

# AGENCIAMIENTO RIZOMÁTICO PARA OBRAS FOTOGRAFÍCAS: DESPLIEGUE DE INDIVIDUALIDADES A PARTIR DE LA MULTIPLICIDAD

**Rhizomatic agencement for photographic works: unfolding of  
individualities from multiplicity**  
**Agência rizomática para trabalhos fotográficos: desdobramento  
de individualidades a partir da multiplicidade**

**Juliana Marín Taborda**

Magíster en Artes Visuales

Juliana.marint@udea.edu.co  
<https://orcid.org/0000-0003-2397-4425>

## **Resumen**

En este artículo se ponen en diálogo el concepto de *rizoma* propuesto por Gilles Deleuze y Félix Guattari con el concepto de *constelaciones fotográficas* descrito por Anne Immelé, para analizar las formas en las que se realizan los montajes fotográficos en la actualidad. La relación de ambos conceptos permite profundizar teóricamente en la propuesta de montaje de Immelé, de manera que se indague, en la experiencia estética, más allá de la instalación de imágenes. Así, se propone hablar de “agenciamiento rizomático” para hacer visible la relación del artista y el espectador con la obra de arte, a partir del despliegue de sus procesos de individuación mediante el encuentro con lo sensible.

**Palabras clave:** agenciamiento rizomático, constelaciones fotográficas, fotografía, montaje fotográfico, rizoma.

## Abstract

This article examines the concept of the *rhizome* proposed by Gilles Deleuze and Félix Guattari in dialogue with the concept of *photographic constellations* described by Anne Immelé, in order to analyse the ways in which photographic montages are made today. The relationship between both concepts allows to deepen theoretically in Immelé's installation proposal, in order to go further from just images installations in a wall, to aesthetic experience. This allows to talk about *rhizomatic agency* with the aim of making visible the relationship between artist and spectator with the artwork through the deployment of their individuation processes by virtue of their encounter with the sensible.

**Keywords:** photography, rhizome, rhizomatic agency, photographic constellations, photographic installation.

## Resumo

Este artigo coloca em diálogo o conceito de *rizoma* proposto por Gilles Deleuze e Félix Guattari com o conceito de *constelações fotográficas* descrito por Anne Immelé, a fim de analisar as formas como as montagens fotográficas são feitas atualmente. A relação entre os dois conceitos nos permite aprofundar teoricamente a proposta de montagem de Immelé, de modo a investigar a experiência estética além da instalação de imagens. Assim, propõe-se falar de “agenciamento rizomático” para tornar visível a relação do artista e do espectador com a obra de arte, a partir do desdobramento de seus processos de individuação por meio do encontro com o sensível.

**Palavras-chave:** agência rizomática, constelações fotográficas, fotografia, montagem fotográfica, rizoma.

## Introducción

A través de la fotografía es posible detenerse y contemplar una realidad, entre tantas, que se escapa de las manos del individuo antes de que este la haya asimilado. Paradójicamente, la técnica de reproducción que propició el consumo masivo de las imágenes y la pérdida de interés en las posibilidades narrativas y sensibles de la fotografía trazan actualmente uno de los caminos de los que se sirven los artistas para desarrollar sus obras, y la sociedad en general, para preservar recuerdos, experiencias y momentos reales o ficciones sobre la realidad. La fotografía, a pesar de su condición múltiple o masiva, es también un recurso para el encuentro entre los individuos y el despliegue de su individualidad.

En este artículo se presenta a la fotografía como un medio artístico que permite gestionar narraciones íntimas, sociales, ficticias o reales, a través de grandes bancos de imágenes organizadas a manera de *agenciamiento rizomático*. El artista, haciendo uso de la imagen fija, observa, de forma

consciente y pausada, los sujetos a fotografiar, las imágenes capturadas y los puntos de unión entre múltiples bancos fotográficos dispuestos en el espacio, los cuales, a modo de instalación, grafican su despliegue de individuación y permiten al mismo tiempo una experiencia estética abierta a lecturas múltiples. A través de dicho agenciamiento se convoca al espectador para que conjugue sus visiones y sus sensaciones sobre la vida, por medio de la diversidad de estímulos visuales presentados por el artista.

El artículo se desarrolla a partir de la presentación de dos pilares fundamentales que se fusionan para identificar los elementos plásticos y estéticos de un agenciamiento rizomático para la instalación de obras fotográficas. En primera instancia, se aborda el concepto de *hacer constelaciones (consteller)* presentado en el libro *Constellations photographiques* [Constelaciones fotográficas] de la fotógrafa y curadora de arte Anne Immelé, a partir del cual “el artista no busca imponer una visión del mundo, sino dar cuenta de su complejidad, retranscribiendo una realidad elíptica, errante” (Immelé, 2015, p. 92).<sup>1</sup> La obra de Immelé está estrechamente vinculada al pensamiento deleuziano; de allí que, posteriormente, se revisa y se vuelve en el tiempo sobre el concepto de *rizoma* de Gilles Deleuze y Félix Guattari, mediante el cual es posible ordenar conceptos en medio del caos y crear agenciamientos desde donde le sea posible al individuo asir la multiplicidad,<sup>2</sup> no para comprenderla, sino para vivenciarla.

Ambas ideas se fusionan para dar paso a la comprensión del concepto de *agenciamiento rizomático*, el cual ofrece una visión más amplia teóricamente que la idea de *constelaciones fotográficas* acerca del alcance de los agenciamientos múltiples en la fotografía, tanto en materias formales como en las relativas a la experiencia estética del espectador y del artista mismo, a partir del despliegue de la individualidad, la contemplación y la introspección a los que convoca dicha instalación. En este punto, se presentan tres referentes artísticos: Luc Delahaye, Wolfgang Tillmans y Yan Giguère, con los cuales es posible evidenciar la estética de un agenciamiento rizomático.

---

1 “l’artiste ne cherche pas à imposer une vision du monde, mais en rendre compte de la complexité de celui-ci en retranscrivant une réalité élliptique, érrante”. A menos que se indique lo contrario, todas las traducciones del libro de Anne Immelé son de la autora.

2 El pensamiento de Deleuze y Guattari es un pensamiento de la *multiplicidad*. Este concepto se lee como sustantivo que habita en los rizomas. Lo múltiple no se refiere a lo Uno, “una multiplicidad no tiene sujeto ni objeto, sino únicamente determinaciones, tamaños, dimensiones sin que ella cambie de naturaleza” (Deleuze y Guattari, 2020, p. 16). La multiplicidad existe en estratos que están en el mismo nivel de manera interconectada. Immelé (2015) también hace referencia al pensamiento múltiple: “los actos del pensamiento son múltiples y no se encadenan de manera lógica y coherente, están en constante desbordamiento” (p. 14).

## Montajes para obras fotográficas

Cuando se piensa en instalaciones fotográficas bidimensionales se recurre a los usuales formatos de imágenes seriadas dispuestas en línea horizontal sobre el muro. Esto se puede apreciar en el montaje realizado en el 2018 en el Museo de Arte Moderno de Medellín, Colombia, de la obra *Cell-Portraits*, del artista colombiano Santiago Forero (2005), o en el montaje de la obra de Diane Arbus realizado en 1967 para la exhibición *New Documents* en el Museum of Modern Art de Nueva York (MoMa, s. f.). Otro ejemplo es el montaje de la obra *Hustler/Streetwork*, de Philip-Lorca diCorcia, en 1997, en el Museo Reina Sofía, en Madrid. En otras ocasiones, se recurre a montajes fotográficos donde la obra invita a una lectura unidireccional, como es el caso de la fotografía publicitaria de productos. O a fotografías de gran formato, como en la obra titulada *Íconos*, de la artista colombiana Adriana Duque (2012). Otro ejemplo de montajes expositivos en gran formato es la exposición *Gold: Tierra quemada*, de Sebastião Salgado (Condés, 2019), inaugurada en el 2019 en el Centro de Arte Tomás y Valiente, en el sur de Madrid, o incluso las exposiciones de Thomas Struth (s. f.) en Zürich y en Düsseldorf, donde se mezcla el gran formato y la disposición lineal horizontal de las fotografías.

En otras ocasiones, a la hora de realizar montajes fotográficos, artistas como Oscar Muñoz y Christian Boltansky han recurrido al concepto de *fotografía objeto*, descrito por Víctor del Río (2008) como “una acuñación capaz de consolidar la descripción del tránsito de una fotografía entendida como documento a otra que se entiende como objeto, cuadro y obra final” (p. 145). En este último caso, la imagen fotográfica trasciende el plano bidimensional y se aventura en las instalaciones, para generar planos tridimensionales que les otorgan a la imagen y al acto fotográfico otras construcciones visuales, materiales y técnicas, en las que ya no solo entran en juego la cámara, el fotógrafo, el sujeto fotografiado, los químicos o tintas y el papel.

Entre los montajes bidimensionales que van más allá de la instalación de las imágenes en una secuencia horizontal (aspecto del que nos ocupamos en este artículo), encontramos el concepto de *agenciamiento* tomado del libro *Constelaciones fotográficas* de Anne Immelé (2015), a través del cual es posible organizar grandes bancos fotográficos, incluso mezclando imágenes que aparentemente no se relacionen entre sí. Esto genera, principalmente, sensaciones que no direccionan la comprensión del espectador hacia un hecho específico, sino que le permiten navegar entre la multiplicidad, para encontrar hilos narrativos a partir de su propio punto de vista sobre la obra y su realidad individual.

## Constelaciones fotográficas, otra forma de hacer montajes fotográficos

“Agenciar” hace referencia a la configuración de diferentes elementos en un espacio específico. Un “agenciamiento” constituye un equilibrio de conexiones suficientemente construido para formar una obra unitaria (Immelé 2015). La propuesta instalativa de Immelé resuena con fuerza con el pensamiento de Deleuze y Guattari. De hecho, en *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia (Mille Plateaux. Capitalisme et schizophrénie)* (2020), los autores describen el agenciamiento como líneas, velocidades cambiantes de precipitación y ruptura; “un agenciamiento es precisamente ese aumento de dimensiones en una multiplicidad que cambia necesariamente de naturaleza a medida que aumenta sus conexiones” (p. 17). La perspectiva de Immelé, sin embargo, se enfoca de modo directo en la fotografía y, de manera más concreta, hacia la forma de disponer las imágenes en un muro. En su libro, Anne Immelé atraviesa varias descripciones de agenciamientos, como: *el aleteo de las mariposas, la línea de flujo, el tablero y el enredo*, que permiten narrar, desde la imagen fotográfica, la multiplicidad. De manera breve se presentan a continuación dichos conceptos:

- *El aleteo de las mariposas (le papillonnement)*. Se traduce, en fotografía, como lo menciona Immelé (2015) citando a Éric Laniol, en “una manera de estar en circulación” (p. 41).<sup>3</sup> La autora comprende el aleteo de la mariposa como la disposición múltiple de fotografías que invitan a la acción del espectador entre una imagen y la otra. La obra *I’ve taken many potos / never take a photo*, de la artista Anouk Kruithof (s. f.), es un ejemplo citado por Immelé (2015, p. 42) para hacer referencia al aletear de las mariposas.

Para la realización de su obra, la artista recogió una selección de 300 fotografías heterogéneas que había tomado a lo largo de sus 10 años de carrera artística y convocó a la ciudadanía de Brooklyn para encontrar a alguien que nunca hubiera tomado una fotografía. De esta manera, halló a Harrison Medina, de 19 años, quien fue su editor y quien seleccionó las 75 fotografías que fueron expuestas a manera de instalación en el techo del Tour les Templiers durante el festival de *Mode et Photography de Hyeres* en Francia.

Estas fotografías inconexas eran enfocadas por el ojo del público a través de un espejo que solo permitía ver una a la vez. Kruithof ordenó, con ayuda de Medina, una obra donde las imágenes heterogéneas que fueron puestas en circulación permitieron problematizar la masividad de las imágenes en la era digital.

---

3 “C’est une manière d’être en circulation”.

- *La línea de flujo (La ligne flux)*. Este agenciamiento implica una relación directa entre las imágenes expuestas, ya que entre dichas fotografías existe una circulación narrativa que el espectador capta a medida que recorre la exposición. La línea de flujo actúa generando conexiones entre las imágenes, a manera de contaminación, es decir, una imagen condiciona la interpretación de la siguiente.
- *El tablero (le damier)*. En esta forma de agenciamiento, que busca dar valor a imágenes heterogéneas a partir de una generalidad que las envuelve, las imágenes, a pesar de su disparidad, tienen que ver con un mismo universo. Un ejemplo de montaje a manera de tablero es la obra *Atlas*, de la artista Anna Meschiari (2017), expuesta en el 2014 en el Espace Doret, en el Centre d'Enseignement Professionnel de Vevey, en Suiza, donde la artista ordenó 280 imágenes extraídas de internet, impresas a laser en blanco y negro, las cuales se agrupaban bajo el nombre "Atlas". Todas las imágenes representaban algo asociado a la palabra "Atlas".
- *El enredo (entrechevêtrement)*. Designa una forma de montaje donde las fotos se sobreponen las unas a las otras. Immelé (2015) menciona sobre este agenciamiento que "da la idea de no dar una forma fija y acabada en la instalación" (p. 66). Las fotos pueden estar colgadas o pegadas al muro, incluso dispuestas sobre una mesa.

Immelé considera que es necesario trabajar desde una mirada más orgánica,<sup>4</sup> que permita a los fotógrafos encontrar puntos de unión entre grandes bancos de imágenes. La investigadora propone el concepto de *hacer constelaciones (Consteller)*, que consiste en una forma de montaje donde se tienen en cuenta diferentes maneras de disponer las fotografías sobre el muro, en la que la instalación permita al espectador realizar una lectura general sobre el conjunto de las fotografías que observa y construir una narración o micronarraciones entre las imágenes del conjunto. Las constelaciones, menciona Immelé (2015), "dan diferentes lecturas porque la obra se construye a partir de múltiples soportes, sujetos y formatos sin ser una obra total" (p. 13).<sup>5</sup> Las imágenes no tienen que pertenecer necesariamente a una misma temporalidad; objetos, paisajes, retratos u otros tipos de imágenes pueden hacer parte del mismo agenciamiento, el artista puede explorar soportes diversos: gruesos, lisos, granulados, de color, transparentes. En la constelación, las imágenes coexisten entre sí.

---

4 Se observa aquí una referencia a la obra de Deleuze y Guattari, sobre todo al pensamiento orgánico desde el punto de vista del rizoma, que alude a las posibilidades múltiples de los rizomas como metáfora de agenciamientos y conexiones de puntos heterogéneos.

5 "Les constellations donnent différentes lectures car elles se construisent des multiples supports, sujets, et formats sans être une oeuvre totale".

El *agenciamiento por constelaciones* permite al artista cuestionar su entorno, las capturas fotográficas y su propia relación con la instalación. “La constelación es una forma de adecuación con una aprehensión abierta del mundo, donde no se hace expresamente necesario clasificar las imágenes en series” (Immelé, 2015, p. 38).<sup>6</sup> En un agenciamiento por constelaciones, el artista no está obligado a unificar formatos, colores e incluso temas narrativos. Este tipo de agenciamiento promueve la libertad dentro de la instalación. Las fotografías que hacen parte de una constelación son cuerpos heterogéneos, entre los cuales la relación misma deviene en el objetivo o la apuesta de la instalación. Como afirma Immelé (2015):

En la constelación el espectador realiza un trabajo de re-ensamblaje, re-organización y re-conexión a partir de los ritmos, las tensiones y las energías que se desprenden por medio de los formatos, la intensidad de la iluminación, los colores y los temas en cada imagen. (p. 89)<sup>7</sup>

Cuando la obra está expuesta, el espectador asiste a una instalación de carácter efímero, las constelaciones fotográficas varían según las condiciones del espacio de exposición y pueden estar presentadas en formatos precarios que hagan hincapié en el carácter efímero de dicha instalación. Una constelación fotográfica es una obra en movimiento, cuyo objetivo no es presentar verdades concretas, sino permitirle al espectador dejar surgir emociones y sensaciones que interroguen su relación con la obra.

Según Immelé (2015), el artista que utiliza este tipo de agenciamiento para presentar su obra “no busca dar respuestas, sino ir y venir, cartografiar, cuestionar lo real como campo de posibilidades” (p. 90),<sup>8</sup> puesto que, en él, la fotografía muestra la relatividad misma de la vida. En el agenciamiento por constelaciones, el sentido de la obra está siempre abierto; de allí que el rol del espectador sea encontrar dicho sentido.

Esta claridad sobre el agenciamiento por constelaciones permite entrever que los sujetos implicados en la obra, tanto el artista como el espectador, son individuos que permanecen en una búsqueda abierta sobre el entendimiento del mundo: el artista, a partir de las preguntas que le impulsan a desplegarse en un acto creativo (*consteller*), y el espectador, a partir de su

---

6 “La constellation est une forme d’adéquation avec une appréhension ouverte du monde, ne nécessitant pas forcément la classification par des séries photographiques”.

7 “Dans la constellation l’espectateur réalise un travail de re-assamblage, re-organisation, re-connection d’après des rythmes et des tensions des énergies qui se dégagent à partir du format, de l’intensité de la luminosité de montage, des couleurs, des formes et des thèmes”.

8 “Ne cherche pas à donner des réponses, mais à arpenter, à cartographier et à questionner le réel comme champs des possibilités”.

inmanencia<sup>9</sup> (relación directa, íntima, y sentido de pertenecer) a la obra presentada. La finalidad de una constelación es disponer los puntos base para que en la experiencia estética del espectador surjan preguntas, narraciones, pensamientos y sensaciones que le permitan identificarse, acercarse o distanciarse de la obra.

Si bien los aportes de Immelé hacia la instalación fotográfica son de gran utilidad, se hace necesario ahondar en la experiencia estética no solo como “el momento *pathico* (no representativo) de la sensación”<sup>10</sup> (Immelé, 2015, p. 58); haría falta también profundizar en una descripción ya hecha por Deleuze y Guattari (2005) cuando nombró al arte como ser de sensaciones<sup>11</sup> que existe en sí y se sostiene a sí mismo: “el ser de sensaciones no es la carne, sino el compuesto de fuerzas no humanas del cosmos, los devenires no humanos del hombre” (p. 185).

Del pensamiento múltiple y rizomático de los autores de *Mil mesetas* se desprende un vasto universo de conceptos que permiten ahondar en un *agenciamiento* que se expande más allá de la instalación de la obra: *el tablero*, *el aleteo de las mariposas*, *el enredo* y *la línea de flujo*, hacia los encuentros y tránsitos por los procesos de individuación<sup>12</sup> del espectador. Por lo tanto, se propone retomar las ideas de Deleuze y Guattari, a través del concepto de *agenciamiento rizomático*, para complementar la propuesta instalativa por *constelaciones* de Immelé, en aras de abarcar un corpus conceptual que sustente la experiencia estética frente a la multiplicidad de rostros ofrecidos por la fotografía.

## De las constelaciones fotográficas al agenciamiento rizomático

Las constelaciones fotográficas de Immelé y el rizoma se diferencian de la estructura arbórea, puesto que en ninguno de los dos casos sus constituciones hacen referencia a una raíz de la que surgen las imágenes fotográficas

9 “El plano de inmanencia es esencialmente un campo en el que los conceptos se producen, circulan y se entrecrocán. Sucesivamente es definido como una atmósfera [...] como informe y fractal, como horizontes y reservorio, como un medio invisible o indescomponible” (Prado, 1999, p. 199). El plano de inmanencia es donde habitamos, donde existe la vida, el espacio donde se crean las ideas, el lenguaje y los conceptos. “es como un desierto que los conceptos pueblan sin compartimentarlo [...] es la imagen del pensamiento” (Deleuze y Guattari, 2005, p. 41).

10 “Entre un couleur, un goût, un toucher, un odeur, un bruit, un poids, il y aurait une communication existentielle qui construirait le momemt pathyque (non représentative) de la sensation”.

11 “Se pinta, se esculpe, se compone, se escribe con sensaciones. Se pintan, se esculpen, se componen, se escriben sensaciones” (Deleuze y Guattari, 2005, p. 167).

12 “la manera en la que tú, yo, uno se constituye como sujeto” [“c’est la manière dont toi, moi on se constitue comme sujets”] (Deleuze, 1986, p. 138).

y de las cuales se desprenden otros hilos narrativos posibles dentro de la constelación. Las fotografías que conforman la constelación reflejan una interacción de los elementos que la componen: al respecto, Immelé (2015) menciona: “la imagen será una suerte de camaleón cuyo sentido puede fluctuar —entre ciertos límites— según el contexto de la página en la cual se posicione, en algunas ocasiones, según las palabras que la acompañen” (p. 22),<sup>13</sup> y cita a Deleuze y Guattari: “el pensamiento sin detenerse, escapa, se desborda y huye” (p. 55).<sup>14</sup>

El *rizoma*, en Gilles Deleuze y Félix Guattari, es un concepto inspirado en una figura botánica, que permite pensar fenómenos intrincados y comprenderlos sin que sea necesario un punto de inicio o una definición absoluta, puesto que el pensamiento va más allá de verdades totales; es como la experiencia de la vida, está en constante movimiento y es susceptible de transformaciones y reorganizaciones. El rizoma se desborda a partir de sus múltiples centros. Un rizoma no tiene solo un centro, cualquier punto desde donde se mire al rizoma puede ser un punto de inicio, “no tiene ni principio ni fin, siempre tiene un medio por el que crece y se desborda” (Deleuze y Guattari, 2008, p. 48).

Tanto las constelaciones como el rizoma son formas tomadas del mundo natural que la filosofía y la estética emplean a manera de conceptos para relacionar algunas construcciones humanas con el reino vegetal y la realidad molecular.<sup>15</sup> A diferencia de las constelaciones, que son finitas, el rizoma es una figura mucho más afín a la multiplicidad, no tiene genealogía y puede ser infinito. Deleuze y Guattari (2008) aseveran:

El rizoma es una antigenealogía, una memoria corta o antimemoria. El rizoma procede por variación, expansión, conquista, captura, inyección [...]. El rizoma está relacionado con un mapa que debe ser producido, construido siempre desmontable, conectable, alterable, modificable, con múltiples entradas y salidas, con sus líneas de fuga [...] definido únicamente por una circulación de estados. (p. 49)

Un rizoma no tiene principio ni fin. Es una conexión y un fluir constante entre el nacimiento y la muerte. Su forma orgánica le permite un crecimiento

---

13 “L’image serait une sorte de caméléon dont le sens pourrait fluctuer – dans certaines limites – selon le contexte de la page sur laquelle elle se positionne, parfois, selon les mots qui l’accompagnent”.

14 “La pensée sans cesse échappe, déborde et fuit”.

15 Hace referencia al mundo molecular: “El devenir juega siempre entre los bordes, y en los bordes, aparecen las determinaciones a las que estamos habituados: estratos, plantas, animales, especies e individuos con el nivel de determinación que a cada uno le es propio. Moléculas, sí, pero también ratas y lobos y ballenas. Mujeres y niños y hombres. Sin gato, babuino, micro-organismos [sic], pulga, león y cangrejo, el devenir sería mera conexión entre heterogéneos indeterminados, y por tanto idéntico al rizoma” (Ferreyra, 2017, p. 116).

infinito en el cual se conectan, se yuxtaponen, se sobreponen sus yermas y raíces. Delfina Vicenti (1972) señala que el rizoma “tiene formas muy diversas; desde su extensión superficial *ramificada* en todos los sentidos hasta sus concreciones en bulbos y tubérculos” (párr. 6). Y menciona que “desarrollado como modelo *epistemológico*, el concepto de rizoma implica la *ruptura de un sistema* jerárquico: los elementos ya no están subordinados unos a otros y cualquiera puede influir sobre cualquier otro” (párr. 6).

Las *constelaciones*, en cambio, si nos referimos a la significación de dicho sustantivo, existen a través de constructos culturales, en donde el ser humano sintió la necesidad de agrupar patrones de estrellas cercanas para dar sentido a los fenómenos celestes que, observados desde la tierra, parecían inmóviles y, posteriormente, relacionarlos a una interpretación de lo celeste a partir de la vida terrenal y mítica. Rojas Peña (2013) menciona que la astronomía moderna está compuesta por 88 constelaciones, de las cuales principalmente conocemos 13, que son las que se relacionan con el sistema zodiacal establecido por los babilonios cerca del 2000 a. C. (p. 19). Luz Antequera Congreado (2001), en su tesis doctoral sobre la evolución de los dibujos de las constelaciones, concluye que

[...] las constelaciones no pertenecen todas a la misma época, son obras de muchos pueblos, culturas y generaciones que fueron dejando su huella en el cielo. Cazadores, pastores, agricultores, sacerdotes-astrólogos, navegantes y astrónomos contribuyeron a crear el cielo que conocemos en la actualidad. (p. 698)

No obstante, la genealogía de las constelaciones se rastrea en las tablillas de arcilla Mesopotámicas de 1700 a. C. (Rojas Peña, 2013, p. 21).

Anne Immelé (2015) señala que hacer constelaciones para ordenar un montaje fotográfico implica una “relación con nuestro mundo fragmentario. Es una forma de pensar que no se constituye más que en una dispersión”<sup>16</sup> (p. 14). Con esto destaca la capacidad de conectar puntos aparentemente inconexos dispuestos sobre el universo, fotografías inconexas dispuestas sobre el muro. Sin embargo, se detecta en este aspecto una incongruencia conceptual, puesto que esta visión de la artista sobre el concepto de *constelaciones* parece más similar a las posibilidades de un pensamiento rizomático que se teje en el caos,<sup>17</sup> que a la significación recién mencionada de la palabra “constelación”: en primer lugar, la constelación no se constituye

---

16 “Relation avec notre monde fragmentaire. Est une forme de pensée, elle ne se constitue que dans une certaine dispersion”.

17 Deleuze y Guattari (2005). El caos es un movimiento continuo que ha de ser atravesado, todo el tiempo estamos sobre él, no es necesario solucionarlo, sino aprender a tejer nuevas relaciones entre puntos cercanos o distantes de aquel rizoma, que nos permitan aprender a ser mundo con el mundo.

como mera dispersión, sino que instala un universo de sentido cosmológico y cosmogónico dependiendo de nuestra historia social y cultural. Del mismo modo, si se parte de la palabra “constelación”, se instala el rol del artista como creador de constelaciones, como aquel que establece una agrupación de imágenes heterogéneas para separarlas del todo y darles una particularidad, darles un nombre de “constelación”. Es decir, el artista le asigna una genealogía a su constelación, en la cual el espectador está invitado a navegar. El espectador recorre el universo creado por el artista comprendiéndose él mismo dentro de dicho universo, sin desbordarse por fuera de la constelación creada por el fotógrafo, que es a lo que alude Immelé con las ideas de dispersión, fragmentación y heterogeneidad. Esto también se señala como característica del rizoma, dada su antigenealogía y memoria corta siempre en devenir.

A partir del pensamiento rizomático, en conjunción con la propuesta de agenciamiento de Immelé, se enriquece la percepción del montaje y se esclarece el rol del artista no como aquel que retranscribe una realidad elíptica, errante, partiendo de imágenes inconexas, sino como aquel que toma imágenes de la misma naturaleza y las convierte en un todo que converge, puesto que el rizoma es memoria corta sin genealogía, pero que habita un sustrato, un *diagrama*,<sup>18</sup> un espacio acentrado donde el todo se desborda.

Un agenciamiento rizomático se expande más allá de la obra en los encuentros y tránsitos por los procesos de individuación del espectador. Parte de un sentir, un instante, un acontecimiento,<sup>19</sup> y sigue su línea haciendo al público partícipe de su expansión, tal como opera el rizoma. Un acontecimiento, ocurrido a través de la experimentación de un agenciamiento rizomático, puede propiciar la conexión de imágenes diversas, las cuales desde su existencia primera están relacionadas con el rizoma del que surgen. Es decir, la intención del agenciamiento rizomático no es unir puntos heterogéneos, como en el caso de las constelaciones fotográficas de Anne Immelé, sino partir de un acontecimiento para evidenciar la multiplicidad del mismo expresada desde distintos puntos de vista, sin ser los unos hegemónicos a los otros. Cada captura fotográfica, desde su singularidad, posee valor en sí y promueve reflexiones que se expanden a la esfera íntima del espectador. Así se generan conexiones con otras imágenes y con otras memorias que completan la experiencia estética de la obra en la sensación.

---

18 El *diagrama* es el concepto que Deleuze toma prestado Charles Peirce y de Francis Bacon para designar el universo de posibilidades de germinación de una obra. Dice Deleuze (2021): “el diagrama es en efecto una posibilidad de cuadros infinitos [...]. Está fechado, tiene nombre propio: el diagrama de fulano, de mengano, de sutano” (p. 47).

19 El *acontecimiento*, según Deleuze y Guattari (2005), implica “la realidad de lo virtual, formas de un pensamiento-naturaleza que sobrevuelan todos los universos posibles” (p. 179). El acontecimiento acontece desde lo existente, modificándolo y modificando las percepciones de los individuos, pero actuando como multiplicidad o entendimiento que puede ser general sobre un evento dado. Este concepto se puede ampliar en la visión de Esperón (2014).

El foto-libro *L'autre* [El otro] (1999), de Luc Delahaye, puede considerarse como un ejemplo visual de un rizoma expresado en la imagen. Para realizar su obra, el artista se inmiscuyó en el metro de París con su cámara fotográfica y realizó fotografías de los rostros de las personas que allí viajaban. Con sus fotografías, Delahaye se pregunta por la propiedad del rostro. A manera de análisis de la obra, más allá de preguntarse si el rostro es del individuo que lo lleva puesto o de quien captura la imagen, en quien contempla el libro surgen reflexiones y sensaciones íntimas en torno a la posibilidad de observar detenidamente un otro distante y desconocido, de entrar en sus detalles. Los rostros, por más heterogéneos que sean, por más dispersos que estén en su mismidad, constituyen ese rizoma del encuentro con el rostro del otro.

Después de observar esta obra, al espectador le queda abierta la pregunta por el rostro del otro, lo que puede ver en él, la barrera que implica mirar a un desconocido. La obra se expande en esas reflexiones, en esos encuentros posteriores con otros rostros que suscitan dichas preguntas, estimuladas en un principio por la reflexión del artista y la acción fotográfica sobre todos esos rostros desconocidos.

En un agenciamiento rizomático no se busca forzar imágenes heterogéneas a que conformen una unidad o constelación; se toman imágenes provenientes de distintos motores de búsqueda, o diferentes temporalidades y calidades técnicas, pero que refieran a la misma naturaleza propuesta por el rizoma, para conjugarlas en un agenciamiento, para ponerlas en diálogo.

Del mismo modo que la constelación, el agenciamiento rizomático busca experiencias estéticas referidas a las sensaciones. Sin embargo, diferente a la constelación fotográfica, el agenciamiento rizomático no le exige al espectador debatirse entre el objetivo o el sentido de un agenciamiento al verse enfrentado a puntos inconexos; el rizoma es suficientemente claro como para no pedirle al espectador que divague entre la desconexión, sino que el espectador se enfrenta a un caosmos,<sup>20</sup> un caos donde habita un cosmos, o un cosmos caótico, donde todas las imágenes apuntan a una experiencia estética indisoluble, de modo que se hace evidente la idea de Deleuze sobre las sensaciones:

La sensación tiene una cara girada hacia el sujeto (el sistema nervioso, el movimiento vital, “instinto”, “temperamento”) [...] y otra cara girada hacia el objeto (lo “facto”, el lugar, el acontecimiento). O quizá, no tiene dos caras, son las dos cosas indisolubles, es ser en el mundo. (Deleuze, 2003, p. 34)

---

20 El *caosmos* es “el cosmos caótico y consistente poblado por una materia anónima, parcelas infinitas de una materia impalpable que entran en conexiones variables [...] contiene todo lo formado, pero en sí mismo es la condición de formación para lo formado; constituye las condiciones para toda experiencia real” (Barroso Ramos, 2005, p. 43).

## Experiencia estética del agenciamiento rizomático

La experiencia estética de un agenciamiento rizomático le permite al espectador hacer mundo con el mundo como ser de sensaciones. A partir de la obra de Deleuze, se podría leer la relación que tienen tanto espectadores como creador con la obra de manera inmanente. Deleuze y Guattari traducen esta relación como *sensible*, aquello que se despliega en el individuo y en la obra de arte a manera de un acontecimiento.

Lo sensible, que es un acontecimiento, se puede ejemplificar en el tiritar del cuerpo cuando en medio de un silencio total percibe un trueno que inunda la atmósfera. También se puede ejemplificar como aquello que acontece y, al mismo tiempo, desenvuelve un proceso de subjetivación consciente o inconsciente. Ambos van más allá del tiritar del cuerpo ante el encuentro con el trueno, e invitan al cuerpo a un sentir que inunda su memoria, su imaginación y su antimemoria.<sup>21</sup> Es decir, suscitan en el individuo algo más allá de los sentidos e involucran una *zona de indeterminación* en el sujeto que tiene que ver con los afectos<sup>22</sup> (alejarse de la obra y de sí mismo para encontrarse con la naturaleza que la obra posee, permanecer en la zona de indeterminación), los perceptos<sup>23</sup> (lo que ya viene intrínseco en el objeto, la antimemoria) y las sensaciones<sup>24</sup> (la carne de la obra). Deleuze y Guattari afirman (2005):

El arte es el lenguaje de las sensaciones en cuanto pasa por las palabras como cuando pasa por los colores, los sonidos o las piedras. El arte no tiene opinión. El arte desmonta la organización triple de las percepciones, afecciones y opiniones y las sustituye por un monumento compuesto de perceptos, de afectos y de bloques de sensaciones que hacen las veces del lenguaje. (p. 177)

La *zona de indeterminación* es aquello a lo que Deleuze llama el “pliegue”, esa zona sombreada que representa un salto no cognoscible por la persona, pero que se puede percibir a partir de lo sensible, que es un percepto en el

---

21 La *antimemoria* es un mecanismo del cerebro para equilibrar la actividad excitatoria de los recuerdos. “Antimemoria o conexiones entre nuestras neuronas que generan un patrón exactamente opuesto a la actividad eléctrica original de la memoria y el aprendizaje” (Rivero, 2016, párr. 1). En Deleuze, hace referencia al *percepto*, aquello que existe antes de que lo hayamos nombrado.

22 “Algo pasa de uno a otro [...]. El alejamiento de la luz que las aprehende a las dos en el mismo reflejo [...]. Ese algo solo puede ser precisado como sensación. Es una zona de indeterminación, de indiscernibilidad, como si cosas, animales y personas hubieran alcanzado en cada caso ese punto en el infinito que antecede inmediatamente a su diferencia natural” (Deleuze y Guattari, 2005, p. 175).

23 “El percepto es el paisaje de antes del hombre, en la ausencia del hombre [...]. Los afectos son precisamente estos devenires no humanos del hombre. Como los perceptos son los paisajes no humanos de la naturaleza” (Deleuze y Guattari, 2005, p. 170).

24 “Es el afecto lo que es metálico, cristalino, pétreo, etc., y la sensación no está coloreada, es colorante, como dice Cezanne” (Deleuze y Guattari, 2005, p. 168).

individuo. El pliegue, según François Zourabichvili (como se citó en Jean-Luc Nancy, 1999), invita a “afrontar una discordancia íntima, ahí donde nosotros estamos plegados uno contra el otro, los unos contra los otros” (p. 65). El pliegue es la imagen de un salto, en cuyo centro está lo incognoscible, aquello que representa un misterio que a su vez es fuente de la génesis, del motivo o lo desconocido. Cada ser humano es sensible, pues está compuesto por los perceptos, afectos y sensaciones, su relación con el mundo es devenir con él. Como afirman Deleuze y Guattari (2005): “No se está en el mundo, se deviene con el mundo, se deviene contemplándolo. Todo es visión, todo es devenir. Se deviene universo” (p. 171).

En un agenciamiento rizomático, la experiencia estética está ligada al despliegue de procesos de individuación de la persona. En la visión deleuziana, los sujetos son individuos de variedades siempre fluctuantes. “El sujeto es un sujeto en proceso, es el resultado de un avance constitutivo que es el movimiento” (Deleuze, 2007, p. 3). Deleuze dice que “el sujeto es la calificación de una colección de ideas” (p. 63).

Al pensar en la experiencia del público frente a un agenciamiento rizomático, se debe tener en cuenta esta calidad variable, múltiple y sobre todo ligada a lo exterior a la persona, el afuera del individuo. Según Deleuze (1986), cada experiencia que enfrenta el individuo o que en el individuo se presenta, acontecerá de manera diferente, puesto que su visión de un sujeto va más allá de la palabra “individuo”, entendida como indivisible. Deleuze nos dice incluso que no hay sujetos, lo que hay es procesos de individuación, multiplicidad de procesos en los cuales la persona se individúa, opera en ella misma a manera de individuaciones a partir de su relación con el mundo exterior.

Hay procesos [...] procesos de individuación [...] individuaciones privadas e individuaciones colectivas, diría incluso que, para mí, hay procesos de individuación sin sujeto. El sujeto es el producto de una individuación o de una subjetivación de un tipo muy particular (Deleuze, 1986, p. 12).

Según lo anterior, el espectador que observa un agenciamiento rizomático es un individuo que se encuentra ante una intervención visual que remite a la vivencia de lo no percibido hasta el momento, y que se reconoce como acontecimiento a través de la sensibilidad del espectador ante los agenciamientos hechos sobre el muro. El acontecimiento es la expresión de lo inmanente, lo que persiste en el espectador a partir del encuentro con la obra. Las imágenes agenciadas, a pesar de que disten de la experiencia personal de quien las observa, están totalmente ligadas a su sensibilidad en torno a algunos procesos de individuación de los cuales se sirve para denominarse dentro del campo social.

En el agenciamiento rizomático, el espectador que se enfrenta a los procesos de individuación del artista transita y puede profundizar en las imágenes expuestas, más allá de lo que la imagen expresa, pues esta estará ligada al estímulo emocional, sensorial y afectivo que provoque en aquel que observa dicho agenciamiento. La imagen interpela al espectador a partir del diálogo de subjetivaciones propuestas por el artista sobre el muro. El público las recibe, las vivencia y las profundiza a partir de sus propias construcciones individuales. Tal rizoma de imágenes dispuestas sobre un muro ahonda más allá de lo que podría hacerlo la constelación, puesto que opera en lo profundo del ser, desde la inmanencia; se conectan con su animalidad, se expanden de manera virtual a partir de lo sensible.

En la obra de Wolfgang Tillmans se aprecia la virtud del detenimiento del artista en su proceso creativo para dar al público la posibilidad de conectarse con su propia realidad y con la realidad que plantea el montaje fotográfico. La primera parte de la obra de este artista alemán estuvo influenciada por la cultura alternativa de su contexto de posguerra en los años ochenta.

Tillmans realizó miles de capturas fotográficas de todo tipo, observando, a través del lente, la vida, los detalles y los secretos de una cultura que contradecía la idea del individuo como una construcción social masiva. Su rol como fotógrafo es el de un artista inmerso en la realidad que observa; él no percibe desde afuera, vive las imágenes que captura. Sus imágenes hacen parte de sus procesos de individuación.

En el agenciamiento fotográfico, el artista expresa la manera de acontecer de la vida alternativa en Hamburgo, más allá del retrato social, encarnando a través del gesto fotográfico la realidad que lo transita. Wolfgang Tillmans usa el agenciamiento para conectar imágenes abstractas, rostros, partes del cuerpo, planos generales, detalles que provienen de una misma naturaleza. Su agenciamiento es un método de análisis de la sociedad, a través del cual el espectador puede vivenciar los detalles de una cultura específica, puede inmiscuirse y crear narraciones, puede ser atravesado por las imágenes y generar procesos de individuación frente a lo que observa y a su realidad personal. En especial, es un espectador sensible al diálogo propuesto por el artista.

Mediante el análisis anterior, este artículo postula el trabajo de Wolfgang Tillmans como un ejemplo visual del agenciamiento rizomático, más allá del ejercicio de hacer constelaciones.

Otro ejemplo que puede nombrarse como un agenciamiento rizomático se encuentra en la obra de Yan Guiguère, un artista canadiense que explora a nivel conceptual las maneras en las cuales nos relacionamos con el ordinario, cotidiano vivir. En sus obras, utiliza diversos formatos y soportes



Wolfgang Tillmans, *Soldiers 1999-2007*. Vista de la instalación en el Museum and Sculpture Garden en Washington, D. C.  
*Fuente:* Tillmans y Ulrich (2007, p. 124).



Wolfgang Tillmans, *Porticus 1995*. Vista de la instalación en Frankfurt de main.  
*Fuente:* Tillmans y Ulrich (2007, p. 94).

para las impresiones fotográficas, a partir de las cuales los espectadores experimentan narraciones poéticas que propician los agenciamientos de imágenes. Sus instalaciones, dice el artista, “están muy cerca del montaje cinematográfico” (Guiguère, s. f., párr. 1), donde el tiempo deja de ser lineal para convertirse en un tiempo múltiple, en el cual el agenciamiento le permite al artista navegar entre diversas temporalidades, o en un mismo espacio-tiempo, para detallar diferentes capas de realidad.

Sus agenciamientos están compuestos de cientos de imágenes, las cuales son tratadas rigurosamente a partir de un proceso de sistematización y decantación, de manera que las imágenes que aparecen expuestas configuran una mayor cercanía con las sensaciones que busca desplegar su trabajo artístico.

Al igual que Wolfgang Tillmans, Yan Guiguère parte de la experiencia personal. Esto le da a su trabajo un carácter anecdótico. Sin embargo, ninguno de los dos se queda en la anécdota. Ambos buscan expandir su campo de significantes para que el espectador pueda también participar de ese proceso de individuación y, a su vez, generar los suyos. Sus imágenes, que en un principio pudieran formar parte del álbum familiar, no son enmarcadas las unas dentro de las otras imponiendo narraciones lineales o bajo títulos que subestimen el entendimiento del espectador sobre la obra. Al contrario, las fotografías que componen sus montajes son cuidadosamente elegidas, de manera que el espectador observe múltiples realidades a partir de la lectura de un agenciamiento rizomático que no tiene principio ni final y que se despliega infinitamente en la percepción y las sensaciones que forman la experiencia estética del observador.

## **Agenciamiento rizomático para instalar obras fotográficas**

El agenciamiento rizomático se constituye en una alternativa al montaje fotográfico bidimensional, a partir de la cual es posible para el artista realizar conexiones entre una gran multiplicidad de imágenes que hacen parte de la misma naturaleza. Dichas imágenes, a pesar de tener contenidos que apunten a formas, colores, tonos, texturas e incluso soportes diferentes, hacen del mismo campo semántico. Por lo tanto, es posible generar una gran cantidad de conexiones narrativas, tanto para el artista como para el espectador.

Un agenciamiento rizomático no se agota en su extensión, pues al igual que el rizoma, es posible que este se expanda constantemente. Se puede partir de un agenciamiento de diez imágenes y seguir construyéndolo, puesto que sus posibilidades son infinitas. Incluso, un rizoma acoge otros rizomas, es decir que puede sobrepasar otras naturalezas y estas, a su vez, pueden ser



Yan Giguère, *Ici et là*. Vista de la instalación en la galería Plein sud, 1997.  
Fuente: Yan Giguère (s. f.). <https://yangiguere.com/projet/ici-et-la/>



Yan Giguère, *Retrospectiva*. Vista de la instalación de la retrospectiva de su obra en el museo de arte de Joliette, en 2016.  
Fuente: Yan Giguère (s. f.). [https://yangiguere.com/wp-content/uploads/2021/10/maj\\_choisir-1200x800.jpg](https://yangiguere.com/wp-content/uploads/2021/10/maj_choisir-1200x800.jpg)

conjugadas con el agenciamiento inicial. Este montaje permite al fotógrafo hacer de su trabajo de investigación en artes el espacio de construcción y deconstrucción constante de la obra, sin que esta llegue a agotarse, sea generando múltiples series o versiones de la misma, o incluso expandiendo el mismo agenciamiento rizomático, casi sin límites.

La obra de Mark Lombardi (s. f.), titulada *Mark Lombardi Banco Nazionale del Lavoro, Reagan, Bush, Thatcher, and the Arming of Iraq, c. 1979-1990 (4th version). 1998*, podría graficar la idea del agenciamiento rizomático. Para esta exposición, el artista interviene su obra por cuarta vez buscando destacar la cortina de humo de financiación del banco para el préstamo con el cual arman a Iraq en un entramado de relaciones políticas.

Este tipo de agenciamiento también le proporciona al artista la posibilidad de devenir con su contexto, es decir, expresar su singularidad, sin que esta sea leída o interpretada necesariamente como tal, añadir imágenes que pertenezcan a su ámbito personal o íntimo, sin que esto fuerce al espectador a leer la experiencia de vida del artista; por el contrario, estas posibilidades permiten también que en la imaginación del espectador se desplieguen imágenes que pertenezcan a su propia experiencia de vida.

Al verse enfrentado a un muro de imágenes en las cuales puede llevar a cabo lecturas generales, particulares e íntimas, el espectador hace parte de la construcción de la experiencia estética de la obra. El espectador ejecuta un proceso inmanente a la obra, por medio de su proceso de individuación. Es a través de los perceptos, los afectos y las sensaciones que se realiza en el espectador la experiencia estética, la experiencia sensible que acontece entre los procesos de individuación del sujeto. A esto alude la inmanencia. La obra, que es un compuesto de sensaciones y se vale por sí misma, refleja aspectos del individuo a manera de antimemoria, recogiendo en el espectador fragmentos venidos de sus propias zonas de indeterminación, de sus pliegues y de sus conexiones caóticas. Es en la obra donde dicho caos, lo real no asimilado,<sup>25</sup> se ordena y se expresa a manera de sensaciones.

En un agenciamiento rizomático hay muchas ramificaciones en juego; este agenciamiento no se agota en su multiplicidad, puesto que siempre permanece abierto. La labor del artista es elegir imágenes, textos, objetos e incluso sonidos que se sostengan por sí mismos como conjunto de sensaciones generadoras de sentido, aunque sean separados de la totalidad de la obra. Pues, en la observación, un espectador desprevenido puede analizar la generalidad de la obra, intuir un tema e incluso llegar a conectarse por un instante con el lenguaje de la obra; pero también puede detenerse en algunas

---

25 "Lo real 'en sí' es el caos, una especie de efectividad sin efectuación. El pensamiento consiste en combinar y en variar las efectuaciones 'virtuales'" (Nancy, 1996, p. 67).

cuantas fotografías y generar un nexo con ellas, de modo que surja alguna experiencia del orden de lo sensible.

## Conclusiones

Un agenciamiento rizomático, al igual que las constelaciones fotográficas, presenta una posibilidad formal para realizar instalaciones de obras fotográficas en formato bidimensional. Ambos pueden estar combinados con objetos dispuestos sobre el muro en circulación con las fotografías, textos e imágenes, de diferentes formas, texturas, tamaños y colores. Sin embargo, a diferencia de las constelaciones, el agenciamiento rizomático permite profundizar en una lectura estética de las sensaciones y lo sensible, puesto que el hecho de agenciar de manera rizomática implica dar valor a cada uno de los elementos como compuesto de sensaciones que puede ser agente multiplicador de nuevos agenciamientos.

En el agenciamiento rizomático, a diferencia de las constelaciones, en su sentido etimológico, cualquiera de sus elementos puede constituir un punto de partida, puesto que la obra ha sido concebida por el artista a partir de un proceso consciente de depuración de bancos de imágenes, en donde se obtiene como resultado final una instalación en la que todas sus piezas forman parte de la misma naturaleza y ninguna ejerce hegemonía sobre otra. Incluso, dada la naturaleza cambiante del rizoma, en cuanto al montaje, podría hablarse de obras móviles que pueden ser intervenidas y recreadas por los espectadores; así, estos no solo aparecen como espectadores contemplando constelaciones agenciadas, sino también como compositores de las obras.

Teniendo esto en cuenta, el rol del artista es agenciar imágenes y objetos para crear un campo virtual de lo sensible. De manera que el público se enfrenta a una obra concebida como un compuesto de sensaciones que se sostiene por sí mismo y que habita y se expande en el despliegue de procesos de individuación de los espectadores.

La experiencia estética que se desprende del agenciamiento rizomático opera como antimemoria, a diferencia de la constelación, que proviene de un agenciamiento ya subjetivado histórica y socialmente. Con el agenciamiento rizomático se evidencian o desbordan en los espectadores conexiones virtuales ligadas a su experiencia de vida. Entre las fotografías agenciadas y el público hay una circulación virtual de sensaciones que surgen en el espectador a partir del despliegue de lo sensible, es decir, del surgir de afectos, perceptos y sensaciones que se expanden y acontecen en el espectador gracias a los signos agenciados por el artista de manera rizomática. El

público hace mundo con el mundo de la obra de arte por medio de la conexión generada como impulso en el sistema nervioso, a partir de la relación inmanente ante la obra de arte presentada.

El agenciamiento rizomático constituye un reto para las colectividades de la era digital, pues invita a la contemplación del detalle y del todo en el mismo espacio-tiempo (sala de exposiciones, muro de exhibición). Esa reconstrucción de la plataforma donde se presentan las imágenes da un lugar temporal a la experiencia estética, pero no necesariamente un lugar físico, pues, en lo sensible, la relación del espectador con la obra puede dar paso a sensaciones que ocurran en el cerebro de quien observa, que se funden en la imaginación y se materialicen en el pensamiento, para existir en un lugar onírico, o en un no lugar; quizá solo en y a través de la sensación.

## Referencias

- Antequera, L. (2001). *Arte y astronomía: evolución de los dibujos de las constelaciones* [Tesis de doctorado]. Universidad Complutense de Madrid, Madrid, España. <https://hdl.handle.net/20.500.14352/62625>
- Barroso Ramos, M. (2005). *Inmanencia, virtualidad y devenir en Gilles Deleuze* [Tesis doctoral]. Universidad de la Laguna. <https://riull.ull.es/xmlui/bitstream/handle/915/9839/cs224.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Condés, O. (2019, noviembre 14). “*El oro es una enfermedad*”, *Sebastião Salgado en la inauguración de la exposición ‘Gold: Tierra Quemada’ en Fuenlabrada*. Xatakafoto: fotógrafos. <https://www.xatakafoto.com/fotografos/oro-enfermedad-sebastiao-salgado-inauguracion-exposicion-gold-tierra-quemada-fuenlabrada>
- Delahaye, L. (1999). *L'autre*. Phaidon ed.
- Deleuze, G. (1986). *Sur Foucault le pouvoir*. Cours Vincennes–St Denis. Cours du 13/05/19863. <https://www.webdeleuze.com/textes/286>
- Deleuze, G. (2003). *Francis Bacon. The Logic of sensation*. Continuum.
- Deleuze, G. (2007). *Empirismo y subjetividad*. Gedisa.
- Deleuze, G. (2021). *Pintura El concepto de diagrama*. Cactus serie clases.
- Deleuze, G. y Guattari, F. (2005). *¿Qué es la filosofía?* Anagrama.
- Deleuze, G. y Guattari, F. (2008). *Rizoma*. Pretextos.

- Deleuze, G. y Guattari, F. (2020). *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Pre-Textos (Trabajo original publicado en 1980).
- Del Río, V. (2008). *Fotografía objeto. La superación de la estética del documento*. Ediciones Universidad de Salamanca.
- diCorcia, P. (1997, diciembre 18). *Philip-Lorca diCorcia. Hustler/Streetwork*. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía: Exposiciones. <https://www.museoreinasofia.es/exposiciones/philip-lorca-dicorcia-hustler-streetwork>
- Duque, A. (2012). *Iconos II*. Adriana Duque.com. <http://adrianaduque.com/series/iconos2/index.html>
- Esperón, J. (2014). El acontecimiento y la diferencia en la filosofía de Gilles Deleuze. *Nuevo Pensamiento*, 4(4), 286-314. <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/5513801.pdf>
- Ferreyra, J. (2017). Hegel y Deleuze: filosofías de la naturaleza. *ARETÉ. Revista de Filosofía*, 29(1), 91-123. <http://revistas.pucp.edu.pe/index.php/arete/article/view/18964>
- Forero, S. (2005). *Cell-Portraits*. Santiago Forero.com. <http://santiagoforero.com/selected-works/cell-portraits/>
- Giguère, Y. (s. f.). *Yan Giguère*. <http://www.yangiguere.com/?projects=bio—cv>
- Immelé, A. (2015). *Constellations photographiques*. Mediapop.
- Immelé, A. (s. f.). *Anne Immelé*. <http://www.anneimmele.fr/>
- Kruithof, A. (s. f.). *Untitled (I've taken too many photos I've never taken a photo)*. [anoukkruithof.nl. https://anoukkruithof.com/?product=untitled-ive-taken-too-many-photos-ive-never-taken-a-photo-book](https://anoukkruithof.com/?product=untitled-ive-taken-too-many-photos-ive-never-taken-a-photo-book)
- Mark Lombardi (s. f.). *Mark Lombardi Banco Nazionale del Lavoro, Reagan, Bush, Thatcher, and the Arming of Iraq, c. 1979-1990 (4th version)*. 1998. MoMA. <https://www.moma.org/collection/works/82619>
- Meschiari, A. (2017) *Presentation. Are we alone? 2015 – ongoing. Atlas, 2014. CV*. <https://docplayer.net/65472927-Presentation-atlas-2014.html>
- MoMA (s. f.) *New documents*. MoMA: what's on. <https://www.moma.org/calendar/exhibitions/3487>

- Nancy, J. (1999). Pliegue deleuziano del pensamiento. En E. Alliez (Ed.), *Gilles Deleuze. Una vida filosófica. Tomo I. Encuentros Internacionales Gilles Deleuze, Río de Janeiro – Sao Paulo del 10 al 14 junio de 1996*. Santiago de Cali, Colombia. Revista “Se cauto”. pp. 63-70.
- Prado, Jr. (1999). Sobre el “plano de inmanencia”. En E. Alliez (Ed.), *Gilles Deleuze. Una vida filosófica. Tomo I. Encuentros Internacionales Gilles Deleuze, Río de Janeiro – Sao Paulo del 10 al 14 junio de 1996*. Santiago de Cali, Colombia. Revista “Se cauto”. pp. 199-216.
- Rivero, E. (2016, abril 8) ¿Qué es la antimemoria? *UNOCERO*. <https://www.unocero.com/ciencia/que-es-la-antimemoria/#:~:text=02%3A33-,Cient%C3%ADficos%20de%20la%20Universidad%20de%20Oxford%20han%20propuesto%20una%20nueva,la%20memoria%20y%20el%20aprendizaje>
- Rojas Peña, I. (2013) *Astronomía elemental*. Volumen I: *Astronomía básica*. USM.
- Struth, T. (s. f.). *Thomas Struth Photographs*. Thomasstruth32.com. <http://www.thomasstruth32.com/smallsize/exhibitions/duesseldorf/index.html>
- Tillmans, W. y Ulrich, H. (2007). *Wolfgang Tillmans, Hans Ulrich Obrist the conversations series*. Verlag der Buchhandlung Walther König.
- Vicenti, D. (1972, mayo 11). Rizoma. *IDIS: Proyecto IDIS.org*. <https://proyectoidis.org/rizoma/#:~:text=En%20Biolog%C3%ADa%2C%20un%20rizoma%20es,brotos%20herb%C3%A1ceos%20de%20sus%20nudos.&text=El%20rizoma%2C%20en%20cambio%2C%20tiene,espacio%20geogr%C3%A1fico%20se%20lo%20permita>.
- Para citar este artículo:** Marín Taborda, J. (2022). Agenciamiento rizomático para obras fotográficas: despliegue de individualidades a partir de la multiplicidad. *Artes La Revista*, 21(28), 92-114.