

Anti Oedipe et Mille Plateaux
15/02/1977

Aparato de poder - máquina abstracta
Devenir imperceptible
Longitud y Latitud
ecceidad-el plano de consistencia
Spinoza

Voy a hacer una sesión de reagrupamiento y de bibliografía. Todo este semestre ha estado consagrado a distinguir dos formas de segmentariedades o tipos de multiplicidades. Hay siete direcciones diferentes: la una es biográfica. Segundo punto de vista o problema: el de la organización; tercero: el de la centralización; cuarto: el de la significancia; quinto: el de la sociabilidad; sexto: el de la subjetivación; séptimo: el de la planificación.

Primer grupo: la biografía. Esta consistiría en decir que lo que cuenta en la vida de alguien, individuo o grupo, es un cierto conjunto que se puede llamar una cartografía. Una cartografía está hecha de líneas; en otras palabras nosotros estamos hechos de líneas, y esas líneas varían de individuo a individuo, de grupo a grupo, o bien pueden haber pedazos comunes. Investigaremos lo que quiere decir esa composición lineal. Quisiera hacer sensibles las interferencias entre esas diferentes rúbricas. Esas líneas envolviendo ya lo que yo llamaría plano de consistencia o plano de composición; esas líneas se encuentran sobre el plano, hay que trazar el plano al mismo tiempo que las líneas. Pero ¿qué son esas líneas componentes? Una vez más, no son puntos, habría que renunciar a la idea de que se pueda hacer el punto. Oponiendo trazar las líneas a hacer el punto.

El último año, yo había tomado un dominio literario muy particular: la novela corta. Habíamos emprendido un estudio morfológico, que de todos modos no se ha hecho, pero que se habría podido hacer sobre la comparación entre la morfología de una novela corta y la morfología de un cuento. Habíamos encontrado el tema a nivel de los devenires animales. Todo esto para decir que por todas partes hay encabalgamientos. O aún la morfología de la novela. La morfología de la novela corta me parece ejemplar porque el problema de la novela corta es trazar líneas. Habíamos tomado, bibliográficamente, como ejemplo que nos concernía muy particularmente, a Fitzgerald. En las novelas cortas de Fitzgerald se ve muy bien como siempre intervienen al menos dos líneas, quizá tres, quizá más, y habíamos intentado caracterizarlas. Obteníamos una línea de segmentariedad dura marcada por cortes y distribuciones binarias: joven/pobre/sin talento, etc., así pues una línea de segmentariedad dura sobre la cual habíamos podido situarnos -no del todo como figura exhaustiva-, sino como una figura entre otras: la pareja, con su máquina binaria, con su binariedad propia. Entonces, una línea de segmentariedad dura, marcada por los cortes significantes "allí, yo era rico" o "allí, mi matrimonio iba bien", con organización de binariedades y la binariedad ejemplar de la pareja.

Y después encontramos por debajo una línea mucho más sutil, una línea de segmentariedad flexible o fina, o molecular, y ya no era una línea de corte, era una línea de fisura. Las pequeñas fisuras que no coinciden con los cortes. Las micro-fisuras de la segmentariedad molecular. Y sobre la línea de la segmentariedad molecular, encontrábamos una figura diferente de la de la pareja como máquina binaria o como elemento de una máquina binaria, encontrábamos una figura más inquietante: la del doble. Y luego encontramos una línea que no buscábamos. Es muy curioso. Es una línea que ya no es ni línea de corte ni línea de fisura, sino como una línea de fuga y de ruptura y que tenía como figura extrema, ya no la pareja ni el doble, sino el clandestino. Esta tercera línea que no esperábamos nos alegraba al menos porque daba cuenta de algo

que nos incomodaba, a saber la ambigüedad de la segmentariedad flexible, de la segmentariedad molecular. Efectivamente la segmentariedad molecular no deja de oscilar entre la línea dura y la línea de fuga. Cuando tiende hacia la línea dura, tiende a endurecerse en sí misma, cuando tiende hacia la línea de fuga, entonces en el límite, tiende a ya no ser segmentaria, toma otro aspecto. Llegábamos a dos concepciones prácticas del plano: o bien el plano era un plano de organización, o bien un plano de consistencia, de inmanencia o de composición, y ya no es del todo la misma comprensión de la palabra plano. De nuevo, se encuentran dos polos y comprendemos que nuestras segmentariedades o multiplicidades oscilan, pueden tender hacia un plano en el primer sentido o hacia un plano en el segundo sentido. Y después de todo, eso era muy complicado. Aún en la vida de un grupo o de un individuo, el momento o el plano se endurece, pasa de un polo a otro, entonces toda esa vacilación puede muy bien explicar las cosas. Entonces una vida está hecha de líneas. Tienes que encontrar tus líneas, y tus líneas no pre-existen, no están pre-establecidas... el objeto de un verdadero análisis es operar esta cartografía.

Cuando más tarde hablábamos, a propósito del plano de consistencia, de la longitud y de la latitud, evidentemente eso remite a las líneas que se trazan sobre ese plano de consistencia. Longitud y latitud serán también nociones que remitirán a toda una cartografía. No hacemos nada, desde el punto de vista de un verdadero análisis mientras permanezcamos en el dominio de las representaciones, mientras se permanezca en el dominio de los sentimientos que atraviesan a alguien, las cosas solo comienzan a hacerse a partir del momento en que se trazan líneas abstractas, con las correspondientes segmentariedades, los cortes, las fisuras, las rupturas. Si alguien se pone a tocar piano, o si empieza a amar a una bestia o alguien a detestarla, y nuestros amores y nuestros odios deben ser distribuidos de acuerdo a líneas, y no a líneas figurativas. Y verdaderamente, me parece que la operación analítica debe ser una verdadera cartografía: ¿que es un impasse? Si ustedes toman un psicoanálisis corriente, tengo la impresión de que rozan permanentemente este problema. Rozan este problema de las líneas y de la cartografía, y no dejan de perderlo. Si retoman el texto de Freud, ¿cuál es el problema del pequeño Hans? No podemos decir que sea un problema familiar. Su padre y su madre intervienen, pero para taponar los segmentos, para detenerlo. Lo que él hace es una cartografía y Freud no deja de hacerla cuando dice todo el tiempo que el problema de Hans, es ante todo salir del apartamento. ¿Cuál es el problema de un chico? La conquista de la calle, y ese es un problema de cartografía, un problema de líneas. Ahora bien ¿qué pasa? El problema de Hans es la conquista del edificio: salir de su apartamento e ir a acostarse con y en casa de la pequeña niña que habita debajo o encima; y ahí, hay un corte: se hace atrapar por sus padres. La esboza, y la aplasta: segmentariedad dura. Su segundo movimiento es una niña que habita al frente: la cartografía del pequeño Hans se precisa. El apartamento, el edificio, el café del frente. Tiene que atravesar la calle. También se hace atrapar; la madre llega a decirle que, si abandona el apartamento ya no regrese. Y después, esta toda la historia del caballo, el devenir caballo del pequeño Hans; ahora bien, es una escena que pasa en la calle. El caballo que arrastra una pesada carga y cae, intenta levantarse y recibe golpes de látigo. En Dostoïevsky hay una bella página parecida a eso, en Nietzsche hay una página parecida a esto, justo antes de su crisis, en Nijinsky también hay una página parecida justo antes de su gran crisis. No es un fantasma: un caballo cae en la calle, un caballo es azotado. A la vez la calle como línea a conquistar y a la vez los peligros de esa conquista, y hay un devenir animal cogido en ese recorrido. El pequeño Hans va a hacerse taponar por todas partes.

¿Que funciona para taponar esas líneas de fuga, para imponer una segmentariedad dura, para introducir cortes por todas partes donde el esboza una línea? Dos cosas: una instancia de poder, la familia, una máquina abstracta, el psicoanálisis. En efecto, los padres comienzan a actuar y cuando ya no pueden, se hacen relevar por una máquina abstracta representada por el profesor Freud; y a propósito de otra cosa, habíamos encontrado la pareja aparato de poder-máquina abstracta. Desde que hay aparato de

poder, hay una máquina abstracta, desde que hay una máquina abstracta hay aparato de poder, seguramente no, seguramente no, porque puede haber máquinas abstractas de un tipo diferente. Pero encontramos que hay máquinas abstractas que hacen sus ofertas a los aparatos de poder, a saber: ¡oh! aparatos de poder, tu me tomas como máquina abstracta. Y ¿Por qué las máquinas abstractas deben hacer su oferta a los aparatos de poder?... Entonces, hé aquí mi primer punto concerniente a las segmentariedades. Las novelas cortas me parece que esencialmente tratan de esas líneas que se cortan y se entrecruzan al nivel de una vida.

Pregunta: ¿Cómo se opone el doble a la pareja?

Gilles: En el punto en que estamos, yo quisiera que fuera quien hace la pregunta quien responda. Si mis nociones resuenan para ustedes, ustedes tienen tantas ideas como yo sobre esto. La pareja, como la veo: es la máquina binaria de conyugalidad y esta pasa por los cortes significantes en una segmentariedad de tipo duro. El doble, no se trata de decir que es el mismo o mas bien el otro, me parece más bien que pasa por líneas de fisura de segmentariedad flexible. El doble es siempre un nombre más o menos cómodo para designar el proceso del devenir, cuando se intenta oponer la historia y el devenir. La historia de alguien no es lo mismo que el devenir. El doble es, por ejemplo, el devenir mujer de un hombre, o el devenir animal de un hombre. El doble no es el reflejo, hago un doble en la medida en que devengo algo y el devenir es siempre algo fundamentalmente minoritario. Hay siempre un devenir de minoría. En el límite, una misma persona puede ser parte de una pareja y elemento de un doble, simplemente la misma persona ocupa dos funciones diferentes sobre una u otra línea. Ahora bien, sobre la segunda línea ya no es una persona. Y el clandestino ¿qué va a ser sobre la línea de fuga, por qué es clandestino? Porque es imperceptible. Es el devenir imperceptible. Finalmente, los devenires animales tienen como salida el devenir imperceptible. ¿Qué es esa clandestinidad? No tanto un secreto, el secreto esta de lleno en las segmentariedades duras. El clandestino es, al límite, la misma cosa que un devenir molecular, es cuando ya no hay problema de persona, de personología. Cuando se está en el punto en que Virginia Woolf dice: ya no soy esto o aquello. Cuando no hay nada por esconder, ese es el verdadero secreto, se es como todo el mundo... No se puede decir que es la forma del secreto sin contenido, el secreto está ahí, completamente expuesto y sin embargo imperceptible. Cuando la persona se ha deshecho suficientemente y con suficiente precaución para que yo pueda decir: nunca más diré que soy esto o aquello. Ven ustedes que esto nos remite a nuestras historias del plano de composición y a nuestras historias de los afectos, la diferencia que hemos intentado sugerir entre un afecto y un sentimiento. ¿Qué son esas individualidades tan especiales, esas individualidades que son perfectamente individuaciones, pero sin subjetividad? La individualidad de "un día", "una primavera", "unas cinco de la tarde", etc.

Pregunta: inaudible, sobre el plano.

Gilles: El secreto oscila entre ese plano donde todo es visible. Pero entonces decimos que es esa secreto puesto que, precisamente, lo que deviene visible, lo que deviene perceptible sobre ese plano, es lo que es imperceptible sobre el otro plano.

Richard Pinhas: Habíamos visto la semana pasada que mi problema es el de la expresión. Tu habías dicho una frase que sigue resonando "aquellas terribles cinco de la tarde", cada uno tiene sus terribles cinco de la tarde, pero sobre el plano de composición o sobre el plano imperceptible, lo que sobreviene, son los acontecimientos, por ínfimos que sean, una palabra, cualquier forma, y finalmente creo que es lo que cuenta a nivel del plano de consistencia y que produce los acontecimientos, quizá en un "tiempo" particular. Quisiera saber si, para ti, ese plano de consistencia o de composición, si el resultado visible y perceptible va a ser una serie de acontecimientos o de resonancias de acontecimientos.

Gilles: Está bien, porque eso me impide hacer mi recapitulación. No veo posible la vida sin conjuntos molares. Una vez más, no se trata de decir: haced saltar la segmentariedad dura y seréis dichosos, no del todo, todos entallaríamos. El organismo o la organización del cuerpo, es una organización molar y de hecho no se trata de decir: estallad en el aire vuestro organismo y seréis dichosos. Como decíamos, eso nos devuelve hacia nuestro tema del plano de consistencia, de la relación del plano de composición con la muerte. Estaréis muerto y es todo. A grandes rasgos, es el problema de la sobredosis y pues es todo.

Intervención : inaudible.

Gilles: Lo que contamos es completamente concreto. No hay intensidades abstractas. La cuestión es saber si una intensidad le conviene a alguien y si puede soportarla. Una intensidad es mala, es radicalmente mala cuando excede el poder de aquel que la experimenta. Es mala aún si es la más bella de las cosas. Una intensidad está siempre en relación con otras intensidades. Una intensidad es mala cuando excede el poder correspondiente que es el poder de ser afectado. Una intensidad débil puede, a veces, ser ruinoso para alguien. La constitución del plano de consistencia o de composición de alguien, son las intensidades que es capaz de soportar. Si una intensidad no es su asunto entonces está perdido: o bien él hace el mono o el payaso, o bien estalla en el aire. Una cartografía es saber lo que es una línea en ti. Vuelvo a esta historia de las dos concepciones del plano.

Imaginemos un mundo que estaría formado de partículas sobre un plano. Las partículas que atraviesan un plano. Esas partículas... por el momento, es como si yo contara una historia. Esas partículas se agrupan según movimientos, relaciones de movimiento y de reposo, o -lo que es lo mismo, relaciones de velocidades y lentitudes, están llamadas a pertenecer a un individuo -no digo un sujeto o una persona-, en la medida en que ellas permanecen bajo tales relaciones de velocidad o de lentitud o tales relaciones de movimiento y de reposo. Suponiendo que cambia la relación de movimiento y de reposo, ellas pasan a otro individuo. Este es el primer punto. Yo llamaría longitud de un cuerpo al conjunto de las partículas que le pertenecen bajo la relación de movimiento y de reposo, de velocidad y de lentitud que lo caracteriza. Si un individuo está caracterizado por una relación muy compleja de movimiento y de reposo que agrupa como siendo tuyas una infinidad de partículas, decimos igualmente que, a esas relaciones, corresponden algo así como grados de potencia, de poderes. ¿Poderes de qué? Ese grado de potencia que corresponde a tal grado de velocidad y de lentitud, a tal grado de movimiento y de reposo, esos grados de potencia son, al pie de la letra, los poderes de ser afectado. Esta vez ya no se trata, como hace un momento, de relación de movimiento y de reposo entre partículas extensivas definiendo una longitud, se trata mucho más de partes intensivas: los afectos de los que alguien es capaz, en correlación con las partes que los componen según relaciones de velocidad y de lentitud. Entonces yo llamaría latitud de un cuerpo a ese poder de ser afectado. Notarán que no hago alusión a formas ni a sujetos. Un individuo no es ni una forma ni un sujeto, mientras que algo está individuado entonces se puede determinar una longitud y una latitud, estando la longitud definida por las relaciones de movimiento y de reposo, de velocidad y lentitud, que lo relacionan a esas partículas componentes, esas partes de partes, y de otra parte, solo tengo en cuenta latitudes, a saber los afectos que llenan el grado de potencia o el poder de ser afectado de los individuos precedentemente determinados en función de su longitud.

Entonces, todo cuerpo tendría una longitud y una latitud. ¿Qué es esta historia? Eso nos conviene exactamente como el mundo que nos propone Spinoza. Él ve el mundo así. Nos dice que, en efecto, cada cuerpo está compuesto al infinito por infinitudes de partes que él llama los cuerpos más simples. ¿Qué hace que esos cuerpos más simples, que tal conjunto infinito pertenezca a tal individuo en vez de a tal otro? Él dice que esos cuerpos más simples, que esas partículas están siempre, en una cierta relación de movimiento y

de reposo, de velocidades y lentitudes, y esa relación caracteriza a un individuo. Entonces un individuo no está definido por su forma, sea una forma biológica, una forma esencial, sin importar el sentido de la palabra forma, un individuo está definido por una relación más o menos compuesta, es decir un conjunto de relaciones, hechas de movimientos y de reposo, de velocidades y lentitudes, bajo las cuales las infinitudes de partes le pertenecen. En fin, cada individuo es un colectivo, cada individuo es una muta.

Verdaderamente es física elemental. De otra parte, un individuo es un poder de ser afectado. Entonces, no lo definimos ni por una forma cualquiera que sea, ni por un sujeto cualquiera que sea. ¿Qué es un caballo? Ustedes podrían decir de una parte que un caballo es una forma, de otra parte un sujeto. Veamos a aquellos que definen un caballo así. La forma sería el conjunto de caracteres que se llamarían específicos, genéricos o accidentales que la definirían; la forma de un caballo es definida específicamente por los naturalistas. De otra parte, es un sujeto, a saber: ese caballo aquí, y toda la concepción tradicional...

Todavía una vez más, lo que la filosofía moderna ha cambiado en toda su historia es la relación que había entre sujeto y forma. Bueno, es una manera de pensar: usted puede decir: "veo una forma" y "veo un sujeto", y hay complementariedad entre la forma que informa la sustancia o el sujeto. Estamos proponiendo otra cosa; un caballo, primeramente, no es una forma sino un conjunto= x de partículas. $=x$ no basta, entonces ¿qué define éste conjunto? Una cierta relación de movimiento y de reposo, de velocidad y de lentitud. No aludo a ninguna forma al decir: una infinitud de partículas sometidas a relaciones de movimiento y de reposo, de velocidad y de lentitud, y de otra parte, digo que es un poder de ser afectado, es el grado de potencia caballo; no me refiero a ninguna subjetividad.

Spinoza lanza su gran pregunta: no trata de decirnos cual es la forma de un cuerpo, trata de decirnos que es lo que puede un cuerpo. Esta es su pregunta fundamental: ¿qué es lo que puede un cuerpo?

Es tanto mejor por cuanto siempre es extremadamente concreto. Pero él lo esconde. En sus maneras de exposición, hay siempre un primer principio; en Spinoza, es sabido: solo hay una sustancia. Alguien que dice eso, concretamente, se ve enseguida lo que eso quiere decir, las luchas contra la religión. No se trata de una proposición inocente. A un filósofo, ustedes lo reconocen verdaderamente no al nivel del primer principio sino al nivel del quinto o del sexto principio. Ahí, Spinoza lanza la pregunta: ¿qué es lo que puede un cuerpo? Ustedes no me habrán comprendido en tanto me digan un cuerpo según tales formas y tales funciones. Es necesario que me digan de que es capaz ese cuerpo. ¡Me dirán que es la misma cosa! No del todo. Sin duda todo se mezcla, después de todo, tenemos siempre la capacidad correspondiente a sus órganos y sus funciones, pero eso cambia según que yo diga: los órganos y las funciones que tengo no están ahí más que por que efectúan, efectuadores, de mi poder de ser afectado, o cuando yo digo que me defino primero por el poder de ser afectado, enseguida se hablará de órganos y de funciones. También cuando digo lo inverso, y eso es muy diferente, si digo: a partir de los órganos y las funciones, la bestia es capaz de esto. Eso tiene un aire muy conciliable, pero de hecho, la lógica no es lo que cuenta, la gente que se ocupa de los órganos y las funciones de los animales nunca se ocupan de los afectos, y quienes se ocupan de los afectos son indiferentes a los órganos y las funciones, al punto que han debido crear otra palabra para designar eso de lo que se ocupan. Han llamado a eso etología: no es el estudio de las maneras de vivir del animal, es más bien el estudio de los afectos de los que es capaz. Spinoza llama a su libro *Ética y no moral*. ¿Qué es lo que puede un cuerpo, sub-entendiéndose entonces lo que puede soportar?

Llamo, entonces, longitud de un cuerpo a las relaciones de velocidad y de lentitud que se establecen entre la infinitud de partes componentes de ese cuerpo y que solo pertenecen a ese cuerpo bajo esas relaciones de velocidad y lentitud, de movimiento y de reposo. Es

el mismo individuo en la medida en que subsiste la relación global de movimiento y de reposo, de velocidad y de lentitud. ¿qué quiere decir: devenir animal? No quiere decir imitar, aunque haya que imitar porque es necesario apoyarse en algo. ¿Devenir caballo? ¿Devenir perro? ¿Qué quiere decir para Kafka: devenir coleóptero? No es en el momento en que se imita que eso funciona. ¿Puedo, en una cierta latitud y una cierta longitud de un cuerpo, dar a mis partes componentes una relación de movimiento y de reposo, de velocidad y de lentitud, que corresponde a la del caballo, y por vía de consecuencia los afectos que vienen a llenarme, son o no los afectos caballo? Es por esto que hemos definido el plano de consistencia o de composición; esas latitudes con sus devenires, con sus pasos: paso de una longitud a otra, paso de una latitud a otra. El capitán Ahab siente que su cuerpo toma una longitud y una latitud nueva, y encuentra que muere, el también: su plano de consistencia, su plano oceánico, muere bajo él. Sobre el plano de consistencia o de composición solo hay grados de velocidad o de lentitud, de una parte, definición de longitudes, y de otra, los afectos o partes intensivas definen las latitudes. No hay ni forma ni sujeto. Los afectos son siempre del devenir.

Pregunta: inaudible... pero sobre el tiempo.

Gilles: Porque no, pero el tiempo medido es un tiempo de la segmentariedad, hay un tiempo de instancias molares. Si tu dices que el plano de consistencia es el tiempo, es un tiempo liberado de las pulsiones del tipo corte o del tipo medida.

Richard: Es de hecho en el sentido de lo que decía Robert. ¿Qué pasa a nivel del plano de composición? De entrada es creado según sus agenciamientos y al mismo tiempo que sus agenciamientos, no hay plano de composición abstracto fuera de sus agenciamientos, de hecho, es estrictamente contemporáneo de sus agenciamientos, es producido al mismo tiempo. Y lo es a la vez de los agenciamientos y de los encuentros. Tendremos encuentros con, a grandes rasgos, moléculas de un lado, y devenires del otro. Lo que parecía predominante, y lo vemos con la música, hay velocidades de circulación que difieren y que pueden resonar -se pueden tener a un nivel muy físico, pero eso es muy técnico para desarrollarlo aquí, pero percibimos que la resonancia de los sonidos, la resonancia de las armónicas, es provocada por las diferencias de velocidad. O al menos se la puede concebir así. Y finalmente, esas diferencias de velocidad provocan, no un tiempo -no hay tiempo que sería el plano de composición, o una adecuación entre el plano de composición y el tiempo-, sino, al contrario, la creación a nivel del plano de composición mismo, de una pluralidad de temporalidades en velocidades de circulación diferenciales. Insisto sobre la multiplicidad de planos de temporalidad diferentes con cada una de las líneas de efectuación de acontecimientos que resuenan y que difieren línea por línea, y que, reducir todo eso a la unidad que sería el Tiempo, sería una operación semejante a la que ha hecho Einstein con el tiempo, a saber una espacialización del tiempo o algo análogo. Y, yo diría que el tiempo está determinado por los afectos y las composiciones de afectos. Por ejemplo, tu entras aquí un martes en la mañana y encuentras a una jovencita rubia con los ojos azules que determina un tiempo particular...

Gilles: Nunca pre-existe un plano de composición o de consistencia; pasa al mismo tiempo que un grupo de individuos o de individuaciones lo trazan efectivamente. Es un plano de inmanencia absoluto, pero esta inmanencia precisamente es inmanente a los grados de velocidad y de lentitud a los movimientos y reposos, a los poderes de ser afectado que lo construyen paso a paso. Literalmente, es construido como un espacio progresivo, no bajo la forma de un espacio euclidiano que preexistiría a las figuras, es un espacio de otro tipo que es construido de vecindad en vecindad, y por esto a cada paso puede hundirse. El otro polo del plano se podría presentar como pre-existente, y la gente o los grupos evolucionan sobre él. Para la distinción de las dos concepciones del plano, tenemos como un principio, pues si se acepta la idea de que el plano de consistencia o de composición se define por una latitud y una longitud, y los cuerpos sobre el solo se definen por longitud y latitud, yo diría que las únicas variables a considerar, son

velocidad, lentitud, afectos, poder de ser afectado, y de cierta manera, todo es colectivo e individuado porque, cada vez, cada relación de movimiento y de reposo, cada relación de velocidad y lentitud es perfectamente individuado: tal grado de velocidad, ese grado de velocidad; cada afecto es individualizable. Teníamos necesidad de una palabra para no confundirlo con la individualidad del sujeto: *ecceidad*. Es, literalmente, el hecho de estar aquí, el hecho de ser un aquí, un grado de potencia. Cuando, hace un momento, él decía "es el tiempo", sería eso, si se trata del tiempo liberado de la manera como lo dice John Cage.

Richard: Habría que intentar dibujar en el cuadro una especie de diagramatización del tiempo que Cage presenta bajo una forma "figurada" y que es efectuable.

Gilles: Es una cartografía. Es un esquema de Cage para la música electro-acústica.

Richard: En lugar de tener una sucesión (de notas) medible en un tiempo líneal o diacrónico, tenemos una especie de movimiento que produce un trazo, y tengo la impresión que el diagrama producido así por Cage está ahí para producir tiempos de ejecución diferentes, o diferenciales, que son tiempos de apertura, tiempos no limitativos, con quizá marcas.

Gilles: Para describir el rol del director de orquesta, Cage emplea la palabra: cronometro a velocidad variable, reprochándole al director clásico de orquesta serlo como un cronometro a velocidad uniforme. Un mismo movimiento de la obra puede ser interpretado a velocidades completamente diferentes, Cage prevee que el cronometro se detenga.

Richard: Un pequeño punto. Sobre el plano de composición o el diagrama que determina Cage, no hay ninguna dimensión que sea predeterminante o predominante que, entonces, pueda jugar como eje de estratificación en uno u otro momento. Nada es más importante que nada, tanto a nivel de la composición, como a nivel de la escritura, como a nivel de la ejecución o de las velocidades de ejecución. Todo es posible a la vez y queda por definir, todavía, el diagrama, pero no ha llegado el momento... El problema de Cage no es nunca un problema de superficie de inscripción.

Gilles: Es evidente que sobre el plano de consistencia, no hay ni pasado ni porvenir; hay devenir. Es muy diferente. Buscamos las resonancias de las palabras. Sobre el plano de composición, no hay ni pasado ni porvenir porque, finalmente, no hay historia, solo hay geografía.

Pregunta: Es muy importante hablar de cosas intermediarias, del medio.

Gilles: Bien, hablemos. Sobre el plano de composición tenemos únicamente, por el momento, velocidades y lentitudes, y afectos. Ni forma ni sujeto. Al mismo tiempo, esos conjuntos de afectos, esas relaciones de velocidad y de lentitud están perfectamente individuados. No tienen el tipo de individuación de un sujeto, nos serviremos de la palabra *ecceidad*: son *ecceidades*. Ahí, esos grados de velocidad y lentitud que pasan los unos en los otros, que se transforman a través, si es necesario, a través de zonas de interferencia o por encima de un agujero, un agujero de silencio -sobre un plano de consistencia tenemos agujeros, tenemos silencios, interferencias-, en todo caso agenciamientos latitudes-longitudes hacen parte de los medios, y entre las *ecceidades*, longitudes y latitudes de un cuerpo, hay esas *ecceidades* particulares que son los medios trasmutadores: en un medio es donde se transforman los afectos. Hay *ecceidades* de un tipo particular que no son simplemente longitudes y latitudes, sino que son factores o relaciones entre longitudes y latitudes, los medios conductores de su transformación, si bien sobre el plano de consistencia devienen cada vez más poblado, se distribuirán los inviernos, las primaveras y los veranos, los días que serán ellos mismos *ecceidades*: esa

primavera, este día. El cuerpo tiene una individualidad del mismo tipo que un día, una estación, una hora.

En los textos de Morand, no hay absolutamente nada que se desarrolle, es verdaderamente un plano de consistencia, como un plano fijo, donde las palabras-partículas desfilan a velocidades diferentes. Es lo que llamo la sobriedad. Es el uso menor de la lengua, es cuando ya no hay desarrollo, organización, hay composición, sobre un plano fijo, con las velocidades relativas y las velocidades diferenciales. En otro dominio, ¿no vale también para un campo social?

Seguramente, el campo social tiene un plano de organización, pero ¿no es, también, trabajado de manera inmanente por un plano de consistencia o de composición, y simultáneamente, no son las mismas cosas las que pasan sobre los dos planos, y lo que tendría una forma y una figura sobre el plano de organización trabajará bajo otra forma y otra figura sobre el plano de consistencia? Y ¿podemos decir que uno es bueno y el otro malo? Nada se puede hacer sin pasar por los conjuntos molares. El MLF no existiría si, sobre otro plano, un plano de inmanencia social, no se produjeran los fenómenos, que el MLF está en posición de fuerza, a veces, para valorar los fenómenos o micro-fenómenos de otra naturaleza, procesos que yo llamaría devenires, los devenires mujer, una vez dicho que una mujer, tanto como un hombre, tiene un devenir mujer, todo eso hace parte del plano de consistencia, -y los dos se hacen simultáneamente. Hay tensiones permanentes, cosas que llegan del plano de consistencia y que no son digeribles sobre el otro plano, cosas que salen del plano de organización y que no son digeribles, etc. Hay relaciones de fuerza entre los dos planos.

El plano de consistencia no retiene algo en los agenciamientos; ¡eso no quiere decir que las formas y los sujetos no existan! Una vez más, si usted ignora formas y sujetos, usted se rompe las narices: si usted ignora la organización de la organización del organismo, será la muerte. Se trata simplemente de decir que eso no hace parte de ese plano, sobre el plano de composición en lugar de sujetos o de formas, usted encontrará agujeros, mezclas, vacíos y lo que encontrará de positivo, será otra cosa: latitudes, longitudes, afectos, experimentaciones. No podrá hacer pasar sujeto, interpretación, simplemente eso no hace parte del plano de consistencia. Para un individuo, no es como un plano que preexistiera, se construye regionalmente, pedazo a pedazo, un límite y después otro límite, y puede ser que no sea el mismo individuo, v.g. la misma ecceidad, una ecceidad puede construir un límite y otra otro límite, después las dos, o bien eso no funciona y hay un agujero entre las dos, o aún eso se compone y hay una composición entre los dos grados de velocidad. Se establece una composición de velocidades, o bien una transformación o una circulación de afectos, pero entonces es una construcción local.

El espacio riemaniano es un espacio que se construye localmente, se construye por porciones locales y el plano de consistencia se construye de la misma manera. Y si hay riesgos sobre el plano de consistencia es por dos razones: a la vez, porque el plano de consistencia será catastrófico si rompe al otro plano, pero será catastrófico, también, en virtud de los peligros que le son propios. A saber, que todo un sistema de relaciones no se haga, que su construcción local no prosiga por mucho tiempo. En todo caso, sobre un tal plano, usted solo encuentra velocidades, lentitudes, movimiento, reposo, ecceidades, afectos. Cuando usted encuentra otra cosa, usted dirá que es una mezcla, algo del otro plano que se desliza en éste.