

*The Hauntological Image. Art,
Visuality and the Politics of Nostalgia*

La imagen hauntológica. Arte, visualidad y políticas de la nostalgia

LUIS HÉCTOR RAMÍREZ EGUIARTE

Maestro en artes visuales, creador audiovisual e investigador
arte.egui@gmail.com

Key words

lost futures, visual culture, nostalgia,
hauntology, digital image

Palabras clave

futuros perdidos, cultura visual, nostalgia, hauntología,
imagen digital

Abstract

Through Jacques Derrida's concept of hauntology, the author proposes a theoretical approach based on image studies that transversally connects the influence of technologies on memory materialization, spectropolitics, and the return of ghosts from the past through the mediation and conditioning of digital images, while presenting an analysis of Alma Robledo's artwork in order to reveal how the specters from a violent past haunt our present, act as a political intervention into social imaginaries, and question the subjective construct of collective memory.

Resumen

A través del concepto de hauntología, de Jacques Derrida, se propone una aproximación teórica, desde los estudios de la imagen, que vincula transversalmente el influjo de las tecnologías en la materialización de la memoria, la espectropolítica y el retorno de fantasmas del pasado por conducto y condicionamiento de la imagen digital. Al tiempo que se hace un análisis de la obra de la artista Alma Robledo, cuyo trabajo manifiesta el modo en que los espectros de un pasado violento asedian nuestro presente, actúan como intromisión política en los imaginarios sociales y cuestionan la construcción de subjetividades de la memoria colectiva.

Recibido: 28 de noviembre de 2025 Aceptado: 10 de abril de 2026

La nostalgia es un sentimiento que incide en la construcción de imaginarios y un afecto predominante en las culturas y sus visualidades. Si bien puede representar un escape ante la crisis económica, ecológica y política en la que nos encontramos, forma parte de discursos que estimulan el anhelo y la restitución del pasado, cuya lógica apocalíptica impide la proyección de futuros viables. No obstante, también puede contribuir a cuestionar narrativas, estereotipos y hegemonías históricas.

Desde una perspectiva latinoamericana, es posible vislumbrar a la nostalgia como un enfrentamiento sistémico de regulación mercantil y de poder, contra un proyecto de emancipación subjetiva que pretende recuperar su sentido político. Como refiere Clément Colin:

Resulta particularmente interesante investigar los apegos nostálgicos con los lugares en proceso de desaparición, pero también los conflictos donde se oponen las políticas patrimoniales hegemónicas y las “contra-nostalgias” populares [...] como formas contra-hegemónicas, pues hacen referencias a memorias subalternas y favorecen la emergencia de lugares de contra-memorias frente a la memoria oficial.¹

Asimismo, la nostalgia es un sentimiento que históricamente se vuelve prominente en periodos específicos de las sociedades y es capaz de conectar a las personas y las fronteras a través del tiempo. La búsqueda común de espacios y tiempos pasados ofrece la viabilidad, a través de la mezcla

de deseos individuales y colectivos, de constituir las memorias sociales y conformar ideas identitarias. Por esa razón, es posible hablar de grupos o sociedades nostálgicas.

Se trata, entonces, de una renegociación entre el presente y el pasado, a veces tensa, porque el pasado puede traer regocijo, pero también dolor. Dentro de la dualidad caracterizada por el alejamiento entre la conciencia estética y la conciencia histórica, se encuentran aquellas memorias y aquellos pasados que las culturas dominantes han procurado erradicar. Sobre esa base veremos cómo la ontología de lo fantasmal faculta la posibilidad de desincronizar la mirada, coexistir de forma espectral con el plano político de la memoria y orientar la vida hacia la creación.

En el horizonte tecnológico, los mecanismos de poder y operación de las culturas dominantes han inducido y reproducido la nostalgia en las visualidades con fines económicos, políticos y ejercicios de poder telecoloniales. Por ello, es preciso desarrollar reflexiones que, desde la filosofía y el análisis cultural de las tecnologías, orienten los estudios de la imagen hacia una política de la descolonización que, a través del arte, cuestione el pasado para actuar en el presente e imaginar el futuro. Con ese fin, esta investigación propone la articulación teórica de una imagen sometida a una transformación histórica, tecnológica y cultural mediante el concepto de hauntología.

El término tiene su origen en el reflejo sociopolítico del espectro europeo y su planteamiento está sostenido sobre la base de la experiencia de las sociedades occidentales, así como en la función de sus propias culturas. Sin embargo, es un

¹ Clément Colin, “La nostalgia como categoría para cuestionar el mundo actual”, en Sandra Iturrieta (ed.), *Diálogos compartidos en nuestramérica*, Chile, Ariadna Ediciones, 2020, p. 118.

concepto que puede aportar un panorama crítico para el análisis de las visualidades en el contexto geopolítico y geoepistémico de América Latina. Lo anterior, evidentemente, no determina que su apropiación devenga en un concepto menos europeo ni menos globalizado; en cualquier caso, la hauntología surge en razón de una crisis histórica y una ruptura filosófica. Por lo tanto, nuestro posicionamiento en esa crisis da lugar para profundizar y cuestionar los modos en los que la nostalgia y el pasado se manifiestan en nuestro presente bajo la conciencia del mestizaje cultural que ahí se despliega.

Hantologie

En su libro *Espectros de Marx. El estado de la deuda, el trabajo del duelo y la nueva Internacional*, publicado originalmente en 1993, el filósofo de origen argelino Jacques Derrida pone en contexto el pensamiento de Marx en el sistema occidental contemporáneo para elaborar una crítica sobre los discursos neoliberales que predominan en los ámbitos políticos y económicos. De acuerdo con Merlin Coverley, *Espectros de Marx...* surge como respuesta a la tesis argumentada por Francis Fukuyama y difundida en su libro de 1992 *El fin de la historia y el último hombre*, donde el politólogo estadounidense, tras la caída de la Unión Soviética, declara la victoria de la democracia liberal occidental y con ello el fin de la historia. Derrida replica que es precipitado consignar el pensamiento marxista a la tumba, ya que este, en su cualidad metafórica de espectro, continuará regresando para alterar nuestro presente y recordarnos otros futuros posibles.

Es en *Espectros de Marx...* donde Derrida introduce el vocablo francés *hantologie*, cuya raíz es el verbo *hanter*, que significa asediar. En esta idea reside el vínculo con los modos de asedio en nuestro contexto actual: la imagen tele-tecno-mediática. El

uso de la metáfora del espectro es también empleada en el texto para ejemplificar la manera en que la evolución de la tecnología, los medios de comunicación y la información han adoptado una cualidad fantasmal que trastorna la percepción del tiempo y del espacio. Es así que Derrida abre la oportunidad de reflexionar sobre el espacio de lo virtual, sobre aquello que habita un lugar sin ocuparlo y que produce una crisis temporal. Adicionalmente, descubre la necesidad de pensar fuera de una lógica de oposiciones, como lo explica Juan Felipe Moreno:

Es preciso afirmar que esta lógica de lo espectral excede, necesariamente, la lógica binaria: aquella que, desde el pensamiento platónico, opone realidad e idea. Esto nos permite poner en cuestión todo el juego binomial que de ahí se deriva: presencia/ausencia-efectividad/inefectividad-vida/muerte, etc. El fantasma estaría siempre en medio, jugando entre uno y otro: entre la vida y la muerte, entre la efectividad y la ineffectividad, entre lo presente y lo ausente, entre lo actual y lo in-actual.²

Es significativo mencionar nuevamente el origen del término en razón de su etimología, ya que Derrida lo concibió de manera meticulosa y es un ejemplo de su atención hacia la estructura del lenguaje. En el idioma francés las palabras *hantologie* y *ontologie* (ontología) se pronuncian igual debido a que la letra “h” de la raíz *hanter* es muda. De la misma forma en que a nivel conceptual esta palabra nos remite a lo espectral como aquello que puede estar ausente y a la vez ser real, los términos referidos se diferencian por una letra que es real pero que está ausente, por lo tanto, la palabra posee inclusive un sentido hauntológico en

²Juan Felipe Moreno, “Espectros de Marx. El estado de la deuda, el trabajo del duelo y la nueva internacional”, *Revista de Estudios Sociales*, núm. 8, Colombia, 2001, p. 129, <http://journals.openedition.org/revestudsoc/28924> Consulta: 27 de octubre, 2024.

su estructura, que a su vez se atiene a la teoría de la deconstrucción propuesta por el mismo filósofo, en este caso, de la deconstrucción del binomio habla/escritura.

En *Espectros de Marx...* se plantean igualmente metáforas que aluden a la presencia de fantasmas que no solamente son del pasado, sino que también evocan futuros que no fueron o no han sido consumados. Ejemplo de ello es cuando Derrida vincula en su texto a Marx y al comunismo con el fantasma del padre de Hamlet y la frase: “*The time is out of joint*” (El tiempo está fuera de quicio) de la obra de Shakespeare. Este tipo de consideraciones permite pensar múltiples alegorías que han dado lugar a ideas posteriormente escudriñadas en el siglo XXI sobre la memoria y los espectros del pasado y del futuro, todas ellas esbozadas y adaptadas a partir del concepto propuesto inicialmente por Derrida.

Futuros perdidos

A mediados de la década de 2010, el término hauntología tuvo un considerable resurgimiento. Mark Fisher fue quizás el principal responsable de ponerlo en el mapa con su traslación al inglés *hauntology*, para referirse a los espectros de los futuros perdidos que “cuestionan la nostalgia formal del mundo del realismo capitalista”,³ así como a las manifestaciones artísticas, enmarcadas principalmente en la música británica, en las que sus creadores expresan un desasosiego sobre las maneras en que la tecnología materializa la memoria. Para Fisher, este concepto es un gesto político, ya que representa una señal de que aquello que muere no será silenciado. A su vez, entiende a los fantasmas no como una entidad sobrenatural, sino como algo que actúa sin exis-

tir físicamente, y que tal como expone Derrida, los eventos que no sucedieron y los futuros que fracasaron en materializarse permanecen de manera espectral en los imaginarios y, por lo tanto, continúan regresando para influirnos.

Es pertinente situar el vínculo entre estos futuros perdidos y la construcción de una idea de la hauntología como un duelo fallido, donde el fantasma se niega a abandonarnos o no se le deja ir y, en consecuencia, este espectro “no nos permitirá acomodarnos en las mediocres satisfacciones que podemos cosechar en un mundo gobernado por el realismo capitalista”.⁴ De este modo surge en la cultura una tendencia que abraza la nostalgia para controvertir la condición del capitalismo neoliberal, y es en el fenómeno sociohistórico del posmodernismo donde podemos ubicar el principal antecedente para comprender algunas de sus propiedades, como el anacronismo, la retrospección y el pastiche. De acuerdo con el teórico Fredric Jameson, el posmodernismo es:

[...] un concepto periodizador cuya función es la de correlacionar la emergencia de nuevos rasgos formales en la cultura, con la emergencia de un nuevo tipo de vida social y un nuevo orden económico, lo que a menudo se llama eufemísticamente modernización, sociedad postindustrial o de consumo, la sociedad de los medios de comunicación o el espectáculo, o el capitalismo multinacional.⁵

Es una pauta cultural dominante constituida por el simulacro y el debilitamiento de la historicidad, en la que el arte y la cultura, incapaces de renovarse, vuelven al pasado y generan productos que desvanecen el tiempo y el espacio. Estos rasgos del posmodernismo, como lo anuncia Grafton Tanner, presagiaron la hauntología del siglo XXI,

³ Mark Fisher, *Los fantasmas de mi vida. Escritos sobre depresión, hauntología y futuros perdidos*, Argentina, Caja Negra, 2018, p. 55.

⁴ *Ibidem*, p. 49.

⁵ Fredric Jameson, *La posmodernidad*, España, Kairós, 2006, p. 167.

que desde la última década e inclusive hasta nuestros días continúa vigente con el resurgimiento de estéticas, la emulación y el reciclaje de referencias culturales del pasado provenientes del cine, la televisión, el arte, la música y el diseño.

En añadidura a estas referencias, las investigadoras María del Pilar Blanco y Esther Peeren, en *The Spectralities Reader. Ghosts and Haunting in Contemporary Cultural Theory* (2013), sitúan la publicación de los *Espectros de Marx...* en 1993 como el acontecimiento que supuso lo que comúnmente se considera “el giro espectral”. La compilación de textos que las autoras reúnen en su libro examina diversos temas que comprenden la filosofía, la historia, los estudios de género, la política y el impacto sociocultural de medios como la televisión, la radio, el cine e internet, observados desde la idea de la fantasmagoría y la hauntología como herramientas analíticas y metodológicas. También introducen el concepto de espectropolíticas, empleado para abordar la manera en que los individuos son propensos a la invisibilización social, la violencia y la marginación. En ese sentido, las autoras aplican un enfoque crítico que apela a lo espectral como una alternativa para reconceptualizar nociones del posmodernismo, la globalización y el colonialismo.

La sociedad actual se encuentra hechizada por fantasmas del pasado que habitan en los medios de comunicación, la virtualidad y sus imágenes. Existen dificultades para intentar proyectar un futuro e imaginar un nuevo mundo entre todas las crisis que nos afectan y, paradójicamente, la manera en que se ha venido imaginando y anticipando el futuro es a partir del pasado. Pese a que nuestra época se caracteriza por una aceleración tecnológica sin precedentes, todos estos avances y herramientas están supeditadas a la repetición y adaptación de estructuras culturales anteriormente establecidas. No obstante, Ernesto Castro critica el descuido de teóricos del posmodernismo, como el mismo Jameson, por interpretar la

posmodernidad como una lógica solamente cultural y relegar el estudio de la tecnología para el entendimiento de la estructura del sistema económico actual. Por ello, el conocido dicho usualmente atribuido a Jameson se vuelve equívoco porque “no es que sea más fácil pensar el fin del mundo que el fin del capitalismo; es que el mundo capitalista (o capital-mundo) está llegando siempre a su final y volviendo una y otra vez a reiniciarse por medio de la destrucción creativa de lo realmente existente”.⁶

A este respecto, algunas de las principales interrogantes que atañen a la cuestión indagan sobre a qué obedece este síntoma y qué es lo que permite que lo fantasmal persista en un ciclo de repetición. Mark Fisher declaró en su momento que es el dominio del neoliberalismo lo que ha motivado el surgimiento de impasses culturales subordinados a la exigencia de soluciones a corto plazo y a la producción de resultados apresurados, aunado a la idea de que “cualquier alternativa a esta forma de capitalismo es inviable o impensable”.⁷ Si bien las estéticas del pasado revividas por la industria y la creación visual resultan llamativas, es necesario observar las cuestiones que favorecen su prolongación en la cultura visual: ¿por qué nos parecen atractivas estas representaciones visuales?, ¿por qué ahora?, ¿qué dicen este tipo de imágenes sobre nuestro tiempo, lugar y condición actual? Para intentar reconocer ciertas capas de este fenómeno es útil ponderar el aspecto semiótico y emocional de las dinámicas que supone la ideología neoliberal aunada a la virtualidad; para ello, podemos referir el concepto de semiocapitalismo que, como apunta el filósofo Franco Bifo Berardi, es:

⁶ Ernesto Castro, *Realismo poscontinental [Ontología y Epistemología para el siglo XXI]*, España, Materia Oscura editorial, 2020, p. 255.

⁷ Núria Gómez Gabriel, “Espectropolítica: imagen y hauntología en la cultura visual contemporánea”, *Contratexto*, núm. 34, Perú, 2020, p. 170.

[...] la actual configuración de la relación entre lenguaje y economía. En esta configuración, la producción de cualquier bien, ya sea material o inmaterial, puede ser traducida a una combinación y recombinación de información (algoritmos, figuras, diferencias digitales).

La semiotización de la producción social y del intercambio económico implica una profunda transformación en el proceso de subjetivación. La infoesfera actúa directamente en el sistema nervioso de la sociedad, afectando a la psicoesfera y a la sensibilidad en particular. Por esta razón, la relación entre economía y estética es crucial para entender la actual transformación cultural.⁸

Berardi explica que esta forma de capitalismo, en la que las sociedades subsisten psíquica y afectivamente, está intensificada por la producción, acumulación y reproducción de signos. El flujo de estos signos interviene y sobre estimula la psique colectiva, que además actúan por y para la economía impulsados por el algoritmo y el *Big Data*. Estos instrumentos de dominio han favorecido la explotación de la nostalgia —y sus signos— como objetos de consumo cultural al comienzo de la década de 2010, mismo periodo en el que la hauntología adquirió protagonismo en algunas de las manifestaciones artísticas y culturales de la época, según manifiesta Mark Fisher.

Por otro lado, es indefectible reiterar que las impulsoras del resurgimiento del pasado en el inconsciente, los medios y el arte son resultado del incremento de las tecnologías de comunicación e información, en las que la hauntología posee como precursores la fantasmagoría inducida por la fotografía y los medios audiovisuales, para instalarse así en su principal medio de transmisión actual que es internet. Los espectros sujetos a las tecnologías que hacen posible acceder al pasado

de manera instantánea tienen las condiciones para ser conjurados mediante sus imágenes. El desenlace es la disrupción de la percepción del tiempo y la obsesión por el duelo fallido de aquellos imaginarios que fueron sepultados con premura y que seguirán coexistiendo en el plano político de la memoria.

Imagen y espectropolíticas

La imagen hace parte de un entramado de relaciones que moldean, en este caso, una cultura visual plagada de ausencias, bucles, evocaciones e invocaciones de fantasmas que son traducidos, codificados y reproducidos. Las apariciones de estos espectros están condicionadas a una interpretación algorítmica y a un *hardware* que permite su representación visual en las pantallas. Las imágenes digitales, como lo manifiesta Boris Groys, tienen la habilidad de originarse, multiplicarse y distribuirse por sí mismas, son entidades errantes abiertas a la reinterpretación y a perdurar de formas esporádicas. La dimensión digital les permite desplazarse en múltiples contextos, ser autónomas y, al mismo tiempo, ser mercancía de consumo. Son también herramientas de agenciamiento político que inciden en la sensibilidad de la sociedad y en la psicoesfera. Así, pues, el arte y sus imágenes intervienen en la conformación de imaginarios y establecen fenómenos particulares en las culturas visuales. Por lo tanto, con relación al apuntalamiento de la visualidad en la era digital, la apreciación de las prácticas artísticas y, ciertamente, con la recuperación de la nostalgia es relevante formular la pregunta: ¿qué es una imagen hauntológica?

El trabajo de la investigadora española Núria Gómez Gabriel es una pauta para reflexionar puntualmente sobre las prácticas artísticas vinculadas a la ontología de lo espectral y sus políticas. Su tesis doctoral, que lleva por título *Espectropo-*

⁸ Franco Berardi, *Fenomenología del fin. Sensibilidad y mutación conectiva*, Argentina, Caja Negra, 2017, p. 127.

líticas. *Imagen y hauntología en las prácticas artísticas contemporáneas*, “cuestiona cuáles son los espectros políticos recurrentes en la cultura visual globalizada de nuestro presente y cuáles son las condiciones materiales de su retorno.”⁹ Esta exploración es probablemente el primer trabajo académico en español que desarrolla un estudio de la hauntología como herramienta crítica de los sistemas ideológicos hegemónicos relacionado con las tecnologías mediáticas del capitalismo global.

Es también la primera investigación que propone una hauntología visual para el análisis de dispositivos artísticos y escénicos contemporáneos europeos. A diferencia de la propuesta aquí elaborada, que integra teorías y metodologías a través del eje conceptual de la nostalgia, la indagación de Gómez Gabriel emplea el tropo espectropolítica como base para argumentar desde y en el arte las políticas de la memoria y la mirada que son acechadas por espectros de otras temporalidades. Además de converger con una propuesta de hauntología de la visualidad, la presente indagación y el trabajo de esa autora buscan descubrir objetivos similares, como la construcción de nuevos imaginarios, la producción de subjetividades y la orientación de visualidades críticas desde la restitución del pasado.

Igualmente, en su artículo “Espectropolítica: imagen y hauntología en la cultura visual contemporánea”, publicado en 2020, Gómez Gabriel ofrece una perspectiva de su apreciación entre la hauntología y la imagen al revisar las características de la obra de la artista Azahara Cerezo y el artista Ruben Torras, a quienes considera hauntológicos; asimismo, describe algunas de las características de las imágenes que producen en su práctica:

⁹ Núria Gómez Gabriel, *Espectropolíticas. Imagen y hauntología en las prácticas artísticas contemporáneas*, tesis de doctorado en comunicación, España, Universidad Pompeu Fabra Barcelona, 2020, p. VII.

[...] son artistas hauntológicos que se preocupan por el modo en que la teletecnología materializa la memoria. Su nostalgia formal nos habla de la incapacidad de concentrarnos en nuestro propio presente, como si nos hubiésemos vuelto incapaces de conseguir representaciones estéticas de nuestra propia experiencia actual. Sus imágenes nos remiten a otras imágenes, tienen la capacidad de invocar como un conjuro. Repiten, reconstruyen, incorporan, adoptan e interrogan. Y su reaparición funciona como un exorcismo mágico a los espectros de un pasado sepultado por los discursos dominantes y la hegemonía de los medios de comunicación.¹⁰

Tras esta aproximación, cabe añadir que figurar la hauntología como recurso para la interpretación de las imágenes y las prácticas artísticas es una metáfora que, como refieren María del Pilar Blanco y Esther Peeren, permite discernir en el momento actual, marcado por la tecnología, las implicaciones de los máquinas, técnicas y dispositivos que facultan la pervivencia, así como el flujo de las imágenes en la virtualidad. De la misma manera que infiere Gómez Gabriel:

Escribir una hauntología de la cultura visual actual es someter la imagen a sus potencias virtuales, ya que, por el contrario, preguntarse, frente a la imagen, ¿qué es?, equivaldría ya a privarse de la imagen y de su fuerza, de “la imagen en su fuerza”.¹¹

Cadáveres balbuceantes

Las imágenes son capaces de impulsar y afectar los regímenes visuales de las sociedades. Como parte de los potenciales de la imagen digital y su relación con el régimen visual de la nostalgia articulado desde la hauntología, es factible sugerir

¹⁰ *Ibidem*, p. 161.

¹¹ *Ibid.*, p. XIV.

una metáfora que Grafton Tanner plantea en sus estudios dedicados al fenómeno musical y cultural de internet conocido como *vaporwave*. En *Babbling Corpse. Vaporwave and the Commodification of Ghosts*, el autor establece que este género musical surgido en el ciberespacio en la década de 2010, que además adoptó una estética visual particular mediante el anonimato, el pastiche, la emulación y la apropiación de la estética de los años 1980, como son los elementos de las películas en formato VHS y los videojuegos, constituyó una práctica de resistencia frente a la industria musical de la época y visibilizó muchas de las ansiedades psíquicas de la colectividad occidental ante los medios de comunicación, el consumo, la aceleración tecnológica y el capitalismo.

En el *vaporwave* se percibe una visualidad nostálgica e irónica; sonoramente es una reconstrucción atrofiada y difusa del pasado que representa para Tanner un “cadáver balbuceante”, una alegoría de una entidad fantasmagórica que está viva y muerta al mismo tiempo. Conforme a esa idea, las imágenes digitales, y su evolución vinculada a este contexto sociopolítico, pasan a ser también cadáveres balbuceantes, que al igual que los fantasmas, se niegan a morir o no se les deja ir. Justamente, los modos de ver, sujetos al anacronismo y la descontextualización que implica el recorrido de las imágenes en los dispositivos e internet inciden en la materialización de la memoria, y como explica Juan Martín Prada:

[...] los procesos de circulación a los que las imágenes se someten las han dotado de una variabilidad, mutabilidad e inestabilidad cercanas a la de las imágenes mentales. Casi tan etéreas como aquellas, su experiencia es intensamente fugaz. Tanto su inmaterialidad como el régimen de presencias fugaces que les impone el fluir mediático les otorgarían carta de entes casi espectrales.¹²

¹² Juan Martín Prada, *El ver y las imágenes en el tiempo de internet*, España, Akal, 2018, p. 97.

¿Cómo se articula la imagen hauntológica?

Mediante las reflexiones elaboradas en este texto, tomando en cuenta las cualidades etéreas que le otorga su distribución en la virtualidad por medio de internet, además de sus capacidades de intromisión política, así como de su intervención en la psique social, primordialmente desde las emociones que son interpretadas y aptas para inducir nostalgia, a continuación se sugieren algunas de las particularidades que articulan lo que denomino imagen hauntológica:

- Imágenes que se niegan a morir, pueden ser conjuradas o reaparecer por cuenta propia.
- Conceptualizan y representan ausencias.
- Alteran el sentido temporal de la mirada. Dislocan el tiempo.
- Su manifestación es una respuesta política a una cultura atemporal que niega relegar el pasado a su fin.
- Son signos de una visualidad que persigue, sobresalta y materializa de diversas formas la memoria.
- Son indicios emocionales que detonan en la psique una conciencia política.
- Inducen y convergen con diversas nostalgias.
- Son capaces de rememorar los futuros perdidos, pero también de imaginar nuevas realidades.
- Las pantallas son su principal medio de transmisión entre ese otro mundo de la virtualidad y nuestra realidad.
- Nos miran, podemos ser hechizados e incluso poseídos por ellas.

- Su digitalización les otorga la cualidad de ser ubicuas, efímeras y atemporales.
- Aluden a otras imágenes. Son recicladas y vueltas a poner en circulación, acaso con sentidos distintos a los que se les asignó en su origen.
- Nos inquietan en tanto que no permiten a nuestra mirada posicionarse de manera cómoda en las visualidades dominantes del capitalismo digital.
- Al ser imágenes que buscaron ser sepultadas en el pasado por la visualidad imperante, sus manifestaciones en el presente facultan la posibilidad de descolonizar la mirada.

1994 *Esprit de corps* y *Atrocity Exhibition* de Alma Robledo

Para evidenciar todos estos argumentos que confluyen en las apreciaciones sobre la visualidad, la hauntología y las políticas de la nostalgia, cabe invocar el trabajo de la artista Alma Robledo (Nezahualcóyotl, Estado de México, 1990), con quien tuve una charla y entrevista el 14 de noviembre de 2024. El cuerpo de obra correspondiente a la serie *1994 Esprit de corps* destruye recuerdos idealizados y reproduce imágenes espectrales de un pasado convulso y violento que tres décadas después continúa retornando.

Dicho proyecto se originó a partir de la búsqueda de fotografías en un álbum familiar con la intención primigenia de realizar un ejercicio de autorretrato en 2016:

Fue una cosa muy intuitiva, las mismas imágenes me llevaban de alguna manera a un terreno donde era inevitable cuestionarme so-

bre mis orígenes e identidad. Tengo muchos recuerdos de mi infancia, y el impulso nostálgico siempre ha estado en mí; entonces, acercarme a las fotografías a través de la pintura y el dibujo me hacía preguntarme más cosas. Porque al dibujarlas, las mismas fotografías me hacían desbloquear recuerdos, era una cosa muy mágica, como ir abriendo cajones en cada trazo. El mismo ejercicio de dibujar o pintar te obliga a mirar con atención; entonces, creo que esas fueron las llaves que abrieron esos cajones.

Alma fue seleccionando fotografías para dibujarlas. En ellas encontró recuerdos de momentos familiares, eventos escolares y registros de su participación en ceremonias tradicionales del catolicismo, sin embargo, también observó componentes que llamaron su atención, como las múltiples representaciones de propaganda política insertas en algunos de los elementos que conformaban cada uno de los escenarios de esas memorias. Casualmente, la mayoría de esas imágenes fueron capturadas el mismo año.

Si bien estas fotografías vernáculas le produjeron nostalgia de manera instantánea, su mirada reconoció engramas tanto de su memoria personal como de la memoria colectiva, hecho psíquico que posteriormente la llevó a cuestionarse sobre los símbolos y el momento histórico en que fueron realizados esos retratos: ¿qué implica a nivel ideológico que hubiera un gran rótulo del logotipo del Partido de la Revolución Democrática (PRD) conviviendo con un crucifijo en el mismo muro al interior de la casa de mi abuelo? ¿Qué ocurrió en México en aquella época? Se preguntó, y con una motivación heurística la artista recurrió a internet para buscar información e imágenes, reconstruir visualmente y comprender con mayor detalle el imaginario de aquel pasado.



Alma Robledo, sin título, de la serie 1994 *Esprit de corps*, 2018, marcadores de alcohol, acrílico y tinta sobre polypap. Foto: cortesía de la artista.

Como menciona la periodista Carmen Morán Breña, “en 1994 pasó todo en México”.¹³ Robledo halló imágenes de sucesos económicos, como la instauración del Tratado de Libre Comercio de América del Norte, que en efecto perjudicó directamente a su familia, así como acontecimientos políticos como el levantamiento Zapatista en Chiapas, el asesinato del secretario general del Partido Revolucionario Institucional (PRI), José Francisco Ruiz Massieu y, por supuesto, el magnicidio de Luis Donaldo Colosio. De esta manera, Alma creó imágenes pictóricas en las que se reproducen fotografías de diversos archivos, en los que se reúnen familiares, recuerdos, evocaciones personales, pero también personajes que forman parte de la memoria social de ese año aciago; en definitiva, un conjunto de espectros intangibles del mundo contemporáneo que perviven en el imaginario mexicano gracias a su digitalización y al algoritmo.

1994 *Esprit de corps* cuestiona la nostalgia en un contexto emplazado en México tomando en cuenta lo que conlleva en sus dimensiones geoculturales y geopolíticas, intenta reubicar contextualmente las narrativas visuales de la generación conocida como milenial, además de reflexionar sobre la obsesión frustrante del deseo inalcanzable por volver al pasado. A este respecto, la artista sostiene que:

¿Es verdad que el tiempo pasado siempre fue mejor? A menudo creo que tengo todas las pruebas para demostrarme que sí, no obstante, una parte de mí desconfía de esa respuesta y piensa que, si el pasado hubiera sido así de maravilloso, el presente no tendría por qué ser tan absurdamente desolador. Me siento estafada por mi propia retrospectiva idílica.

La tendencia de la creadora por posicionarse de manera crítica frente a la desbordante nostalgia

de nuestro tiempo, las representaciones estéticas que aluden al pasado y las subjetividades arraigadas a la memoria social encontraron en una imagen uno de los síntomas de las políticas del anhelo y el malestar colectivo. Esa imagen insistente, que ya se había dejado aparecer en su cuerpo de obra anterior por conducto de su labor visual, dibujística y pictórica, eclosionó su potencia simbólica y derivó en la producción de la serie *Atrocity Exhibition* que busca, precisamente, tomar como eje la aún vigente pulsión escópica por Luis Donaldo Colosio.

La representación del candidato a la Presidencia asesinado en 1994 se vuelve fundamental para entender el escenario violento y el régimen necropolítico que impera en México en la actualidad. Colosio es sin duda uno de los fantasmas con mayor presencia en el imaginario mexicano, de una sociedad que todavía con hambre y sed de justicia no ha podido superar la idea, quizás ingenua, de un futuro prometedor que fue cancelado a través del terror. De cualquier forma, no es posible dejar de reiterar que su espectro, y todo lo que esa presencia intangible arrastra consigo, continúa regresando en buena medida gracias a la digitalización y a la actual circulación en la red del archivo visual producido hace treinta años para justificar su “sacrificio”.

Un elemento que resurge en la obra de la artista son los atributos de ternura que, particularmente en *Atrocity Exhibition*, denotan ciertos componentes como la cromática, los muñecos y, en especial, los corderos caricaturizados con rasgos estilísticos de los años 1990 que simbolizan el sacrificio del agente político.

Dentro de las culturas visuales contemporáneas predomina un fenómeno inducido y sostenido por el algoritmo que engloba una estética conocida como “cuqui”, que deriva de la palabra en inglés *cute*. Una de las interpretaciones de la visualidad de lo tierno, lo “cuqui”, o lo que tam-

¹³ Carmen Morán Breña, “México 1994: el año que pasó todo”, *El País*, 22 de marzo de 2024, <https://elpais.com/mexico/2024-03-23/mexico-1994-el-año-que-pasó-todo.html>
Consulta: 22 de noviembre, 2024.



Alma Robledo, sin título, de la serie 1994 *Esprit de corps*, 2018, marcadores de alcohol, acrílico y tinta sobre polypap. Foto: cortesía de la artista.



Alma Robledo, sin título, de la serie 1994 *Esprit de corps*, 2018, marcadores de alcohol, acrílico y tinta sobre polypap. Foto: cortesía de la artista.

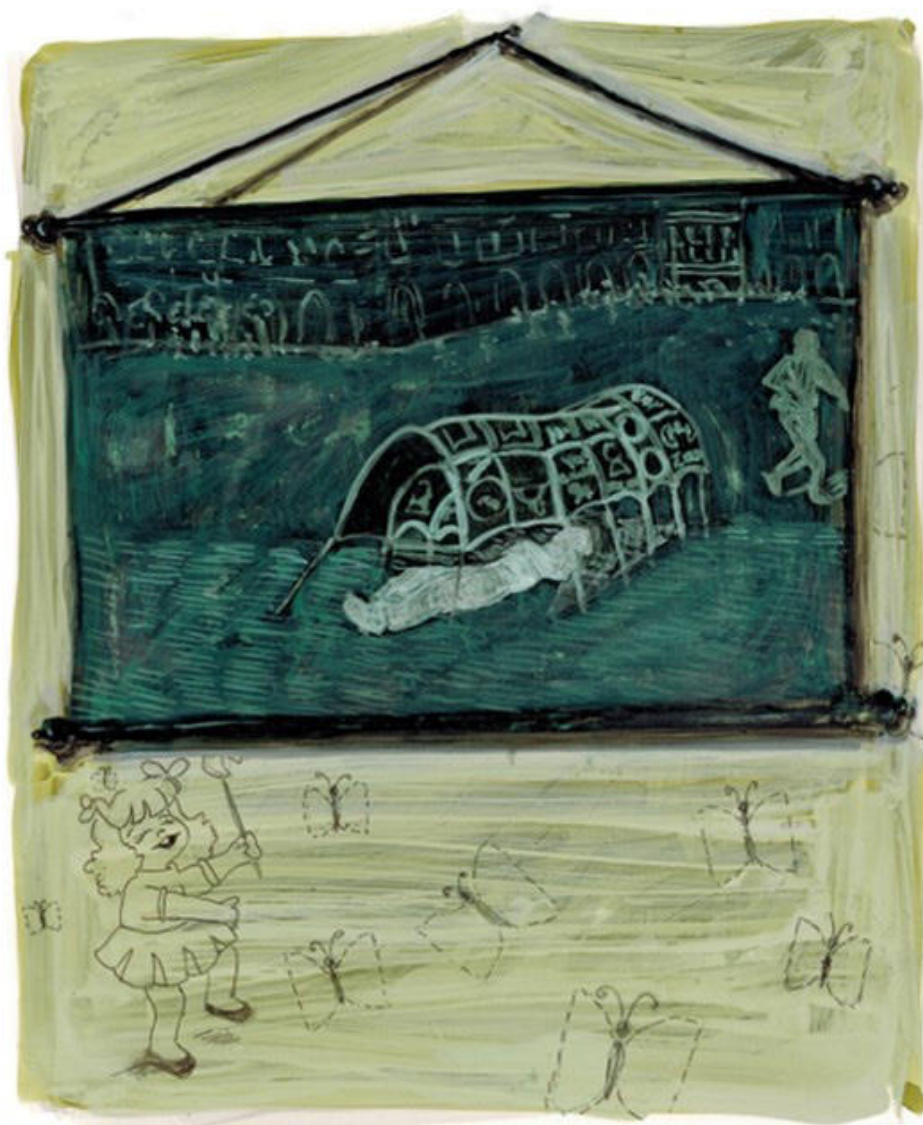
bién se conoce a partir del vocablo japonés como *kawaii*, establece que su consumo obedece a otro modo de escape o antídoto para el malestar y la incertidumbre de la realidad que se transforma vertiginosamente en lo económico, lo político y lo tecnológico. Simon May ha estudiado lo *cute* como un tropo filosófico que lo lleva a ser considerado no solo como una distracción frívola, sino como un fenómeno en aumento que ha colonizado los imaginarios y que, además, se revela como una potente expresión del espíritu de nuestro tiempo.¹⁴

Aunque el consumo y representación de lo “cuqui” y lo *kawaii* en las prácticas artísticas actuales únicamente nutren un mecanismo colonizador de poder blando ingente que busca conquistar mer-

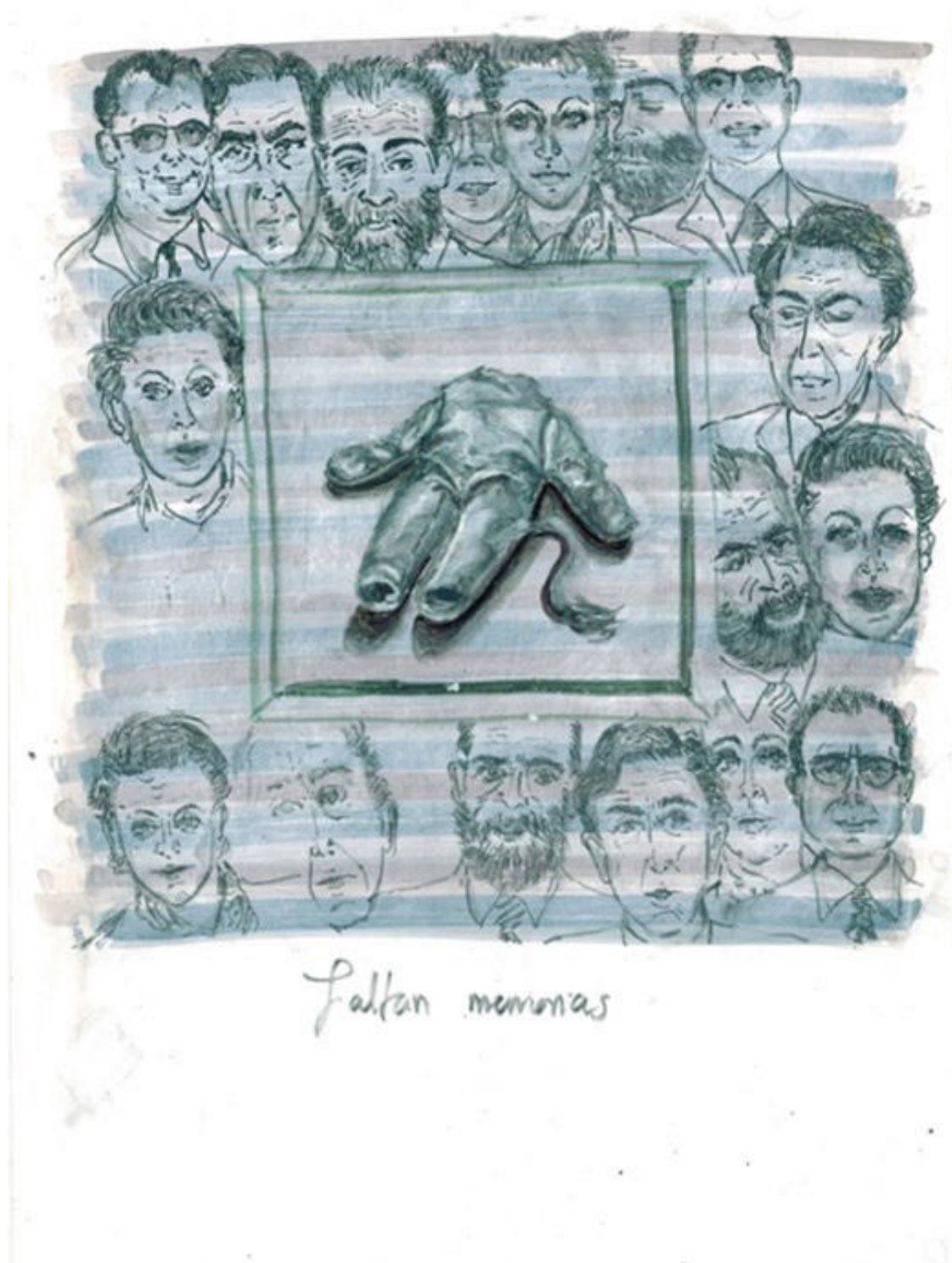
cados e imaginarios, considero que el contraste de la ternura con las imágenes violentas de 1994 en la obra de Robledo ofrece un cuestionamiento de las normas institucionales de la imagen como narrativa oficial y de los modos en que observamos nuestro pasado marcado por la violencia a escala social.

El libro *Colosio y las imágenes de muerte violenta. Evidencia y teatro de un asesinato*, de Nasheli Jiménez del Val, publicado en 2020, se enmarca en los estudios de la cultura visual latinoamericana y permite apuntalar las apreciaciones propuestas al inicio de este artículo para interpelar las visualidades y crear otros imaginarios. La autora afirma que la maquinaria empleada por el Estado para inducir terror, control y castigo a través de imágenes violentas, valiéndose de los medios tecnológicos y de comunicación, que ha consolidado hasta la actualidad un imaginario visual

¹⁴ Simon May, *The Power of Cute*, Estados Unidos, Princeton University Press, 2019.



Alma Robledo, sin título, de la serie 1994 *Esprit de corps*, 2018, marcadores de alcohol, acrílico y tinta sobre polypap. Foto: cortesía de la artista.



Alma Robledo, sin título, de la serie 1994 *Esprit de corps*, 2018, marcadores de alcohol, acrílico y tinta sobre polypap. Foto: cortesía de la artista.



Alma Robledo, sin título, de la serie 1994 *Esprit de corps*, 2018, marcadores de alcohol, acrílico y tinta sobre polypap. Foto: cortesía de la artista.



Alma Robledo, sin título, de la serie *Atrocity Exhibition*, 2023.
Foto: cortesía de la artista.

normalizado de violencia, tiene su origen en los mecanismos empleados por el gobierno mexicano para legitimar un discurso sobre la verdad tras el asesinato de Colosio. A lo anterior se añade la estetización del crimen, el espectáculo y la evidencia absoluta como funciones de la imagen para ejercer poder. En todo caso, la investigadora plantea una discusión elemental alrededor del imaginario de Colosio en el que convoca al desarrollo crítico de una voluntad de ver.

En el campo de la investigación-producción artística, el quehacer de Robledo y su serie *Atrocity Exhibition* encuentra puentes con el estudio visual de Jiménez del Val más allá de la coincidencia temática, ya que la artista es partícipe de una metodología visual crítica en su proceso de exploración, tal como lo justifica su sentido por retomar el cuestionamiento de la fotografía como verdad, controvertir la normalización de los imaginarios de violencia y emplear la estrategia plástica del trampantojo en la configuración formal de su obra como reacción a la posverdad.

La obra de la artista evoca a un fantasma que nos desincroniza, que disloca el tiempo y nuestra mirada para traer de vuelta la distancia, así como la memoria de una realidad que asume el pasado como una ausencia. Si la posverdad nos hace ver lo que no es, del mismo modo en que la nostalgia encubre la veracidad de la historia mediante la interpelación de las emociones, el trampantojo, en un sentido hauntológico, nos trae de vuelta al espectro de la realidad para confrontar las imágenes que distorsionan la verdad de forma deliberada y nos hace conscientes de que la reproducción de las imágenes que romantizan el pasado oscurecen nuestro presente. Esto abre la pregunta esencial formulada por Soto Calderón en torno a la imagen y la imaginación: “¿Cómo yuxtaponer entonces otros marcos de comprensión, que abran otras verdades sobre lo que es?”¹⁵

En resolución, Alma Robledo produce imágenes hauntológicas que representan ausencias, que cuestionan la nostalgia del capitalismo tecnológico a través del reciclaje y su posterior *détournement*. Que confrontan fantasmas del pasado y de futuros no consumados para accionar una conciencia micropolítica activa. Que en su reconstrucción contextual ejercen el disenso con las visualidades dominantes que buscan instaurar sus mecanismos de control. Que preguntan por nuevas formas de representar nuestra subjetividad y memoria colectiva influida por la estética “cuqui” y la cultura pop de los años 1990. Que buscan otras formas de interpelar el pasado y de dislocar la temporalidad. Que denotan un proceso sensible y creativo basado en una nostalgia reflexiva que no idealiza el pasado y que reconoce sus lagunas para trastocar la visualidad del “inconsciente-colonial-capitalístico”.¹⁶

¹⁵ Andrea Soto Calderón, *La performatividad de las imágenes*, Chile, Metales pesados, 2020, p. 204.

¹⁶ Suely Rolnik, *Esferas de la insurrección. Apuntes para descolonizar el inconsciente*, Argentina, Tinta Limón, 2019, p. 11.



Alma Robledo, sin título, de la serie 1994 *Esprit de corps*, 2018, marcadores de alcohol, acrílico y tinta sobre polypap.
Foto: cortesía de la artista.

Reflexiones finales

Los espectros del pasado asedian nuestro presente y se manifiestan por medio de imágenes capaces de producir imaginarios sociales que inciden en la materialización de la memoria y la construcción de subjetividades. Si esas imágenes de orden hauntológico son pensadas y analiza-

das bajo la conciencia geopolítica de nuestra visualidad colonizada, reconoceremos su función actante como herramientas de agenciamiento e intromisión política en las culturas visuales situadas en América Latina. De igual modo, será factible descubrir que la tecnología y concretamente la digitalización son algunas de las condiciones que hacen posible el retorno y la aparición de esas imágenes espectrales en nuestro presente; que son, en todo caso, representaciones relacionales de aquello que ya no es, que todavía no es, o que ya no será. En consecuencia, este conjuro encuentra en la nostalgia por el pasado y por un futuro cancelado su razón de ser y permanencia.

El arte y sus imágenes, así como sus medios de distribución conllevan una compleja serie de transformaciones que requieren la proyección de otros criterios y conceptos para su estudio. Examinar y aproximarse a las imágenes desde una perspectiva hauntológica posibilita escudriñar e interpretar las tensiones que supone la visualidad en su horizonte social y político. Permite reivindicar el derecho de mirar o de dejar de mirar ciertas imágenes para cuestionar y comprender cómo se constituyen los regímenes visuales, para revivir o dejar ir a los fantasmas, para adoptar la naturaleza espectral que puede traer consigo el sueño de un mundo o un futuro colectivo que fue sepultado.

Una mirada hauntológica es, en todo caso, una forma de ejercer el disenso con la visualidad preponderante mediante el acto micropolítico de la recuperación de la nostalgia. Es el trabajo de la memoria que dota a la nostalgia del potencial transformador que, paradójicamente, a través de los fantasmas del pasado, orienta en nuestro presente la creación y la pulsión por la vida.

Referencias

BERARDI, Franco, *Fenomenología del fin. Sensibilidad y mutación conectiva*, Argentina, Caja Negra, 2017.

CASTRO, Ernesto, *Realismo poscontinental [Ontología y epistemología para el siglo XXI]*, España, Materia Oscura editorial, 2020.

ČEIKÁ, Jonas, "Hauntology, Lost Futures and 80s Nostalgia", video, 30 de junio de 2018, <https://www.youtube.com/watch?v=gSvUqhZcbVg> Consulta: 25 julio, 2025.

COLIN, Clement, "La nostalgia como categoría para cuestionar el mundo actual", en Sandra Iturrieta (ed.), *Diálogos compartidos en Nuestramérica*, Santiago, Ariadna Ediciones, 2020.

COVERLEY, Merlin, *Hauntology. Ghosts of Futures Past*, Reino Unido, Oldcastle Books, 2021.

DEL PILAR BLANCO, María y Esther Peeren (eds.), *The Spectralities Reader. Ghosts and Haunting in Contemporary Cultural Theory*, Estados Unidos, Bloomsbury, 2013.

DERRIDA, Jacques, *Espectros de Marx. El estado de la deuda, el trabajo del duelo y la nueva internacional*, España, Trotta, 1998.

FISHER, Mark. "What is Hauntology?", *Film Quarterly*, vol.66, núm. 1, Estados Unidos, 2012.

_____, *Los fantasmas de mi vida. Escritos sobre depresión, hauntología y futuros perdidos*, Argentina, Caja Negra, 2018.

GÓMEZ GABRIEL, Núria, "Espectropolítica: imagen y hauntología en la cultura visual contemporánea", *Contratexto*, núm. 34, Perú, 2020.

_____, *Espectropolíticas. Imagen y hauntología en las prácticas artísticas contemporáneas*, tesis de doctorado en comunicación, España, Universidad Pompeu Fabra Barcelona, 2020.

GORDON, Avery F, *Ghostly Matters. Haunting and the Sociological Imagination*, Estados Unidos, University of Minnesota Press, 2008.

GROYS, Boris, *Art Power*, Estados Unidos, The Mit Press, 2008.

JAMESON, Fredric, *La posmodernidad*, España, Kairós, 2006.

JIMÉNEZ DEL VAL, Nasheli, *Colosio y las imágenes de muerte violenta. Evidencia y teatro de un asesinato*, México, Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, 2020.

LÓPEZ MONROY, Omar, "Miradas criminales: fotografía del acto profundo", *La Jornada Semanal*, México, 6 de septiembre de 2024, <https://semanal.jornada.com.mx/2024/09/06/miradas-criminales-fotografia-del-acto-profundo-3016.html> Consulta: 22 de noviembre, 2024.

MAY, Simon, *The Power of Cute*, Estados Unidos, Princeton University Press, 2019.

MORÁN BREÑA, Carmen, "MÉXICO 1994: EL AÑO QUE PASÓ TODO", EL PAÍS, 22 DE MARZO DE 2024, <https://elpais.com/mexico/2024-03-23/mexico-1994-el-ano-que-paso-todo.html> Consulta: 22 de noviembre, 2024.

MORENO, Juan Felipe, "Espectros de Marx. El estado de la deuda, el trabajo del duelo y la nueva internacional", *Revista de Estudios Sociales*, núm. 8, Bogotá, 2001, <http://journals.openedition.org/revestudsoc/28924> Consulta: 27 de octubre, 2024.

PRADA, Juan Martín, *El ver y las imágenes en el tiempo de internet*, España, Akal, 2018.

ROLNIK, Suely, *Esferas de la insurrección. Apuntes para descolonizar el inconsciente*, Argentina, Tinta Limón, 2019.

SOTO CALDERÓN, Andrea, *La performatividad de las imágenes*, Chile, Metales pesados, 2020.

TANNER, Grafton, *Babbling Corpse. Vaporwave and the Commodification of Ghosts*, Reino Unido, Zero Books, 2016.

_____, *The Hours Have Lost Their Clock. The Politics of Nostalgia*, Reino Unido, Repeater Books, 2021.

LUIS HÉCTOR RAMÍREZ EGUIARTE

Maestro en artes visuales y candidato a doctor por el posgrado en artes y diseño de la UNAM. Cuenta con experiencia en el ámbito museístico en las áreas de curaduría, investigación y coordinación de exposiciones, así como en gestión de proyectos interdisciplinarios y coordinación de programas académicos. Ha colaborado con instituciones como Museo de Arte Carrillo Gil, Instituto de Liderazgo en Museos, Patronato MUAC, Centro de la Imagen, Museo Tamayo, entre otras. Sus líneas de investigación exploran las relaciones entre culturas visuales, arte, política y tecnologías.