

# Caosmosis

Félix Guattari

"Son las máquinas estéticas las que, en nuestra época, nos proponen los modelos relativamente mejor realizados de esos bloques de sensación susceptibles de extraer sentido pleno a partir de todas esas señaléticas vacías que nos invisten por todas partes. Es en el maquis del arte donde se encuentran los más consecuentes núcleos de resistencia a la apisonadora de la subjetividad capitalística, la de la unidimensionalidad, del equivaler generalizado, de la segregación, de la sordera a la verdadera alteridad. ¡No se trata de tener a los artistas por los nuevos héroes de la revolución, por las nuevas palancas de la Historia!

El arte aquí no es solamente obra de los artistas patentados sino también de toda una creatividad subjetiva que atraviesa las generaciones y los pueblos oprimidos, los guetos, las minorías... Quisiera señalar únicamente que el paradigma estético, el de la creación y la composición de preceptos y de afectos mutantes, ha pasado a ser el de todas las formas posibles de liberación, expropiando los antiguos paradigmas científicos a los que eran referidos, por ejemplo, el materialismo histórico o el freudismo. El mundo contemporáneo, enredado en sus atolladeros ecológicos, demográficos, urbanos, es incapaz de asumir las extraordinarias mutaciones técnico-científicas que lo sacuden, de una manera compatible con los intereses de la humanidad.

Se ha metido en una carrera vertiginosa, hacia el abismo o hacia una renovación radical. Las brújulas económicas, sociales, políticas, morales, tradicionales se estropean una tras otra. Se torna imperativo refundar los ejes de valores, las finalidades fundamentales de las relaciones humanas y de las actividades productivas. Una ecología de lo virtual se impone, pues, tanto como las ecologías del mundo visible. Y en este aspecto la poesía, la música, las artes plásticas, el cine, sobre todo en sus modalidades performanciales o performativas, tienen un lugar importante que ocupar por su aporte específico y como paradigma de referencia en el seno de nuevas prácticas sociales y analíticas-psicoanalíticas, en una acepción sumamente ampliada. Más allá de las relaciones de fuerza actualizadas, la ecología de lo virtual se propondrá no solamente preservar las especies amenazadas de la vida cultural, sino igualmente engendrar las condiciones de creación y desarrollo de formaciones de subjetividad inauditas, nunca vistas, nunca sentidas. Es decir que la ecología generalizada -o la ecosofía- obrará como ciencia de los ecosistemas, como apuesta de regeneración política, pero también como compromiso ético, estético, analítico. Tenderá a crear nuevos sistemas de valorización, un nuevo gusto por la vida, una nueva ternura entre los sexos, los grupos de edad, las etnias, las razas...

Curiosos artefactos, me dirán ustedes, esas máquinas de virtualidad, esos bloques de preceptos y de afectos mutantes, mitad-objeto mitad-sujeto, ya ahí en la sensación y fuera de sí mismas en los campos de posible. No se las encontrará fácilmente en el mercado habitual de la subjetividad y menos aún, tal vez, en el del arte, y sin embargo, ellas pueblan todo cuanto es involucrado por la creación, el deseo de devenir otro como, en otra parte, por el desorden mental o las pasiones de poder. Intentemos, ahora, diseñar su perfil a partir de algunas características principales.

Las conformaciones de deseo estético y los operadores de la ecología de lo virtual no son entidades que se puedan circunscribir fácilmente en la lógica de los conjuntos discursivos. No tienen ni adentro ni afuera. Son interfaces fuera del límite que segregan la interioridad y la exterioridad y se constituyen en la raíz de todo sistema de discursividad. Son devenires, entendidos como focos de diferenciación anclados en el corazón de cada dominio, pero también entre dominios diferentes para acentuar su heterogeneidad. Un devenir niño (por ejemplo en la música de Schumann) se extrae de los recuerdos de infancia para encarnar un presente perpetuo que se instaura como cruce, juego de bifurcaciones entre devenir mujer, devenir planta, devenir cosmos, devenir melódico...

Estas conformaciones no pueden determinarse en función de sistemas de referencia extrínsecos, como las coordenadas energético-espacio-temporales o las coordenadas semánticas bien catalogadas. Pero ello no impide que se las aprehenda a partir de tomas de consistencias ontológicas transactivistas, transversalistas y páticas. Se traba conocimiento con ellas no por representación sino por contaminación afectiva. Se ponen a existir en nosotros, a pesar de nosotros. Y no solamente a título de afectos bastos, indiferenciados, sino de composición hipercompleja: "Esto es Debussy, esto es jazz, esto es Van Gogh".

La paradoja a la que la experiencia estética nos remite constantemente consiste en que estos afectos, como modo de aprehensión existencial, se dan de una sola pieza, a pesar o al lado del hecho de que rasgos indicativos, ritornelos señaléticos son necesarios para catalizar su existencia en campos de representación. Estos juegos de representación poseen múltiples registros que inducen Universos existenciales de implicaciones imprevisibles. Pero, sea cual fuere su sofisticación, un bloque de precepto y de afecto, a través de la composición estética, aglomera en una misma toma transversal el sujeto y el objeto, el yo y el otro, lo material y lo incorporal, el antes y el después... En síntesis, el afecto no es asunto de representación y de discursividad, sino de existencia. Resulta que estoy embarcado en un Universo debussista, en un Universo blues, en un devenir fulgurante de Provence. He cruzado un umbral de consistencia. Más acá del influjo de este bloque de sensación, de este foco de subjetivación parcial, era la grisalla; más allá, yo mismo ya no soy como antes, me veo arrastrado en un devenir otro, llevado más allá de mis Territorios existenciales familiares.

Y no se trata aquí de una simple configuración gestaltista que cristalice la prevalencia de una "buena forma". Se trata de algo más dinámico que yo quisiera situar en el registro de la máquina, que opongo aquí al de la mecánica. Fue en su carácter de biólogos como Humberto Maturana y Francisco Varela propusieron el concepto de máquina autopoietica para definir los sistemas vivientes. Me parece que su noción de autopoiesis como capacidad de autorreproducción de una estructura o de un ecosistema, podría ser extendida con beneficio a las máquinas sociales, a las máquinas económicas e

incluso a las máquinas incorporales de la lengua, de la teoría, de la creación estética. El jazz, por ejemplo, se nutre a la vez de su genealogía africana y de sus reactualizaciones en formas múltiples y heterogéneas. Así ocurrirá mientras viva. Pero, como toda máquina autopoietica, puede morir por falta de realimentación o derivar hacia destinos que lo tornen extraño a sí mismo.

He aquí, pues, una entidad, un ecosistema incorporal cuyo ser no viene garantizado del exterior y que vive en simbiosis con la alteridad que él mismo concurre a engendrar, amenazada de desaparecer si su esencia maquina se daña por accidente -los buenos y los malos encuentros del jazz con el rock- o cuando su consistencia enunciativa pasa por debajo de cierto umbral. No se trata de un objeto "dado" en coordenadas extrínsecas, sino de una conformación de subjetivación que otorga sentido y valor a Territorios existenciales determinados. Esta conformación debe trabajar para vivir, procesualizarse a partir de las singularidades que la percuten. Todo esto implica la idea de una necesaria práctica creativa e incluso de una pragmática ontológica. Son nuevos modos de ser del ser los que crean los ritmos, las formas, los colores, las intensidades de la danza. Nada cae por su peso. Hay que volver a tomar todo desde cero, en el punto de emergencia cósmica. Potencia del eterno retorno del estado naciente." (pp. 112-116)

### El nuevo paradigma estético

"La ciencia, la técnica, la filosofía, el arte, la conducta de los hombres se enfrentan respectivamente con coacciones, con resistencias de material específicas que ellos desligan y articulan dentro de los límites dados. Lo hacen con ayuda de códigos, conocimientos, enseñanzas históricas que los inducen a cerrar ciertas puertas y a abrir otras. Las relaciones entre los modos finitos de estos materiales y los atributos infinitos de los Universos de posible que implican, difieren en el seno de cada una de estas actividades. La filosofía, por ejemplo, genera su propio registro de coacciones creativas, segrega su material de referencia textual; proyecta su finitud a una potencia infinita correspondiente al autoposicionamiento, a la autoconsistencia de sus conceptos clave, al menos en cada fase mutante de su desarrollo. Por su lado, los paradigmas de la tecnociencia ponen el acento sobre un mundo objetual de relaciones y funciones que tiene sistemáticamente entre paréntesis los afectos subjetivos, de suerte que lo finito, lo delimitado coordinable venga siempre a primar sobre lo infinito de sus referencias virtuales.

Con el arte, por contrario, la finitud del material sensible deviene soporte de una producción de afectos y de perceptos que tenderá cada vez más a excentrarse respecto de los marcos y coordenadas preformados. Marcel Duchamp declaraba: "El arte es un camino que lleva hacia regiones no regidas por el tiempo y el espacio". Los diferentes dominios del pensamiento, de la acción, de la sensibilidad posicionan, pues, de manera disímil su movimiento del infinito en el curso del tiempo, o más bien de épocas que pueden retornar o cruzarse entre sí. Por ejemplo, la teología, la filosofía y la música no componen hoy una constelación tan fuerte como en la Edad Media. El metabolismo de lo infinito, propio de cada Conformación, no está fijado de una vez para siempre. Y cuando una mutación importante surge en el seno de un dominio, puede tener "repercusiones", puede contaminar transversalmente múltiples otros dominios (por ejemplo, el efecto de la reproducibilidad potencialmente ilimitada del texto y la imagen por la imprenta en el de las artes y letras, o la potencia de transferencia cognitiva adquirida por los algoritmos matemáticos en el de las ciencias). La potencia estética de sentir, aunque igual dé derecho a las otras potencias de pensar filosóficamente, de conocer científicamente, de actuar políticamente, nos parece en trance de ocupar una posición privilegiada en el seno de las Conformaciones colectivas de enunciación de nuestra época." (pp.123-124)

"El nuevo paradigma estético tiene implicaciones ético-políticas porque hablar de creación es hablar de responsabilidad de la instancia creativa respecto de la cosa creada, inflexión de estado de cosas, bifurcación más allá de los esquemas preestablecidos, puesta en consideración, también aquí, del destino de la alteridad en sus modalidades extremas. Pero esta elección ética no emana ya de una enunciación trascendente, de un código de ley o de un dios único y todopoderoso. La génesis misma de la enunciación está tomada en el movimiento de creación procesual. Se lo ve claramente con la enunciación científica, siempre de cabeza múltiple: cabeza individual, ciertamente, pero también cabeza colectiva, cabeza institucional, cabeza maquina con los dispositivos experimentales, la informática, los bancos de datos, la inteligencia artificial...

El proceso de diferenciación de estas interfaces maquinas des-multiplica los focos enunciativos autopoieticos y los torna parciales a medida que él mismo se despliega en todas las direcciones a través de los campos de virtualidad de los Universos de referencia. Pero con este estallido de la individuación del sujeto y con esta desmultiplicación de interfaces, ¿cómo hablar todavía de Universos de valor? Cesando de ser agregados y territorializados (como en la primera figura de Conformación), o autonomizados y trascendentalizados (como en la segunda), ahora son cristalizados en constelaciones singulares y dinámicas que envuelven y retoman permanentemente estos dos modos de producción subjetivos y maquinos. Jamás deberá confundirse aquí el maquinismo con el mecanismo. El maquinismo en el sentido en que yo lo entiendo implica un doble proceso autopoietico-creativo y ético-ontológico (la existencia de una "materia de elección") que es totalmente extraño al mecanismo. Por eso el inmenso engarce de máquinas en que consiste el mundo de hoy se encuentra en posición autofundadora de su puesta en el ser. El ser no precede a la esencia maquina; el proceso precede a la heterogénesis del ser." (pp.132-133)

"Las cartografías artísticas fueron siempre un elemento esencial en la armadura de toda sociedad. Pero desde que corporaciones especializadas las pusieron en práctica, pudieron aparecer como un punto accesorio, como un suplemento de alma, como una frágil superestructura cuya muerte se anuncia regularmente. Y, sin embargo, de las grutas de Lascaux a Soho, pasando por la eclosión de las catedrales, no cesaron de constituir una apuesta vital para la cristalización de las subjetividades individuales y colectivas.

Estructurado en el socius, el arte, sin embargo, se sostiene sólo de sí mismo. Es que cada obra producida posee una

doble finalidad: insertarse en una red social que se la apropie o la rechace, y celebrar, una vez más, el Universo del arte en cuanto precisamente está en constante peligro de derrumbe.

Lo que le confiere esta perennidad en eclipse es su función de ruptura con las formas y significaciones que rigen trivialmente en el campo social. El artista, y en términos más generales la percepción estética, desderritorializan un segmento de lo real haciéndole jugar un papel de enunciador parcial. El arte confiere una función de sentido y de alteridad a un subconjunto del mundo percibido. Este tomar la palabra casi animista de la obra tiene la consecuencia de modificar la subjetividad tanto del artista como de su "consumidor". Se trata, en suma, de rarificar una enunciación excesivamente proclive a ahogarse en una serialidad identificatoria que la infantiliza y la aniquila. La obra de arte, para quienes disponen de su uso, es una empresa de desencuadramiento, de ruptura de sentido, de proliferación barroca o de empobrecimiento extremo, que conduce al sujeto a una recreación y una reinención de sí mismo. Sobre ella, un nuevo apuntalamiento existencial oscilará según un doble registro de reterritorialización (función de ritornelo) y de resingularización. El acontecimiento de su encuentro puede fechar irreversiblemente el curso de una existencia y generar campos de posible "alejados de los equilibrios" de la cotidianidad.

Vistas desde el ángulo de esta función existencial es decir, en ruptura de significación y de detonación, las categorizaciones estéticas ordinarias pierden mucho de su pertinencia. ¡Poco importan la referencia a la "figuración libre", la "abstracción" o el "conceptualismo" Lo importante es saber si una obra concurre efectivamente a una producción mutante de enunciación. La focal de la actividad artística es ahora y siempre una plusvalía de la subjetividad o, en otros términos, el revelamiento de una neguentropía en el seno de la banalidad del entorno; mientras que la consistencia de la subjetividad no se mantiene sino renovándose por el sesgo de una resingularización mínima, individual o colectiva.

Sin embargo, el auge del consumo artístico al que asistimos en los últimos años debería ser vinculado a la uniformización creciente de la vida de los individuos en un contexto urbano. Hay que señalar que la función casi vitamínica de ese consumo artístico no es unívoca. Puede seguir una dirección paralela a dicha uniformización, como puede cumplir un papel de operador de bifurcación de la subjetividad (ambivalencia particularmente manifiesta en el alcance de la cultura rock). Con este dilema tropieza cada artista: ir en el "sentido del viento", como lo preconizaron, por ejemplo, la Transvanguardia y los apóstoles del posmodernismo, o bien obrar por la renovación de prácticas estéticas tomadas en relevo por otros segmentos innovadores del Socius, a riesgo de chocar con la incompreensión y el aislamiento por parte del gran número.

Sin duda, no es para nada obvio pretender sostener juntas la singularidad de la creación y potenciales mutaciones sociales. Y preciso es admitir que el Socius contemporáneo no se presta casi a la experimentación de esta especie de transversalidad estética y ético-política. Ello no obsta a que la inmensa crisis que barre el planeta, el desempleo crónico, las devastaciones ecológicas, el desarreglo de los modos de valorización fundado únicamente en el lucro o en la ayuda estatal, abren el campo a un posicionamiento diferente de los componentes estéticos. ¡No se trata solamente de llenar, en casas de la cultura, el tiempo libre de los desocupados y "marginalizados"! De hecho, la producción misma de las ciencias, de las técnicas y de las relaciones sociales será llevada a derivar hacia paradigmas estéticos. Básteme aquí remitir al último libro de Ilya Prigogine e Isabelle Stengers, donde mencionan la necesidad de introducir en física un "elemento narrativo" indispensable para una verdadera concepción de la evolución.

Nuestras sociedades están hoy entre la espada y la pared y si quieren sobrevivir deberán desarrollar cada vez más la investigación, la innovación y la creación. Otras tantas dimensiones que implican tomar en cuenta las técnicas de ruptura y sutura propiamente estéticas. Algo se desprende y se pone a trabajar por su propia cuenta, tanto como por la nuestra, si estamos en condiciones de "aglomerarnos" a un proceso semejante. Este cuestionamiento concierne a todos los dominios institucionales, por ejemplo la escuela. ¿Cómo hacer vivir una clase escolar como una obra de arte? ¿Cuáles son las vías posibles de su singularización, fuente de "toma de existencia" de los niños que la componen? Y en el registro de lo que en otro tiempo llamé "revoluciones moleculares", el tercer mundo alberga tesoros que merecerían ser explorados. (pp.158-160)

"La subjetividad contemporánea no tiene vocación de vivir indefinidamente bajo el régimen de repliegue sobre sí misma, de la infantilización masmediática, del desconocimiento de la diferencia y la alteridad en el dominio humano tanto como en el registro cósmico. Sus modos de subjetivación no saldrán de su "cerco" homogenético salvo que aparezcan a su alcance objetivos creadores. Aquí se trata de la finalidad de las actividades humanas en su conjunto. Más allá de las reivindicaciones materiales y políticas, emerge la aspiración a una reapropiación individual y colectiva de la producción de subjetividad. La heterogénesis ontológica de los valores, por ejemplo, está en trance de devenir el nudo de las apuestas políticas que dejan escapar hoy lo local, la relación inmediata, el entorno, la reconstrucción del tejido social y la fuerza existencial del arte... Y al término de una lenta recomposición de las conformaciones de subjetivación, las exploraciones caósmicas de una ecosofía, que articulan entre sí las ecologías científica, política, ambiental y mental, deberán poder aspirar a sustituir a las viejas ideologías que sectorizaban de manera abusiva lo social, lo privado y lo civil, y que eran intrínsecamente incapaces de establecer junturas transversales entre lo político, lo ético y lo estético."(pp.162)

Fragmentos extraídos de Felix Guattari, Caosmosis (Buenos Aires, Manantial, 1996)

fuelle [http://www.philosophia.com.ar/index.php?option=com\\_content&view=article&id=87:felix-guattari-caosmosis-fragmentos&catid=36:politica&Itemid=54](http://www.philosophia.com.ar/index.php?option=com_content&view=article&id=87:felix-guattari-caosmosis-fragmentos&catid=36:politica&Itemid=54)