

Diego Salcedo-Fidalgo

ORCID: 0000-0001-7635-7039

dsalcedof@unal.edu.co

Universidad Nacional de Colombia

<https://ror.org/059yx9a68>

Historiador del arte, curador e investigador independiente. Doctor en Arte y Arquitectura por la Universidad Nacional de Colombia, con formación en Museología (Universidad de Valladolid) e Historia del Arte (Université de Montréal). Su trabajo se centra en el arte colombiano y latinoamericano, los afectos queer, los archivos artísticos, la museología crítica y los estudios visuales. Fue curador de la exposición Lorenzo, no como los otros en el Museo Nacional de Colombia, y desarrollo proyectos académicos y editoriales basados en enfoques críticos y afectivos de la historia del arte y la curaduría.

Artículo recibido el 17 de junio, devuelto para revisión el 30 de julio de 2025.

Aceptado el 19 de agosto de 2025.

DOI: 10.15446/ensayos.v27n45.121678

Itinerarios teóricos de los afectos: filosofía, estudios culturales y teoría queer para una historia de artistas colombianos

RESUMEN

Este artículo presenta un recorrido teórico-crítico que traza los itinerarios del afecto desde la filosofía clásica hasta la teoría queer, con pasos por la psicología, las neurociencias, las ciencias sociales y los estudios culturales y visuales. Su propósito es ofrecer un marco conceptual que muestre cómo los afectos —en particular aquellos considerados socialmente negativos, como la vergüenza, el duelo o el rechazo— inciden en la configuración de subjetividades disidentes y en la producción y recepción del arte. El texto sostiene que los afectos operan como fuerzas de orientación que modelan percepciones, vínculos y narrativas, y permiten lecturas críticas donde lo sensible, lo biográfico y lo político se entrelazan. Desde esta perspectiva, se plantea repensar la historia del arte en clave afectiva, que reconozca marcas de afecto en obras y archivos y amplíe el canon hacia experiencias y contextos históricamente marginalizados, con especial atención al ámbito latinoamericano.

Palabras clave

afectos; historia del arte latinoamericano; prácticas artísticas; resistencias estéticas; subjetividades disidentes; teoría queer

Theoretical Itineraries of Affect: Philosophy, Cultural Studies, and Queer Theory for a History of Colombian Artists

ABSTRACT

This article presents a theoretical and critical overview that traces the itineraries of affect from classical philosophy to queer theory, including psychology, neuroscience, the social sciences, and cultural and visual studies. Its purpose is to offer a conceptual framework that shows how affects—particularly those considered socially negative, such as shame, grief, or rejection—shape the configuration of dissident subjectivities as well as the production and reception of art. The text argues that affects operate as orienting forces that shape perceptions, relationships, and narratives, and allow for critical readings where the sensible, the biographical, and the political intersect. From this perspective, it proposes rethinking art history through an affective lens that recognizes marks of affect in artworks and archives and expands the canon to include experiences and contexts that have been historically marginalized, with special attention to the Latin American context.

Keywords

affects; Latin American art history; artistic practices; aesthetic resistances; dissident subjectivities; queer theory

Itinerarios teóricos de los afectos: filosofía, estudios culturales y teoría queer para una historia de artistas colombianos

Theoretical Itineraries of Affect: Philosophy,
Cultural Studies, and Queer Theory for a History
of Colombian Artists

Diego Salcedo-Fidalgo
Universidad Nacional de Colombia

INTRODUCCIÓN

El presente texto propone revisar la aproximación teórica sobre los estudios del afecto, en diálogo con los estudios visuales y la teoría queer, con el fin de aportar un marco conceptual que permita pensar prácticas artísticas que reúnen subjetividades disidentes. El punto de partida es una pregunta sobre cómo los aportes de los estudios afectivos, visuales y queer pueden enriquecer las formas de abordar la historia del arte desde una mirada sensible a experiencias emocionales, a las agencias del cuerpo y a las marcas subjetivas que los artistas dejan en sus obras. Esta pregunta adquiere relevancia en contextos donde ciertas subjetividades, como las queer, han sido históricamente marginalizadas por los discursos dominantes del arte. En este marco, interesa poner a prueba estas perspectivas en diálogo con los procesos creativos y vitales de tres artistas colombianos contemporáneos —Lorenzo Jaramillo, Fernando Arias y Daniel Santiago Salguero—. En el contexto colombiano, donde la historiografía del arte ha privilegiado la violencia política y el conflicto armado, este enfoque complementa ese énfasis al situar los afectos queer como dimensión central de análisis.

El texto se organiza como un itinerario que recorre desde la filosofía clásica hasta la teoría queer, pasando por la psicología y las neurociencias, las ciencias sociales, los estudios culturales y los estudios visuales. Entendiendo este recorrido como un mapa teórico útil para pensar la relación entre afecto, imagen e identidad, especialmente en aquellas aproximaciones que reconocen en lo abyecto, lo íntimo, lo marginal o lo no normativo potencias críticas y políticas. Este itinerario no es un fin en sí mismo, sino un andamiaje que permite situar y comprender de manera distinta las prácticas de Jaramillo, Arias y Salguero, cuyas trayectorias artísticas hacen visible la densidad afectiva de lo queer en el contexto colombiano.

A través de esta revisión se busca mostrar que los afectos no se reducen a reacciones individuales, sino que funcionan como fuerzas que orientan percepciones, vínculos y narrativas, configurando modos de subjetivación que se expresan en la práctica artística. La intención es poner en relación tradiciones de pensamiento diversas para comprender el papel de los afectos en la historia del arte y su potencia de abrir lecturas más sensibles y críticas de la producción artística, en especial cuando se trata de prácticas que surgen de experiencias y subjetividades disidentes. En este sentido, los casos de Jaramillo, Arias y Salguero funcionan como un laboratorio para examinar cómo los afectos atraviesan tanto la producción como la recepción del arte.

A lo largo del texto se propone un recorrido que se organiza en cuatro momentos principales: en primer lugar, los antecedentes de los estudios sobre los afectos en la filosofía, la psicología y las ciencias sociales; en segundo lugar, los aportes del giro afectivo que emergió en las ciencias sociales en los años noventa; en tercer lugar, la relación entre estos desarrollos y los estudios visuales, así como sus implicaciones para la historia del arte; y, finalmente, la manera en que la teoría queer ha problematizado la experiencia afectiva en diálogo con prácticas artísticas disidentes. Este itinerario no es un fin en sí mismo, sino un cimiento para situar y comprender de otro modo el marco teórico desde el cual se examina las producciones artísticas de Lorenzo Jaramillo, Fernando Arias y Daniel Santiago Salguero, cuyas trayectorias permiten situar en el contexto colombiano debates globales sobre afecto, visualidad y disidencia sexual. En otras palabras, los cuatro momentos no solo trazan un mapa de ideas, sino que también orientan modos concretos en los que estos artistas articularon sus afectos y experiencias queer en sus procesos creativos.

RAÍCES DEL AFECTO: DE LA FILOSOFÍA A LAS CIENCIAS DE LA MENTE

El interés por los afectos tiene raíces profundas en la filosofía clásica. Aristóteles, en su *Retórica*, analiza cómo emociones como la ira, el miedo, la compasión o la vergüenza pueden ser movilizadas con fines persuasivos.¹ En la *Ética a Nicómaco*, examina la función de las emociones en la configuración del carácter moral y en la consecución de la *eudaimonía*, otorgándoles un lugar central en la conducta humana como parte esencial de la ética.²

[1] Aristóteles, *Retórica* 1378a-1378b (Madrid: Alianza Editorial, 2002).

[2] Aristóteles, *Ética a Nicómaco* 1097b-1098a, trad. Julio Pallí Bonet (Barcelona: Gredos, 2014); *Retórica*, trad. Quintín Racionero (Madrid: Alianza Editorial, 2002).

Platón, por su parte, reflexiona sobre el papel de los afectos en la organización social y la vida interior. En *La República* y en el *Fedro*, destaca cómo las emociones atraviesan tanto la vida política como la formación del alma.³

En la modernidad, Baruch Spinoza ofrece una de las elaboraciones más influyentes sobre el afecto en su obra *Ética*. Para él, las emociones no surgen de manera espontánea, sino de la interacción entre la mente y los estímulos externos. Su distinción entre afectos activos y pasivos resultó decisiva y marcó una tradición de pensamiento que llega hasta nuestros días.⁴ Esta concepción temprana del afecto como fuerza que orienta la acción permite, siglos después, abrir lecturas sobre cómo artistas como Lorenzo Jaramillo, Fernando Arias y Daniel Santiago Salguero plasmaron en sus obras experiencias vitales de deseo, dolor o resistencia.⁵

La influencia de Spinoza es sustancial para pensadores posteriores como Gilles Deleuze y Félix Guattari, quienes reelaboran su noción de afecto dentro de una filosofía de la diferencia y de la multiplicidad⁶. Para ellos, el afecto no se limita al sujeto humano ni puede codificarse en significados fijos: es una fuerza preindividual, una intensidad que atraviesa cuerpos y relaciones, capaz de transformar modos de vida y desestabilizar el orden normativo.⁷

En este marco, el afecto actúa desde y en el cuerpo—a través de sensaciones, gestos y movimientos— y se conecta con conceptos como ensamblajes, deseo y rizomas. Más que representacional, se concibe como energía, una categoría primordial para pensar procesos de subjetivación no normativos. Esta línea fue ampliada por Brian Massumi, quien conceptualizó el afecto como intensidad preindividual que trasciende la esfera de la representación convirtiéndose en un punto de referencia indispensable en el giro afectivo contemporáneo.⁸

Ya en el siglo XIX, la psicología aportó desarrollos importantes para comprender la relación entre cuerpo y emoción. William James y Carl Lange formularon una teoría pionera según la cual las emociones no anteceden a las

[3] Platón, *La República* 441a-443b, trad. José Manuel Pabón (Madrid: Gredos, 1998); *Fedro* 246a-249d, trad. Luis Gil Fernández (Madrid: Gredos, 2014).

[4] Spinoza distingue entre *affectus* activos y pasivos en la *Ética* (III, Prop. 56), donde asocia la acción con el incremento de la potencia de obrar y la pasión con su disminución.

[5] Baruch Spinoza, *Ética demostrada según el orden geométrico*, III, prop. 27 (Madrid: Alianza Editorial, 2011).

[6] Gilles Deleuze y Félix Guattari, *Mil mesetas: capitalismo y esquizofrenia* (Valencia: Pre-Textos, 2004), 27-30.

[7] Deleuze y Guattari, *Mil mesetas*.

[8] Brian Massumi, “The Autonomy of Affect”, *Cultural Critique*, núm. 31 (1995): 83-109.

respuestas fisiológicas, sino que emergen como consecuencia de ellas.⁹ Así, la emoción aparece como consecuencia de los cambios somáticos.

Esta aproximación sentó las bases para el estudio de los afectos desde una óptica procesual y fisiológica. Entre estas corrientes destaca el psicoanálisis, con aportes de Sigmund Freud y Carl Gustav Jung. Freud planteó que los afectos están ligados a pulsiones inconscientes y pueden sublimarse a través de la creación artística. Según él, las emociones se modulan mediante mecanismos de represión o desplazamiento.¹⁰

Jung, por su parte, introdujo la noción de inconsciente colectivo, entendido como una reserva de arquetipos y símbolos universales que moldean nuestras respuestas afectivas. También desarrolló el concepto de individuación, concebido como un proceso de integración de los contenidos conscientes e inconscientes del sujeto, donde el trabajo emocional resulta esencial para alcanzar plenitud y autoconocimiento.¹¹

En la segunda mitad del siglo XX, Silvan Tomkins propuso su “teoría del guion”, integrando aportes de la biología, la etología y la antropología. En su modelo, el afecto constituye un sistema primario que organiza la vida psíquica y social, sustanciales para la motivación y la comunicación.¹² Estas ideas influyeron en pensadores como Eve Kosofsky Sedgwick, quien las integró en el desarrollo de una teoría queer del afecto.¹³

Con el auge de la psicología cognitiva, Magda B. Arnold propuso modelos evaluativos en los que las emociones surgen ante objetos o situaciones evaluados como positivos o negativos, estableciendo así un puente entre lo perceptual, lo inconsciente y lo reflexivo.¹⁴ Esta línea fue continuada por Joseph LeDoux y

[9] William James, *The Principles of Psychology, Volumes I and II* (Cambridge, MA: Harvard University Press, 1983).

Carl Lange, *The Emotions* (Cambridge: Cambridge Scholars Publishing, 2009).

[10] Sigmund Freud, *Obras completas, vols. IX y XIII (1913–1914)* (Buenos Aires: Amorrortu Editores, 1975).

[11] Carl G. Jung, *Arquetipos e inconsciente colectivo* (Buenos Aires: Paidós, 1970).

[12] Silvan Tomkins, *Affect, Imagery, Consciousness: The Complete Edition, vols. I–II* (New York: Springer, 2008).

[13] Kosofsky Sedgwick, Eve, y Adam Frank. “Shame in the Cybernetic Fold: Reading Silvan Tomkins.” *Critical*

Inquiry 21, no. 2 (1995): 496–522. <https://doi.org/10.1086/448761>. La teoría de los afectos en Tomkins

influyó decisivamente en la reformulación queer del afecto por parte de Eve Kosofsky Sedgwick,

especialmente en su lectura del “shame” como motor de agencia y performatividad.

[14] Magda Arnold, *Emoción y personalidad* (Buenos Aires: Losada, 1970).

Antonio Damasio.¹⁵ LeDoux distinguió dos rutas en la respuesta emocional —una lenta y racional, otra rápida e inconsciente—, mientras que Damasio destacó el papel del córtex prefrontal en la anticipación emocional y la toma de decisiones. Ambos subrayaron que el cuerpo juega un papel central en el procesamiento de las emociones.

Estos avances facilitaron la transición hacia enfoques culturales y sociales del afecto. Desde la década de 1970, disciplinas como la antropología, la filosofía y la historia comenzaron a interesarse por su dimensión simbólica e histórica. El construccionismo social cuestionó la universalidad de las emociones y destacó su carácter culturalmente configurado. En esta línea se inscribe el trabajo de Catherine Lutz,¹⁶ quien demostró que las emociones se construyen dentro de marcos simbólicos y relacionales específicos, moldeados por normas sociales, valores y contextos históricos.

De este modo, el recorrido desde Aristóteles hasta Lutz permite comprender la transición del afecto: de fuerza ética y política a objeto de la psicología y las neurociencias. Además, prepara el terreno para examinar cómo, en el caso de artistas colombianos como Jaramillo, Arias y Salguero, los afectos se inscriben en las obras como *marcas de afectos*,¹⁷ entendidas como huellas materiales y subjetivas que articulan experiencias queer situadas.¹⁸

VISUALIDAD Y AFECTO: NUEVAS FORMAS DE VER, SENTIR E INTERPRETAR

El interés por los afectos trascendió los estudios sociales y culturales y alcanzó el campo de la historia del arte y los estudios visuales, dando lugar al llamado *giro visual*. Este enfoque emergió a comienzos de la década de 1990 para examinar cómo se construye culturalmente la experiencia visual desde disciplinas como el arte, el cine, la danza, la comunicación y los estudios culturales. Su centro es la representación como clave para comprender cómo vemos, sentimos e interpretamos el mundo. Para esta investigación, este

[15] Joseph LeDoux, *The Emotional Brain: The Mysterious Underpinnings of Emotional Life* (New York: Simon & Schuster, 1996).

Antonio R. Damasio, "Emotion and the Human Brain," *Annals of the New York Academy of Sciences* 935, no. 1 (2001), <https://doi.org/10.1111/j.1749-6632.2001.tb03475>.

[16] Catherine A. Lutz, *Unnatural Emotions: Everyday Sentiments on a Micronesian Atoll and Their Challenge to Western Theory* (Chicago: University of Chicago Press, 1988).

[17] Sobre "marcas de afectos": empleo el término tal como lo desarrollo en mi tesis doctoral, donde lo defino y despliego metodológicamente; ver Salcedo Fidalgo 2023 (remitirse a la entrada completa en la sección de Referencias).

[18] Diego Salcedo Fidalgo, "Marcas de afectos queer" (Tesis doctoral, Universidad Nacional de Colombia, 2023), <https://repositorio.unal.edu.co/handle/unal/85238>.

desplazamiento resulta decisivo: orienta la lectura de las *marcas de afectos* en obras de Lorenzo Jaramillo (**Figura 1**), Fernando Arias y Daniel Santiago Salguero.



Figura 1. Lorenzo Jaramillo, *Hombre yacente*, ca. 1987. Tinta sobre papel de arroz, 71 x 137 cm. Colección privada.

Este énfasis en la cultura visual supuso reconocer el poder de las imágenes para generar respuestas afectivas, modelar la percepción y activar procesos cognitivos. Al activar deseos, duelos o ansiedades, las imágenes inciden en nuestros estados anímicos y modos de actuar. En términos de *marcas de afectos*, esto se vuelve tangible en la materialidad de los dibujos de Jaramillo (tinta, papel de arroz, cuerpos yacentes), en los dispositivos clínicos de Arias (*Seropositivo*, *Análisis*) y en el registro doméstico de Salguero (diarios, videos), donde la forma y el soporte participan de la afectación.

En ese contexto, un grupo de investigadores, influenciado por los estudios culturales, cuestionó las metodologías tradicionales de la historia del arte. Se amplió el canon hacia la publicidad, el cómic, el cine o la fotografía. Uno de los referentes es W. J. T. Mitchell,¹⁹ quien en *¿Qué quieren las imágenes?* propone relacionarse con las imágenes como si estuvieran “vivas”, abriendo una interacción dinámica y afectiva entre espectador e imagen. Mitchell critica la tradición que ha sometido a las imágenes a interpretaciones exclusivamente objetivas (autoría, técnica, contexto) y plantea “descolonizar” la mirada para integrar la dimensión subjetiva y emocional. En esta clave, los yacentes de Jaramillo “piden” una lectura situada del miedo y la pérdida, mientras que las imágenes clínicas de Arias en *Seropositivo* “quieren” interpelar y reorganizar la mirada del espectador.

[19] W. J. T. Mitchell, *¿Qué quieren las imágenes?* (Madrid: Sans Soleil, 2017).

Desde esta apertura epistémica, algunas historiadoras del arte integran los afectos en el análisis de las obras. Susan Best, en su ensayo “Silvan Tomkins, arte y afecto”,²⁰ retoma a Tomkins para mostrar que la respuesta afectiva es un estímulo preconsciente que se activa en el cuerpo y se manifiesta como emoción, generando un vínculo entre sujeto y objeto artístico. Este marco ayuda a nombrar lo que ocurre ante la textura y los vacíos de los dibujos de Jaramillo o ante la frialdad lumínica de *Cuarto frío* de Arias: la afectación corporal antecede a la interpretación y deja *marcas de afectos* legibles en soporte y gesto (Figura 2).



Figura 2. Fernando Arias, *Cuarto frío*, 1994. Instalación; muestras de sangre en estructura de metal, 2 × 2 × 7 m. Colección del artista.

En una línea afín, Ernst van Alphen concibe el afecto —inspirado en Deleuze y Massumi— como intensidad capaz de generar movimiento.²¹ A partir del impacto de *The Gold Field* (Roni Horn) en Félix González-Torres, destaca cómo textura, forma y color desencadenan respuestas que no se reducen al lenguaje. Este cruce resuena en Salguero, cuyo díptico-homenaje a González-

[20] Irene Depetris Chauvin et al., *Afectos, historia y cultura visual: una aproximación indisciplinada* (Buenos Aires: Prometeo Libros, 2019).

[21] Ernst van Alphen, “Explosiones de información, implosiones de significado y descarga de afectos”, en *Afectos, historia y cultura visual: una aproximación indisciplinada*, eds. Irene Depetris Chauvin y Natalia Taccetta (Buenos Aires: Prometeo, 2019), pp. 55–71.

Torres y Leonilson, así como en *Fluidos*, trabaja la intensidad como orientación del deseo y del duelo.

Jill Bennett explora el cruce entre trauma, arte y afecto: ciertas obras —fotografías, filmes, performances, instalaciones— no solo representan el trauma, sino que lo procesan corporalmente. En el contexto colombiano *Análisis*, *Seropositivo* y *Cuarto frío* de Arias configuran arquitecturas de duelo y cuidado que convierten el dolor asociado al VIH/SIDA en experiencia compartida, movilizándolo al espectador como testigo implicado.²²

En conjunto, estos enfoques desplazan la mirada historiográfica clásica —centrada en autoría, estilo o contexto— hacia una comprensión afectiva, donde la experiencia sensible y corporal ocupa un lugar central en la interpretación de las imágenes.

En diálogo con el archivo, Natalia Taccetta piensa una poética melancólica donde el montaje activa memorias afectivas a partir de restos materiales. Esta perspectiva enseña dos núcleos de análisis en esta investigación: el archivo personal de Jaramillo (cuadernos, cartas, bocetos) y los *diarios de clip* de Salguero (**Figura 3**); en ambos casos, el montaje hace legibles *marcas de afectos* que anudan intimidad, pérdida y deseo.²³

[22] Depetris Chauvin et al., *Afectos, historia y cultura visual*.

[23] Depetris Chauvin et al., *Afectos, historia y cultura visual*.



Figura 3. Daniel Santiago Salguero, *Diarios de clips*, 2010-2011. Cuadernos-diarios, 14 × 9 cm. Colección privada.

Desde lo performativo y lo colectivo, Cecilia Sosa ha mostrado cómo el duelo y la materialidad del dolor se inscriben en cuerpos y espacios —Madres de Plaza de Mayo; las *Arañas* de Bourgeois—. ²⁴ Esta perspectiva prepara el análisis de los “afectos maternos” y su potencia en las obras seleccionadas. Jordana Blejmar, en su artículo “Una colección afectiva de la ausencia”, aborda los objetos como portadores de memoria y afecto en el contexto de la dictadura argentina. Su propuesta dialoga con la atención a lo íntimo y lo cotidiano que estructuran los registros de Salguero y ciertos restos de archivo en Jaramillo. ²⁵

En síntesis, el encuentro entre giro visual y giro afectivo permite leer la imagen como agente que nos toca y orienta, y no solo como representación. Para este estudio, ese encuentro ofrece el andamiaje con el que se lee las *marcas de afectos* en prácticas colombianas atravesadas por enfermedad, memoria, archivo e identidad queer. A continuación, estas herramientas se aplican al análisis de obras de Jaramillo, Arias y Salguero, donde teoría y caso se sostienen mutuamente.

[24] Cecilia Sosa, *Queering Acts of Mourning in the Aftermath of Argentina's Dictatorship: The Performances of Blood* (Woodbridge, UK: Tamesis, 2014). Cecilia Sosa desarrolla esta línea en *Queering Acts of Mourning* (2014), donde analiza prácticas performativas de duelo desde una perspectiva afectiva y política.

[25] Jordana Blejmar, Natalia Fortuny y Luis Ignacio García, *Instantáneas de la memoria: Fotografía y dictadura en Argentina y América Latina* (Buenos Aires: Librería Ediciones, 2013).

Aunque los estudios visuales y la historia del arte han centrado principalmente su atención en los afectos vinculados a la memoria, el trauma y el duelo, la dimensión identitaria también ha influido notablemente en estos campos, especialmente a partir de los estudios culturales. La identidad, en tanto componente indispensable para comprender dinámicas socioculturales, permite explicar cómo operan las relaciones de poder en la configuración normativa de los modos de ser, actuar y sentir dentro de una sociedad. Si bien existen identidades hegemónicas, también surgen identidades disidentes que escapan a esas normas. Justamente estas identidades no normativas se han convertido en objeto de reflexión de los estudios queer.

Desde su consolidación en la década de 1990, los estudios queer han buscado visibilizar y dotar de una dimensión política a las experiencias afectivas asociadas con aquello que se vive fuera de los márgenes normativos; es decir, con lo que se percibe como distinto o ajeno a los parámetros del grupo dominante. Esta postura política supone, entre otras cosas, nombrar y dotar de sentido a experiencias emocionales consideradas negativas desde la lógica normativa, tales como la vergüenza, la humillación o la abyección, que suelen marcar la vida de quienes viven con una orientación sexual divergente.

La pensadora británica Sara Ahmed propone que vivir lo queer implica permitirse ser afectado y reorientarse en función de formas de vida que transitan trayectorias “torcidas”, distintas a los caminos esperados o normalizados. En su libro *Fenomenología queer*, Ahmed señala que la orientación queer subvierte las directrices rectas —*straight*— de los mandatos sociales, desestabilizando las dinámicas de poder que regulan los deseos y las expresiones de identidad. Tales reorientaciones han llevado a los teóricos queer a explorar espacios de resistencia frente a prácticas de normalización y homogeneización de las identidades sexuales y de género.²⁶

En relación con la idea de orientación, Ahmed argumenta desde la fenomenología que los afectos —esos movimientos internos que nos “tocan”— nos conducen hacia ciertas direcciones de vida. Elegir una orientación queer significa desafiar las normativas dominantes y crear trayectorias alternativas en el deseo y la existencia. La autora sostiene que nos dirigimos hacia lo que deseamos o nos alejamos de lo que nos repele, y en ese movimiento definimos cómo nos posicionamos en el mundo. En esta lógica, la orientación sexual no

[26] Ahmed, Sara. *Fenomenología queer: orientaciones, objetos, otros*. Barcelona: Bellaterra, 2019. ISBN 978-84-7290-967-5.

solo es una cuestión íntima, sino también una manera de situarse corporal y socialmente. Estar queer, o desorientado, implica abrirse a otras formas posibles de estar y moverse en el mundo.²⁷

Ahmed ejemplifica esto con su propia trayectoria: ser mujer, lesbiana y de origen pakistaní en un contexto familiar marcado por dinámicas patriarcales y heteronormativas la llevó a experimentar una desorientación vital. Fue en esa desorientación que halló coordenadas queer para reconocerse y redefinirse en relación con el espacio y el tiempo que habitaba.²⁸

En sintonía con este enfoque, Carolyn Dinshaw propone en su texto *Tocando el pasado* una lectura del libro *Cristianismo, tolerancia social y homosexualidad* de John Boswell,²⁹ interrogando las formas tradicionales en que la historia ha conceptualizado nociones como la homosexualidad. Dinshaw destaca que la publicación de Boswell en 1980 generó un fuerte impacto emocional en comunidades gay alrededor del mundo; así como, entre sujetos homosexuales que vivían en espacios institucionales opresivos como la iglesia o el ejército.

A partir del análisis del archivo epistolar que Boswell recibió tras la publicación de su libro, Dinshaw señala que los afectos hacia ciertos objetos de estudio pueden transformar el trabajo intelectual en una forma de descubrimiento y relectura de nociones históricas arraigadas. En su caso, fue la imagen de portada del libro de Boswell la que la conmovió profundamente, despertando una conexión física con el pasado que la llevó a indagar otras historias queer y modos alternativos de hacer historia.³⁰

En otra línea complementaria, la investigadora Heather Love examina en su artículo “Fracaso Camp” el modo en que las emociones tradicionalmente consideradas “negativas” en el ámbito queer —como el asco, el rechazo, el desprecio o la vergüenza— pueden adquirir valor creativo en relatos literarios y cinematográficos.³¹ A través del análisis de la película británica *Notes on a Scandal* (2006) dirigida por Richard Eyre, Love reflexiona sobre cómo, tras la conquista

[27] Ahmed, *Fenomenología queer*.

[28] Ahmed, *Fenomenología queer*.

[29] Carolyn Dinshaw, *Getting Medieval: Sexualities and Communities, Pre and Postmodern* (Durham: Duke University Press, 1999).

Boswell, John. *Cristianismo, tolerancia social y homosexualidad*. Barcelona: Muchnik Editores, 1992. ISBN 978-84-7669-209-2.

[30] Dinshaw, *Getting Medieval*.

[31] Heather Love, *Feeling Backward: Loss and the Politics of Queer History* (Cambridge, MA: Harvard University Press, 2007).

de ciertos derechos como el matrimonio igualitario, las representaciones queer han comenzado a desplazarse hacia narrativas más positivas, alineadas con modelos heteronormativos.

Sin embargo, Love insiste en que las estéticas queer forjadas a partir de esas emociones negativas mantienen una potencia política y creativa. La estética *camp*, en este caso, opera como un medio para recuperar lo marginal, lo desviado, aquello que nunca encajó en los moldes sociales.³² Para Love, incluso si la igualdad legal se ha logrado en ciertos contextos, la singularidad queer persiste como una diferencia irreductible que merece ser reivindicada.

Este giro crítico ha incidido también en la historia del arte, como lo demuestra el trabajo de Douglas Crimp.³³ Inspirado por los planteamientos de Eve Kosofsky Sedgwick —especialmente por su teorización de la vergüenza como emoción queer.³⁴

— Crimp desarrolló una militancia artística y política centrada en la defensa de los derechos de personas con VIH/sida y de las comunidades gays en Nueva York desde la década de 1990. En su texto “Duelo y militancia”, Crimp describe cómo encontró en las acciones del colectivo ACT UP y en los dispositivos visuales empleados en sus manifestaciones (carteles, camisetas, insignias) una forma de encauzar el duelo colectivo como herramienta de acción política.³⁵

El autor amplía la noción de duelo, no solo como pérdida de seres queridos, sino también como pérdida de libertades en las prácticas sexuales y en las identidades disidentes. Para Crimp, el orgullo gay institucionalizado y la estigmatización de los enfermos de sida generaron políticas de homogeneización y moralización que invisibilizaban o reprimían cualquier representación por fuera de la norma heterosexual. Su propuesta plantea que el arte puede transformar el dolor en potencia política, convirtiendo el duelo en militancia.³⁶

Otros textos de Crimp, como “Los chicos de mi habitación” y “Mario Montez, For shame”, exploran la vergüenza y la humillación como afectos queer que contrarrestan los procesos de normalización de la identidad gay.³⁷

[32] Love, *Feeling Backward*.

[33] Douglas Crimp, *Posiciones críticas: Ensayos sobre arte contemporáneo* (Madrid: Akal, 2005).

[34] Eve Kosofsky Sedgwick, *Epistemología del armario* (Barcelona: Ediciones de la Tempestad, 1998).

[35] Crimp, *Posiciones críticas*.

[36] Crimp, *Posiciones críticas*.

[37] Crimp, *Posiciones críticas*.
Kosofsky Sedgwick, *Epistemología del armario*.

En esta misma línea, el historiador del arte argentino Francisco Lemus analiza en su artículo “Imágenes seropositivas” las prácticas artísticas en torno al VIH en la Buenos Aires de los años noventa.³⁸ Lemus examina cómo un grupo de artistas —entre ellos Liliana Maresca, Alejandro Kuropatwa y el colectivo Fabulosos Nobodies— respondió creativamente a la crisis del sida, desplazando las representaciones victimistas hacia intervenciones que reconfiguran el cuerpo enfermo como fuente de deseo, denuncia y acción poética.

En diálogo con estos referentes, resulta fundamental situar los procesos creativos de artistas colombianos como Lorenzo Jaramillo, Fernando Arias y Daniel Santiago Salguero. En distintas décadas, sus obras —desde los dibujos en tinta de Jaramillo hasta la instalación *Seropositivo* de Arias o los *Diarios de clip* de Salguero— pueden leerse como prácticas que encarnan afectos queer vinculados al miedo, el erotismo, la intimidad y la extrañeza.³⁹ Así, el marco teórico queer no solo muestra experiencias internacionales, sino que se enlaza con las *marcas de afectos* presentes en la producción artística colombiana contemporánea, dotando de espesor crítico y situando la discusión global.

En conjunto, estos textos y casos muestran que la orientación queer no se limita al ámbito de la sexualidad, sino que constituye una forma de situarse afectivamente en el mundo. Esta orientación está atravesada por los afectos, el deseo, la memoria y la experiencia, y desafía activamente las formas dominantes de normatividad. En su dimensión temporal y espacial, lo queer permite recuperar y reescribir narrativas históricas alternativas de comunidades marginalizadas, introduciendo afectos “impropios” y prácticas disidentes como formas de resistencia simbólica y política frente a la hegemonía cultural.

Como afirma Eve Kosofsky Sedgwick, la teoría queer ofrece una herramienta ética que permite identificar, valorar y proteger las singularidades de los otros, especialmente de quienes han sido sistemáticamente excluidos de los discursos dominantes.⁴⁰

CONSIDERACIONES FINALES

Más allá de las aproximaciones disciplinares que han explicado los afectos desde lo biológico o lo psicológico, se buscó visibilizar su incidencia en la

[38] Francisco Lemus, “Imágenes seropositivas,” *Ramona: Revista de artes visuales* 100 (2019), <https://www.ramona.org.ar>.

[39] Salcedo Fidalgo, “Marcas de afectos queer”.

[40] Kosofsky Sedgwick, *Epistemología del armario*.

creación artística y en las narrativas historiográficas, mostrando que los afectos son también fuerzas culturales y políticas.

El diálogo entre teorías filosóficas y culturales y los trabajos de Lorenzo Jaramillo, Fernando Arias y Daniel Santiago Salguero demuestra que los afectos no solo acompañan los procesos creativos, sino que los atraviesan como marcas materiales, gestuales y subjetivas.

Las tres líneas temáticas exploradas —VIH/SIDA, lo materno y lo abyecto— evidencian cómo los artistas colombianos, desde su identidad queer y sus experiencias vitales, produjeron obras que interpelan las formas dominantes de ver y de sentir. Sus prácticas permiten, además, tensionar la historiografía del arte nacional, aún rezagada frente a los enfoques queer y de los afectos.

La noción de “marcas de afectos” operó aquí como un hilo mostrando cómo la rareza, la intimidad y la vulnerabilidad se inscriben en las obras y abren caminos críticos de lectura. Estas marcas no solo revelan las huellas del creador, sino que afectan al espectador y al historiador del arte, involucrándolos en una red de sensibilidades compartidas.

En este sentido, realizar un cierre más que una conclusión, desde los afectos es también un gesto político y metodológico: político, porque cuestiona las normatividades que históricamente han silenciado identidades y prácticas disidentes; metodológico, porque abre posibilidades para pensar la historia del arte desde la cercanía, la implicación y la subjetividad del investigador.

Así pues, este artículo se suma a los intentos por construir un relato alternativo de la historia del arte colombiano, donde lo queer y lo afectivo se reconocen como dimensiones imprescindibles para comprender tanto las obras como los procesos vitales de sus creadores. De esta manera, se abre un horizonte crítico en el que la historiografía del arte latinoamericano puede repensarse desde la sensibilidad, la memoria y la diferencia.

BIBLIOGRAFÍA

Ahmed, Sara. *Fenomenología queer: orientaciones, objetos, otros*. Barcelona: Bellaterra, 2019. ISBN 978-84-7290-967-5.

Arias, Fernando. *Cuarto frío*. 1994. Instalación; muestras de sangre en estructura de metal, 2 × 2 × 7 m. Colección del artista.

- Aristóteles. *Retórica*. Madrid: Alianza Editorial, 2002. ISBN 978-84-206-6781-6.
- . *Ética a Nicómaco*. Barcelona: Gredos, 2014. ISBN 978-84-249-3644-8.
- Arnold, Magda. *Emoción y personalidad*. Buenos Aires: Losada, 1970. ISBN 978-84-8011-038-5.
- Blejmar, Jordana, Natalia Fortuny y Luis Ignacio García. *Instantáneas de la memoria: Fotografía y dictadura en Argentina y América Latina*. Buenos Aires: Librería Ediciones, 2013. ISBN 978-987-1201-66-9.
- Boswell, John. *Cristianismo, tolerancia social y homosexualidad*. Barcelona: Muchnik Editores, 1992. ISBN 978-84-7669-209-2.
- Crimp, Douglas. *Posiciones críticas: Ensayos sobre arte contemporáneo*. Madrid: Akal, 2005. ISBN 978-84-460-2266-8.
- Damasio, Antonio R. "Emotion and the Human Brain." *Annals of the New York Academy of Sciences* 935, no. 1 (2001): 101–106. <https://doi.org/10.1111/j.1749-6632.2001.tb03475.x>
- Deleuze, Gilles, y Félix Guattari. *Mil mesetas: capitalismo y esquizofrenia*. Valencia: Pre-Textos, 2004. ISBN 978-84-8191-551-5.
- Depetris Chauvin, Irene, Natalia Taccetta, Susan Best, Ernst van Alphen, Francisco Lemus y Jill Bennett. *Afectos, historia y cultura visual: una aproximación indisciplinada*. Buenos Aires: Prometeo Libros, 2019. ISBN 978-987-574-900-6.
- Dinshaw, Carolyn. *Getting Medieval: Sexualities and Communities, Pre and Postmodern*. Durham: Duke University Press, 1999. ISBN 978-0-8223-2376-7.
- Frank. "Shame in the Cybernetic Fold: Reading Silvan Tomkins." *Critical Inquiry* 21, no. 2 (1995): 496–522. <https://doi.org/10.1086/448761>
- Freud, Sigmund. *Obras completas*, vols. IX y XIII (1913–1914). Buenos Aires: Amorrortu Editores, 1975. ISBN 978-84-9879-188-0.
- James, William. 1983. *The Principles of Psychology, Volumes I and II*. Harvard University Press. ISBN 978-0-674-69589-7.

Jaramillo, Lorenzo. *Hombre yacente*. ca. 1987. Tinta sobre papel de arroz, 71 × 137 cm. Colección privada.

Jung, Carl G. *Arquetipos e inconsciente colectivo*. Buenos Aires: Paidós, 1970. ISBN 978-84-493-0423-4.

Kosofsky Sedgwick, Eve. *Epistemología del armario*. Barcelona: Ediciones de la Tempestad, 1998. ISBN 978-84-88076-59-9.

Lange, Carl. *The Emotions*. Cambridge: Cambridge Scholars Publishing, 2009. ISBN 978-1-4438-0988-2.

LeDoux, Joseph. *The Emotional Brain: The Mysterious Underpinnings of Emotional Life*. New York: Simon & Schuster, 1996. ISBN 978-0-684-83671-2.

Lemus, Francisco. “Imágenes seropositivas”. Ramona: Revista de artes visuales 100 (2019). <https://www.ramona.org.ar>.

Love, Heather. *Feeling Backward: Loss and the Politics of Queer History*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 2007. ISBN 978-0-674-02458-1.

Lutz, Catherine A. *Unnatural Emotions: Everyday Sentiments on a Micronesian Atoll and Their Challenge to Western Theory*. Chicago: University of Chicago Press, 1988. SBN 978-0-226-49720-5.

Massumi, Brian. *Parables for the Virtual: Movement, Affect, Sensation*. Durham: Duke University Press, 2002.

———. “The Autonomy of Affect.” *Cultural Critique* 31 (1995): 83–109. DOI: <https://doi.org/10.2307/1354446>

Mitchell, W. J. T. *Picture Theory*. Chicago: University of Chicago Press, 1995.
———. *¿Qué quieren las imágenes?*. Madrid: Sans Soleil, 2017. ISBN 978-0-226-53277-7.

Platón. *La República*. Madrid: Gredos, 1998. ISBN 978-84-249-1887-1.

———. *Fedro*. Madrid: Gredos, 2014. ISBN 978-84-249-3733-9.

Salcedo Fidalgo, Diego. “Marcas de afectos queer.” Tesis doctoral, Universidad Nacional de Colombia, Facultad de Artes, Doctorado en Arte y Arquitectura, Bogotá, 2023. <https://repositorio.unal.edu.co/handle/unal/85238>

Salguero, Daniel Santiago. Diarios de clips. 2010-2011. Cuadernos-diarios, 14 × 9 cm. Colección privada.

Sosa, Cecilia. *Queering Acts of Mourning in the Aftermath of Argentina's Dictatorship: The Performances of Blood*. Woodbridge, UK: Tamesis, 2014. ISBN 978-1-85566-285-0.

Spinoza, Baruch. *Ética demostrada según el orden geométrico*. Madrid: Alianza Editorial, 2011. ISBN 978-84-206-7291-9.

Tomkins, Silvan. *Affect, Imagery, Consciousness: The Complete Edition*, vols. I–II. New York: Springer, 2008. ISBN 978-0-387-86674-8.

**ENSAYOS:
HISTORIA Y TEORÍA DEL ARTE**



Instituto de
Investigaciones
Estéticas