

[pp. 40-53]

<https://dx.doi.org/10.12795/Fedro/2023.i23.03>

HACIA UN AGENCIAMIENTO TEATRAL. UNA MODULACIÓN DESDE GILLES DELEUZE

TOWARDS A THEATRICAL ASSEMBLAGE. A MODULATION FROM GILLES DELEUZE

Nicolás Perrone

CONICET

Resumen

El presente artículo tiene por objeto el análisis de la noción de agenciamiento de Gilles Deleuze en el marco de la teatralidad. Para ello, se examina la distinción entre dispositivo y agenciamiento. La comprensión y modulación de estas nociones, permite postular los conceptos de dispositivo de visibilidad y agenciamiento teatral, los cuales adquieren una función metodológica en el contexto de un pensamiento sobre el teatro y su forma de composición. De acuerdo con esto, el análisis plantea que los diversos modos de producción de teatralidad se entienden como poéticas que funcionan como máquinas abstractas, esto es, como un diagrama que permite una distribución de la composición escénica. Esto determina un dispositivo de visibilidad en el teatro, el cual se efectúa a través de agenciamientos teatrales que dan una forma singular a la distribución sensible de los elementos escénicos.

Palabras clave: Gilles Deleuze; dispositivo; agenciamiento; teatro; máquina abstracta

Abstract

This paper is about Gilles Deleuze's notion of assemblage within the framework of theatricality. For this, the distinction between device and agency is analyzed. The understanding and modulation of these notions allows to postulate the concepts of visibility device and theatrical agency, which acquire a methodological function in the context of thinking about theater and its form of composition. In accordance with this, the analysis states that the various modes of

production of theatricality are understood as poetics that function as abstract machines. This is a diagram that allows a distribution of the scenic composition. This determines a device of visibility in the theater, which is carried out through theatrical assemblages that give singularity to the sensitive distribution of scenic elements.

Keywords: Gilles Deleuze ; device ; assemblage ; theatre ; abstract machine

1. Introducción

Numerosas discusiones en torno a la teatrología contemporánea se valen de conceptos deleuzianos para dar cuenta de la naturaleza de los procesos creativos y de la diversificación de las prácticas escénicas. Esto proporciona un indicio clave para comprender el aspecto funcional de todo concepto. En el caso de Gilles Deleuze, su recepción en las prácticas artísticas en general es muy fecundo. En el teatro en particular, esta influencia tiene aún un carácter más tímido. Muchas veces estas apropiaciones no se sumergen del todo en la riqueza epistemológica de estas nociones y pierden de vista algunos planteos interesantes y útiles en la configuración de una teoría del hecho teatral. En el presente trabajo, nos proponemos analizar el concepto de agenciamiento en relación con la producción de teatralidad. Consideramos que esta noción es un artefacto conceptual que brinda posibilidades interesantes para el análisis de las prácticas escénicas contemporáneas y la comprensión de las lógicas de producción de teatralidad. En este sentido, consideramos crucial diferenciar, en primer término, el concepto de agenciamiento del de dispositivo, ya que éste último circula de manera muy habitual entre las prácticas de los hacedores teatrales, y al comprender el lugar que tienen en la teoría estas nociones, es posible pensar las prácticas con un nivel más fino de hilación. De tal manera, veremos que ciertas modalidades de producción escénica (poéticas) pueden ser leídas desde esta filosofía y contribuir a ubicar la lógica de composición de teatralidad en una dinámica amplia y transversal de agenciamientos, que permiten vislumbrar una dimensión de máquinas abstractas y dispositivos de visibilidad y otra de agenciamientos teatrales.

2. Dispositivo y agenciamiento

En una entrevista de 1977, publicada bajo el nombre de *Le jeu de Michel Foucault*, el filósofo señala tres dimensiones sobre las que se sitúa la noción de dispositivo (Foucault, 1994: 299). En primer término, el dispositivo refiere un conjunto de elementos heterogéneos, tanto discursivos como no discursivos, y las relaciones de red en que éstos se entraman. En segundo término, importa la naturaleza de la relación entre esos elementos, la cual opera de manera dinámica, al modo de un juego, estableciendo funciones variables. Por último, el dispositivo responde a una posición estratégica dominante; esto quiere decir que, en su constitución histórica, surge como respuesta a una urgencia, a la resolución de un problema de orden práctico. De modo que, en un dispositivo, se da una naturaleza de heterogeneidad y ensamblaje en función de una pragmática

concreta. Asimismo, resulta crucial para el sostenimiento y operatividad de un dispositivo, un proceso de sobredeterminación funcional, en el que éste es reajustado ante la resonancia o contradicción de sus efectos. Por lo tanto, un dispositivo surge ante una necesidad estratégica con el fin de producir un efecto deseado, razón por la cual tiene que reajustarse constantemente.

La constitución de los dispositivos, teniendo en cuenta esta definición, habilita una serie de interrogantes tipológicos sobre su misma naturaleza: ¿quién diseña las estrategias?, ¿cómo se llevan a cabo?, ¿en qué casos se ponen en marcha?, entre muchas otras. Como podemos observar, son todas preguntas que nada tienen que ver con indagaciones de índole esencialistas, sino que, más bien, apuntan a la determinación del funcionamiento de los dispositivos. En este sentido, es importante señalar que ante la cuestión de un ¿quién? del dispositivo, Foucault rechaza taxativamente que se trate de una suerte de sujeto trans-histórico o poder centralizado; en cambio, se trata de una dinámica impersonal, que implica prácticas micropolíticas, deslocalizadas y diseminadas por todo el entramado de relaciones (de sujetos, discursos y prácticas) y que, en definitiva, corresponde a un funcionamiento del poder en el que se determinan procedimientos y estrategias destinados a enderezar las conductas; es la forma disciplinaria del poder (Foucault, 2008: 158 y ss). En consecuencia, todo dispositivo es de poder e implica una relación de fuerzas; es productivo, en tanto genera efectos mediante técnicas precisas; y, por esto mismo, su análisis es genealógico, mostrando los elementos microfísicos que lo constituyen (y que, a su vez, configuran un diseño diagramático mayor).

En la lectura de Deleuze, la noción de dispositivo adquiere otros matices. En la conferencia *Qu'est-ce qu'un dispositif?* (1988), expone una noción de dispositivo que lo acerca más a la de agenciamiento, que veremos a continuación. Ante todo, el autor refiere que un dispositivo es “un conjunto multilineal. Se compone de líneas de diferente naturaleza (...) que siguen direcciones y trazan procesos siempre desequilibrados” (Deleuze, 2007: 305). Es interesante reparar en esta caracterización, dado que contribuye a acercar las nociones de dispositivo y agenciamiento, haciendo difícil su distinción. No obstante, cabe recordar que, en otros textos como *Désir et plaisir* (1994), Deleuze recalca que cuando Foucault piensa los dispositivos, está mentando un tipo estrategias de poder que son reterritorializantes; el agenciamiento, en cambio, se caracteriza por las líneas de fuga y los movimientos de desterritorialización.

Deleuze destaca que en dispositivo hay que tener en cuenta, al menos, cuatro dimensiones (Deleuze, 2007: 306-307). En primer término, existen curvas de visibilidad; cada dispositivo posee sus propias modalidades de hacer ver, de determinar lo que es visible y lo que queda invisibilizado. En segundo lugar, encontramos curvas de enunciación, esto es, aquello que puede hablar; lo que se establece es, precisamente, el régimen de enunciados a que dan lugar, en un momento histórico determinado, las prácticas jurídicas, literarias, científicas, etc. En tercera instancia, un dispositivo presenta líneas de fuerza; son vaivenes que atraviesan todo el dispositivo, que se mueven de un lado al otro del mismo, indicando la forma en que se tejen las palabras y las cosas y las tensiones que se producen entre ellas; es, en última instancia, la

dimensión del poder. En cuarto lugar, nos encontramos con líneas de subjetivación; esto quiere decir que existen determinados plegamientos dentro del dispositivo que producen procesos de subjetivación; no ya figuras preestablecidas de la subjetividad, sino un hacerse, un producir efectos.

De acuerdo con esta descripción de los dispositivos, Deleuze pone énfasis en dos consecuencias que se desprenden ella. Por un lado, la noción de dispositivo implica una pragmática de la multiplicidad. No hay lugar para los universales en esta trama de líneas, ya que todas operan de modo variable, funcionan en un proceso que es distinto al de otros dispositivos. Esto implica un microanálisis de los elementos heterogéneos y diferenciales dentro de los dispositivos, es decir, considerar el funcionamiento de micro-dispositivos. Al mismo tiempo, involucra un análisis del diagrama dentro del cual operan transversalmente los micro-dispositivos, dejando al descubierto una máquina abstracta inmanente a lo social. Por otro lado, esta filosofía implica la irrupción de lo nuevo. El coeficiente de novedad y creatividad de un dispositivo es lo que define su capacidad de transformación; esto es, si puede o bien flexibilizar sus líneas o quebrarlas con vistas a desplazarse hacia otro tipo de dispositivo, o bien si puede endurecer esas mismas líneas para estratificarse y cerrarse sobre sí. La novedad de un dispositivo respecto de los anteriores es lo que constituye su actualidad; esta última no refiere un estado de hecho de lo que somos fácticamente, sino, más bien, un estado de transformación, un índice de lo que estamos llegando a ser. Para Deleuze, da cuenta de un devenir. “En todo dispositivo hay que distinguir lo que somos (que es lo que ya no somos) y aquello en que nos estamos convirtiendo: *la parte de la historia y la parte de lo actual*” (Deleuze, 2007: 310). Es decir que hay un doble aspecto, tendido entre el archivo de un pasado reciente y su actualidad en tanto devenir-otro. Los dispositivos muestran, en este sentido, lo que estamos dejando de ser y aquello en lo que nos estamos convirtiendo.

Ahora bien, los matices que introduce Deleuze nos conducen a considerar la noción de agenciamiento en lo tocante al análisis de una práctica que involucre la multiplicidad. El concepto de agenciamiento viene a sustituir, a partir de *Kafka: pour une littérature mineur* (1975) y *Mille Plateaux* (1980), al de máquina deseante, que Deleuze y Guattari abordan en *L'Anti-Oedipe* (1972), ya que, en primer término, esta noción mienta un ensamble productivo, cuestión definitoria en la idea de maquinación deseante. Tal como señala Juan Manuel Heredia (2014), hay que tener en cuenta que pocos años después de la publicación de esta última obra, Foucault irrumpe con el concepto de dispositivo, en *Surveiller et punir* (1975), lo cual tiene mucho que ver con ese desplazamiento. Como hemos indicado anteriormente, Deleuze retoma y discute la noción de dispositivo, introduciendo ciertos matices que lo diferencian de su amigo y que, a la vez, lo inclinan más hacia el concepto de agenciamiento. En un primer acercamiento, se puede entender un punto de contacto entre los dos conceptos, pues si comprendemos genéricamente el agenciamiento como un conjunto de acoplamientos y conexiones entre elementos heterogéneos en relaciones variables de funcionabilidad, bien podemos verlo como una cara análoga a la

definición foucaultiana de dispositivo como red de elementos heterogéneos, discursivos y no discursivos. Sin embargo, como propone Patricio Landaeta Mardones (2020: 243), esta caracterización corresponde sólo a una versión restringida del concepto de agenciamiento, a la cual habría que nutrir con su versión ampliada en la constelación conformada por los conceptos de cuerpos sin órganos y máquina abstracta. No obstante, aquí nos interesa observar la naturaleza propia del agenciamiento, para comprender su especificidad y diferencia respecto de la noción de dispositivo. En *Mille Plateaux*, Deleuze y Guattari explican lo siguiente:

Según un primer eje, horizontal, un agenciamiento incluye dos segmentos, uno de contenido, otro de expresión. Por un lado, es agenciamiento maquínico de cuerpos, de acciones y de pasiones, mezcla de cuerpos que actúan los unos sobre los otros; por otro, agenciamiento colectivo de enunciación, de actos y de enunciados, transformaciones incorpóreas que se atribuyen a los cuerpos. Pero, según un eje vertical orientado, el agenciamiento tiene por un lado partes territoriales o reterritorializadas, que lo estabilizan, y por otro, máximos de desterritorialización que lo arrastran. (Deleuze y Guattari, 2010: 92)

En esta cartografía, los autores indican que hay una tetravalencia del agenciamiento, constituida por los vértices de cuerpos, enunciados, (re)territorializaciones y desterritorializaciones. O como también plantea Herrera (2014: 94), un aspecto relacional y otro procesual. El eje horizontal muestra la relación recíproca entre los cuerpos (segmento de contenido) y los enunciados (segmento de expresión). Es decir, hay una trama de cuerpos, con capacidad de afectar y ser afectados, acoplados entre sí y a una multiplicidad de estados de cosas. Esto implica un sistema de interacción, de funcionamiento y co-funcionamiento; en definitiva, un régimen de maquinación que da cuenta de una pragmática determinada del campo social. A su vez, existen agenciamientos colectivos de enunciación, que muestran el aspecto semiótico de esta componenda de cuerpos con la cual se articula. Es decir, la enunciación tiene también una cara vuelta hacia lo social, se constituye desde esa misma trama, tiene que ver con el aspecto impersonal que recorre el campo social y produce un régimen de signos; éste desborda lo meramente lingüístico, pues claramente adopta un carácter pragmático, es decir, no son signos por sí mismos, sino en relación con los cuerpos y sus movimientos de territorialización y desterritorialización. De acuerdo con esto, un agenciamiento es siempre agenciamiento maquínico de efectuación y agenciamiento colectivo de enunciación (Deleuze y Parnet, 2013: 81). Su contenido no remite a objetos, sino a estados maquínicos, y su expresión no alude a un sujeto, sino a agentes colectivos de enunciación. Por lo tanto, estamos ante un agenciamiento cada vez que podemos discernir un acoplamiento de elementos materiales y un régimen de signos que le corresponde.

Por su parte, el eje vertical indica que un agenciamiento comporta procesos de (re) territorialización; esto es, compone partes estabilizadoras que fijan los acoplamientos propios del agenciamiento en una regularidad. Pero, al mismo tiempo, nos encontramos con movimientos de desterritorialización, que hacen temblar el equilibrio de cualquier composición y permiten el advenimiento de nuevas configuraciones. De este modo, podemos observar un aspecto

fundamental introducido por el concepto de agenciamiento: la dimensión del territorio. De tal forma que una regla concreta de los agenciamientos se halla en detectar el tipo de territorio que comprenden, la modalidad de apropiación de un ensamblaje. “El territorio está hecho de fragmentos descodificados de todo tipo, extraídos de los medios, pero que a partir de ese momento adquieren un valor de ‘propiedades’” (Deleuze y Guattari, 2010: 513).

A partir de este último aspecto, podemos entender el vínculo de los agenciamientos con la estratificación. Si bien ambos son procesos diferentes, Deleuze recuerda que un agenciamiento se produce en un estrato. Los estratos consisten “en formar materias, en aprisionar intensidades o en fijar singularidades en sistemas de resonancia y redundancia, en construir moléculas más o menos grandes en el cuerpo de la tierra, y en hacer entrar estas moléculas en conjuntos molares” (Deleuze y Guattari, 2010: 48). Aquí es importante entender que nada de esta experiencia se halla ajena al campo social. Por lo tanto, un agenciamiento se produce en el marco de un ensamblaje molar con códigos establecidos de antemano, cuyo funcionamiento tiende a la reproducción, a proyectar el campo de experimentación del deseo sobre una distribución formal preestablecida (Zourabichvili, 2007: 17). Lógicamente, un agenciamiento trasciende esto, no se reduce a la pura estratificación. Ambos poseen un contenido y una expresión, pero en el caso de los primeros, el contenido se ha transformado en un sistema pragmático y la expresión en un sistema semiótico; esto quiere decir que no han quedado fijados ni estabilizados, sino que están atravesados por movimientos de desterritorialización. No obstante, los autores necesitan postular el polo de la estratificación para explicar cómo el caos se convierte en algo. Como también aporta Ian Buchanan (2020: 216), el análisis de estratos permite identificar las capas de las que está hecha el mundo y, a su vez, investigar las variaciones que se dan entre esas capas, sin asumir que éstas siguen un patrón inamovible. De allí que sea posible hallar fugas. Dado que el límite de la desterritorialización es la esquizofrenia como fuga absoluta, es necesario un coeficiente de estratificación que ocupe el lugar de una prudencia, a modo de operador, que evite la huida hacia un agujero negro que implicaría la autodestrucción del proceso de experimentación mismo. Se trata de una prudencia práctica experimental; una versión revisitada de la *caute* de Spinoza. Esta es la razón por la cual el agenciamiento requiere de un polo de estratificación que lo hace investir la estructura molar. Pero, al mismo tiempo, y sobre todo, la forma de investir se da siempre desde la molecularidad, desde agenciamientos locales. Esto implica que los códigos mayores son recorridos por singularidades que los harán entrar en desequilibrio. Hay un escape permanente del código estratificado, cuya razón radica en evitar la caída en formas de sujeción profundas. Se trata de experimentar los estratos para recorrerlos y liberar las líneas de fuga, desprender intensidades o hacer pasar flujos discontinuos; en definitiva, una operación del deseo.

Esta dinámica procesual, de movimientos de variación continua, indican que el agenciamiento remite siempre a un campo experimental de deseo. Como Deleuze y Guattari ya habían señalado en *L'Anti-Oedipe*, el deseo es un proceso productivo, un ensamble o montaje experimental

que inviste siempre la maquinaria social. De acuerdo con ello, el deseo fluye y se distribuye molecularmente. Pero en ese movimiento, el mismo deseo requiere ciertos momentos de estratificación para que su movimiento no desborde hacia una fuga irrefrenable que aniquile su propio coeficiente de productividad. Nunca se trata de una desestratificación salvaje. Por eso, los autores insisten en una idea de prudencia práctica o *caute* spinoziana. “Lo peor no es quedar estratificado –organizado, significado, sujeto– sino precipitar los estratos en un desmoronamiento suicida o demente” (Deleuze y Guattari, 2010: 165). También es importante señalar que el deseo no puede evitar ser eventualmente capturado por el aparato molar.

En relación a esta última cuestión, queda al descubierto que el deseo es primero en relación a los dispositivos de poder, se ubica en un orden anterior; más tarde puede ser capturado por una instancia de poder que, en rigor, ha germinado en ese mismo ensamblaje deseante. “Los dispositivos de poder surgirán en todas partes donde se operan las reterritorializaciones, aún abstractas. Los dispositivos de poder serían, por lo tanto, un componente de los agenciamientos. Pero también éstos comportarían puntos de desterritorialización” (Deleuze, 2004: 20). En este sentido, Deleuze piensa que los dispositivos de poder no son constituyentes en sí mismos, sino que dependen de un agenciamiento, de una dimensión de éste, a partir de la cual el dispositivo emerge como una estratificación de poder. Es, por tanto, el polo del estrato lo que permite la emergencia de un dispositivo de poder, dejando en evidencia que el concepto de agenciamiento es más amplio y distribuye esas formaciones de poder. Esto no reduce el proceso a un estancamiento, ya que en la misma naturaleza de los agenciamientos se encuentra su coeficiente de desterritorialización. De allí que Deleuze entienda que una sociedad está marcada fundamentalmente por la fuga. Es el deseo, en tanto producción, el que permite una huida de los estratos que, asimismo, también genera. El poder, así, es una afección del deseo.

Finalmente, cabe resaltar un aspecto más que es necesario ligar al agenciamiento. Se trata del concepto de máquina abstracta. Aquí los autores intentan enfatizar en una de las puntas del tetraedro del agenciamiento: los máximos de desterritorialización. Esto quiere decir que las máquinas abstractas diagraman el territorio hacia el que puede abrirse un agenciamiento y también reparten en un espacio las formas en que los agenciamientos entran en contacto entre sí. Las máquinas abstractas funcionan como un principio de distribución de lo informal, es decir que ignoran las sustancias y las formas, carecen de contenido determinante. Más bien operan en una función diagramática. La máquina abstracta es el diagrama del agenciamiento. Funciona como un principio de distribución o síntesis de registro (Lapoujade, 2016: 199). Por supuesto que esto no representa ningún tipo de esquema determinante, sino un conjunto de líneas que configuran una maquinaria donde predomina la potencia de la variación continua; “cada máquina abstracta puede ser considerada como una ‘meseta’ de variación que pone en continuidad variables de contenido y de expresión” (Deleuze y Guattari, 2010: 520). De acuerdo con esto, nos importa retener que una formación de poder, por ejemplo, debe remitirse al diagrama o máquina abstracta del cual ha emergido. Esto implica un análisis de las condiciones

que han hecho efectuar los agenciamientos en una estratificación tal que su afección mayor es el poder como un dispositivo. Y en relación con la discusión que nos interesa y convocamos a continuación (la teatralidad), entendemos que es necesario ubicar la maquinaria abstracta que permite las distribuciones y efectuaciones de los agenciamientos concretos. Esto permite ver que, si bien existen determinadas líneas poéticas para cualquier composición teatral, hay un fondo de variación continua, dado por la máquina abstracta, que permite las desterritorializaciones necesarias para configurar constantemente teatralidades singulares.

3. Agenciamiento teatral

A partir de lo descripto, nos interesa pensar cómo opera el agenciamiento dentro de las prácticas teatrales. Al interior de las reflexiones sobre el teatro, como así también en el seno de las mismas prácticas escénicas y los presupuestos teóricos que manejan sus hacedores, se encuentra muy difundido el uso del término dispositivo para describir un artefacto poético que, en términos generales, condiciona el modo de producción y circulación de la teatralidad. No obstante, entendemos que el alcance del mismo resulta un poco limitado, en tanto no da totalmente cuenta de los elementos inmanentes que se ponen en juego en el momento de una composición escénica. En este sentido, consideramos que hacer una lectura de este ámbito desde el concepto de agenciamiento, contribuye de manera efectiva a comprender las operaciones poéticas que se dan cita en las prácticas teatrales contemporáneas, caracterizadas por un alto coeficiente de hibridación y experimentación que diluye las fronteras clásicas entre lenguajes artísticos. Por ello, nos interesa recuperar un posicionamiento que hable del modo en que se producen las prácticas teatrales concretas, esto es, la poética que está de fondo en cada montaje, más allá de las particularidades de cada uno.

A finales del siglo XIX comienzan a germinar formas teatrales que serán las que constituyan, más adelante, los pilares fundamentales sobre los que se erigen las diversas poéticas de la teatralidad. José Luis Valenzuela (2021) explica esta genealogía y propone tres grandes matrices poéticas que denomina realismo, simbolismo y dadaísmo. En el caso del realismo, artistas como André Antoine y Konstantin Stanislavski comienzan a perfilar la lógica de una poética teatral en la cual los significantes escénicos se ordenan para componer una estructura donde el mundo representado aparece con claridad y coherencia, y se ofrece a la mirada del espectador para que éste pueda interpretar sin ambigüedades y, a su vez, reconstruir una totalidad a partir del recorte que se le muestra (Valenzuela, 2021: iii). Según Valenzuela, esta poética está guiada por la lógica de la metonimia, ya que la relación de contigüidad en la cadena de los significantes escénicos es crucial para lograr la verosimilitud del relato. El simbolismo, por su parte, empieza a emerger desde las dramaturgias de autores como Maurice Maeterlinck, quien trabaja sobre la inacción y produce una ruptura fundamental con la lógica realista, pues la narratividad como tal comienza a dislocarse. “La dramaturgia simbolista ponía en crisis esa conexión cuasi-causal entre sucesos y acciones encadenadas que entregan su significado pleno en el momento del desenlace o punto final, tras haber ido ofreciendo significaciones parciales y provisionarias a lo largo de la trama”

(Valenzuela, 2021: 15). Estas experimentaciones generan que, luego, directores como Vsévolod Meyerhold aborden la escenificación desde otros parámetros compositivos. Este último propone la biomecánica como un método diferenciado del de las acciones físicas de Stanislavski, y desprendido del naturalismo psicológico. El actor o actriz, entonces, se acerca a la acrobacia, por el modo en que mueve el cuerpo, o a la música, por la forma en que la palabra adopta un ritmo, tiempos y pausas. Finalmente, el caso de la poética dadaísta comienza a anunciarse desde las propuestas de Alfred Jarry y profundizada en mayor medida por Antonin Artaud y Tadeusz Kantor. Aquí, el sentido tiende a reducirse a un grado cero y cobra gran relevancia el pasaje al acto, lo cual será fundamental para la posterior irrupción de la *performance* en las teatralidades contemporáneas.

Nos encontramos, así, con tres grandes matrices de producción de teatralidad. Por supuesto que estas tres poéticas, como el mismo Valenzuela reconoce, no constituyen modos de producción rígidos, sino que, en general, tienden a mezclarse entre sí, más allá de que una de las lógicas predomine sobre otra. Teniendo en cuenta esto, consideramos que la distinción de los modos de producción de teatralidad es útil para ubicar y comprender ciertas lógicas compositivas. En este sentido, dichas poéticas están configuradas como máquinas abstractas. Consideramos que es pertinente leer estas poéticas desde la noción de máquina abstracta, pues ésta aporta una serie de matices que suelen ser pasados por alto en las reflexiones teatrológicas. Ocasionalmente, en dichas teorizaciones (y en las prácticas teatrales mismas) se utiliza el concepto de dispositivo de manera muy extendida y genérica, sin ahondar en los detalles que lo distinguen del agenciamiento. Si bien esto permite una lectura interesante del funcionamiento de las operaciones teatrales que conforman un plano compositivo, creemos que es más fecundo introducir el concepto de agenciamiento en este concierto. Como hemos visto en la exposición anterior, un agenciamiento presenta una serie de matices que permiten comprender las conexiones de heterogeneidades en un nivel diferente al del dispositivo. En consecuencia, entendemos que las matrices teatrales que hemos mencionado, pueden entenderse como máquinas abstractas.

Tal como afirman Deleuze y Guattari (2010), “la máquina abstracta es como el diagrama de un agenciamiento. Traza las líneas de variación continua, mientras que el agenciamiento concreto se ocupa de las variables, organiza sus diversas relaciones en función de esas líneas” (103). De acuerdo con esto, entendemos que una “máquina abstracta teatral” refiere un conjunto de líneas que se disponen a modo de trazado diagramático, carente de contenido específico, pero que determinan componentes virtuales que son efectuados por los agenciamientos concretos para definir el modo de producción de una teatralidad específica. La máquina abstracta teatral permite distribuir lo que se produce en el seno de un plano compositivo, esto es, la escenificación. Al estar conformada por líneas abstractas, favorece los movimientos de desterritorialización, razón por la cual estas líneas son de variación continua y permiten que los modos de producción, dentro de una misma máquina abstracta, devengan en efectuaciones teatrales tan diversas como los agenciamientos por las que están atravesadas.

Asimismo, entendemos que cada una de estas máquinas abstractas o máquinas poéticas teatrales marca un modo de visibilidad específico. Por ello, llamaremos “dispositivo de visibilidad” a estas matrices poéticas. En rigor, un dispositivo de visibilidad consiste en una estratificación relativa de elementos heterogéneos, cuya disposición, conexión y funcionamiento operan en virtud de la estabilización de sus partes, para configurar un aparato que haga patente una lógica de composición determinada. Por lo tanto, tenemos, en primer lugar, una máquina abstracta que determina el diagrama del agenciamiento. Luego, se conforma un dispositivo de visibilidad, que define una poética en la medida que propone un recorte y organización singular de los elementos teatrales. Pero de manera transversal, vemos que cada modo de producción de teatralidad está recorrido por agenciamientos.

Tal como explicamos más arriba, el agenciamiento posee una naturaleza tetravalente. Esta especificidad puede proyectarse sobre la composición de una teatralidad. Por un lado, sabemos que un agenciamiento implica un segmento de contenido, un agenciamiento maquínico de cuerpos. El hecho teatral en sí consiste en la forma en que se disponen, distribuyen y aparecen una serie de cuerpos. Y las poéticas teatrales, con sus disímiles lógicas, corresponden a una modalidad en las que esas distribuciones corporales adquieren una funcionalidad. Dicho en otros términos, la configuración de una matriz teatral tiene su tipología en el funcionamiento de ciertos acoplamientos maquínicos. Es la forma en que se efectúa el agenciamiento lo que determina la cualidad de un modo de producción específico en la lógica teatral. Si bien una matriz poética recae sobre una generalidad, es decir, sobre un conjunto elemental de regularidades, esto no implica que funcione como una regla. Es sólo una lógica genérica en la que se distribuyen agenciamientos corporales. Luego, cada singularidad, esto es, cada montaje teatral, opera en una combinatoria de esas líneas elementales, a partir de la introducción de diversos estados de variación. Por lo tanto, cualquier análisis teatral debe ser pensado desde su tipología, lo que Deleuze llama método de dramatización¹. Los cuerpos constituyen el agenciamiento maquínico de efectación de la máquina abstracta teatral. Ya sea que éstos aparezcan como instrumentos de la representación, como podría ser en una matriz realista, o como operadores desorganizados (a la manera de un cuerpo sin órganos), como ocurre en las poéticas simbolistas o dadaístas, siempre estamos ante formas productivas que dependen del agenciamiento en el que los cuerpos habitan el espacio escénico.

Por otra parte, nos encontramos con un segmento de expresión, que corresponde a un agenciamiento colectivo de enunciación. De acuerdo con esto, toda teatralidad se caracteriza por la construcción de signos específicos. En el caso de algunas poéticas, la configuración

1. En breves términos, lo que Deleuze muestra con el método de dramatización (en *Nietzsche et la philosophie*, 1962; *La méthode de dramatisation*, 1967; *Différence et répétition*, 1968) es el desplazamiento de una imagen dogmática del pensamiento, donde la pregunta filosófica estaba dominada por el esencialismo y respondía a la forma ¿qué es algo?, hacia una nueva imagen del pensamiento, en la cual la pregunta es de orden tipológico y adopta la forma ¿en qué caso?, ¿cómo?, ¿quién?, etc. Esto le permite pensar desde una lógica del acontecimiento y desde los dinamismos inmanentes de diferenciación interna de las fuerzas.

semiótica se da en el plano de una reproducción de los signos contenidos en la dramaturgia, con una preponderancia evidente del régimen lingüístico, tal como ocurre, por ejemplo, en las poéticas realistas. Pero en otras, el aspecto semiótico aparece en las formas de interacción de los cuerpos entre sí, de los elementos escénicos que se agencian con esos cuerpos, y en los movimientos que se desprenden de ese funcionamiento. En el simbolismo, tomándolo por caso, hay un desprendimiento del régimen de significación; las formas en que aparecen los cuerpos, los ritmos que adoptan y los discursos que enuncian, fragmentan los signos y presentan un sistema abierto donde el sentido queda desplazado. Cabe aclarar que esta lectura no tiene que ver con la perspectiva de una semiótica del teatro, campo completamente diferente al de una filosofía de los agenciamientos. Aquí intentamos pensar cómo la misma teatralidad se compone como un campo que desde su inmanencia produce signos. En definitiva, de lo que se trata es de comprender la teatralidad como una pragmática de la multiplicidad. Por ello, se puede ver que un agenciamiento colectivo de enunciación pone de relieve, también, un régimen de afectos que se dan cita en una producción poética. Por ejemplo, dentro de la lógica dadaísta, estos agenciamientos tienen que ver más con el modo en que la acción produce afecciones que con la configuración de un significado, el cual queda por completo diluido. De allí que prácticas como la *performance* se definan por un régimen de producción completamente desprendido de las lógicas tradicionales y que en su misma enunciación generen la realidad que evocan.

En el mismo orden de cosas, nos encontramos, además, con movimientos de (re)territorialización y desterritorialización propios de los agenciamientos. Como ya mencionamos, las diversas poéticas no son esquemas rígidos de producción, sino que, en las prácticas teatrales y montajes concretos, tienden a mezclarse constantemente. De modo que el movimiento constituye la naturaleza propia de lo teatral. En este sentido, la teatralidad recorre esos movimientos; de un lado, configura un orden de regularidad; del otro, lo desestabiliza. Cada poética aparece como un modo específico de ordenar los ensambles propios del agenciamiento; no obstante, esa organización está siempre supeditada a movimientos de desterritorialización, en mayor o menor grado. Allí es donde radica la importancia del agenciamiento concreto. Como recuerdan Deleuze y Guattari (2010): “El agenciamiento regula las variables a tal o tal nivel de variación, según tal o tal grado de desterritorialización, para determinar cuáles entrarán en relaciones constantes u obedecerán a reglas obligatorias, y cuales servirán, por el contrario, de materia fluente para la variación” (103). De este modo, cada poética marca puntos de anclaje sobre los cuales se erige la producción teatral misma y junto a los cuales se alinean los montajes singulares con sus configuraciones estéticas propias. Esto no implica una homogeneidad necesariamente. De hecho, lo importante es el potencial de variación ínsito en la misma distribución de los movimientos. A propósito, Deleuze remarca en *Un manifeste de moins* (1979) que el movimiento de variación continua es uno de los elementos definitorios de cierta teatralidad (en el caso que él considera, se trata de un teatro de la no representación)². En este sentido, es claro que la

2 En *Un manifeste de moins* (1979) Deleuze trabaja sobre el teatro de Carmelo Bene y plantea una serie de operaciones que constituyen la particularidad de su poética. Todo ello para

variación es propia de un agenciamiento teatral, en el cual se oscila entre un polo relativamente territorializado y otro desterritorializante.

Dentro de este esquema, vemos el papel que desempeña el polo estrato del agenciamiento en la construcción de la teatralidad. Siempre es importante en la medida en que facilita la configuración de una lógica compositiva. De otro modo, la experimentación sería infructífera, caería en un agujero negro. No obstante, en tanto el fondo de una composición poética está atravesado por líneas y fuerzas, toda matriz teatral está sujeta a devenires moleculares. La máquina abstracta teatral brinda un diagrama cuya organización es singular a cada montaje y depende de los agenciamientos concretos que se ponen en movimiento y la manera en que éstos van produciendo el hecho teatral. De esta manera, la distribución de los elementos diferenciales de la escena, la organización del espacio, el tiempo y los cuerpos; el funcionamiento de esos cuerpos en relación a las demás materialidades escénicas (luz, sonido, escenografía, etc.); el uso de los cuerpos en relación a la continuidad o ruptura de la representación; todo ello, entre otras cosas, forma parte de la multiplicidad de elementos que interactúan y se ensamblan en la producción de agenciamientos concretos. Éstos son, en definitiva, los que determinan la teatralidad desde esa misma molecularidad. Los modos de producción responden a máquinas abstractas teatrales cuya efectuación se da en dispositivos de visibilidad; éstos, a su vez, dependen del funcionamiento de los agenciamientos que se ponen en juego. Todo ello opera en un plano molecular, que impide que la lógica de producción sea un modelo rígido. Más bien se trata de una matriz de experimentación constante. De allí la heterogeneidad propia de las formas de producir teatralidad y la dificultad de encontrar un modo uniforme para explicarlas y sistematizar la pluralidad de prácticas. En efecto, la homogeneización de la lógica de producción en virtud de conseguir ciertos resultados escénicos, validados por la abstracta institución “teatro”, y obtenidos meramente de la aplicación de una receta anquilosada, pero funcional al sistema mercantilizado de circulación de producciones escénicas, responde a la hegemonía de un dispositivo de visibilidad que se ha estratificado en exceso. En otras palabras, se trata de un dispositivo de poder. Pero éste no aparece de la nada ni proviene desde afuera. Es resultado de un agenciamiento; de la estratificación de uno de los polos del agenciamiento. Sin embargo, como ya hemos visto, esa estratificación de poder aun reporta un coeficiente de desterritorialización. Por lo cual, más allá de las institucionalizaciones en los circuitos oficiales de circulación de las prácticas teatrales, siempre hay un contramovimiento donde la experimentación con los componentes de la teatralidad juega en favor de las líneas de fuga, que permiten migrar hacia otros modos de composición y hacia la creación de otras formas de existencia.

4. Conclusión

mostrar un modo de producción donde el teatro se separa de la representación. Estas operaciones tienen que ver con tres movimientos fundamentales: la sustracción de los elementos de poder, la minoración y la variación continua. Si bien el abordaje de este texto es fundamental en nuestros intereses, excede los límites de este escrito. Por esta razón sólo nos limitamos a mencionarlo ya que está en consonancia con el aspecto de variación del agenciamiento.

A modo de consideración final, podemos ver que las prácticas teatrales se inscriben en diversos tipos de poéticas, de acuerdo a sus modalidades particulares de producción. Desde nuestro punto de vista, entendemos que esas poéticas son una suerte de máquina abstracta, que determina el diagrama con el cual se puede producir una operación determinada (en este caso, artística teatral). A esto le dimos el nombre de dispositivo de visibilidad, que no es más que una lógica de composición a partir de la determinación de elementos relativamente estratificados, pero, a su vez, metaestables. Un dispositivo de visibilidad, en el teatro, corresponde a la lógica poética con que se produce la práctica escénica, la cual define un régimen que indica lo que es representable y lo que no, lo que es visible y lo que no. El agenciamiento teatral, por su parte, es el movimiento singular que se produce en el seno de un dispositivo de visibilidad, es la forma de efectuar la materialidad de una práctica escénica por medio de conexiones y usos específicos de los elementos teatrales. Esta clase de agenciamiento determina los niveles de contenido y expresión con los que acontece la teatralidad. Y, en este sentido, son los que le dan forma al régimen de visibilidad de cada poética en su singularidad.

Podemos comprender, entonces, que la teatralidad está efectivamente compuesta por agenciamientos. Las diversas poéticas teatrales se entienden como máquinas abstractas en la medida en que constituyen el diagrama del agenciamiento. Cada máquina abstracta teatral, entonces, permite su actualización en dispositivos de visibilidad, que operan como un modo concreto de configuración del ensamble de las multiplicidades propias del teatro. Es decir, representan el polo estrato del agenciamiento, pero con la claridad de ser una reterritorialización metaestable. La pluralidad contemporánea de prácticas escénicas, generalmente construidas desde la hibridación de lenguajes, deja en evidencia que las matrices teatrales a las que responden son simplemente configuraciones diagramáticas desde las cuales se producen derivas, contagios o mezclas. No son condicionantes; en todo caso, definen un aspecto paradójico de ser condiciones desestabilizantes.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Buchanan, I. (2020). “El problema de los estratos”. En: Landaeta y Ezcurdia (ed.). *Gilles Deleuze y Félix Guattari. Perspectivas actuales de una filosofía vitalista*. Santiago: Metales Pesados, 201-232

Deleuze, G. (2004). *Deseo y placer*. Córdoba: Alción Editora

Deleuze, G. (2007). “¿Qué es un dispositivo?” En: *Dos regímenes de locos. Textos y entrevistas (1975-1995)*. Valencia: Pre-Textos, 305-312

Deleuze, G. y Guattari, F. (2010). *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Buenos Aires: Paidós

Deleuze, G. y Parnet, C. (2013). *Diálogos*. Valencia: Pre-textos

Deleuze, G. (2020). Un manifiesto de menos. En: Deleuze, G. y Bene, C. *Superposiciones*. Buenos Aires: Cactus

Foucault, M. (1994) “Le jeu de Michel Foucault”. En : *Dits et écrits, 1954-1988. Tome III: 1976-1979*. Paris: Gallimard, 298-329

Foucault, M. (2008). *Vigilar y castigar. Nacimiento de la prisión*. Buenos Aires: Siglo XXI

Heredia, J. M. (2014). “Dispositivos y/o agenciamientos”. *Contrastes. Revista Internacional de Filosofía*, XIX (1), 83-101

Landaeta Mardones, Patricio. (2020). “Artefactos conceptuales: el concepto de agenciamiento y la noción de dispositivo”. En: Landaeta y Ezcurdia (ed.). *Gilles Deleuze y Félix Guattari. Perspectivas actuales de una filosofía vitalista*. Santiago: Metales Pesados, 2020. 233-256

Lapoujade, D. (2019). *Deleuze. Los movimientos aberrantes*. Buenos Aires: Cactus

Valenzuela, J. L. (2021). *Bye-bye Stanislavski?* Buenos Aires: Argus-a

Zourabichvili, F. (2007). *El vocabulario de Deleuze*. Buenos Aires: Atuel