

# Memorias *TransMigrARTS*

## Un agenciamiento rizomático de 414 fotografías como cuerpo extensivo en la Investigación-Creación Aplicada

### **Souvenirs *TransMigrARTS***

Un assemblage rhizomatique de 414 photographies comme un corpus étendu en Recherche-Création Appliquée

### ***TransMigrARTS* Memories**

A rhizomatic assemblage of 414 photographs as an extensive body in Applied Research-Creation

DOI 10.59486/FHGO8656

Juliana Marín Taborda – Artista plástica, PhD Student.  
Universidad de Antioquia, Université Toulouse-Jean Jaurès.  
<https://orcid.org/0000-0003-2397-4425>

**Palabras clave**  
fotografía, investigación-creación, singularización, agenciamiento, rizoma.

**Keywords**  
photography, research-creation, singularization, agency, rhizome.

**Mots-clés**  
photographie, recherche-créeation, singularisation, agencement, rhizome

### Resumen

Este artículo analiza el montaje fotográfico titulado *Memorias TransMigrArts*, realizado en la Université Toulouse-Jean Jaurès durante el verano de 2023 en el marco del proyecto *TransMigrARTS*, en el que se agenciaron 414 fotografías seleccionadas de un archivo de más de veinte mil imágenes. La atención se centra en el papel de la imagen fija, más allá de la difusión y el registro, como cuerpo extensivo generador de conocimiento en la *Investigación-Creación Aplicada* (ICA). De allí se propone el concepto “*agenciamiento rizomático*” en sintonía con la filosofía de Deleuze y Guattari, el cual permite cartografiar narraciones individuales y colectivas, a partir de la gestión del archivo en torno a la imagen fija y dar cuenta de la complejidad de la investigación, a través de los elementos visuales legibles en las imágenes, las poéticas y las experiencias humanas que de ellas se desprenden. Se aboga por la singularización del archivo fotográfico como un atlas donde es posible generar narraciones múltiples en constante devenir, convirtiendo la interacción entre investigadores y espectadores en un juego de movimientos corporales y perceptivos que, desde una óptica bergsoniana, tienen su fundamento en la imagen.

### Abstract

This article analyses the photographic installation, entitled *TransMigrARTS* Memories, carried out at the Université Toulouse-Jean Jaurès, during the summer of 2023 as part of the *TransMigrARTS* project, in which 414 photographs selected from an archive of more than twenty thousand images were acquired. The focus is on the role of the static image beyond communication and documentation, as an extensive body that generates knowledge in applied research-creation (ICA). From there, the concept of rhizomatic agency is proposed in tune with the philosophy of Deleuze and Guattari, which allows us to map individual and collective narratives based on the management of the archive around the static image; and to account for the complexity of the research through the visual elements legible in the images, the poetics and the human experiences that arise from them. It advocates the singularization of the photographic archive as an Atlas where it is possible to generate multiple narratives in constant evolution, converting the interaction between researchers and spectators into a game of bodily and perceptive movements that, from a Bergsonian perspective, have their basis in the image.

### Resumé

Cet article analyse le montage photographique intitulé “*Mémoires TransMigrARTS*”, réalisé à l'Université Toulouse-Jean Jaurès, durant l'été 2023 dans le cadre du projet *TransMigrARTS*. 414 photographies ont été sélectionnées appartenant à une archive de plus de vingt mille images. Cet article focalise le rôle de l'image fixe, au-delà de la diffusion et de l'enregistrement, en tant que corps déployé générant des connaissances dans la recherche-créeation appliquée (ICA). À partir de là, le concept d'agencement rhizomatique est proposé, en accord avec la philosophie de Deleuze et Guattari. Ce concept nous permet de cartographier les récits individuels et collectifs, sur la base de la gestion de l'archive autour de l'image fixe et de rendre compte de la complexité de la recherche, à travers les éléments visuels lisibles dans les images, la poétique et les expériences humaines qui en découlent. Il préconise la singularisation de l'archive photographique en tant qu'Atlas où il est possible de générer de multiples récits en constante évolution, transformant l'interaction entre chercheurs et spectateurs en un jeu de mouvements corporels et perceptifs qui, dans une perspective bergsonienne, trouvent leur fondement dans l'image

**Figura 1**  
Fragmento vista la exposición Memorias TransMigrARTS. Hall MDR, UT2J



*Nota.* Archivo TransMigrARTS. Romero y Bohórquez.

## Introducción

A partir de la exposición *Memorias TransMigrARTS* del archivo fotográfico de los talleres llevados a cabo en el *Work Package 1 y 2* (WP1, WP2)<sup>1</sup> del proyecto *TransMigrARTS*<sup>2</sup>, compuesto por más de veinte mil imágenes, este artículo propone explorar el papel de la imagen fija, más allá de la difusión y el registro, como cuerpo extensivo generador de conocimiento en la *Investigación-Creación Aplicada*<sup>3</sup> (ICA).

Desde el WP1 (2021) hasta la actualidad, el registro audiovisual en *TransMigrARTS* ha sido utilizado principalmente como herramienta de comunicación y archivo, sin embargo, este ha tenido una influencia significativa en las relaciones entre investiga-

dores y sujetos investigados. Alejandro Muñoz (2022), investigador audiovisual<sup>4</sup> del proyecto, hace hincapié en la importancia de considerar los efectos del uso de cámaras, como la catalización e inhibición de acciones, las relaciones de poder del investigador al seleccionar clips para el relato final y la aceptación de la cámara como parte activa del taller, convirtiendo al investigador en un participante más. Además de esto, Russell y Díaz (2011, p. 449) destacan que la fotografía en la investigación social puede dignificar la experiencia de las personas migrantes, validando y empoderando sus acciones a través de la representación estética, lo que da

1 · Cada una de las cinco etapas del proyecto *TransMigrARTS* se denomina *Work Package*, este término hace referencia a una unidad de trabajo con fines específicos dentro de un proyecto.

2 · Es un proyecto que busca defender una perspectiva de investigación-creación aplicada en la que hay una estrecha conexión entre “vida y arte, por la extensión del campo artístico al campo social” (Martínez, 2022, p. 6). Su hipótesis principal es que es posible transformar las condiciones de vulnerabilidad de las personas migrantes a través de las artes, específicamente de las artes vivas.

3 · Este concepto enriquece la discusión acerca de la legitimidad en el campo universitario sobre la Investigación-Creación como metodología de Investigación desde las artes. Se propone la noción aplicada, venida de la Investigación Aplicada en ciencias sociales. Se profundizará más adelante sobre este concepto.

4 · Nombraremos así a los investigadores participantes del proyecto, encargados específicamente de la operación técnica audiovisual, así como de la realización de análisis, reflexiones y teorización sobre los medios audiovisuales en el proyecto *TransMigrARTS*.

crédito a sus esfuerzos y luchas políticas y puede educar a los públicos.

La intención inicial de la exposición *Memorias TransMigrARTS* del WP3<sup>5</sup> llevada a cabo durante el mes de Julio de 2023 en la Université Toulouse-Jean Jaurès (UT2J), fue recordar y crear material divulgativo mediante el archivo fotográfico de los talleres realizados entre 2021 y 2023 en diferentes lugares de Colombia, España y Francia. Este proceso dio como resultado la instalación de 414 fotografías en el hall de la *Maison de la Recherche* de la UT2J, a través de las cuales se propuso apostar por la concepción del montaje fotográfico como cuerpo extensivo generador de conocimiento en la Investigación-creación aplicada al comprenderse a manera de *agenciamiento rizomático*. Este concepto,

que se desarrollará en el artículo, implica pensar en una *resingularización* del archivo, en el problema bergsoniano de la percepción y la subjetividad como imagen, el principio de multiplicidad y rizoma de Deleuze y Guattari y la desterritorialización del archivo como imágenes movimiento, a través de las cuales se abren los múltiples sentidos de una imagen aparentemente fija y objetiva. Es así que se hace posible: cartografiar narraciones individuales y colectivas a partir de la gestión del archivo en torno a la imagen fija y dar cuenta de la complejidad de la investigación a través de los elementos visuales legibles en las imágenes, las poéticas y las experiencias humanas de allí desprendidas. De este modo, por medio de la fotografía se añade comprensión sobre la naturaleza empírica que cada investigación social incorpora (Banks, 1998).

## Exposición Memorias de *TransMigrARTS*

“La imagen es potencia de una historia de vida”

Carlos Beristain, 7 de julio de 2023, durante encuentro WP3 Université Toulouse-Jean Jaurès.

**Figura 2**  
Fragmento del agenciamiento rizomático Memorias TransMigrARTS



*Nota.* Archivo TransMigrARTS. Romero y Bohórquez.

5 · El objetivo de este WP fue la modelización de talleres artísticos prototipos para realizar con personas migrantes, donde se definieron seis prototipos artísticos para ser implementados en el WP4 durante 2024.



## Contexto

Los encargados de analizar las más de veinte mil imágenes para la exposición fueron dos artistas plásticos, David Romero, Juliana Marín y la antropóloga Juliette Bohórquez. Su objetivo era conectar elementos que trajeran el pasado al presente como un acto de rememoración, en la actualización del recuerdo con relación al presente, como menciona Deleuze (1984) siguiendo a Bergson. Este análisis planteó varias preguntas: ¿hay un ejercicio de poder al decidir sobre imágenes que no fueron capturadas por los investigadores?, ¿cuántas fotografías se pueden agenciar y bajo qué dinámicas?, ¿se harán exposiciones semanales para evitar jerarquizar imágenes?, ¿cómo optimizar el espacio para una narrativa clara en la exposición?, ¿es necesario inducir a los espectadores a una narrativa específica?

Para responder a las preguntas, se revisó el material fotográfico identificando tipos de imágenes, sus po-

sibilidades estéticas y narrativas. La selección buscó dignificar a la población migrante retratada, eligiendo ángulos, iluminación y puntos de vista que realzaran sus acciones y expresiones, evitando imágenes descontextualizadas que pudieran revelar aspectos íntimos no comprendidos por los espectadores, siguiendo el concepto de "dignity-in-process" de Langmann y Pick (2014). Además, se eliminaron imágenes de personas que no otorgaron su consentimiento. Se decidió asignar veinte fotografías por taller, totalizando cuatrocientas imágenes, priorizando planos generales de las actividades, detalles de cuerpos y elementos para un enfoque más cercano y fotografías que capturaran interacciones y creaciones. Se prefirieron fotos con un uso eficiente de encuadre, iluminación y enfoque. Así, se creó una nueva constitución visual y narrativa mediante la selección realizada por los investigadores audiovisuales, actuando como observadores internos y externos a los talleres.

## Agenciar el archivo es un acto de resingularización de la investigación

Figura 3  
Fragmento del agenciamiento rizomático Memorias TransMigrARTS.



Nota. Archivo TransMigrARTS. Romero y Bohórquez.

Dado que las reflexiones en torno al archivo son amplias, se tomará como referencia la idea de archivo que propone Foucault (2015): "esa masa extraordinariamente vasta, macisa, compleja, de cosas que han sido dichas en una cultura" (1'50"). El archivo como masa de datos incurre en el peligro que el mismo Foucault menciona, como dispositivo de poder, en tanto que lo que se archiva y se conserva son "el juego de reglas que determinan en una cultura la aparición y desaparición de enunciados" (Foucault, 1968, p. 30). En las artes —el caso que interesa en este artículo— la potencia creativa del archivo como masa de datos es amplia, de allí que se parta de la noción de "Atlas" definida por Didi-Huberman, citado por Teresa Castro (2013), que presenta una diferencia específica con la noción de *archivo*, en donde el investigador no se pierde en "la infinitud de material acumulado", sino que el Atlas sería el "devenir-ver" y el "deveni-saber" del archivo" (p. 167). Didi-Huberman menciona que el Atlas es trabajo de montaje que permite vincular imágenes de "múltiples migraciones" como si fueran "trozos dispersos por el mundo que recoge un niño con un traperero" para darle un orden inadvertido que escapa a nuestra consciencia (Didi-Huberman, 2010, pp. 4-5). El Atlas es lo que viene con el archivo: "un archivo es algo con lo que trabajar, durante semanas, meses, años, es largo. Sin embargo, el Atlas es una presentación sinóptica de diferencias [...] el objetivo del atlas es hacer entender el nexo entre imágenes" (Museo Reina Sofía, 2010, 56"). Trabajar el archivo como un Atlas es diversificar una visión de los hechos objetivada por el poder y la idea de las imágenes como meros datos.

A partir del *agenciamiento rizomático* —definido más adelante— se puede enunciar que el archivo de los talleres *TransMigrARTS* opera a manera de *Atlas Mnemosyne*<sup>6</sup> con cientos de imágenes pertenecientes a la misma naturaleza, sin embargo, disímiles, vueltas cuerpo, experiencia y movimiento, dispuestas a reconstruirse constantemente.

En el caso de la exposición *Memorias TransMigrARTS*, luego de ordenar y reducir el archivo, la tarea era iniciar la instalación. La decisión fue realizar una única exposición donde se pudiera incluir las cuatrocientas fotografías. Aquí surgió la pregunta por el montaje o instalación fotográfica. Anne Immélé (2015) nombra este acto como "*agenciamiento*", el cual busca la creación de un equilibrio en la manera de organizar o exponer imáge-

nes diversas que permiten la construcción de una narrativa o una composición visual unificada. Después de varias conversaciones entre el equipo audiovisual, se definió que lo que habría que hacer con las imágenes era volver a reordenar la realidad de las memorias allí evocadas. Con dicho acto se diluye la idea de la "fidelidad técnica del registro" (Muñoz, 2022, p. 34). Foncouberta (Canal March, 2016, 6'31") menciona que la cámara es un aparato cargado de ideología, puesto que concentra toda una forma de ver el mundo a partir de una subjetividad. Con la cámara y la masificación del uso de las imágenes ya no hay conciencia de la *Cultura Visual*<sup>7</sup> en la que se habita y de que "todo son interpretaciones" (2016, 2'43"). La fotografía, a diferencia de la creencia de que documenta la realidad con objetividad, participa de ficciones y recuerdos siempre subjetivos que no pueden vincularse a la idea de memoria colectiva (Sontag, 2003, p. 38). Con Bergson, entendemos que la memoria es móvil y va ligada a la percepción que se tiene de las cosas y que, por lo tanto, es subjetiva. "La cosa y la percepción de la cosa son una sola y misma cosa" (Deleuze citando a Bergson, 1984, p. 97).

Para Bergson (1896), lo que es percibido surge como conocimiento puro de una interacción dinámica entre el organismo y su entorno, desde los centros motores de la complejidad de cada ser y de las relaciones que esta ponga en práctica (Deleuze y Guattari, 2020, p. 195). La percepción es una cuestión de acción entre cuerpos rígidos y móviles, entre lenguaje y actos de enunciación, entre experiencia personal y estímulos externos. En la percepción no solo se absorbe lo que nos interesa, sino también, una serie de movimientos exteriores que refractamos, estos no se transforman ni en sujetos de percepción, ni en acciones del sujeto, sino que marcan la coincidencia del sujeto y el objeto en una cualidad propia que se siente por dentro y que el sujeto puede nombrar como adjetivo. Esta discusión es importante puesto que el archivo no fue retomado como un cúmulo de datos que representan la experiencia de las personas retratadas, sino que, dado que los investigadores audiovisuales no estuvieron inmersos en los talleres de donde surgieron los registros fotográficos, solo quedó encontrar a partir del juego de percepción y reconstrucción subjetiva de narraciones visuales, la manera de acercarse a las imágenes como documentos conectables con el cuerpo y la experiencia personal de quienes retomaron el archivo. "Bergson comienza con la hipótesis de que

6 · Así nombró Aby Warburg a su archivo, uno de los más importantes en la historia del arte, la filosofía y la antropología (La pièce Jointe, 2022).

7 · Importantes pensadores como Fernando Hernández y María Acaso han dedicado parte de su obra a definir este concepto en el que se engloba la condición moderna y contemporánea de habitar el mundo en la época de masificación de la imagen como sistema de información. Revisar: Acaso, M., Hernández Belver, M. (2011) *Didáctica de las artes y la cultura visual*. Akal; Hernández, F. (2003) *Educación y cultura visual*. Serie intersecciones. Octaedro ed.



todo lo que sentimos son imágenes” (Leonard, Moulard-Leonard, 2022, párr. 24); para Bergson (1896), las imágenes son conectables con la manera en la que percibimos la realidad y así como la memoria de las cosas; en la percepción, la fotografía ya fue tomada. La fotografía existe como imagen entre cuerpos rígidos y móviles, es parte de la realidad. Con respecto a esto, Deleuze añade “cada imagen actúa sobre otras y reacciona ante otras, en “todas sus caras” y por “todas sus partes elementales”. El cuerpo es una imagen y por tanto un conjunto de acciones y reacciones” (1984, p. 91).

Al agenciar las imágenes surgen procesos de reconocimiento subjetivo entre investigadores y fotografías, donde el sujeto y el objeto coinciden. Esto se hace visible en las imágenes que se tejen con el desarrollo teórico de este artículo. Deleuze (1984) establece una selección clara de tipos de imágenes para amplificar las posibilidades significantes de la fotografía: las *imágenes-percepción* consisten en un ir del centro al mundo, operado por el encuentro de imágenes como cuerpos móviles y experiencias que evidencian

**Figura 4**  
WP2. Taller 20. Université Toulouse-Jean Jaurès. Toulouse, Francia. 2023 · Categoría «Cuerpo»



**Nota.** Archivo TransMigrARTS. Imagen-percepción. · Las manos abrazan un cuerpo que parte a la profundidad de sí mismo. El acto ocurre en una danza de cuidado común donde todas las manos se vuelven una sola mano. El pensamiento viaja fuera de aquel cuerpo- que parece ser el “objeto especial” de la fotografía- sumergido en el ritual de la compañía, listo para dejarse caer en los brazos de un cuerpo colectivo<sup>8</sup>.

8 · Todas las notas de las imágenes son *singularizaciones* hechas por la autora a la hora de elegir dichas fotografías para componer la exposición. Se invita al lector a contrastar sus propias singularizaciones sobre las imágenes que aparecen en este artículo. Estos pequeños fragmentos son ejemplos de la forma en la que la imagen aparece en la percepción subjetiva de quien la retoma, no solo como un dato, sino como parte que se vincula a su experiencia vital personal.

un fuera del cuadro, un observador de la acción central; resalta por el encuadre o uso del *zoom* insistente bien sea en plano general o detalle, para permitir una comprensión abierta o precisa sobre un objeto determinando. La cámara aparece como observadora participante. Las *imágenes-afección* aluden en la composición al primer plano, se eleva el objeto central al estado de entidad, se muestra como carne viva y expresión significativa abstraída de las coordenadas espacio-temporales, aparece la ambigüedad del ser humano como centro de indeterminación y como materia viviente. Encarnación y rostrificación de afectos, el rostro como “soporte de órganos, recepción y expresión” (Deleuze, 1984, p. 132). Se perciben allí los detalles de objetos, partes de piel, dibujos y texturas. En esta etapa, entre otras lecturas que Deleuze hace a las imágenes, es apropiado pensar el rol de las *imágenes-acción* que alude al realismo; estas ponen en acción la imagen-afección, la localiza y la actualiza en un estado de cosas, determinándola geográfica e históricamente.

**Figura 5**  
WP1. Taller 6. Universidad Distrital Francisco José de Caldas. Bogotá, Colombia. 2022 · Categoría «Creativa»



**Nota.** Archivo TransMigrARTS. Imagen-acción. · Caminar en el centro de Bogotá como masa deforme de gentes, líneas, fuerzas y texturas por las que se desterritorializa el rol del cuerpo y la preconcepción del encuentro en el espacio público. A la particularidad, por más que se le pongan capas no pasa desapercibida.

Llamaremos al reconocimiento subjetivo, que hacen los investigadores audiovisuales y el público general frente a la imagen, un *proceso de singularización* desde Félix Guattari (Rolnik, 2013), para quien este concepto implica el acto de hacer explotar la noción de subjetividad hacia afuera en relaciones de todo tipo: corporales, de imágenes, relaciones sociales que son creativas, etc. Lo que se *singulariza* no se subjetiva en puntos comunes que bien pueden operarse a nivel semiótico, donde el signo, según la triada objeto-representamen-interpretante de Peirce puede constituirse como la comprensión total del objeto e incluso en el objeto mismo (Magariños de Morentan, 1983). Más bien, lo que se singulariza escapa a la identificación de una cosa bajo un único enunciado, escapa a la identidad y crea sus propios valores en el presente. Se ope-

ra a nivel molecular por parte del investigador; es decir, que opera en varios niveles a la vez sin jerarquizar. Lo que se singulariza es una forma auténtica de observar el mundo.

Toda imagen es, también, un cúmulo de afectos, en la composición fotográfica estos se expresan en los detalles, los primeros planos, las cualidades de los sustantivos, las emociones, las sensaciones y las cualidades-potencia. Dichos afectos no remiten a estados de cosas, se refieren directamente a las cosas. El afecto existe en los rostros o en el objeto rostrificado, puesto en valor como estado de expresión. Todo afecto tiene contornos reflexivos e intensivos, “es impersonal, se distingue de todo estado de cosas individuado” (Deleuze, 1984, p. 146), es el borramiento que se da en el primer plano.



**Figura 6**  
 WP1. Taller 8. Taller Itinerante de Artes para la Paz (TIAP). Universidad de Antioquia. Medellín, Colombia. 2022. Categoría «Vivencia»



*Nota. Archivo TransMigrARTS. Imagen-afección.*

¿Dónde está mi casa?

Pregunta el cuerpo migrante.

Mi casa es mi cuerpo, donde establezca una llanura para extender mi cuerpo, ahí está mi casa.

Mi refugio, el lugar más íntimo que es mi propio cuerpo y al mismo tiempo la superficie expuesta a la intemperie que me protege del territorio en donde me suspendo.

Al *singularizar* el archivo, este se vuelve un ente viviente entre percepciones, a través del cuerpo y las memorias del investigador audiovisual. Investigadores y archivo se vuelven un consolidado de *imágenes-percepción*, *imágenes-acción* e *imágenes-afección*. De allí, que se instaure una nueva forma de memoria acerca de un archivo que no pertenece a los investigadores. La nueva memoria - compuesta de “un manto de recuerdos” personales y “un fondo de percepción inmediato” (Bergson, 1896, p. 21) mediante los cuales se contrae una multiplicidad de momentos.

**Figura 7**  
 WP1. Taller 4. Nuevo Teatro Fronterizo (NFT). Madrid, España. 2022 · Categoría «Abrazos»



*Nota. Archivo TransMigrARTS. Imagen-afección.* El abrazo, donde reposa el tránsito del cuerpo, del dolor, a la compañía de la soledad, a la presencia del estar aquí a estar conectado con el ser del mundo.

## Agenciamiento rizomático

**Figura 8**  
 Vista del proceso de montaje



*Nota. Archivo TransMigrARTS.*

El *agenciamiento rizomático* es un concepto que surge del rizoma en la filosofía de Deleuze y Guattari y que se extiende al ámbito de la instalación fotográfica. Este implica la conexión de imágenes homogéneas y heterogéneas de una misma naturaleza. Opera como el *rizoma* a partir de un centro por el que crece y se desborda por “variación, expansión, conquista, captura, inyección [...] está relacionado con un mapa que debe ser producido, construido siempre desmontable” (Deleuze y Guattari, 1996, p. 26). A partir del rizoma se desprenden lecturas múltiples y se constituye el movimiento en devenir de los signos. “El rizoma sólo puede analizar el lenguaje descentrándolo sobre otras dimensiones y otros registros” (Deleuze y Guattari, 2020, p. 16). Es

por eso que en él están en juego todo tipo de devenires, “no hay puntos o posiciones [...] sólo hay líneas” (2020, p. 17). La multiplicidad se vuelve entorno de posibilidades abiertas; en el agenciamiento de imágenes no hay objetos ni sujetos, “sino únicamente determinaciones, tamaños, dimensiones sin que [...] cambie de naturaleza” (Deleuze y Guattari, 2020, p. 16), hay apertura en las narraciones hechas por los investigadores, pero también, en aquellas hechas por el público.

El agenciamiento rizomático<sup>9</sup>, como premisa de instalación de fotografías, permite trabajar con grandes bancos de imágenes. Agenciar imágenes es el acto de ordenarlas, disponerlas para ser expuestas y configurar historias o reflexiones visuales. Al agenciar fotografías, siguiendo los

9 · Un artículo con una discusión teórica a profundidad sobre este concepto será publicado en Artes la Revista en el volumen 28. Los archivos pueden revisarse en este link: <https://revistas.udea.edu.co/index.php/artesudea/issue/archive>



principios del rizoma, el archivo se convierte en un agenciamiento donde se crean narrativas disímiles, se renueva el encuadre y cualquier punto de la instalación fotográfica puede ser reencuadrada por la persona que observa. Es decir, que un agenciamiento rizomático se expande más allá del acto de disponer las imágenes para ser contempladas en una sala o galería. Se expande a partir de las singularizaciones hechas por quien agencia las imágenes y quienes las observan. De allí que, un encuadre se haga también vinculando una imagen con otra, una cara de una fotografía toca otra cara, se generan nexos que, según Bergson (1986), ya vienen anticipadas en la percepción. A pesar de su aparente inmovilidad, al tratarse de imagen fija, en el agenciamiento rizomático no aparecen fijados los momentos, puesto que los puntos de conexiones, el encuadre global del agenciamiento y el reencuadre por parte de los observadores, implican que dichas imágenes están vivas y se conviertan en instrumentos de análisis singular de lo recogido en la

percepción por parte de cada individuo que interactúa con el agenciamiento. De allí que el *agenciamiento rizomático* permita acción; un efecto secundario que surge como experiencia estética de los procesos de singularización de los espectadores a la hora de encontrarse con un banco de multiplicidades agenciadas.

En la siguiente imagen se aprecia la conexión salida del encuadre de una sola imagen a través de la singularización de los investigadores audiovisuales, para devenir en un agenciamiento rizomático: en el origen del mundo se encuentra en el abrazo cálido entre cuerpos. De allí surge en espiral la vida como potencia creativa. La mancha, el trazo, la personificación y la puesta en escena son posibilidades sensibles de surgimiento de mundos que atraviesan las fronteras. Con el abrazo, la danza y la música, surge la risa, la conexión de lo desconectado, de lo amorfo; es el surgimiento de un nuevo lenguaje: aquel de la materialidad o el del cuerpo como materia para atravesar las fronteras político-sociales.

**Figura 9**  
Fragmento del agenciamiento rizomático Memorias TransMigrARTS



Nota. Archivo TransMigrARTS, Romero y Bohórquez.

Una vez los investigadores audiovisuales compartieron sus singularizaciones del archivo fotográfico, iniciaron la labor de agenciar las imágenes afección, acción y percepción. Para ello, utilizaron como punto de partida las cuatro categorías recientemente encontradas por el equipo para la *medición y evaluación de una transformación desde las artes aplicadas* (Velásquez, Camacho y Gómez, 2023, p. 60). Así, en la categoría *Grupo*, se asociaron imágenes que reflejaran experiencias colectivas emocionales, de trabajo en equipo y creación de entornos seguros a partir del encuentro con el otro. La categoría *Cuerpo* se centró en imágenes que destacaban planos detallados donde el cuerpo era protagonista en el encuadre fotográfico, manifestando reaccio-

nes, estados emocionales y reflexiones, tanto individuales como colectivos. En la categoría *Vivencia* se agruparon imágenes que tuvieran que ver con los recorridos de las personas migrantes participantes del proyecto, evidenciadas en los momentos de creación desde las artes gráficas principalmente. En la categoría *Creativa*, el vínculo se dio por imágenes directamente ligadas a las prácticas artísticas experimentadas en los talleres: teatro, danza, performance, clown, dibujo y escritura. Una categoría visual adicional, *Abrazos*, se agregó a las cuatrocientas fotografías seleccionadas, puesto que esta acción destacó entre todo el archivo fotográfico, resultando en un total de 414 imágenes para la exposición.

**Figura 10**  
WP1. Taller 8. Taller Itinerante de Artes para la Paz (TIAP). Universidad de Antioquia. Medellín, Colombia. 2022  
Categoría «Grupo»



Nota. Archivo TransMigrARTS. Imagen-percepción. Es a través del cuerpo que se curan todas las diferencias. El palpitar no distingue fronteras. El pulso del corazón del otro enuncia el misterio de mi propio cuerpo.



**Figura 11**

WP2. Taller 20. Université Toulouse-Jean Jaurès. Toulouse, Francia. 2023 · Categoría «Cuerpo»



*Nota.* Archivo *TransMigrARTS*. Imagen-percepción. · Trazo un círculo mágico para protegerme de ese exterior donde me reflejo me arraigo al suelo con una plegaria que pronuncio en secreto mis amuletos combaten la austeridad de mi territorio, lana para abrigar mi cuerpo, tierra para resurgir desde el barro.

**Figura 12**

WP1. Taller 8. Taller Itinerante de Artes para la Paz (TIAP). Universidad de Antioquia. Medellín, Colombia. 2022  
Categoría «Vivencia»



*Nota.* Archivo *TransMigrARTS*. Imagen-acción · En el teatro de las sensaciones, el personaje camina desnudo para poner en escena los afectos de todos los que observan. Ese cuerpo ficcionado entre telas y narices rojas se vuelve armadura del tránsito cotidiano.

**Figura 13**

WP1. Taller 3. Escuela de Artes TAI. Madrid, España. 2022 · Categoría «Creativa»



*Nota.* Archivo *TransMigrARTS*. Imagen-percepción · Las artes son ese lugar donde todos los seres devienen camaleónicos. Una idea se potencia y con ella sus facultades de enunciación. Las artes son ese lugar donde todo es posible.

Este archivo agenciado, de momentos, voces, procesos migratorios, memorias y encuentros, se convierte, a manera de instalación, en una nueva constitución de “expresiones formales y signos” que datan de agenciamientos colectivos del proyecto *TransMigrARTS*.

¿Qué deja concluir el agenciamiento? Aquí la imagen no solo cumple una función informativa dado que las imágenes no fueron agrupadas por fechas, ni por talleres; lo que surgió de la revisión del archivo fue un proceso de resignificación y de agenciamiento colectivo donde se singularizaron las imágenes. La narrativa fue abierta y quedó disponible a la resingularización por parte de quienes observaron la exposición. Así talleristas, observadores e investigadores, resignificaron las fotografías y momentos que conocían, al ver las imágenes puestas en relación con otras aparentemente disímiles o heterogéneas.

No se puede atribuir a la fotografía una función específicamente objetiva, no porque las imáge-

nes de *TransMigrARTS* estén intervenidas o falseen la realidad, sino porque en el acto de agenciar y retomar un archivo que en un principio tenía una función documental, se está desterritorializando<sup>10</sup> el lugar y punto de enunciación de cada uno de los archivos trabajados. En un agenciamiento rizomático, todas las imágenes varían según aquella que es central y se tome como referencia. “El conocimiento de determinadas fotografías erige nuestro sentido del presente y del pasado inmediato. Las fotografías trazan las rutas de referencia y sirven de tótem para las causas” (Sontag, 2003, p. 38). Las imágenes adquieren autonomía respecto a una única interpretación impuesta por los investigadores audiovisuales. El agenciamiento rizomático no busca fijar narrativas estáticas, sino permitir múltiples lecturas que se ven influenciadas por la percepción del espectador. Esta narrativa híbrida y múltiple enriquece la comprensión del tema de estudio, ya que las imágenes en movimiento transmiten tanto información factual como emociones y narrativas alternativas.

10 · Término deleuzo-guattariano que implica la retoma en devenir constante de un nuevo territorio semiótico, emocional, subjetivo, social, político etc. Ejemplo, desterritorializar sus propios enunciados lingüísticos : “que la capacité de production linguistique d’un individu excède sa production effective de discours – ses performances- ; autrement dit, qu’il dispose d’une machine d’expression mettant en jeu des schèmes génériques qui peuvent produire beaucoup plus qu’un simple cumul des énoncés déjà mémorisés. Sans doute!” (Guattari, 1979, p. 31).



# La Imagen fija un cuerpo extensivo de la Investigación-Creación Aplicada.

A pesar de que vincular la fotografía como herramienta de investigación no ha sido la intención directa de *TransMigrARTS* hasta el momento, después de este recorrido por los motivos y resultados de la exposición *Memorias TransMigrARTS*, podemos afirmar que la imagen fija se convierte en un cuerpo extensivo en la ICA. Reflexiones como la de Alejandro Muñoz (2022) sobre la observación participante de la cámara en los talleres *TransMigrARTS* y la que ofrece este artículo, dan otra voz y otorgan un lugar especial a la imagen fija dentro de la ICA en el proyecto. Mónica Marcell (2019) señala que la fotografía en la investigación social y en la investigación-creación contribuye a la contextualización de los contenidos de la investigación, proporcionando miradas y análisis inclusivos y descolonizadores, que a pesar de ser subjetivos aportan elementos sensibles que escapan a los objetivos totalizantes de la investigación científica.

Es a partir de este tipo de reflexiones que podemos hablar de una *investigación-creación* desde la fotografía. Entendemos investigación-creación como una práctica que asocia creación, producción teórica e investigación científica y favorece la transdisciplinariedad. Erin Manning (2018) destaca que la investigación-creación desarrolla el pensamiento en movimiento para la resolución de problemas por medio de la creación de nuevos modos de existencia que no se limitan a las palabras, sino que incluyen, también, las texturas y el movimiento. La investigación-creación es, a su vez, una forma de habitar sensiblemente la investigación científica, cuando se une inteligencia material y racional, el mundo deviene un hacer-obra (Manning, 2018). En *TransMigrARTS* se habla de ICA, la cual es una forma de investigación-creación más “intervención”, cuyo fin es el de “observar, evaluar y modelar prácticas artísticas aplicadas y socialmente innovadoras” (Martínez, 2023, p. 20). Esta forma de investigar creando se integra en el cotidiano solucionando problemas reales. En esta exposición se “aplica” la *Investigación-Creación* dentro de *TransMigrARTS*, al proponer, a partir del material fotográfico, en principio con fines ilustrativos y divulgativos, derivar en una apertura reflexiva por medio del agenciamiento rizomático, que permi-

ta teorizar sobre el archivo, el uso de la fotografía y la divulgación del mismo durante la investigación. La imagen cuestiona sobre las vivencias de participantes e investigadores en el proyecto, abre sentidos a través de las texturas, los colores, los ritmos, que aportan “reflexividad poética” a la investigación (Martínez y Naugrette, 2020, p. 84). El agenciamiento rizomático, como deriva de la *investigación-creación aplicada*, “muestra la multiplicidad, superposición y complejidad de la obra a través de narraciones polivocales, dialógicas, yuxtapuestas, compuestas o visuales” (Paquin y Noury, 2018).

Más allá de comunicar o de emitir un mensaje (Quepea, 2013), la imagen pasa de ser registro de lo sucedido, a generar conocimiento en la práctica investigativa; pasa a ser resistencia y deviene en posibilidad de enunciación de la comunidad. El colectivo, o en términos guattarianos, el pueblo, aparece en la imagen poetizando la vida como lucha o resistencia desde las artes. Es en la creación donde se construye una nueva relación con la vida (Guattari y Berardi, 2021, p. 96). Así, en la fotografía se imprime una nueva relación con el signo y la comunicación. Una imagen no reemplaza el lenguaje ni la experiencia, así como el lenguaje tampoco reemplaza la sensación. La cámara fotográfica es un cuerpo extensivo que observa. Deleuze (1984) señala aquí el surgimiento de una conciencia cámara que desdobra el presente y el pasado a través de relaciones mentales donde se pone en conexión experiencia y raciocinio, al servicio de una enunciación revolucionaria (Abraham, 2020).

La fotografía resultante de la cámara y dispuesta a manera de agenciamiento rizomático, deviene cuerpo vibrante que excede la lógica del lenguaje y las posibilidades de los análisis teóricos y se vuelve multiplicadora de sensaciones, las cuales son “maestras de deformaciones en el cuerpo” (Deleuze, 2002, p. 43). Parafraseando a Bergson (1896), la cámara es extensiva de la continuidad infinita del movimiento entre conciencia, materia y percepción, lo que se obtiene al final es la imagen de algo concreto que sucede (p. 181). En este sentido, pensar el agenciamiento rizomático desde una *investigación-creación aplicada*, permite singularizar los contenidos totalizantes y objetivantes que resultan de dicha práctica científica, al ayudar a sobrepasar limitaciones del lenguaje hablado (Fassetta 2016 citando a Oh, 2012).

Figura 14  
Fragmento del agenciamiento rizomático *Memorias TransMigrARTS*



*Nota.* Archivo *TransMigrARTS*, Romero y Bohórquez. En esta parte de la exposición se agruparon imágenes afectación, acción y percepción, principalmente en la categoría Cuerpo. La categorización estuvo mezclada, característica del agenciamiento rizomático. Este agenciamiento se centró en los cuerpos como territorio ritual, enfatizando la conexión entre objetos, texturas, contrastes de colores, tamaños de imágenes y narrativas internas. Se buscó resaltar los ritmos, formas y formatos de las corporeidades y sus roles en el cuidado para la construcción de comunidad.

Figura 15  
Fragmento del agenciamiento rizomático *Memorias TransMigrARTS*



*Nota.* Archivo *TransMigrARTS*, Romero y Bohórquez. En el agenciamiento rizomático realizado para la Exposición *Memorias TransMigrARTS*, el devenir cuerpo de las imágenes estuvo dado no solo por la singularización de cada imagen puesta en relación con otras, sino también por los elementos constitutivos del montaje. Hubo agenciamientos sobre muros y también sobre paneles móviles de metal que permitían ver el conjunto de la instalación fotográfica a través de cada agenciamiento particular. De allí que nuevas narrativas podían surgir como resingularizaciones del archivo, así como implicar el cuerpo en diferentes posiciones; saltar de un lugar a otro, desplazarse, agacharse, mirar a través de, para apreciar el conjunto de la instalación.



# Comentarios finales

El *agenciamiento rizomático* en la instalación de grandes bancos de imágenes transforma el archivo en un Atlas de naturalezas diversas, donde la imagen cobra vida a través del movimiento de la percepción y la conexión entre fotografías heterogéneas que comparten una misma condición, así como a través de la disposición física de las imágenes sobre el espacio. Esta práctica va más allá de la triada semiótica tradicional y se enfoca en la singularización de imágenes afección, percepción y acción, tanto por parte del investigador como del espectador. La exposición *Memorias TransMigrARTS* se puede considerar un caso de investigación-creación aplicada dentro del proyecto, que emerge del protagonismo de la fotografía y revela nuevos hallazgos para *TransMigrARTS*, al resaltar que las imágenes transmiten experiencias e intensidades difíciles de expresar con prosa analítica, enfatizando en el valor del gesto y la expresión como procesos creativos. El *agenciamiento rizomático* como metodología expositiva es una forma innovadora de explorar el archivo visual de una investigación científica. De este modo, se promueve la interacción entre investigadores, registros del proyecto y espectadores, mientras que la imagen fija despierta nuevos interrogantes sobre el cuerpo del investigador, del público y de los sujetos retratados, trascendiendo su contexto original.

Un aspecto que hasta ahora no se ha considerado en *TransMigrARTS*, y que se propone aquí como posibilidad, es el de permitir que los individuos investigados sean quienes tomen las fotografías. Dos ejemplos de las virtudes de esta acción se pueden estudiar en (Jarldorn 2016) y (Luttrell, Chalfen 2010). Esto implicaría que si la fotografía fuera utilizada por las personas a quienes se aplica la investigación, se generaría mayor cercanía entre investigados, investigadores, aparato fotográfico, posibilidades creativas y formas aplicadas de la investigación-creación desde las artes por parte de los mismos participantes. De este modo, sería posible generar conocimiento significativo desde la fotografía, enriquecer el diálogo interdisciplinario y promover un mayor entendimiento del mundo que rodea a investigadores y sujetos investigados (Russell y Díaz, 2011).

## Referencias

Abraham Zunino, P. E. (2020) *Deleuze: el laberinto de la imagen*. Teseo Press. <https://www.teseopress.com/deleuze/back-matter/consideraciones-finales/>

Banks M (1998) Visual anthropology: Image, object and interpretation. en Prosser J (ed.) *Image-based Research: A Sourcebook for Qualitative Researchers*. Bristol, PA: Falmer Press, 9–23. Found in <https://open-tdm.au.dk/patic/wp-content/uploads/2018/02/5-Pages-from-Prosser-J-1998-Image-based-Research-A-Sourcebook-for-Qualitative-Researchers.pdf>

Bergson, H. (1896) *Matière et mémoire. Essai sur la relation du corps à l'esprit*. Librairie Félix Alcan.

Canal March (21 de octubre 2016) *Joan Fontcuberta: "El buen fotógrafo miente bien la verdad"*. *Joan Fontcuberta en diálogo con Antonio San José* [Video]. <https://canal.march.es/es/coleccion/joan-fontcuberta-buen-fotografo-miente-bien-verdad-1005>

Castro, T. (2013) Atlas : pour une histoire des images « au travail ». *Epoque contemporaine. Perspective. Actualité*. (1). 161-167. [https://www.lespressesdureel.com/file/ouvrage/1537/dossier\\_presse\\_1537\\_perspective.pdf](https://www.lespressesdureel.com/file/ouvrage/1537/dossier_presse_1537_perspective.pdf)

Didi-Huberman, G. (26 de noviembre 2010) Atlas ¿Cómo llevar el mundo a cuestas? *Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. Gobierno de España*. 1-7. [https://www.museoreinasofia.es/sites/default/files/exposiciones/folletos/2010021-fof\\_es-002-Atlas.pdf](https://www.museoreinasofia.es/sites/default/files/exposiciones/folletos/2010021-fof_es-002-Atlas.pdf)

Deleuze, G. (1984) *La imagen-movimiento. Estudios sobre el cine 1*. Paidós.

Deleuze, G. (2022) *Francis Bacon. Lógica de la sensación*. Arena libros.

Deleuze, G. y Guattari, F. (2020) *Capitalismo y Esquizofrenia. Mil Mesetas*. Pretextos.

Deleuze, G., Guattari, F. (1996). *Rizoma*. Ediciones Coyoacán S.A. ed.

Fassetta, G. (2016) Using photography in research with young migrants: addressing questions of visibility, movement and personal spaces. *Children's Geographies*. 14(6). pp. 701-715. doi: 10.1080/14733285.2016.1190811

Foucault, M. (18 septiembre 2015) Michel Foucault: l'archive, "cette masse complexe de choses qui ont été dites dans une culture. *France Culture*. <https://www.radiofrance.fr/france-culture/michel-foucault-l-archivage-cette-masse-complexe-de-choses-qui-ont-ete-dites-dans-une-culture-2413695>

Foucault, M. (1968) Sur l'archéologie des sciences. Réponse au Cercle d'épistémologie. *Cahiers pour l'analyse, no 9: Généalogie des sciences*. 9-40. <http://1libertaire.free.fr/MFoucault238.html>

Guattari, F. (1979) *L'inconscient machinique. Essais d'eschizo-analyse*. Editions Recherche.

Guattari, F., Rolnik, S. (2013) *Micropolítica. Cartografías del deseo*. Colección nociones comunes. Tinta Limón.

Guattari, F., Berardi, F. (2021) *Deseo y Revolución. Felix Guattari. Diálogo con Paolo Bertetto y Franco BIFO Berardi*. 1977. Tinta limón.

González Martín, D., Velásquez, A., Jambrina, N., Castillo Ballen, S., Valsman, N., Martínez Thomas, M. (Diciembre 2022) La guía *TransMigrARTS*. Una nueva forma de observar los talleres artísticos. *Revista de Investigación Creación para transformar la migración por las artes*. *Revista TransMigrARTS*, 2, 10-27. <https://www.transmigrarts.com/tma2-online/>

Immelé, A. (2015) *Constellations photographiques*. Media-pop Ed.

Jarldorn, M. (2016) Picturing creative approaches to social work research: Using photography to promote social change. *Aotearoa new zealand social work* 28(4), 5–16. [https://pdfs.semanticscholar.org/a742/7631bb38ab05c4be4205af447a9081822f57.pdf?\\_gl=1\\*1agsvus\\*\\_ga\\*MjA1NTI5NzgwMy4xNzEwODU5MDE2\\*\\_ga\\_H7P4ZT52H5\\*MTcxMDg1OTAxNi4xLjEuMTcxMDg1OTE5Mi4zOC4wLjA](https://pdfs.semanticscholar.org/a742/7631bb38ab05c4be4205af447a9081822f57.pdf?_gl=1*1agsvus*_ga*MjA1NTI5NzgwMy4xNzEwODU5MDE2*_ga_H7P4ZT52H5*MTcxMDg1OTAxNi4xLjEuMTcxMDg1OTE5Mi4zOC4wLjA)

La pièce jointe (13 de mayo 2022) *L'Atlas "Mnemosyne" d'Aby Warburg, la mémoire des images*. France Culture. <https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/la-piece-jointe/l-atlas-mnemosyne-d-aby-warburg-la-memoire-des-images-6810640>

Langmann, S., Pick, D. (2014) Dignity and ethics in research photography, *International Journal of Social Research Methodology*, 17:6, 709-721, DOI: 10.1080/13645579.2013.825473

Leonard, L., Moulard-Leonard, V. (2022) Henri Bergson. *The Stanford Encyclopedia of Philosophy*. <https://plato.stanford.edu/archives/win2022/entries/bergson/>

Lévy, P. (2007) *CIBERCULTURA Informe al Consejo de Europa*. Anthropos. <https://antroporecursos.files.wordpress.com/2009/03/levy-p-1997-cibercultura.pdf>

Luttrell, W., Chalfen, R. 2010. "Lifting up Voices of Participatory Visual Research." *Visual Studies* 25 (3): 197-200. doi: 10.1080/1472586X.2010.523270.

Luttrell, W. 2010. "'A Camera is a Big Responsibility': A Lens for Analysing Children's Visual Voices." *Visual Studies* 25 (3): 224-237. doi: 10.1080/1472586X.2010.523274.

Magariños de Morentan, J. (1983) Segunda parte Charles Sanders Peirce: sus aportes a la problemática actual de la semiología. *En: EL SIGNO Las fuentes teóricas de la semiología: Saussure, Peirce, Morris*. <http://www.centro-de-semiotica.com.ar/ChSPeirce.pdf>

Manning, E. (11 de febrero 2018) 30 propositions pour la recherche-création. *Acfas Magazine*. <https://www.acfas.ca/publications/magazine/2018/02/30-propositions-recherche-creation>

Martínez Thomas, M. (Marzo 2022) Editorial. Iniciando el viaje con TMA. *Revista de Investigación Creación para transformar la migración por las artes*. *Revista TransMigrARTS*, 1, 4-9. <https://www.transmigrarts.com/tma1-online/>

Martínez Thomas, M. (2023). La recherche en création appliquée: premières pistes de réflexion. *Revista de Investigación Creación para transformar la migración por las artes*. *Revista TransMigrARTS*, 3, 10-22. <https://www.transmigrarts.com/wp-content/uploads/2023/08/Investigacion-Creacion-Aplicada-TMA3-A.pdf>

Muñoz, A. (Marzo 2022) Participar para observar detrás de la cámara ¿Qué queda por contar del registro Audiovisual en los talleres *TransMigrARTS*? *Revista de Investigación Creación para transformar la migración por las artes*. *Revista TransMigrARTS*, 1, 30-39. <https://www.transmigrarts.com/tma1-online/>

Museo Reina Sofía (21 diciembre 2010). ATLAS. *Entrevista con Georges Didi-Huberman*. [Video de Youtube]. <https://www.youtube.com/watch?v=WwVMni3b2Zo>

Paquin, L., Noury, C. (14 de febrero 2018) Définir la recherche-création ou cartographe ses Pratiques? Enjeux de la recherche. *Acfas Magazine*. <https://www.acfas.ca/publications/magazine/2018/02/definirrecherche-creation-cartographe-ses>

Quepea (12 de octubre 2013). *Gilles Deleuze - ¿Qué es el acto de creación? Subtitulado al Español*. [video de youtube] <https://www.youtube.com/watch?v=2OyuMjMrCRW>

Romero Sánchez, M. M. (2019). Investigación/creación: relaciones corporales con las imágenes. *Tsantsa. Revista De Investigaciones artísticas*. (7). 247–252. <https://publicaciones.ucaenca.edu.ec/ojs/index.php/tsantsa/article/view/2936>

Russell, A. C., y Díaz, N. D. (2013). Photography in social work research: Using visual image to humanize findings. *Qualitative Social Work*, 12(4), 433-453. <https://doi.org/10.1177/1473325011431859>

Sontag, S. (2003) *Ante el dolor de los demás*. Santillana Ediciones Generales, S.L. [https://www.academia.edu/22272455/SUSAN\\_SONTAG\\_Ante\\_el\\_dolor\\_de\\_los\\_dem%C3%A1s](https://www.academia.edu/22272455/SUSAN_SONTAG_Ante_el_dolor_de_los_dem%C3%A1s)

Velásquez Angel, A., Camacho López, S., Gómez Zúñiga, R. (2023) Modelización de los talleres prototipos *TransMigrARTS*: Una experiencia de reconocimiento de saberes. *Revista de Investigación Creación para transformar la migración por las artes*. *Revista TransMigrARTS*, 4, 56-70. <https://www.transmigrarts.com/doiis-%c2%b7-revista-tma-4/>

