
NOSTALGIAS CRÍTICAS EN LA PINTURA 'EMERGENTE' EN ESPAÑA

Javier Leñador González-Páez

Universidad de Sevilla

Resumen: En la primera parte de este texto queremos poner de relieve la importancia de la nostalgia entendida como emoción psicológica e individual, pero también como hecho cultural y colectivo, pues creemos que la nostalgia, como cualquier otra emoción puede ser expresada y captada en las creaciones culturales. Tomando esto como hipótesis, analizaremos el trabajo de varios pintores españoles 'emergentes' para ver no solo en qué modos se expresa la nostalgia en las artes visuales, sino cómo son capaces de complejizarla, haciéndola mostrar una faceta más crítica que se aleja de las visiones simplistas que acusan a la emoción de regresiva, sensiblera y pauperizante.

Palabras clave: NOSTALGIA; PINTURA EMERGENTE; ARTE CONTEMPORÁNEO; ARTE EN ESPAÑA

CRITICAL NOSTALGIAS IN 'EMERGENT' SPANISH PAINTING

Abstract: In the first part of this text, we aim to underscore the significance of nostalgia, understood not only as a psychological and individual emotion but also as a cultural and collective phenomenon. We contend that nostalgia, like any other emotion, can be expressed and apprehended through cultural creations. Building on this premise, we will analyse the work of several 'emerging' Spanish painters to explore not only the ways in which nostalgia is articulated in visual Arts, but also how these artists are able to render it more complex, revealing a critical dimension that challenges simplistic interpretations that portray the emotion as regressive, overly sentimental, or impoverishing.

Keywords: NOSTALGIA; EMERGENT PAINTING; CONTEMPORARY ART; SPANISH ART

NOSTALGIA KRITIKOAK ESPAINIAKO PINTURA ‘EMERGENTEAN’

Laburpena: Testu honen lehen zatian, nostalgiaren garrantzia nabarmen-tzen dugu; nostalgia, batetik, emozio psikologiko indibidual gisa ulertua, eta, bestetik, ekintza kultural kolektibo gisa, gure ustez nostalgia –beste edo-zein emozio bezala– sorkuntza kulturaletan adierazi eta aurkitu baitaiteke. Hori hipotesi gisa hartuta, Espainiako zenbait pintore *emergenteren* lana aztertuko dugu ikusteko, batetik, nola azaleratzen den nostalgia ikusizko arteetan eta, bestetik, horretaz gainera, nola diren arteok nostalgia konple-xuago egiteko gai, ikuspegi kritikoagoa erakutsiz horrela, zeina urruntzen baita emozioa erregresiboa, mizkea eta pobretzailea dela dioten ikuspegi sinpleetatik.

Gako-hitzak: NOSTALGIA; PINTURA EMERGENTEA; ARTE GARAIKIDEA; AR-TEA ESPAINIAN

Leñador González-Páez, Javier. 2025. «Nostalgias críticas en la pintura ‘emer-gente’ en España». *AusArt* 14 (1): 201-215. <https://doi.org/10.1387/ausart.27848>

Introducción

De un tiempo a esta parte, la nostalgia se ha ido haciendo cada vez más presente en nuestra cultura. Nos interpela desde todas las esferas: redes sociales, publicidad, cine y televisión, videojuegos... y también desde las artes plásticas. Aunque en muchos casos la nostalgia funciona como un recurso creativo 'fácil' orientado al consumo masivo y acrítico al ser una emoción especialmente conmovedora, tenemos el convencimiento de que algunos creadores desarrollan una expresividad nostálgica que no es complaciente, sino que habita en los vericuetos e incoherencias de la propia emoción y de la representación que de esta se hace.

Es por ello que, previa caracterización de la emoción nostálgica, en este texto defendemos una teorización de la nostalgia como afecto y forma expresiva crítica y reflexiva. Con el ánimo de mostrar que esta trata de una realidad cultural y artística consolidada, y en absoluto en remisión, presentamos algunas pinturas realizadas por artistas emergentes que desarrollan su práctica en España.

Esta selección, aunque personal, no es arbitraria. Su centralización en nuestro territorio nacional responde a la idea de que, a pesar de la particularidad de la historia española reciente, nuestro entorno cercano no es ajeno a estas realidades y tendencias identificadas en otras geografías. Por su parte, su focalización en la pintura emergente responde a una doble idea: por un lado, a que la nostalgia permea a las generaciones más jóvenes; por otro, a que la pintura se establece como un espacio privilegiado para esta reflexividad de la emoción en base a sus modos de hacer y de presentarse: quizá debido al modo de trabajo manual e intelectual que esta implica, quizá a la mayor carga identitaria que esta ha solido tener históricamente frente a otras disciplinas.

Metodológicamente, trabajaremos desde una doble perspectiva: la de los estudios críticos y culturales, así como de los provenientes de la estética analítica, en especial los dedicados a las emociones y a cómo estas se expresan. Con esto, pretendemos también aunar dos mundos con frecuencia separados en el análisis social y artístico.

La nostalgia: De enfermedad a rasgo de carácter; de emoción a fenómeno cultural

La nostalgia, como emoción, ha existido siempre, es consustancial al ser humano, inseparable de esa querencia que sentimos como cualquier animal. Sin embargo, como realidad lingüística no es tan antigua. El término "nostalgia" nace en la esfera médica como una enfermedad acuñada por el aspirante a médico Johanes Hofer en su tesina «Dissertatio medica de nostalgia oder Heimweh» (1688). El neologismo nace, como tantos en el ambiente médico, de la unión de dos vocablos griegos: 'nostos' (regreso) y

'*algia*' (dolor). De este modo, se puede entender aquella nostalgia como una dolencia causada por la incapacidad para regresar al lugar de origen y que podía causar pena, acedia, insomnio, angustia, fiebre... incluso la muerte. Hofer la identificó por primera vez en los soldados suizos desplazados por el continente europeo para guerrear, pero paulatinamente la enfermedad se aplicó a otras nacionalidades y grupos poblacionales (Bolzinger 2007).

Ya en el siglo XIX, la nostalgia empezaría a desmedicalizarse, pasándose a concebir como una pasión negativa que afectaba a nuestros humores. También se empezaría a hablar del nostálgico como rasgo de carácter, apareciendo en la literatura romántica de la mano de autores como Rosalía de Castro en España o Balzac y Víctor Hugo en Francia. Para este último, la '*nostalgie*' se trataría de un sentimiento a caballo entre el *ennui* y el *spleen* (Garrocho 2019).

Nuestra nostalgia, tal y como la concebimos hoy, sin embargo, poco tiene que ver con lo que identificaba Hofer. Tampoco se parece demasiado a la trasmutación melancólica que explotaron los románticos. Es cierto que hay una remisión, un regreso, pero este es mucho más temporal o cronográfico que topográfico, y, aunque puedan aparecer ciertas sensaciones negativas, de dolor, está muy lejos de entenderse como una enfermedad.

La nostalgia está completamente asentada como una emoción dirigida al pasado (Debus 2007). Sin embargo, sobre su valencia y caracterización no hay un consenso total como ocurre con otras emociones. Lo cierto es que la nostalgia es una emoción ambivalente, que presenta notas tanto positivas como negativas. Las positivas suelen asociarse, por simplificarlo, a la naturaleza de un recuerdo feliz o dichoso; la negativa a la pérdida, a la sensación de irrecuperabilidad que es consustancial a la naturaleza de nuestra memoria autobiográfica. Pero la nostalgia no es solo ambivalente, sino que también es compleja y autoconsciente. Al contrario de otras emociones, aquellas llamadas básicas, como la alegría, la tristeza o el miedo, en la nostalgia se desarrolla un importante proceso cognitivo y evaluativo, que hace que no sea tan inmediata, sino más reflexiva y cultural. Además, el proceso reflexivo que se desarrolla en la nostalgia no se realiza sobre algo exterior, sino sobre nuestra propia experiencia, y por tanto es autoconsciente y más subjetivo (Martínez Marín 2019). Todo esto dificulta un consenso generalizado en torno qué es exactamente la nostalgia, sobre todo respecto a su valencia emocional, a pesar de que la práctica totalidad de los estudios psicológicos recientes concluyen que la nostalgia, aun presentando notas negativas, es una emoción eminentemente positiva (Wildschut et al. 2006; Routledge 2015).

Con todo, la nostalgia es más que una emoción. No es solo algo que nosotros podemos sentir, produciéndonos una serie de alteraciones cognitivas y fisiológicas. La nostalgia, además, tiene una dimensión expresiva, metafórica y cultural. Como nos dice Sara Ahmed (2004), las emociones o afectos también son prácticas culturales y sociales que se despliegan entre

lo individual y lo social. Como el capital, los afectos están en continua circulación y son capaces de acumularse y general plusvalía.

Y es que, efectivamente, la nostalgia se ha ido acumulando a lo largo de las últimas décadas, especialmente a partir de los años 70's, hasta generar una suerte de sobreproducción nostálgica. Pareciera que hoy en día resultara casi imposible escapar de ella.

Al hablar de la Posmodernidad, iniciada en torno a esa década de los 70's, Jameson (1992) ya aludía a una moda nostálgica, una tendencia estilística que recurría a los estereotipos de épocas pasadas para crear algo nuevo pero vacuo. Sin embargo, estos procesos y modos se han saturado especialmente en las últimas tres décadas. Para principios de los 2000, Mark Fisher (2014) ya identificaba el presente como un anacronismo constante en el que se recuperaban distintas épocas simultáneamente a causa del capitalismo tardío que promovía un consumo fácil –lo que ya se ha visto siempre es más sencillo de consumir que lo nuevo– para una sociedad exhausta. Esto se ha podido apreciar muy bien en la industria del cine y la televisión, que de un tiempo a esta parte ha explotado la nostalgia a través de producciones con una estética paradigmáticamente *retro* –pensemos en la ya clásica *American graffiti* (1973) o *Stranger things* (2016)–, pero también por medio de una nostalgia autorreferencial a través de *remakes*, *reboots*, secuelas, precuelas y continuaciones de universos cinematográficos infinitos que aluden a historias y personajes ya creados hace años o décadas y que muchos de nosotros vimos cuando éramos más jóvenes –*Star wars* o *El señor de los anillos*–.

Las nostalgias críticas

Como decíamos, la nostalgia, cultural o emocional, es mucho más que mercadotecnia y consumo fácil en la época de la desatención. Sin duda, mucho de lo que se produce hoy supone un 'refrito', una suerte de pastiche vacío que funciona como mero entretenimiento en el sentido apuntado por Jameson. Pero esto no ha de hacernos ver la nostalgia y sus formas como una emoción falaz, indulgente, indigna o pauperizante. En primer lugar, la etiqueta de sensiblera que se le impone a algunas emociones, entre ellas la nostalgia, no puede ser motivo para desacreditarlas. Todas las emociones y formas culturales derivadas de ellas son válidas al reflejar nuestra vida afectiva; las emociones llamadas 'sensibleras' también son capaces de favorecer el compromiso ético (Solomon 2004). Y, en segundo lugar, la nostalgia, cuando es sentida o representada también puede ser crítica.

Esta segunda tesis es la que fundamenta el reconocido libro de Svetlana Boym *The future of nostalgia* (2001). Según la autora, podríamos dividir la nostalgia en dos grandes grupos: restauradora y reflexiva. Mientras que la primera intenta presentarnos el pasado tal cual fue (o mejor de lo que fue), un pasado eternamente joven, suponiendo una táctica regresiva y falaz, la

segunda implica pensar sobre la historia y el paso del tiempo y se caracteriza por ser más irónica y fragmentaria. Como nos dice, en la nostalgia reflexiva y en sus representaciones se muestra el paso del tiempo, lo que nos hace ganar consciencia sobre él y sus fantasías; es ahí donde se encuentran sus potencialidades críticas y donde nace el futuro. Esto nos hace movilizarnos, actuar para cambiar el *statu quo*, para mirar al futuro.

De hecho, antes de que Boym publicara su famoso libro, ya Fred Davis (1979) defendía la existencia de tres niveles o tipos de nostalgia en función del grado de racionalización e introspección alcanzado por el sujeto sintiente y que dependen tanto de factores contextuales y sociales como individuales, de carácter. Así, es cierto que en la *nostalgia simple* apenas hay racionalización, por lo que se produce cierta sentimentalización del pasado, pero también puede producirse una *nostalgia reflexiva* que nos lleve a preguntarnos críticamente por lo que estamos sintiendo. Incluso puede alcanzarse un tercer nivel que Davis llama *nostalgia interpretada*, donde el sujeto se lleva a cuestionar su propia identidad, las motivaciones y consecuencias de sus nostalgias.

Pero la nostalgia crítica también se puede encontrar en sus formas, esto es, en distintas creaciones culturales que utilizan iconos y códigos nostálgicos de forma crítica, no complaciente o alienada. En la forma, externa y/o interna, puede haber algo que problematice la nostalgia. En cualquier artefacto humano podemos encontrar ese '*punctum*' del que nos hablaba Barthes (1980), que puede habitar en cualquiera de sus recovecos y que supone el establecimiento de un deseo impelente hacia él o hacia lo que él significa; pero que precisamente habita en la necrosis, en el noema "esto-ha-sido", lo que nos lleva a tomar consciencia de la irrecuperabilidad del tiempo, de la atracción de la muerte, distanciándonos de la dulzura de la nostalgia más simple. Se produce así una incomodidad, un no sentirse del todo a gusto en el aquí y en el ahora que nos puede llevar a la alienación –no en sentido marxista, sino entendida como extrañamiento respecto al mundo e incluso de uno mismo, de su propia identidad– (Reynolds 2012).

Los modos de expresar nostalgia

En base a lo recién expuesto, cuando decimos que cierta canción tiene un aire nostálgico no queremos decir que necesariamente estamos sintiendo la emoción, ni tan siquiera que suela producirla, sino que la canción tiene algo, en su forma o contenido, que la hace nostálgica. Pueden ser unos sintetizadores que remiten a los 80's, una letra que habla sobre los recuerdos de infancia, unos modismos que nos llevan a canciones de hace unas décadas. Gracias a un conjunto de recursos mediáticos y expresivos, identificamos la canción –o el cuadro, el aroma, el objeto, la película, etc.– como nostálgica.

De este modo, y como para el resto de afectos, las cosas se convierten en expresivas de nostalgia en base a una relación de parecido con la emoción (Benenti 2020). Sin embargo, al tratarse de una emoción compleja y auto-consciente, la nostalgia no se puede expresar en base a su parecido con el gesto humano, como puede darse con otras emociones, como el miedo o la tristeza. El parecido se establece con toda una serie de iconos o estilos que se han tomados como representativos de ella, que han sido connotados como nostálgicos gracias a un proceso de aculturación emocional. Aunque diversos entre sí, todos comparten una relación filogenética con la emoción, con la intencionalidad de la emoción: todos ellos remiten al pasado, pero no a un pasado histórico, sino a uno que pertenece al tiempo biográfico. Tampoco un pasado cualquiera, sino a uno connotado positivamente.

Ahora bien, algo más difícil es vislumbrar el cariz expresivamente crítico de estas nostalgias. Estéticamente, ¿qué diferencia a estas de otras obras simplemente (o complacientemente) nostálgicas? Pues en la utilización de recursos que suponen una distancia respecto a la obra, a la pura emotividad. Estos pueden ser variados, pero todos siguen una lógica que podemos llamar irónica.

La ironía es un recurso retórico que permite establecer distancia, una tensión entre lo representado y su significado (profundo). Aplicada a la nostalgia, la ironía permite expresar al mismo tiempo el recuerdo utópico de lo que nunca fue y el rechazo crítico a aquello que hizo que no fuera. La ironía invoca a la nostalgia, pero al mismo tiempo la frena, la pone en perspectiva (Hutcheon & Valdés 2000). Así se puede ver en las cintas de Almodóvar, pero más recientemente, también en obras, visuales y sonoras, de C. Tangana, donde la nostalgia *cañí* queda frenada por el extrañamiento que supone la incorporación de estéticas y recursos posmodernos. Basta ver y escuchar *Demasiadas mujeres* (2020) para entender a qué nos referimos.

Una tendencia crítico-nostálgica en la pintura 'emergente' española

Aunque, como decíamos, esta nostalgia crítica es sentida y expresada por todo tipo de personas y creaciones culturales, lo cierto es que ha sido especialmente explotada por los artistas plásticos y sus obras en gran medida por las lógicas propias de la profesión, que con frecuencia permiten una mayor expresión de la identidad y la memoria personal y una posterior reflexión ante lo sentido.

A esto se le une una razón sociológica e histórica, que tiene que ver con cómo se estableció la posmodernidad en España. Esta supuso, en palabras del comisario Gregory Knight un «retorno de lo figurativo y romántico del pasado» (en Marzo & Mayayo 2015), una tendencia eminentemente pictórica con un imaginario más individualista que encontraba acomodo en lo cotidiano y autobiográfico que posibilita nuestras nostalgias. Se trataba, en el sentido de lo defendido por Bonito Oliva, tanto para la transvanguardia

italiana como para el arte español de la época, de una corriente que decantaba esencias locales y personales en un estilo asimilable internacionalmente que buscaba restituir la identidad del artista fuera de la ideología y el darwinismo lingüístico (ibid.). Algunas obras de marcado carácter autobiográfico y veta nostálgica de los tarifeños Guillermo Pérez Villalta y Chema Cobo o el sevillano Curro González bien podrían ejemplificar estas ideas.

Es como si, siguiendo un sentido nostálgico, que necesita que el tiempo cristalice para que la emoción pueda aflorar, una nueva pléyade de artistas actuales recupera estas tendencias vistas en los 80's y principios de los 90's después de un inicio de milenio capitalizadas por otras prácticas y sensibilidades (instalación, archivo, nuevos medios, etc.). Esto es consistente con la lógica metamoderna –si queremos llamar así a la cultura de nuestro tiempo–, es decir, una estructura de sentimiento que, andamiándose en estructuras posmodernas, profundiza, entre otras cosas, en lo afectivo y en lo autobiográfico. Recursivamente, como veremos después en algunos de los ejemplos, transita entre la búsqueda de la pureza y lo ecléctico, entre la sinceridad y la ironía (Van den Akker & Vermeulen 2023; Gibbons 2023).

Las obras que vamos a ver también hacen resonar la nueva temporalidad que habita en el arte contemporáneo global tal y como es identificada por Miguel Ángel Hernández (2020), esto es, bajo la idea de la multiplicidad y la inversión temporal, de heterocronía y anacronismo. Esto supone, en sus palabras, el establecimiento de «contratiempos, temporalidades alternativas que desmontan y cuestionan el régimen temporal hegemónico del presente» (ibid., 21). Así, esta tendencia nostálgica que identificamos en el presente escrito, supondría una de las muchas estrategias posibles de desafiar la temporalidad del presente que nos comanda.

Con esta pléyade incompletísima de artistas no pretendemos establecer las bases de una suerte de grupo o escuela, sino simplemente analizar una fracción de la producción artística actual bajo el prisma de lo nostálgico. Los artistas que presentaremos a continuación no se agotan en la nostalgia; mucho menos la nostalgia en ellos, ni tan siquiera dentro de este pequeño grupo que supone la pintura emergente en nuestro país. Lo nostálgico debe ser entendido como una tendencia a la que se adscriben de manera más puntual o constante diversos creadores jóvenes y que es entendida por cada uno de ellos de una manera personal y libre bajo motivaciones de distinta índole.

Empezamos con dos artistas andaluces nacidos en los 90's: Ramón Muñoz (El Puerto de Santa María, Cádiz, 1998) y Juanma B. Grima (Coria del Río, Sevilla, 1992). Aunque ambos son artistas figurativos, muchos de sus cuadros pueden considerarse nostálgicos más por su estilo que por el tema representado, que carece de un referente icónico o simbólico que denote nostalgia. Así, en «*Déjame acabar el proyecto sin emolumentos (Los Rodríguez, 1993)*» (2025, fig. 1), Grima presenta un paisaje onírico satirizado por medio de un falso pene sobre el que está escrito la palabra 'honorarios'. El paisaje en sí mismo usa una paleta de colores que remiten a la estética

vaporwave tan comúnmente asociada con la nostalgia (Glitsos 2018); sin embargo, más clave aún es la frase que se despliega sobre el paisaje en su mitad superior. 'Sigan creando porfa' aporta una cualidad nostálgica no porque la frase aluda a algo nostálgico, sino por la tipografía empleada, de tipo gótico y aire agresivo que remite a la estética *cani* de principios de este siglo y que en los últimos años ha empezado a recuperarse. Es precisamente en esta estética *cani* donde se establece el distanciamiento que permite una mirada crítica a nuestro pasado, al menos a los que vimos desarrollarse esa estética. Ello supone una paradoja entre lo atractivo y lo chabacano; lo deseable y lo reprobable; lo complaciente que se encuentra en el pasado con lo desafiante asociado a esta estética/ética.

Por su parte, el estilo de Ramón Muñoz remite a cierta estética del videojuego, una estética mediática propia de algunas décadas atrás, con colores degradados de manera irreal y una tendencia evidente a lo cuadrangular, a los ángulos rectos; una suerte de cruce personal entre Minecraft, King of The Hill y David Hockney; una sátira del arte de los 70's y 80's. A esto se le suma otro rasgo importante: los rostros de los personajes, que destacan por ser inexpresivos y poco nítidos cuando no directamente borrosos, como si estuvieran sumidos en un pensamiento o proceso rememorativo, como se puede ver en «El camino al éxito» (2023, fig. 2). En ambos hay algo de memoria, de una memoria ambigua, contestataria y mediatizada como la que ocupan tantas veces nuestras nostalgias y que se aleja de los clichés sentimentaloides que con frecuencia se le endosan.



Fig. 1. «Déjame acabar el proyecto sin emolumentos (Los Rodríguez, 1993)» (Juanma B. Grima, 2025). Óleo sobre lienzo, 65 x 50 cm.



Fig. 2. «El camino al éxito» (Ramón Muñoz, 2023). óleo sobre lienzo, 162 x130 cm

Un caso distinto lo encontramos en la también andaluza Laura Vinós (Córdoba, 1998). En sus obras no hay un estilo característicamente nostálgico, nada que lo lleve a asociarse con una factura infantil, ningún aire vaporoso relacionado con el paso del tiempo; tampoco otras prácticas nostálgico-mediáticas como pixelamientos o baja resoluciones propias de las tecnologías del pasado. Vinós desarrolla un estilo realista, aunque deliberadamente descuidado y fragmentario, que no está connotado nostálgicamente. La clave en muchas de sus obras se encuentra en los iconos, utilizados como una suerte de arquetipos nostálgicos. Son iconos *retro*, muchas veces asociados con el mundo del circo, el juego y la estética de principios del siglo XX. En su obra «*La burla tiene dos caras*» (2023, fig. 3), vemos dos mitades claramente diferenciadas. La derecha parece representar una sopa de letras o un juego infantil donde se marca la onomatopeya 'jiji'. La izquierda es más difícil de identificar, pero creemos ver a un niño, un hombre adulto y una figura fantástica con tronco humano y cabeza de caballo. Todos ellos están vestidos a la antigua, con chisteras, levitas, *breeches* y camisas abullonadas, pero sus formas son atípicas y enigmáticas, produciendo cierto extrañamiento que nos aleja de la complacencia de una nostálgica superficial o ingenua. Parece jugarse entre lo burlón y dichoso de nuestros recuerdos infantiles y los traumas y fantasmas de nuestra memoria.



Fig. 3. «*La burla tiene dos caras*» (Laura Vinós, 2023). Óleo sobre lienzo, 162x130 cm.

Finalmente, cerramos nuestro recorrido con obras de tres artistas que explotan la expresividad nostálgica con la integración de iconos y estilos que podemos llamar nostálgicos. En ellas, lo irónico se transforma en siniestro; parece haber algo desconocido en lo conocido, como si algo inquietante o perturbador se encontrara escondido en la dulzura de nuestras nostalgias infantiles.

Raquel Jiménez Molina (Albacete, 1989) sitúa el peso de su carga expresiva de muchas de sus obras en las prendas de vestir. En este caso, es la moda la que convierte al objeto en icono nostálgico en base a su identificación *vintage* y/o pueril, como se puede apreciar en «*El temor de las exploradoras*» (2025, fig. 4). Además, el estilo dibujístico con contornos claros y el empleo de colores suaves y pasteles ayuda a dulcificar su identificación, tal y como ocurre a veces en nuestras nostalgias. Con todo, tanto el título del cuadro como la condensación y elipsis visual invitan a pensar en lo representado como fetiche, como si esa inocencia infantil pudiera mancillarse.

El estilo realista es seguido también por Félix Roca (Barcelona, 1991). En «*Game knights*» (2024, fig. 5), coloca dos símbolos/arquetipos superreconocibles de lo nostálgico: un infante y las figuras Playmobil. El sentido marcadamente infantil y de juego es reforzado con el lápiz, que usa para dibujar en la pared un castillo, una nube y algún garabato. La lectura de la obra, sin embargo, se ve marcada por un elemento recurrente en su producción, la bolsa, que en este caso tapa por entero el rostro de la niña, impidiendo el reconocimiento total de lo representado y la empatización completa con la escena por lo demás feliz. Roca *secuestra* así la identificación complacientemente nostálgica, complejizando la interpretación de la edad infantil y los recuerdos que tenemos de ella.

Nacho Eterno (Valladolid, 1992), por su parte, se basa en un estilo marcadamente *naif* y desenfadado para representar formas orgánicas e inorgánicas que se emparentan con los juguetes y el mundo circense de una época pasada, quizá los años 40's o 50's. Esto se puede apreciar en «*The devil with the horse and the house*» (2022, fig. 6), donde aparece una figura fantástica con cara de diablillo, cuernos y un gorro propio de un payaso. También un caballito con peana, la representación esencializada de una casa y lo que parece ser una pelota. Aquí la lectura siniestra es evidente; hay algo desconocido y hasta macabro en los juguetes reconocibles de la infancia.



Fig. 4. «El temor de las exploradoras» (Raquel J. Molina, 2025). Óleo sobre lienzo, 116x81 cm.



Fig. 5. «Game knights» (Félix Roca, 2024). Óleo y lápiz sobre lienzo, 80x80 cm.



Fig. 6. «The devil with the horse and the house» (Nacho Eterno, 2022). Acrílico y stick de óleo sobre lienzo 92x73 cm.

Conclusión

Esperemos que este breve texto no solo haya servido para ahondar en el conocimiento de la nostalgia en su dimensión afectiva y cultural, sino también para entenderla como un estilo o expresividad propia de nuestro tiempo extendida en el sistema del arte 'emergente' español; una suerte de tendencia que empezó a identificarse hace unas décadas y hoy rebrota con sus propias particularidades.

En contra de la visión de Hernández Navarro (2020) y otros críticos de la cultura contemporánea más reciente, la nostalgia y las formas de lo *retro* no siempre perpetúan el *statu quo*. A través de la toma de distancia con lo representado y su significado se puede desarrollar una nostalgia crítica, un afecto politizado que muestre las fisuras de nuestras temporalidades, tanto individuales o autobiográficas como colectivas. Los ejemplos aquí expuestos dan cuenta de esta nostalgia distanciada y crítica por medio de distintos recursos y sensibilidades. Nos conectan con nuestro pasado, pero nos impide zambullirnos en él y despreocuparnos de todo lo demás. Una gran mayoría de creaciones culturales puede estar promoviendo una nostalgia vacía, en realidad complaciente con el presente, una huida evidente y en connivencia con los poderes establecidos. Sin embargo, esta huida también puede realizarse por debajo; una nostalgia como subterfugio, como traje de camuflaje que permite una huida a lo inestable y desconocido de nuestra cultura y de nosotros mismos.

De este modo, la nostalgia, ya sentida o meramente identificada, funciona en todos los casos expuestos como un hogar presumiblemente seguro que, por medio de moradores inesperados, nos abre la puerta a otras dimensiones de nuestra realidad social y mental más ambiguas y desafiantes.

Referencias bibliográficas

- Ahmed, Sara. (2004) 2017. *La política cultural de las emociones*. Traducción de Cecilia Olivares Mansuy. Ciudad de México: UNAM
- Barthes, Roland. (1980) 2020. *La cámara lúcida: Nota sobre la fotografía*. Traducción de Joaquim Sala-Sanahuja. Barcelona: Paidós
- Benenti, Marta. 2020. *Expressiveness: Perception and emotions in the experience of expressive objects*. Berlín: De Gruyter
- Bolzinger, André. 2007. *Histoire de la nostalgie*. París: Campagne Première
- Boym, Svetlana. 2001. *The future of nostalgia*. New York: Basic Books
- Davis, Fred. 1979. *Yearning for yesterday: A sociology of nostalgia*. New York: Free Press
- Debus, Dorothea. 2007. «Being emotional about the past: On the nature and role of past-directed emotions». *Noûs* 41(4): 758-779. <https://doi.org/10.1111/j.1468-0068.2007.00669.x>

- Fisher, Mark. (2014) 2018. *Los fantasmas de mi vida: Escritos sobre depresión, hauntología y futuros perdidos*. Traducción, Fernando Bruno; prólogo, Pablo Schanton. Buenos Aires: Caja Negra
- Freud, Sigmund. (1919) 1991. «Lo ominoso». En *Obras completas*, ordenamiento, comentarios y notas de James Strachey; con la colaboración de Anna Freud et al.; traducción directa del alemán de José L. Etcheverry. Buenos Aires: Amorrortu
- Garrocho Salcedo, Diego Sebastián. 2019. *Sobre la nostalgia: Damnatio memoriae*. Madrid: Alianza
- Gibbons, Alison. 2023. «Afecto metamoderno». En *Metamodernismo: Historicidad, afecto y profundidad después del posmodernismo*, editado por Robin van den Akker, Alison Gibbons & Timotheus Vermeulen; traducción, Luis Rodríguez Plaza & Joaquim Feijóo Pérez; ilustraciones, Julio Fuentes, 131-136. Barcelona: Mutatis Mutandis
- Glitsos, Laura. 2018. «Vaporwave, or Music optimised for abandoned malls». *Popular Music* 37(1): 100–118. <https://doi.org/10.1017/S0261143017000599>
- Hernández Navarro, Miguel Ángel. 2020. *El arte a contratiempo: Historia, obsolescencia, estéticas migratorias*. Madrid: Akal
- Hofer, Johannes. (1688) 1992. «Dissertatio medica de nostalgia, oder Heimweh». Reprod. facs. en *Nostalgia: Storia di un sentimento*, a cura di Antonio Prete. Milano: Raffaello Cortina
- Hutcheon, Linda & Mario J. Valdés. 2000. «Irony, nostalgia, and the postmodern: A dialogue». *Poligrafías: Revista de Literatura Comparada* 3(5): 18–41. <https://doi.org/10.22201/ffyl.poligrafias.2000.3.1610>
- Jameson, Fredric. (1992) 1995. *El posmodernismo o La lógica cultural del capitalismo avanzado*. Traducción de José Luis Pardo Torío. Barcelona: Paidós. <https://n9.cl/17a6m>
- Martínez Marín, Irene. 2019. «Robinson and self-conscious emotions: Appreciation beyond (fellow) feeling». *Debates in Aesthetics* 14(1): 74–94. <https://n9.cl/fgosr>
- Marzo Pérez, Jorge Luis & Patricia Mayayo Bost. 2015. *Arte en España (1939-2015): Ideas, prácticas, políticas*. Madrid: Cátedra
- Reynolds, Simon. 2012. *Retromanía: La adicción del pop a su propio pasado*. Traducción, Teresa Arijón; edición al cuidado de Pablo Schanton. Buenos Aires: Caja Negra
- Routledge, Clay. 2015. *Nostalgia: A psychological resource*. New York: Routledge
- Scarantino, Andrea & Ronald de Sousa. (2018) 2021. «Emotion». *Stanford Encyclopedia of Philosophy Archive*. <https://plato.stanford.edu/archives/sum2021/entries/emotion/>
- Solomon, Robert C. 2004. *In defense of sentimentality*. Oxford: Oxford University. <https://doi.org/10.1093/019514550X.001.0001>

- Tanner, Grafton. 2022. *Las horas han perdido su reloj: Las políticas de la nostalgia*. Traducción de Albert Fuentes. Barcelona: Alpha Decay
- Teroni, Fabrice. 2007. «Emotions and formal objects». *Dialectica* 61(3): 395–415. <https://doi.org/10.1111/j.1746-8361.2007.01108.x>
- Van den Akker, Robin & Timotheus Vermeulen. 2023. «Introducción: Periodizar los 2000 o la emergencia del metamodernismo». En *Metamodernismo: Historicidad, afecto y profundidad después del posmodernismo*, editado por Robin van den Akker, Alison Gibbons & Timotheus Vermeulen; traducción, Luis Rodríguez Plaza & Joaquim Feijóo Pérez; Ilustraciones, Julio Fuentes, 17-46. Barcelona: Mutatis Mutandis
- Wildschut, Tim, Constantine Sedikides, Jamie Arndt & Clay Routledge. 2006. «Nostalgia: Content, triggers, functions». *Journal of Personality and Social Psychology* 91(5): 975-993. <https://doi.org/10.1037/0022-3514.91.5.975>

Notas

- 1 Como defiende Fabrice Teroni (2007), parece existir consenso en la filosofía de las emociones en torno a la idea de que las emociones son intencionales, es decir que se dirigen siempre hacia un objeto o situación bajo cierta forma, bajo cierta relación axiológica o valorativa. Para entender las emociones en el sentido que son entendidas por la filosofía de las emociones, véase Scarantino y De Sousa (2018). En el punto 4 se trata específicamente sobre el concepto de intencionalidad.
- 2 A este respecto, recomendamos la lectura de Freud en *Lo ominoso* (1919). Es esta obra, el psicoanalista austriaco analiza esta relación en base a lo *Heimlich/unheimlich*, que comparte la raíz *-heim-* con *Heimweh*, concepto alemán que utilizó Johannes Hofer para fundamentar su nostalgia y que hoy día sigue teniendo un significado muy parecido a ella.

(Artículo recibido: 13/09/2025; aceptado: 03/11/2025)