

De lo necesario, lo imposible.

Para una ["Redefinición de las prácticas artísticas"]:

La Société Anonyme (LSA47) [reloaded / 5 paradas estándar]

Palabras Clave: arte, ~~arte~~, autor,  tica, política, economía, función ψ , est tica, resistencia, espectáculo, post-historia, imposibilidad, diferencial, barrar, trabajo, don, gasto.

Citando a Derrida... "Empecemos por lo imposible"¹

... en este caso el arte, ahora, como incertidumbre...

... en este caso, aquí, lo necesario para con el arte...

... y citando a la Société Anonyme *manifiestamente*...

1. No somos artistas, tampoco por supuesto «críticos». Somos productores, gente que produce. Tampoco somos autores, pensamos que cualquier idea de autoría ha quedado desbordada por la lógica de circulación de las ideas en las sociedades contemporáneas. Incluso cuando nos auto-describimos como productores sentimos la necesidad de hacer una puntualización: somos productores, s , pero también productos.²

Más allá de una crisis de valores, en cual queramos de los ámbitos y contextos de acción humana, el momento actual muestra la necesidad urgente de un cambio integral de modelo. No es posible reparar, componer, restaurar, repotenciar, o simplemente tratar de preservar con matices el modelo actual. Es más, no será ya más posible tratar de crear un modelo general aplicable a cualquier campo de actividad humana que no sea el de la física (y en ello están los físicos). Lo heterogéneo de cada campo necesita de una óptica, además de una visión, particular para la construcción de este nuevo modelo, pero también de la mirada contaminante del resto de áreas o campos: lo Otro³ es fundamental... es necesario. El resto es lo no necesario: el aislamiento.

Sea como sea la transformación ya se está dando. Llevamos años involucrados, *infectados*, por formas virales y bacterianas⁴ que despliegan de manera tranquila y silenciosa su ciclo vital: se desarrollan y han crecido y crecido...

La presente comunicación trata de exponer un análisis cuasi_detallado de los factores que configuran esta esencial transformación de lo que hasta el momento parecemos particularmente empeñados en llamar arte; un arte que ya no lo es más; un arte que comenzó y acabó; un arte, el llamado arte, que de un tiempo a esta parte acontece, y a aquello Otro que está por venir y que aún no alcanzamos a nombrar aunque intuimos que tiene que ver con una experiencia extrema, y quizá terminal, de la T cnica⁵.

Los elementos básicos de tal acontecer se encuentran localizados en tres pilares fundamentales del desarrollo humano, y que por obvios y en apariencia imprescindibles, esta cuestión no es un falso problema, es posible que hayamos podido llegar a considerar que una crítica transformadora y radical no fuera urgente para comprender la situación e involucrarse en los terribles y potentes procesos de transformación que los afectan.

¹ Derrida, Jacques. "El tiempo del rey" en *Dar (el) tiempo*. Paidós Básica 73. Barcelona 1995. Pág.16.

² Anonyme, La Societe. "Punto 1" en *Redefinición de las prácticas artísticas*, s.21 (LSA47). [<http://aleph-arts.org/lsa/lsa47/manifiesto.html>]

³ Derrida, Jacques. "Speech and Phenomena and Other Essays on Husserl's Theory of Signs". Trans. David B. Allison. Evanston: Northwestern University Press. 1973

⁴ Véase definición de los procesos infecciosos a través de interacción micro orgánica en: Collier, Leslie; Balows, Albert; Sussman, Max (1998) *Topley and Wilson's Microbiology and Microbial Infections* ninth. Edition, Volume 1, *Virology*, volume editors: Mahy, Brian and Collier, Leslie. Arnold.

⁵ Heidegger, Martin. *La pregunta por la técnica* en *Conferencias y artículos*. Ediciones del Serbal. Barcelona. 1994.

Los pilares fundamentales a los que hago referencia son nítidos: Sociedad, Técnica, y Mercado o Economía (aunque el Mercado devora a las demás). Los aspectos que interactúan desde cada uno de estos núcleos que se intersectan tozudamente son, desde la Sociedad, lenguaje, ideología y educación; desde la Técnica, lo macro, lo micro y los cambios de fase⁶; y desde la Economía o el Mercado (no son lo mismo del todo), industria, producción y consumo. El espectáculo⁷ lo cubre y simula todo desde su ávido crecimiento *mercantil*.

Se podría desglosar con más detalle, ahora, cada uno de los núcleos indicados, nombrando las relaciones y las acciones y reacciones que los producen, pero considero que tal detalle resultará del desarrollo del análisis que se persigue. Es decir, el detalle será resultado de lo aquí pensado: el detalle es con *relativa* claridad el vacío⁸ y la presión⁹, cierta velocidad de escape¹⁰, que se produce desde, y en, el modelo para el que hemos sido educados e incrustados. Un modelo que está agotado y nos desertiza e intentamos cambiar y evolucionar. Aun más, insisto, un modelo que estamos obligados existencialmente a transformar. No es comprensible un salto (al vacío), pero pensarlo como un continuo homogéneo no es aceptable: las nociones de flujo¹¹ y resistencia de transferencia¹², así como la idea de cambio de fase aparecen intensas e interesantes en el panorama de esta reflexión.

El arte (el de antes que aún es ahora) -y esto puede parecer una conclusión muy intempestiva-, *ya no es necesario*. Lo necesario es otra Cosa¹³, cualquier otra cosa¹⁴, casi... Heisenberg, Schrödinger, Duchamp, Freud¹⁵ y Lacan¹⁶ así lo vieron; la psicología científica está llegando a ello ahora en lo químico mismo. Pero aún no alcanzamos a saber con precisión qué es eso que en arte pretendemos como *lo necesario*, y que es claro que se está desplazado a otra cosa que ya no es arte más: esta es la transformación, no otra: el desplazamiento, un radical y sorprendente movimiento.

Para Lacan el Significante barra el significado. Tal barrar, la barra¹⁷ que *separa* significante de significado, es el punto_línea_segmento_vector donde, en todo uso del lenguaje, existe la oportunidad de que se produzca lo escrito (algo que depende del sujeto). Un significante remite a otro significante y su lugar es el de la *diferancia*¹⁸ Derridiana. Lacan considera que el Significante (S) son los objetos, las relaciones, los síntomas... y el significante no es tal hasta que no se encuentra *inscrita* en el orden de lo simbólico. Sólo en este orden puede adquirir un sentido, un significado (s) que va

⁶ Prigogine, Ilya. *Tan solo una ilusión. La lectura de lo complejo*. Tusquest. Barcelona. 1993.

⁷ Véase Debord, Guy. *La sociedad del espectáculo*. [Texto on-line] [Consultado: 04/03/2013]
<http://www.upv.es/laboluz/leer/books/sociedadDebord.pdf>

⁸ "En la teoría cuántica de campos, el vacío cuántico (también llamado el vacío) es el estado cuántico con la menor energía posible. Generalmente no contiene partículas físicas. El término "Energía del punto cero" es usado ocasionalmente como sinónimo para el vacío cuántico de un determinado campo cuántico.

De acuerdo con la mecánica cuántica, el vacío cuántico no está verdaderamente vacío sino que contiene ondas electromagnéticas fluctuantes y partículas que saltan adentro y fuera de la existencia". [Enciclopedia on-line] http://es.wikipedia.org/wiki/Vacío_cuántico [Consultado: 25/04/2013]

⁹ En astrofísica y cosmología física se denomina materia oscura a la hipotética materia que no emite suficiente radiación electromagnética para ser detectada con los medios técnicos actuales.

¹⁰ La velocidad de escape es la velocidad mínima con la que debe lanzarse un cuerpo para que escape de la atracción gravitatoria de la Tierra o de cualquier otro astro.

¹¹ Véase <http://www.fluxus.org/> para un mapa conceptual de los territorios por explorar (en exploración) y para una idea del concepto de flujo asociado a Ilya Prigogine ver: Ilya Prigogine. *Tan solo una ilusión. La lectura de lo complejo*. Tusquest. Barcelona. 1993. Pág. 54-55.

¹² "Resistencia de transferencia: Lucha contra los impulsos infantiles relacionados con el análisis (en lugar de recordar, repetimos) "posibilidad" de repetir para cambiar la historia (repetición con diferencia) o sólo repetir sin cambiar y estancarse(repetición sin diferencia)".

¹³ (fr. la chose; ingl. the thing; al. das Ding). Objeto del incesto. Lo que hay de más íntimo para un sujeto, aunque extraño a él, estructuralmente inaccesible, significado como interdicto (incesto) e imaginado por él como el soberano Bien: su ser mismo.

¹⁴ *Kekchose** que los teóricos del inconsciente llaman inconsciente. Se le podrían dar otros nombres.

* Escritura fonética de "Quelque chose", en español "Una cosa, algo, cualquier cosa".

¹⁵ Véase Freud, Sigmund. *El malestar de la cultura*. Alianza. Madrid. 2010.

¹⁶ Véase Lacan, Jacques. *El seminario 7. Clase 5, Das Ding*. Paidós 1996.

¹⁷ Véase Lacan, Jacques. *El seminario 27. Disolución*. Clase 2. El otro barrado. Paidós. Barcelona. 1992

¹⁸ Derrida ha propuesto el término *différance* (Derrida., *De la Gramatología* 1971), no traducible al castellano (di-ferancia o diferencia no son válidos), escrito con a en lugar de e (*différance*: diferencia), formado a partir del participio presente del verbo *diferir*, que es inaudible (en francés se pronuncia igual); sólo se nota escribiéndolo (lo que supone otorgar un privilegio al grafismo sobre el fonologismo), por lo que es pura escritura. Concepto irreductible (no asimilable).

adquiriendo –estableciendo– a través de la relación con otros significantes y del contraste de sus diferencias y similitudes (diferencia y repetición¹⁹): debajo del significante hay... nada (dirá Lacan)... y esto, desde luego, ya es algo.

La Société Anonyme en su *Redefinición de las Prácticas Artísticas*, en tanto que manifiesto, dejó casi claro, punto por punto, cómo el artista ya no lo es más (es nada... un *algo* Otro); cómo el crítico no lo es tampoco (algo relativo a ese algo Otro), y como la autoría ha quedado desbordada por eso que se transmite, que circula. *El artista* (por decir algo: ya veremos por qué) es un binomio de resultado incierto, incognito; la suma relación de productor y producto. ¿Qué será entonces aquello que aporta, cual su sentido?

Es el trabajo del *artista* (lo dejo en cursiva y tachado para el resto de esta reflexión con la intención de indicar el nuevo estatuto modo de *productor producido* del *objeto* de reflexión aún conocido como artista), la actividad que lo concreta, es lo que produce al *artista*..... y está claro que nada ni nadie pre-existe a tal producción *artística*. La cuestión de la identidad del autor ha sido sobrepasada. Para LSA²⁰ nadie es autor; el productor es el resultado de una sociedad anónima (cuasi).

El artista (sin barrar), al identificarse como tal, habita un tiempo (t) que ya no discurre con él. Queda anclado, lastrado (estacionario), por ordenamientos antropológicos e ideológicos pretéritos que sitúan su rol y lugar en lo social dentro de un ordenamiento de la cadena significante meramente espectacular y distanciado de todo trabajo productivo (eterno excedente) y de todo sentido, de toda *necesidad*; de aquello que de *necesario* se obtiene del trabajo y de la función *económica*²¹ del mismo, que es diferente del modo de producción capitalista que nos en_calla y avoca al mercado, incluso de ideas, y a la ruina general. La ruina de todos y cada uno: lo desolado.

la puesta circulación de sentido, y no el rédito financiero, aún más, el rédito del trabajo, las ideas y plusvalías obtenidos de la puesta en mercado de la obra del autor o artista, identificados como tales (sin barrar), es una de las funciones del *arte*; la otra, aproximar el conocer²².

El sentido, necesario o no, carece de autor, y por tanto de autoridad, inclusive de *autoritas*. No *dispone* de la capacidad de autorizar, es decir, de trasladar el *valor efectivo* de cambio de un *agente* a otro para así determinar la coherencia mercantil (cuasi²³ económica) de un sistema.

El sentido, al bifurcarse en producto y productor (o al reconstituirse), o se *superpone o colapsa*²⁴, no podemos saberlo todo acerca de él (como sucede en la función de onda). Todo lo que llegamos a conocer de él, el sentido, es su *función*²⁵, a la cual podemos denominar ψ ²⁶ en adelante. La *mecánica* base que funciona es micro, no macro; además de *antiadherente*²⁷, y nos obliga a re_pensar lo macro de un modo *extraordinario*.

¹⁹ Deleuze, Gilles. *Diferencia y repetición*. Amorrortu. Buenos Aires. 2002.

²⁰ Véase punto 2. La Société Anonyme. *Redefinición de las prácticas artísticas*, s.21 (LSA47)

²¹ Véase Deleuze, Gilles y Guattari, Félix, *Mil Mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*, Pre-Textos, Valencia, 2002. Es en un sentido de máquina económica como es utilizado en el texto [nota del autor]

²² Heidegger, Martin. *La pregunta por la técnica en Conferencias y artículos*. Ediciones del Serbal. Barcelona. 1994.

²³ "Derrida prefiere hablar ahora de una «cuasi-metaforicidad» original, anterior a la oposición, y que produce a la vez efectos de exactitud y efectos de metáfora. Tal «cuasi-metaforicidad» original no es otra cosa que la escritura."

Referido por Amalia Quevedo en *De Foucault a Derrida. Pasando fugazmente por Deleuze y Guattari, Lyotard, Braudrillard*. Ediciones Universidad de Navarra, Navarra, 2001. [Texto on-line]

http://www.jacquesderrida.com.ar/comentarios/quevedo_2.htm [17/03/2013]

>A este tipo de precisión me refiero al utilizar el adverbio *cuasi* como sufijo de base, efecto, y más delante de causa (en referencia al proyecto de pensamiento *deleuziano*) [nota del autor]

²⁴ Superposición cuántica es la aplicación del principio de superposición a la mecánica cuántica. Ocurre cuando un objeto "posee simultáneamente" dos o más valores de una cantidad observable. (i.e. la posición o la energía de una partícula).

La superposición cuántica es un principio fundamental de la mecánica cuántica que sostiene que un sistema físico tal como un electrón, existe en parte en todos sus teóricamente posibles estados (o la configuración de sus propiedades) de forma simultánea, pero, cuando se mide, da un resultado que corresponde a sólo una de las posibles configuraciones (como se describe en la interpretación de la mecánica cuántica).

²⁵ En mecánica cuántica, una función de onda $\psi = (x; t)$ es una forma de representar el estado físico de un sistema de partículas. Usualmente es una función compleja, de cuadrado integrable y univaluada de las coordenadas espaciales de cada una de las partículas. Las propiedades mencionadas de la función de onda permiten interpretarla como una función de cuadrado integrable. La

LSA *expone* en el punto tercero de su manifiesto la siguiente proposición: "No existen "obras de arte", pero a continuación aún queda un rastro que no termina de ser neutralizado... No existiendo "obras de arte", sí mantiene LSA, que existen unas prácticas y un trabajo que pueden ser denominados *artísticos*. Y esto, lo artístico, debería estar barrado: lo artístico no es más que el arte declinado, cierta tendencia al mantenimiento de la *inercia* si no se ofrece resistencia²⁸ alguna, atracción o repulsión alguna. Barrar es *necesario*, incluye un elemento signifiante a la escritura, un plus, que la vuelve impronunciable y la acerca a la realidad, e intensifica el pensar en lo escrito y la predispone al diferencial *crucial* de potenciales.

Todo esto tiene que ver con la producción signifiante, efectiva, afectiva y cultural, pero, y este es un pero que *superpongo* con LSA, no tiene que ver con la producción de objetos particulares (los llamados artísticos *clásicos*), sino con la impulsión pública de lo que de necesario podemos pensar en el arte: efectos de efectos... efectos de lo circulatorio que *percuten* y entran en fase con los efectos de signifiado y con los efectos simbólicos; con los efectos intensivos de Deleuze²⁹ y los estoicos, con las afecciones de Spinoza³⁰; con los síntomas y las relaciones entre todos ellos. Pensemos en efectos y en la circulación sutil y delirante casi de los mismos. No hablemos de prácticas y / o trabajos artísticos. Si acaso barremos el arte y demos una oportunidad a lo único que sabemos de él: aquello que no es pero que lo expresa, su función ψ , insisto. Creo que es importante formularla, atreverse a ello y equivocarse. Iniciar el proceso de pensar este acontecimiento *crucial* que nos permite pensar el sentido en tanto que *onda* y *partícula* conjuntamente: lo necesario de su indeterminación.

Una partícula_onda extremadamente dinámica que se desplaza a la velocidad de la luz (mc^2) y que se intercomunica a una velocidad aún mayor (y todavía desconocida) a través de su *virtud de entrelazamiento* (recordemos la noción de signifiante barrado lacaniano). Una partícula, de sentido inclusive, de la que no podemos conocer simultáneamente posición y momento (su velocidad).

Una partícula que deviene gregaria, como los fotones vienen a serlo, y que excita lo electrónico, y que podíamos expresar, esta es una hipótesis funcional, a través del principio de incertidumbre de Heisenberg³¹:

$$\Delta x \Delta p_x \geq \hbar/2 ; \quad \Delta y \Delta p_y \geq \hbar/2 ; \quad \Delta z \Delta p_z \geq \hbar/2$$

Consideremos la posibilidad de permitirnos una aproximación, como Lacan se permitió, a la acontecimiento_sentido a través de su realidad cuantificable, de la cuántica misma... de aquello que es invisible pero infinita e intensamente activo. Así (Δ) expresa la incertidumbre de la posición de una partícula en el eje de coordenadas euclídeo (x, y, z) pero también la incertidumbre de su cantidad de movimiento (p); (\hbar) es la constante física que representa al cuanto elemental de acción –constante de Planck- (que a esta escala –micro- es de alta energía) y que relaciona la energía de los fotones con la frecuencia (ν) de la onda lumínica. la incertidumbre Δ tiene que ver con la apertura de la campana de Gauss, la dispersión estadística, para los valores en los procesos de medida. La discusión, la investigación, nos debería de adentrar en un primer estadio al establecimiento de un paquete de relaciones que aproximase un campo, el cuántico, a otro campo, el de lo necesario en arte. Aproximar un modelo de trabajo, que relacione la constante de Planck³² con una posible constante de Heidegger (\hbar) y el principio de indeterminación (en su formulación más sintética) con un posible *Principio de Alegoricidad* referido a la relación (binomio) signifiante / significado:

ecuación de Schrödinger proporciona una ecuación determinista para explicar la evolución temporal de la función de onda y, por tanto, del estado físico del sistema en el intervalo comprendido entre dos medidas (cuando se hace una medida de acuerdo con el postulado IV la evolución no es determinista).

²⁶ ψ como letra griega que designa la función de onda y el discurso Psicológico, cruzándose con el campo matemático. Véase nota anterior (26).

²⁷ Véase Adams, Cecil. "Si el teflón es antiadherente. ¿cómo hacen para pegarlo a las sartenes?" [Texto on-line] [Consultado:

14/03/2013] <http://maikelnai.elcomercio.es/2008/01/10/si-el-teflon-es-antiadherente-y-como-hacen-para-pegarlo-a-las-sartenes/>

²⁸ La filosofía es comprendida por Deleuze no como una contemplación, ni como una reflexión, ni como una comunicación. La filosofía es para Deleuze una acción. Se trata de una acción de lucha y de resistencia constante. Y siempre lo ha sido: su signifiante griego mismo lo dice, dice: «philo-sofía», y no «sofía». Dice amor o amistad a la sabiduría y no la sabiduría misma.

²⁹ Véase Deleuze, Gilles. *Lógica del sentido*. Paidós. Barcelona. 1989.

³⁰ Véase Deleuze, Gilles. *Spinoza. Filosofía práctica*. Tusquets. Barcelona. 1984.

³¹ Véase relación de indeterminación de Heisenberg en: http://es.wikipedia.org/wiki/Relaci3n_de_indeterminaci3n_de_Heisenberg. [consultado: 15/05/2013]

³² Véase constante de Planck en: https://es.wikipedia.org/wiki/Constante_de_Planck. [consultado: 15/05/2013]

$$\frac{S}{s}$$

$$\Delta S \Delta s \geq \frac{\hbar}{2}$$

Donde la incertidumbre del Significante establece un producto con la incertidumbre del significado que da como resultado un cuanto elemental de acción tipificado por una potencial constante Técnica o actual (en este caso, en tanto que ejemplo, llamada constante de Heidegger, pero que también podría ser una posible constante de Wittgenstein: esto es lo que nos puede indicar la fracción, la interacción reductora del valor principal (\hbar) por su radio de influencia o influjo (4π) –pero esta es la cuestión que se abre a través de la investigación-

Las reglas de incertidumbre provienen formalmente de las reglas de cuantificación emanadas del postulado VI de la mecánica cuántica. *los operadores de posición y momento lineal ha de satisfacer las siguientes reglas de conmutación*, que aplican, hipotéticamente sobre Significante, significado y su barra (aquella que indica la operación del sujeto):

$$[X_r, X_s] = 0; [P_r, P_s] = 0$$

$$[X_r, P_s] = i\hbar / 2\pi\delta_{rs} I$$

Los corchetes nos indican el operador conmutador para dos operadores cualesquiera S y s, es decir, con cierta lógica:

$$[A, B] = AB - BA$$

$$[S, s] = Ss - sS$$

La última propiedad viene a implicar que el espacio de Hilbert³³ (en tanto que generalización del espacio euclídeo que nos permite que las nociones con las que venimos trabando se extiendan a espacios de dimensión arbitraria e incluso infinita –alegoricidad-) tienda a infinito ya que la traza del conmutador definido de dos operadores definidos en un espacio de dimensión finita es siempre nula, y para S=s la regla de conmutación claramente no es nula.

Por tanto las relaciones de incertidumbre vendrían dadas por:

$$\Delta\psi A \cdot \Delta\psi B \geq \frac{1}{2} |\langle \psi | [A, B] | \psi \rangle|$$

Y en el caso que me preocupo en sugerir podría ser algo así:

$$\Delta\psi S \cdot \Delta\psi s \geq \frac{1}{2} |\langle \psi | [S, s] | \psi \rangle|$$

Sólo nos faltaría, sé que es mucho decir, una vez que tenemos la partícula_onda (S/s) situada en un espacio tendente al infinito dimensional (x, y, z \approx ∞) la relación de incertidumbre referida a la relación energía – tiempo (el tiempo (τ) debería ser entendido como un tiempo propio del sistema)

³³ Véase definición del espacio de Hilbert en: http://es.wikipedia.org/wiki/Espacio_de_Hilbert. [consultado: 15/05/2013]

Esta es la ecuación que podría completar cierta necesaria simetría de las cuatro dimensiones espacio-temporales:

$$\Delta\tau\Delta E \geq \frac{\hbar}{4\pi}$$

Las indeterminaciones en los tiempos son infinitas, y los tiempos infinitos implican *eternidad*... los denominamos estados estacionarios.

Ahora podemos aproximarnos a la expresión de función de onda (ψ) que nos interesa relacionar con lo que denominamos arte y su posible función.

En ella nos encontramos con \hat{H} , en tanto que operador Hamiltoniano³⁴, actuando sobre un Ket estado. Esta formulación con Kets nos permite compatibilizar las ideas no deterministas de Schrödinger (el estado cambia en el tiempo) y las de Heisenberg (es el observable el que cambia en el tiempo). La Energía es el observable propio del operador Hamiltoniano.

$$\hat{H}|\psi\rangle = E|\psi\rangle$$

Podemos dejarlo más claro y sencillo si solo expresamos la función de onda sin Kets:

$$\hat{H}\psi = E\psi$$

... podemos volver a complicarlo si lo pensamos para estadios que evolucionan en el tiempo:

$$i\hbar \frac{\partial}{\partial t} |\psi_{(t)}\rangle = \hat{H} |\psi_{(t)}\rangle$$

En donde (i) es la unidad imaginaria de magnitud y (δ) la derivada de la función referida a la rapidez con la que cambia de valor su variable independiente, es decir, su predicado, fórmula o algoritmo... y lo hace. Luego esta ecuación resulta adecuada al intento investigador.

Quizá todo esto pueda resultar útil en caso de que optemos por abrir una vía de investigación a través de la cual plantear la asociación de un Ket³⁵ ($|\psi\rangle$), elemento como indicaba con anterioridad del espacio de Hilbert complejo, a un *productor-producto*, el planteado desde el manifiesto de LSA, binomio inseparable (en tanto como se representan los números complejos, con una parte real y otra *imaginaria* ($i = \sqrt{-1}$) –para Leibniz el número imaginario $\sqrt{-1}$ era una especie de cosa “anfibia” entre el ser y la nada... *primo* matemático del Significante barrado.

Sólo nos faltaría el equivalente a un observable posición (X) para construir una función de onda:

$$\psi(X, \tau) = \langle X | \psi(X, \tau) \rangle$$

... producto escalar o proyección de estado sobre el espacio de posiciones de Hilbert.

Quizá sea posible proponer tal proyección del Significante sobre un espacio de *Significación barrado de dimensionalidad infinita* –esto es lo que expresa la barra: la posibilidad de producción de lo escrito (debajo no hay nada, el movimiento, la onda... el significado, lo moviente)- como equivalente a la posición o al momento de la partícula, el sentido y su lógica aproximativa, estadística_casi –recordemos la campana de Gauss- aquello que puede ser lo necesario (por equivalente) a un observable: lo necesario en arte.

³⁴ Véase definición de operador Hamiltoniano en: [http://es.wikipedia.org/wiki/Hamiltoniano_\(mecánica_cuántica\)](http://es.wikipedia.org/wiki/Hamiltoniano_(mecánica_cuántica)). [consultado: 15/05/2013]

³⁵ Véase notación bra-ket en http://es.wikipedia.org/wiki/Notación_bra-ket. [consultado: 15/05/2013]

Después de esta larga disgresión, que me ha permitido aproximar qué es aquello que investigo y que me aventuro a llamar función ψ en arte, es pertinente volver a tratar de analizar algunas de las potenciales infinitas dimensiones que se abren en el citado espacio de Hilbert (nuestro teatro jardín bestiarro barroco) donde se proyecta el observable posición (X) que asocio a la función ψ .

... y lo *necesario* es barrar. Vuelvo a ello. Barrar como primer paso para no perder la pista, pero también para comprender que ya se piensa en otra cosa... y también se piensa de un modo Otro. No en el modo capitalista de producción de lo *excedente* consumible, sacralizable y dependiente). Pensar ese modo es lo necesario y el arte queda atrás. Quiero que se me entienda, lo que queda del arte está barrado. Considero que hablar de arte hoy es una muestra del no saber, de desconocimiento... de falta de implicación y apática inercia. Hablamos de otra cosa... porque pensamos en otra cosa y ambas acciones se entrelazan. La misión es ese *pensar Otro* que nos anuncian Derrida y Deleuze. Sin tal objetivo, plan radical, es improbable que lo *necesario* suceda. Seguiremos jugando a lo mismo y lo necesario se *perderá*.

Es necesario re_pensar en términos de trabajo no alienado; de un trabajo que abra y derive, ya lo hace (lo viene haciendo). Un hacer, por tanto, inductor de formaciones de superficie que expresen un diferencial de energías (y su transmisión y transformación). Lo esencial del trabajo, su potencial de sentido mismo, no es la forma o apariencia –el objeto- en un momento concreto de consumo –el estado que le damos, su estado dado!-, sino el campo de intensidades³⁶, y el indicado diferencial, en el que acontecen y se efectúan: su función ψ que una y otra vez pasamos por alto debido a la impura inercia; a la contaminación que el arte, *el de antes y después*, –su esfera, el paupérrimo espacio euclídeo, también– ejerce sobre el arte.

Pensemos en la lectura de los modelos críticos en el arte y en la teoría desde 1960 que realiza Hal Foster en su texto *El retorno de lo real*³⁷. Hal Foster muestra esa bifurcación de sentido que comentaba en el presente análisis y que deriva en la superposición o en el colapso, tan solo por el mero hecho de decantarnos por una u otra de sus vías (uno de sus estados dados), de sus itinerarios (la del minimalismo y la abstracción o la de cierta figuración e ilusionismo realista).

El análisis de Foster es brillante y muy excitante, sin embargo se ve contaminado –infectado- por el arte y lo artístico. No es un problema dado el calado de sus observaciones, la claridad de las mismas y las referencias que emplea para construir una reflexión que participa de una estructura teórica que se orienta hacia el desvanecimiento y la desaparición del arte. Quizá mirarnos en el espejo de la literatura resultase de ayuda...

Foster se apoya en el texto de Arthur C. Danto, *Después del fin del arte*³⁸, en el cual Danto se encuentra completamente de acuerdo con la tesis que H. Belting aproxima en *A History of the Image before the Era of Art*³⁹ según la cual el arte no aflora en la conciencia general (sistémicamente) hasta 1.400 d.C. –lo cual no es descabellado-.

También queda *probado*, así lo establecen Danto, Belting, Foster y otros, que si somos capaces de acotar históricamente una era, un tiempo, anterior al arte, es plausible pensar que un tiempo posterior al arte es factible: un antes y un después del entusiasmo que también anuncia un tiempo post-histórico⁴⁰.

Pero no se trata de "matar" al arte. Tampoco de hablar de su "muerte". Este sería un discurso continuista y *nihilista* afianzador del arte y lo artístico, el sistema del arte y el modo de producción capitalista. No se trata, por tanto, de pensar que no ha sucedido nada relevante en arte durante los últimos 40 o 50 años. No. Una extrema pérdida de Fe en *la gran narrativa* que determinaba como habrían de ser vistas las cosas se abre con el cambio de fase que anuncia la post-historia: el plano de conciencia es otro y es diferente: la conciencia se refleja y transmite como los fotones,

³⁶ Véase punto 4. Anonyme, La Sociéte. Redefinición de las prácticas artísticas, s.21 (LSA47)

³⁷ Foster, Hal. *El retorno a lo real*. Akal. Madrid. 2001.

³⁸ Danto, Arthur C. *Después del fin del arte: el arte contemporáneo y el linde de la historia*. Paidós, Barcelona, 2001

³⁹ Belting, Hans. *Likeness and Presence. A History of the Image before the Era of Art*. Chicago, London. University of Chicago Press, 1994.

⁴⁰ Todo modelo posthistórico necesita de formas o modelos analíticos y otros paralelos unificadores de todos los aspectos históricos. Hechos que más que acontecimientos memorables son acontecimientos críticos o de alteración suficiente para dar lugar a anomalías o cambios sociales/naturales que identifican un curso específico a deducir. La posthistoria y la creación de modelos posthistóricos permiten estudios de mayor profundidad respecto a la conducta social y sus consecuencias histórico culturales.

gregariamente, al pasar por un espejo semireflector (o semitransparente)⁴¹. Los caminos son muchos, innumerables y estadísticos. Es un decir. Caminos de incertidumbre⁴², la indicada, que excitan y dan consistencia a toda sustancia, a todo pensamiento, a todo sentido.

Roland Barthes en *Esa antigualla, el arte*⁴³ (1980), nos indica Hal Foster, dice que lo que "el arte Pop quiere es desimbolizar al objeto», sacar a la imagen de cualquier significado profundo a la superficie simulacral. En este proceso el autor queda también liberado: -El artista pop no se queda *detrás* de su obra», continúa Barthes, "y él mismo carece de profundidad: es meramente la superficie de sus cuadros, sin ningún significado, ninguna intención, en ninguna parte". Lo que sucede es de gravedad extrema y afecta a todo *Sujeto* y al *Yo* en toda su extensión, superficie e intensidad.

Pero no sólo Barthes se expresa en esos términos, Foucault, Deleuze y Baudrillard también lo harán. Baudrillard, que aún creía en cierto arte revolucionario (sin barrar: atención), ve un "fin de la subversión", una "integración total" de la obra del arte en la economía del signo-mercancía (todo esto con Andy Warhol y otros *Pops* como generadores de la tensión, del campo de intensidades; de Andy Warhol como *Transistor*⁴⁴). Pero está claro que todo esto era una discusión que no *versaba* sobre el arte o lo artístico. Se discutía y pensaba en otra cosa. Barthes lo sabía. Foucault lo sabía, Lacan lo sabía. Debord lo sabía... muchos son los que sabían del asunto y a los que hemos leído, eso parece, sin pensar demasiado en su potencial *transformador*, en su radicalidad germinal y rizomática⁴⁵.

Quizá fuera Joseph Kosuth quien puso la marca, el Término⁴⁶, que inaugura la *superposición* entre arte y post-historia. Kosuth en su obra de 1966, *Art as idea as idea*⁴⁷, y en su ensayo de 1969 *Art after Philosophy*, unos años antes del interés y las reflexiones de los post-estructuralistas en torno al arte, de la pandilla de los cuatro⁴⁸ y de quienes entraron en fase con ellos⁴⁹; Kosuth, decía, trata de indicar la *falta*, algo *necesario previo* por tanto, de una separación entre *estética* y arte, para así iniciar un trabajo de análisis en torno a la función del *arte* (arte que empieza a ser barrado). Su función morfológica es puesta en entre_dicho, y casi rechazada. Kosuth apunta hacia Duchamp y saca a este del *ostracismo*. Es él, Duchamp, quien primero cuestiona la función del arte; es Duchamp quien anuncia con su actitud (productor y producido) la función ψ del *arte*; es Duchamp quien introduce el principio de incertidumbre en el *arte* (barrado ya en él), inclusive antes de que Lacan barrase el Significante (S): Duchamp no hace arte⁵⁰. Es necesario que lo apreciemos así, que lo pensemos de esta forma Otra.

⁴¹ El Interferómetro de Mach Zehnder (IMZ) es un sistema relativamente simple de espejos y semi espejos que demuestra claramente el fenómeno de la interferencia de la luz por la división de un frente luminoso.

Texto on-line en [Enciclopedia on-line] [http://en.wikipedia.org/wiki/Mach-Zehnder_interferometer][última consulta: 20.05.2013]

⁴² Véase Heisenberg, Werner. Relación de Indeterminación (o Principio de Incertidumbre) en [Enciclopedia on-line] [http://es.wikipedia.org/wiki/Relaci3n_de_indeterminaci3n_de_Heisenberg][última consulta: 20.05.2013]

⁴³ Barthes, Roland. *El arte... esa cosa tan antigua en Lo obvio y lo obtuso*. Paidós. 1980. Pág. 203.

⁴⁴ El transistor es un dispositivo electrónico semiconductor que cumple funciones de amplificador, oscilador, conmutador o rectificador. El término "transistor" es la contracción en inglés de transfer resistor ("resistencia de transferencia"). Actualmente se encuentran prácticamente en todos los aparatos domésticos de uso diario: radios, televisores, grabadoras, reproductores de audio y vídeo, hornos de microondas, lavadoras, automóviles, equipos de refrigeración, alarmas, relojes de cuarzo, ordenadores. [Enciclopedia on-line] <http://es.wikipedia.org/wiki/Transistor> [Consultado: 14/05/2013]

⁴⁵ Un rizoma (Véase Deleuze, Gilles) es un modelo descriptivo o epistemológico en el que la organización de los elementos no sigue líneas de subordinación jerárquica.

⁴⁶ "Príapo, hijo de Venus y de Baco, era una divinidad obscena, que presidía a los jardines, tenía el rostro humano, con las orejas de cabra, el resto de su cuerpo era solo una masa informe. El dios Termino se le parecía mucho, pero su cuidado era el de guardar los límites de las propiedades. Cuando los dioses quisieron ceder el Capitolio a Júpiter se retiraron a las cercanías por respeto, pero el dios Termino se quedó en su lugar. Se le representaba en forma de una piedra, o de una teja cuadrada, o de una estaca clavada en tierra". [Texto on-line] [Consultado 15/05/2013] [<http://www.e-torredebabel.com/Mitologia/mitologia-juventud/dioses-Zefiro-Flora-Priapo-Termino-M-J.htm>]

⁴⁷ Véase el ensayo de Kosuth, Joseph. *Art after Philosophy*. Reprinted from Studio International (October, 1969) Versión PDF en Idioma Inglés en [<http://tallervi.pbworks.com/f/Art-After-Philosophy.pdf>] [consultado: 10/05/2013]

⁴⁸ Denominación que se daba a estos cuatro pensadores desde la escena de la época: *Lacan, Barthes, Levi-Strauss, Foucault*.

⁴⁹ Entre otros Derrida, Deleuze o Kristeva.

⁵⁰ Presentación de Marcel Duchamp en Houston (Texas) en 1957, ante la Conferencia de la Federación Americana de Artes. Fue publicada en *Art News*, vol. 56 N° 4, 1957.

Kosuth lo intuye, expone y analiza, pero acaba, quizá abrasado por el ardor, dejando que *el arte pueda seguir siendo una expresión de las necesidades espirituales del hombre o de manera análoga, un tratar con el estado de las cosas "más allá de la física"*⁵¹.

Kosuth concluye que *la única afirmación del arte es en torno al arte: el arte es la definición de arte*. Así acaba el arte: afirmativamente, en el adverbio y no en el verbo (en el pensar reflexivo (se)). Después viene la debacle de la que participamos. De aquí lo *necesario* de pensar nuestro tiempo y nuestros modos. Lo tautológico cierra un camino, *colapso* y clausura una época. No hay *camino* y amanece un tiempo otro de dialéctica negativa⁵² (*amanece la noche*).

Casi todos los *ismos* a partir de las vanguardias históricas, las excepciones se dan, Duchamp lo fue (ismo él mismo), estaban lejos de una posición de *resistencia* a un arte engranado_enchufado en, a, el modo de producción capitalista. Aún así, tal y como Toni Negri pone de relieve en *Arte y Multitudes*, en su reflexión en torno al acontecimiento, el arte se ve afectado por la "subsunción real" en tanto que forma de organización social según Karl Marx⁵³.

Marx la define: «subsunción real del trabajo al capital. La característica general de la subsunción formal sigue siendo la directa subordinación del proceso laboral - cualquiera que sea, tecnológicamente hablando, la forma en que se le lleve a cabo- al capital. Sobre esta base, empero, se alza un modo de producción no solo tecnológicamente específico que metamorfosea la naturaleza real del proceso de trabajo y sus condiciones reales: el modo capitalista de producción. Tan solo cuando éste entra en escena se opera la subsunción real del trabajo en el capital⁵⁴

Es lo Social lo que habrá de interesarnos para conseguir proyectar lo *necesario* en la *puesta en circulación de sentido*. Lo necesario es dar alcance a la dimensión social de la producción y puesta en circulación de sentido.

LSA indica que cuando hablamos y pensamos en torno a las "sociedades del conocimiento" lo hacemos en referencia a las "sociedades del capitalismo cultural" y que, sin embargo, lo que queremos decir (LSA, y yo aquí) es que esto se dice siempre y cuando pueda entenderse que como *tales sociedades del conocimiento las contemporáneas podrían de hecho caracterizarse, sin temor a equivocarnos, al menos en lo que se refiere al arte, como "sociedades del (escasísimo) conocimiento"*⁵⁵ o, tratando de establecer un limes⁵⁶ nutricional, como sociedades del capitalismo in-cultural. En nuestro país esto es patente y palmario.

Tanto LSA como Toni Negri siguen ayudándose del término arte (su contexto es filosófico_casi, ellos también exceden su campo) y de su derivado, lo artístico, para pensar el *arte*, que yo *considero y propongo* como barrado, en tanto un poder constituyente, en tanto una potencia ontológicamente constitutiva. Negri escribe: *A través del arte el poder colectivo de la liberación prefigura su destino. Asimismo, " el trabajo artístico es trabajo liberado, y el valor producido es por tanto una excedencia de ser producida libremente"*⁵⁷ [el subrayado es mío] ... digamos que la clave de la cuestión reside en ese *estar libremente producida*; reside en la potencial libertad del *productor y del producido* (recordemos, para LSA somos productores, pero también productos).

Pero aquí tenemos un interesante *punto de juntura* con lo que plantearé a continuación, es decir, tiene que ver tanto con los equívocos semánticos y filosóficos acerca de la *virtualización*, esta es una dimensión expandida del objeto,

⁵¹ Véase el ensayo de Kosuth, Joseph. *Art after Philosophy*. Reprinted from Studio International (October, 1969) Versión PDF en Idioma Inglés en [<http://tallervi.pbworks.com/f/Art-After-Philosophy.pdf>] [consultado: 10/05/2013]

⁵² Adorno, Theodor. *Dialéctica negativa* (DN). Taurus. Madrid. 1992. Pág. 8.

⁵³ "La problemática de la subsunción remite a cuestiones que resultan de gran importancia para desarrollar una determinada comprensión acerca de la estructuración y regulación social del trabajo por parte del capital social global, así como, con las elaboraciones intermedias pertinentes, sobre lo que de ello se deriva para el conjunto de las relaciones sociales constitutivas de las sociedades capitalistas."

Castillo Mendoza, Carlos Alberto. "Notas introductorias sobre la subsunción del trabajo en el capital". Texto on-line [<http://marxismocritico.com/2013/02/20/notas-introductorias-sobre-subsuncion-del-trabajo-en-el-capital/>] [consultado: 22/05/2013]

⁵⁴ Negri, Toni. *Carta a Silvano, sobre el acontecimiento* en *Arte y Multitud*. Editorial Trotta 2000. Pág. 39.

⁵⁵ Anonyme, La Société Anonyme. *Punto 5 en Redefinición de las prácticas artísticas*, s.21 (LSA47). [<http://aleph-arts.org/lisa/lisa47/manifiesto.html>]

⁵⁶ Eugenio Trías desarrolla en su obra *Lógica del Límite* un excelente análisis del concepto de limes. Véase Trías, Eugenio. *Lógica del límite*. Destino. Barcelona. 1991.

⁵⁷ Negri, Toni. *Carta a Silvano, sobre el acontecimiento* en *Arte y Multitud*. Editorial Trotta 2000. Pág. 39.

como con las determinaciones ontológicas que conciernen hoy al hacer poético-productivo-político que es el arte, lo indicado. Esta es la terna de lo necesario en arte: ser conscientes de una dimensionalidad que excede la mera tautología (aunque la observa), para plantearse: uno > cómo se construye la poética; dos > qué es lo productivo; y tres > cómo se estructura la acción política a través de una producción de sentido avanzada que es poética y genera valor y bienes⁵⁸: es un don⁵⁹.

El sentido se intercambia y genera excedente: se intercambia el excedente, pero también se trafica con lo necesario. Es lógico y es de sentido: es el sentido de todo intercambio > que lo necesario, el flujo, este al alcance de todos: circule.

El concepto de «virtualidad» se define como la extrema determinación de lo práctico que representa la esencia de una determinación singular de los sujetos siempre nueva⁶⁰ – no deja de insistir Negri-; la virtualidad es esa continua potencia de singularización que vive en órdenes y contextos históricos estratificados y éticamente cualificados... pero los órdenes parecen rotos, agotados, exhaustos, y los estratos roturados al fin: ahí la ética⁶¹ vuelve a surgir. La virtualidad, la de Manovich y otros, da una oportunidad a la ética; ética que es lo necesario en arte. Sin ella el arte no puede ser necesario; sin ella el arte no se recibe y, desde luego, tampoco se da. No acontece. El arte sí, siempre. Aún después de su tiempo... pero no sirve de nada. Sigue, el arte, su curso dentro del modo de producción capitalista –incluso del post-capitalismo–.

Pero volviendo a lo de antes. Hoy vemos definirse *extensivamente* la *virtualización* como la digitalización de todos los flujos semióticos y signaléticos y su integración cibernética en redes de cooperación y comunicación socio-técnicas y productivas.

Esta socialización de la percepción- trabajo colectiva solo despliega sus virtualidades con la *puesta en red* de los dispositivos numéricos y telemáticos –aquí la aproximación de Lev Manovich⁶², por técnica, resulta muy sugerente-, en estas interfaces humano-maquínicas, trabajo, percepción, *actividad lingüística* e imaginación configuran el esqueleto material de la cooperación productiva (inmaterial y afectiva) posfordista⁶³ o postoyotista⁶⁴.

⁵⁸ Los bienes económicos o bienes escasos por oposición a los bienes libres, son aquellos que se adquieren en el mercado pero pagando por ello un precio. Es decir, bienes materiales e inmateriales que poseen valor económico y por ende susceptible de ser valuados en términos monetarios. En este sentido, el término bien es utilizado para nombrar cosas que son útiles a quienes las usan o poseen. En el ámbito del mercado, los bienes son cosas y mercancías que se intercambian y que tienen alguna demanda por parte de personas u organizaciones que consideran que reciben un beneficio al obtenerlos.

Véase una definición amplia en: texto on-line [http://es.wikipedia.org/wiki/Bien_económico] [Consultado: 22/05/2013]

⁵⁹ Marcel Mauss Se interesó por el significado social del don en las sociedades tribales, así como por el fenómeno religioso, al considerar la magia como un fenómeno social, y al recurrir y explicitar el término de mana.

Con su famoso Ensayo sobre el don, fue el inspirador de toda una parte de la reflexión sobre la antropología económica, al mostrar que el don es agonista, ya que el vínculo no mercantil (cambios no remunerados ni trocados), a la vez que crea un vínculo social «obliga» a quien lo recibe, que sólo se puede liberar por medio de un «contra don». Para Mauss, el don es esencial en la sociedad humana.

Mauss, Marcel. Ensayo sobre el Don. Texto on-line con análisis y resumen estructural del ensayo en [http://es.wikipedia.org/wiki/Ensayo_sobre_el_don] incluye enlaces a el texto original y fragmentos en Pdf. [consultado: 22/05/2013]

⁶⁰ Negri, Toni. *Carta a Silvano, sobre el acontecimiento* en Arte y Multitud. Editorial Trotta 2000. Pág. 39.

⁶¹ Para Wittgenstein, la ética es la tendencia del espíritu humano a arremeter contra los límites del lenguaje. La ética no puede ser ciencia, no aumenta nuestros conocimientos en ningún sentido. Pertenece al reino de lo inexpresable, como los problemas sobre el sentido del mundo y la existencia de los valores.

Véase Wittgenstein, Ludwig. Conferencia sobre ética.

Edición on-line [<http://www.philosophia.cl/biblioteca/Wittgenstein/conferencia.pdf>] [Consultado: 22/05/2013]

⁶² Manovich, Lev. *El lenguaje de los nuevos Media*. Edición on-line en Pdf.

[<http://www.manovich.net/LNM/Manovich.pdf>][Consultado:12/05/2013]

⁶³ El posfordismo es el sistema de producción que se encontrarían en la mayoría de los países actualmente, según la teoría que lo sustenta. Se diferencia del fordismo, sistema de producción usado en las plantas automotrices de Henry Ford, en que en estos los trabajadores se encontraban en una estructura de producción en línea, y realizaban tareas repetitivas especializadas. El posfordismo se caracteriza por los siguientes atributos:

* Nuevas tecnologías de información

* Énfasis en los tipos de consumidor, en contraste con el previo énfasis en las clases sociales.

* Surgimiento de los servicios y trabajadores de 'cuello blanco'.

Para una rápida comprensión del concepto véase [<http://es.wikipedia.org/wiki/Posfordismo>][Consultado: 22/05/2013]

Y esto es lo necesario en arte, aún otra vez: colaborar. Nunca el trabajo en equipo tuvo un valor económico mayor y más honesto: ético. El trabajo en red, su puesta en red, sucede con intensidad después del arte. Se entiende, claro.

El contenido mismo de estos procesos de producción consiste en una modulación continua de singularidades temporales ritmadas por configuraciones de secuencias semióticas, signaléticas, afectivas incluso, y perceptivas, por las variaciones continuas de su intensidad, del diferencial de potenciales, de la series...

Y así, punto tras punto, con pocos matices, es como, siguiendo a LSA, se deduce que nadie es autor. Que todo productor es una sociedad anónima, incluso, -dicen desde LSA- que todo productor es el producto de una sociedad anónima.

Esto es lo necesario en arte: la dimensión social, su anonimato –la dispersión en lo social de productor y producto-.

Así, la economía (*nomos*) es otra, una ley Otra de la casa (*oikos*) (del fuego de dentro).

Siguiendo a Derrida, *la economía hace posible articular tiempo y don, porque no sólo es ley general, también es la ley de distribución –probabilidad- (nemein), la ley de participación, la ley como partición (moira), la parte dada o asignada, la participación*⁶⁵.

La economía implica la idea de intercambio, de incertidumbre, de circulación, de *gasto*⁶⁶ -pensemos en Bataille- y de retorno... de odisea, de vuelta a casa, de Anábasis⁶⁷. El don, es necesario para que la economía sea Otra, para romper el círculo que nos pretenden virtuoso. Don que aporta, al fin, lo necesario en arte: romper la circularidad, la tautología, y abrir el arte a un universo de ondas estacionarias que gravitan y se entrelazan, generando moléculas de sentido, radiando humanidad y creando comunidad... redes de acción y resistencia; anunciando lo imposible, que es por dónde todo comienza. Lo necesario en arte, entre otras muchas cosas, las citadas –ojalá fuera esto sencillo de expresar-, es lo imposible... comenzar por aquello que nos plantean como *lo imposible*.

Es hora de volver al trabajo y levantar la casa de todos y para todos... no la del banco... no la de los mercados, no la del capital financiero.

⁶⁴ El toyotismo corresponde a una relación en el entorno de la producción industrial que fue pilar importante en el sistema de procedimiento industrial japonés y coreano, y que después de la crisis del petróleo de 1973 comenzó a desplazar al fordismo como modelo referencial en la producción en cadena. Se destaca de su antecesor básicamente en su idea de trabajo flexible, aumento de la productividad a través de la gestión y organización (*just in time*) y el trabajo combinado que supera a la mecanización e individualización del trabajador, elemento característico del proceso de la cadena fordista.

Para una rápida comprensión del concepto véase [<http://es.wikipedia.org/wiki/Toyotismo>] [Consultado: 22/05/2013]

⁶⁵ Derrida, Jacques. "El tiempo del rey" en *Dar (el) tiempo*. Paidós Básica 73. Barcelona 1995. Pág.16.

⁶⁶ Bataille, Georges. La noción de gasto. Este estudio se publicó en el Nº 7 de "La critique sociale", Enero de 1933. Existe texto on-line en [http://www.jacquesderrida.com.ar/restos/bataille_gasto.htm][Consultado: 22/05/2013]

⁶⁷ Anábasis es un término de origen griego que significa "subida, expedición hacia el interior", también puede ser traducido por retirada o vuelta a casa, cierto modo del retorno.