalización, hiperrealidad.

ENG Unsustainable Views: Aesthetics of a Pixelated Landscape

Abstract: This article examines the role of image technologies in the conception of, and interaction with, the environment we inhabit, taking as case studies relevant manifestations of these technologies. Starting from the notion of landscape—historically described and situated as a cultural construction—an analysis is carried out to identify how the specific conditions of the observer, as well as the representational devices and techniques that mediate the experience of the environment, significantly affect its conceptualization. Based on this premise, the text examines the consequences of these successive forms of distancing. It highlights the risks associated with the overexploitation of ecosystem services and the accelerated transformation of climatic conditions. It also underlines the paradox underlying the unsustainability of the very infrastructures that generate these distortions in perception, and their capacity to alter the material conditions that make their own construction and preservation possible.

Key words: landscape, capitalocene, depletion, ruin, cloud computing, digitalization, hyperreality.

Sumario: 1. Vistas subjetivas de un paisaje en llamas. 2. Huida hacia el ocaso: el paisaje hiperreal. 3. Ciudad o trampantojo: pixelar la ruina. 4. Cuántas nubes sumergidas. 5. Conclusiones. 6. Referencias bibliográficas.

Como citar: Holgado, F. & García Romero, A. M. (2026). Vistas insostenibles: Estéticas de un paisaje pixelado. *Re-visiones* 16(1), e101662.

1. Vistas subjetivas de un paisaje en llamas

En 1913, el filósofo Georg Simmel abordaba la idea de paisaje como una cuestión compleja que, si bien tiene de acomodarse sin mayores dificultades en el lenguaje ordinario, a menudo resulta imprecisa y poco satisfactoria; demandando reflexiones más concisas y profundas si aquello que buscamos es hallar una concepción solvente y, ante todo, útil de dicho término (Simmel 2022, 7). Tras un necesario análisis de sus implicaciones prácticas, Simmel deducirá del paisaje dos valiosas cualidades que pueden servirnos como

punto de partida en el recorrido que llevaremos a cabo en las siguientes páginas. La primera revela este lugar común en la contemplación del hábitat como un recurso reciente –de corte moderno– que supone el desgajamiento artificial de una naturaleza ilimitada, unitaria y fluida, otorgando a dicha porción su independencia del conjunto (Simmel 2022, 10). Aunque permaneciendo en ella cierto *algo* indescifrable que atestigua su pertenencia a la totalidad que la envuelve. La segunda remite al difuso principio que fundamenta esta fragmentación de la naturaleza, al “*Stimmung* o tonalidad espiritual” (Simmel 2022, 11) que define los límites del paisaje distinguiéndolo de otros sin lugar a duda, pero permaneciendo, sin embargo, inmune cualquier tentativa de especificación racional:

Cuando, como ante un paisaje, la unidad de la existencia natural pretende envolvernos en su trama, el desgarramiento entre un yo que ve y un yo que siente resulta doblemente equivocado. Pues es con todo nuestro ser como estamos ante un paisaje, ya sea este natural o artístico, y el acto que nos lo crea es simultáneamente un acto que mira y un acto que siente [...] (Simmel 2022, 11).

Con su texto *El paisaje. Génesis de un concepto*, el arquitecto e historiador del arte Javier Maderuelo (2006) corrobora la sugestiva inexactitud descrita por Simmel partiendo de una estructura diferente que deja entrever nuevas claves a la hora de profundizar en el tema tratado. Para ello, recurre al poeta coreano Kim Sa-kat, citando los siguientes versos de su autoría: “Pino pino, abeto abeto, roca roca se entrelazan / Arroyo arroyo, monte monte, qué lugar misterioso este lugar” (Maderuelo 2006, 33). A juicio de Maderuelo, el poema de Sa-kat viene a sintetizar, con toda la eficiencia presupuesta en un autor de su talla, los tres elementos irrenunciables que deberá contener un paisaje para ser designado como tal.

Una de ellas viene dada por el verbo *entrelazar* y se refiere a la conexión material entre los componentes individuales de la vista en cuestión –pino, abeto, roca...–, causada por las leyes naturales e insuficiente, a todas luces, para dar lugar al elevado concepto que debería surgir de su interacción. Otra se deduce de la palabra *lugar* y viene a distinguir un emplazamiento distinto de otro emplazamiento, un perímetro determinado sujeto a según qué criterios, los cuales, con todo, siguen sin explicar el patente, pero opaco producto inmaterial de su observación. El último elemento de esta lista, aquel que cierra el conjunto dotándolo de una pulsión particular, completa y trascendental –de su condición de paisaje–, se formula aludiendo al *misterio* (Maderuelo 2006, 34). De nuevo inexplicable como ocurría con la “tonalidad espiritual”, pero provisto de reveladoras connotaciones asociadas con el proceso de estetización de lo natural que encontramos en su misma raíz. Lo misterioso tiende a evocar un secreto atractivo y etéreo, una verdad escondida en la inescrutable maraña de sensaciones, sentimientos y razones que afectan al espectador de un fenómeno ajeno a cualquier estímulo. Existe solo, por tanto, como proyección mental y cultural de la experiencia (Maderuelo 2006, 38).

En este caso, si eso que indefectiblemente percibimos al escrutar un paisaje obedece a construcciones sociales relativamente nuevas y que no fueron descubiertas sino generadas sobre el medio, parecería acertado afirmar que los habitantes de dos culturas o, incluso, de dos circunstancias dispares en la misma cultura, pudieran contemplar paisajes muy diferentes desde un mismo lugar. Uno de los ejemplos más elocuentes de este suceso lo encontramos en la fotografía con la que Kristi McCluer immortalizaba a un grupo de impávidos golfistas disfrutando de su apacible jornada deportiva mientras el bosque de Eagle Creek era consumido por las llamas. Durante una entrevista con *The Guardian*, la autora defendía a sus vilipendiados modelos alegando que la patente preocupación de los mismos no quedaba registrada en la instantaneidad de la imagen (Jonze 2017). En cualquier caso, cabe inferir que el evento capturado hubiera sido muy distinto si el sustento de sus protagonistas dependiera del terreno incendiado o, por descontado, si el fuego hubiera amenazado el enclave en el que se encontraban. Con toda certeza, el contexto inmediato del espectador condiciona su percepción del espacio.



Fig. 1. Sin título, Kristi McCluer, 2017.

Es necesario señalar que tanto Simmel como Maderuelo niegan que la noción de paisaje guarde relación con ninguna forma de mundano utilitarismo. Sin embargo, también dejan entrever la imprecisión del poliédrico conjunto de impulsos que detonan la tonalidad o misterio estético del que surge. Tal vacío podría bien despejar el camino a la teorización de un utilitarismo indirecto en lo que atañe al paisaje, concebido como una mirada particular que actúa al margen de los anhelos conscientes de su dueño. En 1856, cuando el Gran Jefe Seattle respondía al entonces presidente de Estados Unidos Franklin Pierce autorizando la venta del territorio que habitaba su comunidad ante el apabullante potencial militar de la nueva nación, lo hacía expresándose en los siguientes reveladores términos: “¿Cómo se puede comprar o vender el cielo o el calor de la tierra? Esta idea nos parece extraña. Si no somos dueños de la frescura del aire, ni del brillo del agua, ¿cómo podrán ustedes comprarlos?” (López, s.f.) Con esta sentencia, el líder nativo establecía una desavenencia frontal entre su conceptualización del terreno y la de su interlocutor, entre dos visiones irreconciliables del mismo indiferente paraje.

2. Huida hacia el ocaso: el paisaje hiperreal

No albergamos excesivas dudas al afirmar que el Gran Jefe Seattle viviría ajeno al paradigmático y pictoricista paisaje moderno del que nos hemos ocupado en estas líneas. Lo que aquí nos compete, lo que rescataremos a continuación, es el sorprendentemente actual punto de vista del presidente Pierce. Sean cuales fueran sus condiciones específicas, ¿podría aquel que entiende por justa y factible la adquisición del paisaje percibirlo igual que quien no lo hace? Lo cierto es que la propiedad o derecho sobre suelo parece haber llevado nuestras sociedades a unas cotas de eficiencia nunca vistas en lo tocante a su explotación acelerada y consecuente deterioro. Muy superiores, desde luego, a las imaginables en el tiempo al que acabamos de aludir. Atrapados en las depredadoras metodologías de un *turbocapitalismo* que se aproxima peligrosamente a su forma perfecta –libre de todo control estatal, sindical, moral o fronterizo (Luttwak 2000, 49), voluntariamente ciego ante los problemas ecológicos que causa y fomenta– nos vemos obligados a situar el estado de los servicios ecosistémicos que posibilitan nuestros modos de vida en lo que el crítico y teórico literario Fredric Jameson entendía como “ocaso radical” (Jameson 1995, 78) de la naturaleza tal y como la conocemos.

A este respecto, contamos con ingentes y contrastables datos que describen la situación con mayor elocuencia que cualquier examen de carácter filosófico. Es el caso de la información accesible sobre la disponibilidad de combustibles fósiles (petróleo, gas natural y carbón), que revela un crecimiento exponencial en su extracción desde 1900 vaticinando su eventual agotamiento en un previsible escenario que conserve o acelere las dinámicas actuales (Valero et al. 2021, 24-26). En añadidura, otros numerosísimos recursos minerales necesarios tanto en el abastecimiento de energía como en otras áreas se encuentran en una situación similar, y muchos de ellos resultan indispensables para llevar a término una transición verde de corte capitalista –o turbocapitalista– (Valero et al. 2021, 211-216). Acabando con este breve y perturbador estado de la cuestión, es apropiado mencionar la última evaluación (2023) del estado de los nueve límites planetarios establecidos por el Centro de Resiliencia de Estocolmo en 2009: los que atañen al cambio climático, la emisión de entidades novedosas lanzadas al medio ambiente, al agotamiento del ozono estratosférico, la carga atmosférica de aerosoles, la acidificación oceánica, los flujos biogeoquímicos, el cambio de agua dulce, el cambio de sistemas terrestres y la integridad de la biosfera (Fig.2). Según el estudio, la vulneración de cualquiera de estos indicadores pondría en serio riesgo la preservación de nuestra especie y, hasta la fecha, siete de ellos han rebasado sus niveles seguros.

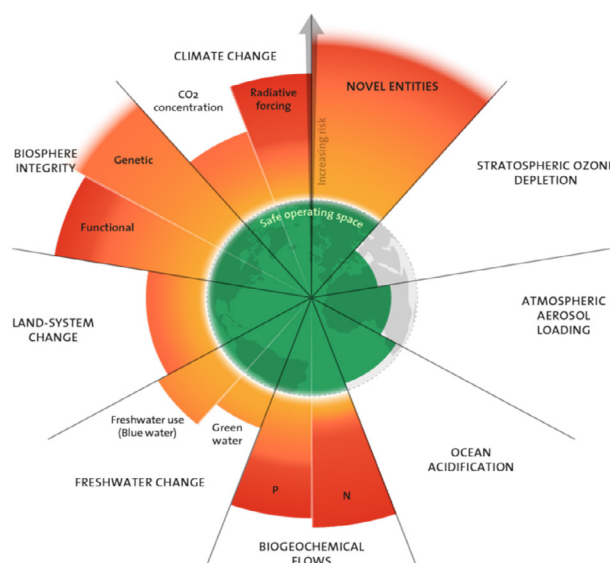


Fig. 2. Límites planetarios [Gráfico], Centro de Resiliencia de Estocolmo, 2025.

A pesar de todo, el enrevesado tapiz de fuerzas implicadas en el crecimiento suicida al que nos vemos abocados no parece dispuesto a renovarse en pos de un presente y un futuro sostenibles. La pregunta pertinente en dicha tesitura radica en identificar los motivos por los cuales, aun reunidas las certezas suficientes para predecir a grandes rasgos su propio colapso (Taibo 2020, 116), nuestro modelo civilizatorio sigue reticente a explorar vías alternativas que le permitan afrontar, con los menores daños, su inexorable quiebra y consecuente decrecimiento. ¿En qué momento una serie de abstracciones ideológicas pasaron a ser más rígidas que la línea del horizonte? (Vindel 2023, 34) Tenemos razones para afirmar que tan firme convencimiento vuelva a estar vinculado a un examen subjetivo del medio, aquel que superpone diversas construcciones de origen cultural a las certezas naturales observables en el mismo. En su conocido texto *Cultura y simulacro*, el filósofo Jean Baudrillard (2023) especulaba sobre el concepto de *simulacro* definiéndolo como el producto final de un proceso imitativo que termina por diluir sus modelos originales en el maremágnum de copias dadas por las tecnologías de la imagen. Instaurada su insólita, pero familiar hiperrealidad, la suma de simulacros terminaría por reescribir ese lejano *núcleo duro* del que una vez partió: “El territorio ya no precede al mapa ni le sobrevive. En adelante será el mapa el que preceda al territorio” (Baudrillard 2023, 9-10). Pero, incluso sin reparar en las ilusiones que adulteran nuestro entendimiento y sentidos, entre los múltiples recorrecos de un paisaje ajeno a la materialidad que lo sostiene, podemos tratar de comprender el abrupto itinerario que ha dado lugar a su disposición vigente, escudriñar las historias y principios de los cuales mana la organización antrópica de sus formas y símbolos impuestos.

3. Ciudad o trampantojo: pixelar la ruina



Fig. 3. *Santuario*, Alba Matilla Iglesias, 2024.

En su vídeo *Santuario* (2024), la artista Alba Matilla Iglesias nos cuenta una de las *historias* a las que hacíamos alusión en el apartado anterior. Desde algún misterioso espacio indefinido, las ruinas digitales de lo que un día fue real flotan a salvo de la historia y el tiempo. En primera persona, inmerso en las voluptuosas distorsiones que ha generado su traducción, el espectador recorre el simulacro de esta pequeña localidad abandonada. Vestigios que, conservados a través de su imagen (viviendas, vegetación, mobiliario urbano, estructuras industriales), se yerguen como ruinas de ruinas: la reformulación de un espacio que ya había caído en desgracia antes de su registro. Dice el filósofo Franco “Bifo” Berardi que un fin del mundo tiene lugar cuando sus lenguajes “se hacen indescifrables para una comunidad cultural que se percibe a sí misma como ese mundo” (2017, 351). En pequeñísima escala, eso mismo ha ocurrido en este extraño lugar cuyo tejido social, cuyas formas de diálogo y cohesión, de pertenencia, se ha desvanecido presa de una imposición de corte materialista (sea económica o ambiental). Y, aun así, conserva una pátina de verdad, se vuelve real tanto que mentira perceptible y única versión vigente de aquello que había sido.

Habitar en la era digital implica reconocer que la informatización del planeta nos desnaturaliza; que ya no habitamos la tierra y el cielo, sino *Google Earth* y la nube, mientras el mundo se hace cada vez más intangible,

nublado y espectral (Han 2021, 13). La creciente descorporalización de la tierra y la depreciación de lo carnal, como señala el filósofo Éric Sadin, llevan a pensar que incluso el “horizonte principal de nuestras existencias estará constituido por píxeles” (2024, 24). Las distópicas visiones del futuro que anticipaban el cine y la literatura del siglo XX han comenzado a materializarse en los últimos años. Sin embargo, la aceleración de este proceso no se debe solo al auge y democratización de las nuevas tecnologías digitales, sino también al impacto de nuestras acciones sobre el suelo, y a la necesidad de enmascarar las ruinas potenciales y presentes de nuestra civilización tras el trampantojo de la malla digital. Sujetos a los cambiantes y vertiginosos destellos del paisaje que deriva de lo hiperreal, tendemos a descuidar el impacto de nuestros modos de producción sobre terreno. Irónicamente cegados por lo ilusorio, aceleramos la desintegración de las condiciones indispensables que lo hacen posible.



Fig. 4. Pantalla publicitaria instalada en la Plaza de Tianamén en Pekín por el departamento de turismo de Shandong, 2009.

En su *Estética de la desaparición*, el filósofo Paul Virilio se refería a aquel viajero que, “asentado en la velocidad de los medios, termina por negar las dimensiones terrestres” (Virilio 1988, 117). Ahora que “el mundo se nos presenta a través de una terminal” (Virilio 1997, 119), se puede decir que nos desplazamos por él como protagonistas de un videojuego, como el viajero de Virilio, como un despistado explorador del *Santuario*. Puede decirse, especialmente, al advertir que “en cuanto hay un terreno no cultivado, un prado con árboles crecidos sin el cuidado del hombre, se trata de extirpar, remover y destruir para construir edificios” (Peregalli 2020, 86). Adentrarse en una ciudad implica reconocer en aquella naturaleza indómita que reta al asfalto desde sus grietas y descampados lo que el teórico Gilles Clément (2018) denomina *tercer paisaje*, un reducido de territorio que no se ha sometido a la acción deliberada del hombre. Si bien la erosión de nuestro vínculo con el medio natural se remonta cuatro milenios, podemos afirmar que la degradación reciente del paisaje, “al calor de la revolución industrial y, en sus diversas manifestaciones, del capitalismo acompañante” (Taibo 2023, 42), conduce a un escenario de tintes cenizos que remite a una imagen más propia de la ciencia ficción que de aquello que, inocentemente, llamamos realidad. En 2009, se instalaron dos grandes pantallas (Fig.4) en la plaza de Tiananmén en Pekín (con fines publicitarios y turísticos) que proyectaron temporalmente un cielo límpido y un amanecer digitales, superponiéndolos al paisaje real, velado por una densa capa de polución. De este modo, la fantasmagoría algorítmica coloreó el horizonte subrayando temporalmente una catástrofe oculta a plena vista, las costuras del simulacro.

Desde una coyuntura cercana, el arquitecto y teórico Juhani Pallasmaa escribe que la ciudad contemporánea es la ciudad del ojo y que sus movimientos rápidos y mecanizados nos alejan de un contacto corporal e íntimo con la propia ciudad (Pallasmaa 2016, 47). Constituye *per se* un trampantojo donde “lo real y natural dejaron de existir” (Koolhaas 2014, 54), un gran diorama idóneo para el baile de máscaras. Al respecto de las sociedades capitalistas, el mismo Jean Baudrillard que mencionábamos páginas atrás explicaba como “si antaño se ponía empeño en disimular un escándalo, hoy el empeño se pone en ocultar que no lo es” (Baudrillard 2023, 34). En este escenario, la ciudad deviene en la escenografía por excelencia del realismo capitalista: un entorno donde lo artificial se normaliza y acepta como única realidad viable, impidiendo imaginar un paisaje urbano que no esté mediado por la lógica del mercado y la especulación. Como señala el filósofo Mark Fisher, el cambio climático no se reprime, sino que se integra en el marketing, evidenciando la fantasía del capitalismo de que “la tierra no es más que una piel de serpiente de la que el capital podría desprenderse sin problemas” (Fisher 2016, 44). De este modo, el “realismo capitalista”, además de absorber las crisis ecológicas dentro de su narrativa, las reconfigura como oportunidades de consumo. La ciudad se abre

paso, entonces, hacia una insólita coyuntura en la cual las leyes que rigen los movimientos del capital reemplazan los límites impuestos por su propia materialidad, deja de reparar en toda alternativa que trastoque sus rígidos preceptos.

En este paisaje repleto de trampantojos, “todo es real y al mismo tiempo todo es imagen” (Hernández 2024, 182). La materialidad de la urbe cede ante su representación. La arquitectura ya no es solo construcción, sino un escenario cuidadosamente producido donde la espectacularización de la vida cotidiana refuerza la disolución de los límites entre presencia y simulacro. En este devenir de apariencias, la propia realidad se desvanece junto con las imágenes electrónicas que, “como lo espectral, se apresuran a abandonar la escena en que comparecen” (Brea 2010, 67) mucho antes de que se puedan asir. Los tiempos vaporosos –o líquidos– afectan también a nuestra relación de dominio con el propio medio. Desprenderse del suelo y sobrevolarlo a cientos de kilómetros de altura sin movernos del sitio –estar en las nubes– dificulta el poder ver con claridad, a pesar de la resolución de la pantalla con la que nos asomamos a la representación del planeta que nos acoge; el gris gana terreno a los verdes y azules con los que empezamos la partida. No podemos omitir que las imágenes infográficas “configuran el mundo a su manera e incluso lo configuran de nuevo. Pero también podrían desfigurarlo” (Quéau 1995, 12). Ni tampoco que esa desfiguración del mundo excede de lo visual y enraíza con la propia infraestructura física que posibilita a las ‘imágenes-energía’, entendidas como una “nueva forma de concebir la imagen y sus implicaciones en el contexto natural” y un medio para “entender un sistema visual cada vez más complejo [...] subordinado a múltiples necesidades energéticas y materiales” (San Gregorio, 2020).

4. Cuántas nubes sumergidas

Ahora bien, en nuestras ciudades del ojo, las consecuencias medioambientales relacionadas con la desmaterialización de las imágenes no se limitan a la contaminación lumínica generada por las pantallas o a la colosal movilización de servicios ecosistémicos que requiere su fabricación, también atañen a los cables submarinos de fibra óptica que suman un total de 1,4 millones de kilómetros (por donde circulan los datos en forma de *bytes*), además de los centros de datos que albergan los servidores web que las almacenan. Este entramado de infraestructuras es a lo que comúnmente denominamos ‘nube’, precisamente porque “la narrativa de ‘la nube’ invisibiliza la infraestructura física y esconde el impacto ecosocial” (Gómez 2025, 32:39). De este modo, continuando con el trampantojo en un juego lingüístico de metáforas, lo material parece evaporarse. Sin embargo, paradójicamente, esa misma infraestructura contribuye al agotamiento hídrico de los ríos debido a la enorme cantidad de agua necesaria para refrigerar los centros de datos que las grandes empresas tecnológicas instalan en sus orillas. En este caso, la “sed” de compañías como Google es tal que, por aportar un ejemplo, un cuarto del agua del río Columbia destinada a la población de The Dalles se emplea exclusivamente en enfriar los servidores, superando incluso el consumo hídrico derivado de la generación de electricidad y de los procesos de fabricación de hardware (Pascual, 2023).

En el año 2011, ante la creciente preocupación por la enorme cantidad de recursos materiales destinados tanto a construir la infraestructura que sostiene internet como al propio consumo energético derivado del tránsito de información a través de cables de fibra óptica, servidores y centros de datos interconectados en una red que se extiende por tierra, mar y aire, los investigadores de la Universidad de California, Barath Raghavan y Justin Ma acuñaron el término “Energía” para referirse al coste material y energético que subyace en aquello que, tras la metáfora de la nube, suele percibirse, a priori, como inmaterial, inasible e inocuo, obviando su impacto físico sobre el territorio y las consecuencias materiales derivadas. A partir de este concepto, la teórica de los nuevos medios Hito Steyerl, en *Medios calientes* (2025), desplaza la atención hacia la energía derivada de las imágenes producidas por los emergentes –o recientemente popularizados– *softwares* de inteligencia artificial generativa en la era del calor –o del calentamiento global– y propone el término “Imergia” que “sirve como indicador tanto de la cantidad estimada de recursos destinados a la producción y diseminación de imágenes digitales como de su interacción más general con otros sistemas”, vinculando así “energías físicas y sociales, metáfora y materia, el mundo y su imagen” (Steyerl 2025, 132). Estos conceptos permiten comprender que aquello que suele representarse bajo la abstracción etérea de la ‘nube’ depende, en realidad, de una compleja infraestructura física sostenida sobre procesos de extracción, consumo energético y transformación material y fósil del territorio.

Confiar en la nube como el *lugar* donde se almacena la mayor parte de la información planetaria implica, además, aceptar los riesgos inherentes a su naturaleza volátil. Paradójicamente, esta infraestructura es vulnerable a fenómenos naturales, desde erupciones volcánicas submarinas como la de Hunga Tonga en 2022, que dejó a la Isla de Tonga incomunicada durante un mes, hasta incidentes extraordinarios como los ataques de tiburones a cables submarinos, en ocasiones registrados en vídeos como *Shark attack on Subcable.wmv* que el usuario sudmike compartió en YouTube –en la nube– en 2010. Asimismo, accidentes humanos como los numerosos cortes de cables causados por anclas de barcos cargueros también desempeñan un papel clave en la *caída* de la nube, evidenciando, no solo su dependencia de una infraestructura física, sino el hecho de que colonizan el paisaje de las profundidades oceánicas. En la obra *Deep Down Tidal* (2017) de la artista Tabita Rezaire, se intercalan, en una suerte de *found footage*, fragmentos audiovisuales, imágenes

y frases que apuntan a desmitificar el concepto de *nube* desmontando la idea de que los datos flotan en un espacio abstracto sin huella física. Entre diferentes frases se puede leer: “submarine fiber optic cables are critical infrastructures that support our globalized world” (los cables submarinos de fibra óptica son infraestructuras críticas que sustentan nuestro mundo globalizado) u “over 880000km of cable span underneath the oceans to carry our digital data” (más de 880.000 km de cable se extienden bajo los océanos para transportar nuestros datos digitales). Este dato es significativo, pues revela que en el momento en que se realizó la obra la longitud total de los cables submarinos de fibra óptica –que existen desde la década de los noventa– era prácticamente la mitad de la que constituyen en la actualidad.

El plan de Tuvalu para trasladar su territorio al *metaverso* (Fig. 5), anunciado por su ministro de Asuntos Exteriores –Simon Kofe– en la COP27 mediante un vídeo con una estética más cercana a la saga *The Matrix* (Lana Wachowski y Lilly Wachowski, 1999) que, a un discurso político al uso, da buena cuenta de la forma de concebir las tecnologías de la información a la que nos referimos en este apartado. Está motivado por lo que él mismo expresa en el vídeo de la siguiente manera: “nuestra tierra, nuestro océano, nuestra cultura son los bienes más preciados de nuestra gente y, para mantenerlos a salvo de cualquier daño, sin importar lo que suceda en el mundo físico, los trasladaremos a la nube” (2022). Sin embargo, la infraestructura digital en la que se pretende preservar la identidad del país es frágil y no garantiza en absoluto su conservación a largo plazo. Por otro lado, las mismas infraestructuras digitales que posibilitan esta migración virtual han contribuido a intensificar el aumento de la temperatura global que amenaza con sumergir el archipiélago. Una crisis acelerada por el aumento de la temperatura global en 1,5 °C entre febrero de 2023 y enero de 2024 cuyo *statu quo* no ayuda a debilitar el hecho de que “un solo centro de datos pueda consumir la electricidad equivalente a cincuenta mil hogares” o que “hoy en día la electricidad utilizada por los centros de datos represente el 0,3 por ciento de las emisiones totales de carbono” (González Monserrate 2022).



Fig. 5. Réplica digital de la isla Te Afuliku mostrada durante el discurso del ministro de Asuntos Exteriores de Tuvalu, Simon Kofe, en la COP27, 2023.

Si las imágenes tienen el poder de reconfigurar el mundo, también los datos que componen la nube esculpen nuevos paisajes, tanto visuales como materiales. Centros de datos, redes de cables submarinos y satélites en órbita sostienen nuestra vida virtual, superponiéndose al escenario físico que habitamos. Se intenta cerrar la brecha con metáforas, olvidando por el camino que la topografía digital no es neutral: se erige sobre procesos de extracción, consumo energético y desequilibrios geopolíticos que, paradójicamente, alimentan la crisis ecológica que nos empuja aún más hacia la virtualización, atrapándonos en un círculo vicioso: buscamos escapar a otros mundos sin antes reparar en que “no hemos sido capaces de habitar el lugar que nos es propicio” (Bruna 2020). La nube se ha convertido en una extensión sólida del territorio, una capa de datos que no se limita a representar el mundo, sino que interviene de forma activa en su transformación. En este paisaje cada vez más pixelado, seguimos en caída libre, sin suelo firme al que aferrarnos, mientras el espejismo digital oculta la ruina que crece bajo nuestros pies. Pero, por mucho que se intente disolver el suelo en píxeles, su peso persiste. No hay otra tierra en la que aterrizar que la propia. El zoom no amplía los límites de lo real.

5. Conclusiones

A lo largo de esta investigación se ha llevado a cabo un minucioso análisis sobre los condicionantes que afectan a la percepción del paisaje y, por extensión, del territorio sobre el que se proyecta esta construcción cultural, evidenciando su intensa influencia en la degradación del entorno. Del mismo modo, se ha puesto atención a la destacada influencia de las tecnologías de la imagen en dicho proceso, medios que han

experimentado una enorme sofisticación en las últimas décadas y, lejos de favorecer el acercamiento preciso y mejorado al análisis del medio, contribuyen a su distanciamiento.

Desde una coyuntura similar, el texto incide en la inestable red sobre la que se asientan las infraestructuras encargadas de sostener estos inmensos flujos de información; describe el impacto ecológico y la movilidad de recursos necesarios para dicho fin, así como la fragilidad propia de un tejido industrial de estas características. Como síntesis, el artículo subraya el carácter contradictorio de un constructo simbólico que contribuye a deteriorar las condiciones materiales de su propia viabilidad, la necesidad de atajar los problemas más acuciantes del modelo productivo desde el que se rigen nuestras sociedades, modificando nuestra forma de mirar, pero también de concebir las herramientas de las que nos valemos para ello.

6. Referencias bibliográficas

- Baudrillard, Jean, 2023. *Cultura y simulacro*. Barcelona: Kairós.
- Berardi, Franco "Bifo", 2017. *Fenomenología del fin. Sensibilidad y mutación conectiva*. Trad. Lourdes López Gabrielidis. Buenos Aires: Caja Negra.
- Brea, José Luis, 2010. *Las tres eras de la imagen*. Madrid: Akal.
- Bruna, Paula. (2020). Ecoficciones. Análisis del imaginario cinematográfico de posibles futuros ecosociales y alternativas de las narrativas especulativas. *Re-visiones*, 10. Disponible en: <https://revistas.ucm.es/index.php/REVI/article/view/97058>
- Clément, Gilles, 2018. *Manifiesto del tercer paisaje*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Fisher, Mark, 2016. *Realismo capitalista*. Buenos Aires: Caja Negra Editora.
- González Monserrate, Steven. (2022). La nube es material: sobre los impactos ambientales de la computación y el almacenamiento de datos. *MIT Case Studies in Social and Ethical Responsibilities of Computing*. <https://mit-serc.pubpub.org/pub/the-cloud-is-material>
- Gómez, A., 2025. *El lado oscuro de la nube* [Video en línea]. Publicado el 17 de febrero por Ecologistas en Acción en Youtube. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=ZszSq47WFJs>
- Han, Byung-Chul, 2021. *No-cosas: quiebras del mundo de hoy*. Madrid: Taurus.
- Hernández, Miguel Ángel, 2024. *Yo estoy en la imagen. Ensayos afectivos y ficciones críticas*. Barcelona: Acanalado.
- Jameson, Fredric, 1995. *El posmodernismo o la lógica cultural del capitalismo avanzado*. Barcelona: Paidós.
- Kofe, Simon, 2022. *Rising sea levels force Tuvalu to move to the Metaverse: COP27 speech*. [video en línea]. Publicado el 15 de noviembre en YouTube. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=IXpeO5BgAOM>
- Koolhaas, Rem, 2014. *Acerca de la ciudad*. Barcelona: Gustavo Gili.
- López, B., s.f. Valoración económica de los bosques de México. Universidad Nacional Autónoma de México. Disponible en: <http://herzog.economia.unam.mx/profesores/blopez/valoracion-swamish.pdf>
- Luttwak, Edward, 2000. *Turbocapitalismo. Quiénes ganan y quiénes pierden en la globalización*. Barcelona: Crítica.
- Maderuelo, Javier, 2006. *El paisaje. Génesis de un concepto*. Madrid: Abada.
- Morton, Timothy, 2021, *El pensamiento ecológico*. Barcelona: Paidós.
- Pallasmaa, Juhani, 2016. *Habitar*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Pascual, Manuel G., 2023. La sed insaciable de la inteligencia artificial. *El País*, 14 noviembre.
- Perec, George, 2001. *Especies de espacios*. Barcelona: Montesinos.
- Peregalli, Roberto, 2020. *Los lugares y el polvo*. Barcelona: Elba.
- Quéau, Philippe, 1995. *Lo virtual. Virtudes y vértigos*. Barcelona: Paidós.
- Sadín, Éric, 2024. *La vida espectral. Pensar la era del metaverso y las inteligencias artificiales generativas*. Buenos Aires: Caja Negra Editora.
- San Gregorio, L., 2020. La imagen-energía: hacia una concepción revisada de la imagen. *Re-visiones*, 10. <https://revistas.ucm.es/index.php/REVI/article/view/97056>
- Simmel, Georg, 2022. *Filosofía del paisaje*. Madrid: Casimiro.
- Steyerl, Hito, 2014. *Los condenados de la pantalla*. Buenos Aires: Caja Negra Editora.
- Steyerl, Hito. 2025. *Medios calientes. Las imágenes en la era del calor*. Buenos Aires: Caja Negra Editora.
- Taibo, Carlos, 2020. *Colapso: Capitalismo terminal, transición ecosocial, ecofascismo*. Madrid: Catarata.
- Taibo, Carlos, 2023. *Cuatro lecciones*. Madrid: Catarata.
- Valero, Antonio, Valero, Alicia, Calvo, G., 2021. *Thanatia. Límites materiales de la transición energética*. Zaragoza: Universidad de Zaragoza.
- Vindel, Jaime, 2023. *Cultura fósil. Arte, cultura y política entre la Revolución industrial y el calentamiento global*. Madrid: Akal.
- Virilio, Paul, 1988. *Estética de la desaparición*. Barcelona: Anagrama.
- Virilio, Paul, 1997. *El ciber mundo, la política de lo peor*. Madrid: Teorema.