03 2011

Arte y conocimiento: rudimentos para una perspectiva descolonial

Therese Kaufmann

Traducción de Raúl Sánchez Cedillo

Al arte y a su producción les corresponde en las sociedades, sometidas a condiciones económicas de cuyos desarrollos y transformaciones en las últimas décadas puede decirse que están fundamentalmente basados en el conocimiento, un papel que se presenta inmediatamente implicado en lo que conoce como *capitalismo cognitivo*. Al menos desde la perspectiva del Norte global, pero también en muchas *emerging economies*, se atribuyen a la producción artística, a la formación de las y los artistas, a la vida del arte y a las subjetividades vinculadas con ésta en tanto que productores/as culturales, una serie de funciones directamemte inscritas en el capitalismo actual en la época del postfordismo. A juicio de teóricos del capitalismo cognitivo como Antonio Negri, esta época se caracteriza, entre otros elementos, por el «trabajo inmaterial», es decir, por el hecho de que el valor es creado gracias a las actividades creativas, intelectuales, comunicativas, relacionales y afectivas, puesto que la «forma en la que actuamos para producir mercancías y crear el mundo»[1] se ha desmaterializado. En este proceso, el conocimiento se torna central en la medida en que el capitalismo cognitivo apunta, como resume Antonella Corsani, «a

convertir en mercancía todos los tipos de conocimiento, ya sea artístico, filosófico, cultural, lingüístico o científico»[2].

Así, pues, ¿qué significa la producción de arte en el contexto de una concepción de la «producción» en la que el creciente carácter de mercancía del conocimiento hace que «la relación de subordinación entre la esfera de la producción de conocimiento y la de la producción de mercancías» se modifique o, a decir verdad, se invierta, de tal suerte que la independencia de la producción de conocimiento desemboca en la «fusión de ambas esferas»?[3] ¿Qué significa que el arte en sus «formas prácticas en constante ampliación»[4] entre producción de conocimiento, investigación, formación y autoformación no solo se presente en una inmediata vecindad con el desarrollo de las economías del conocimiento, sino que llegue incluso a ser formulado como lugar de la producción del conocimiento[5]? ¿Qué significa esto para la formación artística en tanto que parte implicada en la conversión de la actividades de formación en actividad económica productora de beneficios en las sociedades de control?

Pero, ante todo: ¿de qué se conocimiento se trata y qué relaciones de poder histórico-políticas se tornan visibles en el mismo? Con estas preguntas querría establecer, al final de este texto que aspira a ofrecer una panorámica sobre algunos aspectos de las interdependencias entre arte y conocimiento en el capitalismo cognitivo, el vínculo con un enfoque teórico que parte precisamente de la idea de «conocimiento» como categoría central del análisis, pero con el que rara vez se determina una asociación, a saber: el de su (des)colonialidad. Este enfoque abre una perspectiva de la que tal vez puedan surgir diferentes líneas de repensamiento del tema en lo que atañe a la ambivalencias de la producción artística y de conocimiento en el capitalismo actual.

Ambivalencias y omisiones

Como resultado de la lectura de la implicación directa, de la «posición en el medio» de la producción artística en el régimen postfordista del capitalismo, cabe hablar de una ambivalencia fundamental. En primer lugar, no deja de remitir a una serie de síntomas que son invocados por las y los políticos neoliberales y sus consejeros/as en los programas de subvenciones y asimismo han producido un discurso crítico propio dentro del arte y de la teoría: el sujeto artista, anteriormente considerado fuera del trabajo asalariado clásico, se torna en modelo de una nueva forma de producción[6]. La producción artística opera entre el arte en el espacio público, el diseño y la comunicación en el punto de intersección de la economía de la creación, el *urban development* y el marketing urbano. Se torna en parte de un discurso general sobre la creatividad, donde esta última, a la par que el conocimiento como «materia prima», es considerada como portadora decisiva de la capacidad de innovación económica y por ende como motor del crecimiento en el contexto de la competencia comercial global. Mediante la aplicación de las nociones de *diversity* y la explotación económica de la «diferencia cultural»[7] se crea la «apertura» necesaria a tal objeto y se hace posible la transgresión de los límites entre disciplinas así como las de las fronteras nacionales.

En la Unión europea las políticas culturales y educativas (aunque con diferentes dimensiones y alcances) están subordinadas al mismo objetivo prescrito, el de convertir a Europa en la economía más fuerte basada en el conocimiento[8]. A su vez, cabe advertir paralelismos estructurales entre las economías de la cultura y del conocimiento en fenómenos como el desarrollo de los denominados *clusters* de excelencia, los procesos de gentrificación con la expulsion simultánea de las poblaciones locales de la clase

trabajadora migrante en el espacio urbano o el abismo entre la formación de elites y la precarización de las y los actores involucrados.

Sin embargo, lo que tiende a pasarse por alto son las restricciones geopolíticas y los espacios vacíos a los que dan lugar la mayor parte de las descripciones de estas formas de trabajo y producción en lo que atañe a las nuevas y viejas jerarquizaciones o exclusiones con arreglo a líneas de género, de frontera y de migración. Se manifiestan de manera algo esquemática en las configuraciones neoliberales de las economías globales del conocimiento y del trabajo creativo, es decir, en una «división internacional del trabajo»[9], tal y como se enuncia en las teorías del capitalismo cognitivo, entre el Norte y el Sur, que ha desplazado determinadas formas de producción, en concreto la producción industrial y manual, prácticamente a su «afuera», a su «exterioridad»[10]. Tal y como sostienen George Caffentzis y Silvia Federici, en los análisis del capitalismo cognitivo tiende a verse escamoteada la persistente relevancia de la producción manual para el proceso de acumulación, que con frecuencia se lleva a cabo en condiciones degradantes. Las actividades reproductivas, el trabajo doméstico y de cuidado, precisamente en relación con el llamado «trabajo afectivo», siguen mereciendo la más marginal de las atenciones[11]. La jerarquía de valor que nace entre las diferentes formas del trabajo, pero también del conocimiento, donde «valor» ha de entenderse aquí completamente en el sentido de su materialidad, se corresponde con lo que cabría calificar de cualidad biopolítica, por ejemplo, del trabajo afectivo de las y los trabajadores domésticos[12]. Precisamente en este contexto se investigan relativamente poco fenómenos como la racialización de las subjetividades artísticas en las llamadas *ciudades creativas*[13], la considerable exclusión de la formación en general y de la formación artística en particular de

grupos de población enteros, o las formas específicas de división racista del trabajo en las *corporate universities* de las economías globalizadas del conocimiento[14].

La formación artística en la sociedad de control

En un texto de 2006, Simon Sheikh vincula específicamente las transformaciones de la transición del fordismo al postfordismo bajo el paradigma de la conversión en mercancía del conocimiento a la formación en las academias y facultades de Bellas Artes. En el texto, pone en relación las modificaciones estructurales de la formación artística con el paradigma de la sociedad de control como elemento central en el análisis de las actuales condiciones sociopolíticas. En éste ya no se trata de asegurar la influencia sobre los centros de producción (industrial), sino de producir conocimiento, gestionar y controlar los circuitos del conocimiento y el desarrollo de procesos de aprendizaje, pero sobre todo de asegurarse y regular el acceso a los mismos. Sheikh describe los nuevos métodos de examen, los módulos seminariales y la internacionalización, el aumento de la eficiencia, etc., en las academias y facultades como parte de un proceso de transformación mayor de las instituciones educativas tradicionales del sistema disciplinario en otras propias del sistema de control, que desde la formación artística pasa a las modalidades de la producción artística[15]. La formación e instrucción del sujeto artista en el doble sentido, esto es, en el de su generación, desarrollo y por lo tanto su «producción», pero también de su educación y formación dentro de las academias y facultades de Bellas Artes y, de tal suerte, de su «alineación» en la escena artística, se tornan en parte integrante de la transición que Gilles Deleuze ha descrito admirablemente en el «Postscriptum sobre la sociedad de control»[16]. En el texto Deleuze resume las tesis de Foucault,

según las cuales las sociedades disciplinarias de los siglos XVIII y XIX llegaron a su apogeo a comienzos del siglo XX en los «medios de encierro» de la familia, la escuela, el cuartel o la fábrica. La crisis de estos lugares a mediados del siglo XX significó también el paso al paradigma del control.

A diferencia de situaciones históricas en las que diferentes movimientos críticos o de vanguardia se constituyeron fuera de la academia o tuvieron que abandonarla (de ahí que no deban olvidarse aquí los mecanismos de exclusión que operan en la misma), la academia artística ocupa dentro del régimen de control, tal y como constata Sheikh, algo así como una posición hegemónica, que asimismo procede a su incorporación a las economías del conocimiento. Esto corresponde al «desarrollo de compromisos entre las academias y facultades, las teorías y discursos críticos, las formas de representación museística y el mercado»[17], que a su vez afectan al sistema general de Estado, sociedad y economía. Desde luego, estos compromisos también han de verse, como observa el propio Sheikh, como contradictorios en sí mismos, pero, ante todo, resultaría demasiado simplificador partir de una mera sucesión entre disciplina y control. Ni ha dejado de existir por completo el artista (varón) genial, ni han desaparecido completamente de la academia los elementos de «inclusión» y de concentración de poder. Gerald Raunig indica, en su análisis de las universidades como «fábricas del conocimiento» y del imperativo del aprendizaje de por vida, que disciplina y control han de entenderse más bien como principios entrelazados y concomitantes, como «aglomeración»: «[...] a la adaptación forzosa al "internado" institucional se suman nuevas modalidades de autogobierno en un medio abierto, de transparencia total; al disciplinamiento a través de la vigilancia y el castigo personales se añade el rostro liberal del control como autocontrol voluntario»[18].

Se retoma aquí el concepto de modulación de Deleuze, toda vez que comprende control y disciplina en su simultaneidad y su interacción. No obstante, el concepto puede llevarse aún más lejos, a saber: hasta comprender las «condiciones de posibilidad de la resistencia en el modo de la modulación», de tal suerte que las universidades no constituyen tan solo lugares de la conversión en mercancía del conocimiento y de la explotación de las subjetividades de sus actores, sino que han de entenderse como lugares de «nuevas formas del conflicto»[19]. Partiendo de este enfoque, me propongo continuar pensando el modo en que el conocimiento mismo puede tornarse en uno de estos lugares de disputa conflictiva y hasta qué punto habría que pensar tales disputas en referencia a su dimensión histórica y geopolítica.

Artistic research y luchas

Por el contrario, no a pesar de, sino precisamente a causa de su enmarañamiento con las transformaciones socioeconómicas en la sociedad del conocimiento, con las formas más diversas de apropiación y control neoliberal y de su colocación en un marco discursivo que amenaza con escamotear sus propias exclusiones, se concibe precisamente el campo del arte como lugar de la resistencia. En el mismo se debe hacer posible un acto de rebelión, un cambio de perspectiva y por lo tanto también una modificación de los modos de percepción hegemónicos. Al menos cabe partir del hecho de que la posición *dentro* del sistema del capitalismo cognitivo que hemos descrito no está claramente decidida. En un texto de crítica de las *creative industries*, Marion von Osten plantea que esa implicación inmediata en las transformaciones del postfordismo también puede leerse en el sentido de un potencial de cambio inscrito en la mismas: «Partiendo del hecho de que nos encontramos *en medio* de todo esto quisiera proponer una inflexión

en nuestro discurso, puesto que estar *en medio* significa que todavía existe un espacio para influir o cambiar el discurso; también el propio»[20].

En el carrusel de la generación, difusión y valorización del conocimiento que parece girar cada vez más deprisa, y que entre otros lugares que recogido en el *educational turn*[21] de las prácticas de comisariado, o incluso en la nueva disciplina académica de la investigación artística, se torna visible un campo de fuerzas hegemónicas y por ende también un campo de luchas. De esta suerte, la descripción como «campo de las alternativas, los proyectos y los modelos»[22] no debe ocultar hasta qué punto la *investigación artística* se ha convertido en una parte de la academización general de la formación artística, a la que se añaden los nuevos currícula y los nuevos títulos artístico-académicos y que han de leerse en el sentido de una praxis normativa de la disciplina: «Con el lema "artistic research" se reúne en forma canónica buena parte de lo que en otros tiempos era un autoempoderamiento conseguido a duras penas por las y los artistas: la investigación por los propios medios, sin tener que obedecer a las constricciones de la academia»[23].

Al mismo tiempo que defendemos la aspiración a un espacio de análisis y reflexión críticas, la generación de esferas públicas críticas y la formulación de posiciones marginalizadas, vemos una traducción completamente explícita de la investigación artística en producción de mercancías, en el sentido de una lógica inmediata de valorización en estructuras de formación y carreras[24]. Las zonas neoliberales de vecindad entre arte y «producción de conocimiento» no han sido aún ni analizadas ni contestadas[25], lo que no deja de tener relación con la acuciante necesidad de espacios de libertad en la formación, de nuevas formas de colectivización y autoformación, que ha desembocado en la resistencia que se ha formado dentro de diferentes movimientos de protesta en universidades y escuelas y

facultades de Bellas Artes contra los procesos de reestructuración en curso del llamado «proceso de Bolonia» y contra la conversión general a la lógica del beneficio económico de la formación.

Hito Steyerl desarrolla aquí una perspectiva sobre la investigación artística en referencia a una larga y amplia historia de prácticas artísticas, caracterizada por el conflicto y por la resistencia política y que asimismo ha sido siempre parte de una lucha social en la innovación estética y epistémica[26]. Por su parte, Tom Holert describe en su trabajo sobre las revueltas estudiantiles de 1968 en el Hornsey College of Art de Londres un hermoso ejemplo en lo que atañe a la historicidad de la investigación artística en tanto que parte de una compleja genealogía entre luchas y apropiación. Las y los estudiantes, que habían ocupado la facultad, pusieron en tela de juicio la estricta separación entre arte y teoría en el compromiso artístico y reivindicaron que la investigación fuera un componente central y «orgánico» del proceso educativo, en forma de una autoreflexión crítica[27].

Perspectivas descoloniales

Me gustaría volver aquí al texto ya citado de Simon Sheikh y a su cuestión clave, esto es, la reivindicación de una distinción entre conocimiento y pensamiento. El primero estaría caracterizado por prácticas normativas y disciplinas, mientras que el concepto de pensamiento remite a lo no disciplinario, a las posibilidades de contraponer algo a la normatividad, para lo cual precisa asimismo de sus propios espacios: «Tenemos que avanzar más allá de la producción de conocimiento hacia lo que podemos denominar *espacios de pensamiento* [...] Por pensar se entiende aquí algo que implica redes de indisciplina, líneas de fuga y cuestionamientos utópicos»[28]. Lo que me interesa de la crítica del conocimiento de

Simon Sheikh es que con ella no solo se ataca su «forma mercancía», sino también su «condición disciplinaria» y las consiguientes constricciones y restricciones que de ella se desprenden. Asimismo, hace referencia al potencial emancipatorio que se suele vincular de forma automática con el concepto de conocimiento, pero al mismo tiempo lo problematiza, poniendo de manifiesto sus limitaciones: el conocimiento es algo que «restringe, que inscribe en una tradición, en determinados parámetros de lo posible»[29]. De esta suerte, se produce en todo momento una serie de descartes respecto a las posibilidades de pensamiento y de imaginación –en los planos tanto artístico, así como político, social o relativos a la sexualidad.

Esta objeción conduce en dos direcciones que me parecen importantes para el presente análisis: por un lado, pone en tela de juicio la idea convencional de un potencial fundamentalmente emancipatorio del conocimiento (y de la formación); por otra parte, abre un marco de referencia crítico del conocimiento en tanto que categoría, por así decirlo, fijada y no cuestionada y, de esta suerte, problematiza su carácter de conocimiento basado en una cientificidad. De ello se desprenden una serie de cuestionamientos complejos respecto a la capacidad de definición de lo que es «conocimiento» en sus dimensiones geopolíticas, históricas, sociales y económicas. Me gustaría plantear un repensamiento de la objeción de Sheikh en relación con un enfoque teórico que podría resultar útil como herramienta crítica, pero que apenas se ha asociado a una crítica del capitalismo cognitivo, a saber, el de la «colonialidad» del conocimiento.

Se trata de un enfoque desarrollado sobre todo en un contexto latinoamericano, que considera el conocimiento –y por ende también el conocimiento basado en un criterio de cientificidad– como elemento central de la colonización, y que lo analiza en sus

actuales repercusiones, sus líneas de tradición o sus reformulaciones, y de cuyo análisis deduce la exigencia de una «descolonización»[30]. Este enfoque se apoya, entre otras fuentes, en el concepto de «colonialidad del poder»[31], desarrollado por el sociólogo peruano Aníbal Quijano, que precisamente incorpora no solo las dimensiones económicas, políticas y militares del colonialismo, sino también las epistémicas, así como el cuestionamiento del modo en que los órdenes del conocimiento occidentales hegemónicos se basan en las mismas. Aquí, la «lógica de la colonialidad» está inextricablemente unida a la configuración de la modernidad europea desde el siglo XV, con el paradigma universalista del progreso propagado por la misma y por ende también con una autocomprensión epistémica de Europa. Por tal motivo Enrique Dussel habla de la «colonialidad» como «bajo vientre de la modernidad» y acuñó el concepto de transmodernidad[32] para entender la historia de la modernidad en sus caracteres globales y coloniales, esto es, del entrelazamiento de diferentes «historias compartidas», aunque marcadas por diferentes relaciones de poder[33].

Aquí es preciso señalar el hecho, que ha sido tratado en numerosas ocasiones en la investigación postcolonial, de que el colonialismo supuso en muchos aspectos y en la misma medida un proyecto de generación de conocimiento, así como un proyecto pedagógico de cuyas huellas siguen dando fe campos enteros del arte y de la historia de la ciencia, pero también las implementaciones mundiales de sistemas de formación y de creación de cánones. Autores/as como Gayatri Spivak y Edward Said han apuntado a la *violencia epistémica*[34] que hizo del conocimiento un instrumento del dominio así como de justificación y legitimación del mismo, y al modo en que esto le marca una vez más como un producto del colonialismo de los órdenes del conocimiento europeos[35]. Razón

por la cual John Willinsky reivindica que una investigación del legado de ese «proyecto educativo» tiene que ser en sí mismo un proceso de aprendizaje, entendido como un escrutinio del conocimiento por medio del cual «entendemos el mundo»: «Necesitamos aprender de nuevo cómo cinco siglos de estudio, clasificación y ordenamiento de la humanidad dentro de un contexto imperial dieron lugar a ideas características y poderosas de raza, cultura y nación que, en efecto, fueron instrumentos conceptuales que Occidente utilizó tanto para dividir como para educar al mundo»[36].

En relación con los órdenes actuales del saber y la empresa del conocimiento occidental de hoy en día, Encarnación Gutiérrez-Rodríguez critica a su vez la «retórica postcolonial» que caracteriza a la empresa universitaria de hoy en día, en la que los *Postcolonial Studies* mismos se tornan en un objeto de comercialización universitaria y que producen constantemente sus propias exclusiones. Toda vez que la producción de conocimiento está íntimamente asociada a las condiciones sociales, pero también a las luchas sociales, bajo y a partir de las cuales surge el conocimiento, no puede ser aislada de sus dimensiones ontológicas. La «materialidad del conocimiento»[37] que literalmente se inscribe en los cuerpos de sus actores, corresponde a una experiencia vivida que, más allá de conceptos identitarios, elucida la diferencia de posiciones diversas en el seno del denominado trabajo inmaterial. Razón por la cual Onur Suzan Kömürcü, en su investigación de la ubicación de las y los artistas turcoalemanas/es en Berlín en el contexto de las industrias creativas y de las políticas de la diversidad cultural, hace hincapié en lo siguiente: «Las y los trabajadores inmateriales y afectivos no son solo fantasmas "cognitivos", cerebros y almas, razón y emoción, separados de sus cuerpos. El trabajo inmaterial y afectivo es corpóreo»[38]. Habla de los espacios

racializados de la producción cultural y de una racialización del cuerpo que es utilizada en el trabajo afectivo, creativo e intelectual.

«Crear mundos»

Así, pues, una perspectiva descolonial sobre los enmarañamientos entre conocimiento y trabajo en el capitalismo cognitivo, que investigue las continuidades y resultados de su «colonialidad» remite no solo al plano de la epistemología, sino también y en toda circunstancia al plano del ser y por ende también al *mundo* en el que es. Aquí entra en consideración un topos específico en el análisis de la producción de conocimiento y de la creatividad productiva como elementos centrales de la producción capitalista: el topos de la *creación de mundos*. Como escribe Maurizio Lazzarato, hoy se trataría menos de producir bienes de consumo o sujetos como el o la trabajadora o el o la consumidora, sino del *mundo en el que* los mismos existen[39]. Lo que nos lleva directamente a pensar en la capacidad productiva de las y los artistas, al potencial específico de creatividad productiva que hoy todo el mundo se ve conminado a asumir tanto como sea posible bajo la presión de la exigencia del aprendizaje de por vida.

Desde el punto de vista histórico, la figura del creador-artista –y por ende también la del investigador– se muestra profundamente entrelazada con el desarrollo de la modernidad europea y de la imagen que ésta ha creado de sí misma, razón por la cual Marion von Osten sostiene lo siguiente en su texto acerca de las industrias creativas: «El proceso de culturalización del trabajo y la producción se basa por ello tanto en el discurso eurocéntrico de la "producción creativa" como en las formas de producción de imágenes referidas a unos regímenes específicos de la mirada»[40]. Éstas se desarrollan no solo dentro de marcos institucionales como los museos y existen

en el contexto del discurso cultural central del Estado nación en el siglo XIX, sino que remiten de nuevo al «proyecto educativo y de investigación» del colonialismo. A este respecto, no se trataba solo del *descubrimiento* de «nuevos mundos», utilizando a tal objeto todos los conocimientos disponibles para la medición y la clasificación, o de la aplicación de técnicas como la cartografía, la pintura o la fotografía, sino en todo caso de su *creación*, a partir de esa *terra nullius* carente de historia, no solo supuesta, sino literalmente engendrada, que vería negado tanto su propio conocimiento como su propia lengua, lo que se puso notablemente de manifiesto con el establecimiento de poderosos sistemas de formación[41]. No es una coincidencia que Spivak hable de *worlding* como proceso tanto de opresión como de producción del llamado Tercer mundo[42].

No obstante, cabe pensar que este topos de la creación de mundos puede ser llevado más lejos, en dirección de la resistencia y de las luchas que se verifican atendiendo a las protestas mundiales en las universidades; a las líneas de conexión entre arte, investigación y conflictos políticos así como a una perspectiva descolonial que está inextricablemente asociada a los movimientos políticos de descolonización en América Latina, Asia y África. Si hoy queremos aferrar las «condiciones de posibilidad de la resistencia en el modo de la modulación»[43], entonces la idea de *creación de mundos* podría «recargarse» en su ambivalencia –en el sentido de nuevas posibilidades de pensamiento y de imaginación, de nuevas dimensiones políticas y posibilidades de existencia, en un mundo por el cual solo cabe luchar.

Una perspectiva descolonial irrumpe en los discursos dominantes para señalar la contingencia y la violencia de sus pretensiones de verdad. Esclarece su enmarañamiento con las condiciones del colonialismo histórico y sus continuidades, y trata las múltiples

formas de localizaciones, exclusiones, fronteras y definiciones de género y de raza. Razón por la cual Encarnación Gutiérrez Rodríguez reivindica, por ejemplo, el desarrollo de una «epistemología descolonial feminista-queer»[44] en tanto que posibilidad de comprensión de las complejidades, la multidimensionalidad y las incertidumbres de las sociedades postcoloniales y migrantes de hoy en día. Sin embargo, el desarrollo de esta epistemología ha de considerarse en todo momento en relación con las luchas queer, feministas y descoloniales, que tantas veces han sido el sustrato del estremecimiento de los sistemas de conocimiento hegemónicos. El trazado de esas líneas de conexión con las nuevas luchas por nuevos mundos corresponde también al arte,
si éste ha de ser una «trituradora de teorías preestablecidas –un *détournement* del sistema del conocimiento» y si le corresponde asimismo el cometido de inquirir por aquello que los sistemas tradicionales de conocimiento no preguntan y de «inventar otra forma del pensamiento y del conocimiento –otras máquinas epistémicas»[45].

Quiero dar las gracias a mis colegas Lina Dozuzović, Raimund Minichbauer, Radostina Patulova y Gerald Raunig por sus sugerencias y comentarios críticos.

---

[1] Antonio Negri, «Zur gesellschaftlichen Ontologie. Materielle Arbeit, immaterielle Arbeit und Biopolitik», Marianne Pieper et al. (eds.), *Empire und die biopolitische Wende*, pp. 17-31, aquí p. 18.

[2] Antonella Corsani, «Wissen und Arbeit im kognitiven Kapitalismus. Die Sackgasse der politischen Ökonomie», Thomas Atzert, Jost Müller (eds.): *Immaterielle Arbeit und imperiale Souveränität. Analysen und Diskussionen zu Empire*, Münster, Westfälisches Dampfboot, 2004, pp. 156-174, aquí p. 158.

[3] *Ibid.*, p. 157.

[4] Simon Sheikh, «Räume für das Denken. Perspektiven zur Kunstakademie», *Texte zur Kunst*, 62, 2006, http://www.textezurkunst.de/62/raeume-fuer-das-denken/.

[5] Véase Maria Hlavajova, Jill Winder, Binna Choi, «Introduction», *On Knowledge Production: A Critical Reader in Contemporary Art*, BAK and Revolver, 2008, p. 7.

[6] Marion von Osten, «Salidas incalculables», *transversal,* 02, 2007, http://eipcp.net/transversal/0207.

[7] Véase Onur Suzan Kömürcü, «Rassifizierte kreative Arbeit im kognitiven Kapitalismus», *Kulturrisse,* 01, 2010, http://igkultur.at/igkultur/kulturrisse/1268153522/1268159470 y Kien Nghi Ha, «Crossing the Border? Hybridity as Late-Capitalistic Logic of Cultural Translation and National Modernisation», *transversal,* 12, 2006, http://eipcp.net/transversal/1206/ha/en.

[8] Véase la estrategia Europa 2020: «Crear valor basando el crecimiento en el conocimiento».

[9] George Caffentzis y Silvia Federici, «Notes on the edu–factory and Cognitive Capitalism», *transversal,* 08, 2009, http://eipcp.net/transversal/0809/caffentzisfederici/en.

[10]Véase Enrique Dussel, *Transmodernity and Interculturality: An Interpretation from the Perspective of Philosophy of Liberation,* http://www.enriquedussel.com/txt/Transmodernity%20and%20Interculturality.pdf [ed. cast.: http://www.afyl.org/transmodernidadeinterculturalidad.pdf].

[11] Véase George Caffentzis y Silvia Federici, que hacen referencia a esas jerarquizaciones en el contexto, por ejemplo, del trabajo doméstico y de otros trabajos reproductivos, que continúan representando un fundamento importante de la acumulación capitalista: «De nuevo, ¿por qué, en el ápice de una era de «capitalismo cognitivo», asistimos a una expansión del trabajo en condiciones de esclavitud, del trabajo infantil en los grados más bajos de *know-how*, del trabajo en los *sweatshops*, el trabajo en las nuevas plantaciones agrícolas y las minas en América Latina, África, etc?».

[12] Véase el capítulo «Biopolitics and Value: Complicating the Feminization of Labour», Encarnación Gutierrez-Rodríguez, *Migration, Domestic Work and Affect*, Routledge, 2010.

[13] Véase Onur Suzan Kömürcü, «Rassifizierte kreative Arbeit im kognitiven Kapitalismus», *Kulturrissek,* 01, 2010, http://igkultur.at/igkultur/kulturrisse/1268153522/1268159470.

[14] Ned Rossiter, «The informational university, the uneven distribution of expertise, and the racialisation of labour», *EduFactory*, Web Journal, núm. 0, enero de 2010, pp. 62-73.

[15] Véase, Simon Sheikh, «Räume für das Denken. Perspektiven zur Kunstakademie», *Texte zur Kunst*, 62, 2006, http://www.textezurkunst.de/62/raeume-fuer-das-denken/.

[16] Gilles Deleuze, «Postskriptum über die Kontrollgesellschaften», *Unterhandlungen,* 1972-1990, pp. 254-262 [ed. cast.: *Conversaciones*, Valencia, Pre-textos, 1995].

[17] Simon Sheikh, «Räume für das Denken. Perspektiven zur Kunstakademie», cit.

[18] Gerald Raunig, «Im Modus der Modulation: Fabriken des Wissens», *transversal,* 08, 2009, http://eipcp.net/transversal/0809/raunig/de.

[19] *Ibid.*

[20] Marion von Osten, «Salidas incalculables», cit., *transversal*, http://eipcp.net/transversal/0207.

[21] Irit Rogoff, «Turning»: *e-flux journal,* 2009, http://www.e-flux.com/journal/view/18.

[22] Elke Bippus, «Einleitung», E. Bippus (ed.), *Kunst des Forschens. Praxis eines ästhetischen Denkens*, Zürich, Berlín, 2009, p. 19.

[23] Simon Sheikh, «Räume für das Denken. Perspektiven zur Kunstakademie», cit., http://www.textezurkunst.de/62/raeume-fuer-das-denken/.

[24] Véase Elke Bippus, «Einleitung», E. Bippus (ed.), *Kunst des Forschens. Praxis eines ästhetischen Denkens*, Zürich, Berlin 2009, p. 14.

[25] Véase, por ejemplo, Lina Dokuzovic, Eduard Freudmann, Peter Haselmayer y Lisbeth Kovacic (ed.), *Intersections. At the Crossroads of the Production of Knowledge, Precarity, Subjugation and the Reconstruction of History, Display and De-linking*, Viena, Löcker, 2009.

[26] Véase el texto de Hito Steyerl en este mismo número: «¿Estética de la resistencia?, *transversal,* 03, 2011, http://eipcp.net/transversal/0311/steyerl/es.

[27] Tom Holert, «Art in the Knowledge-based Polis», *e-flux journal #3,* febrero de 2009, p. 5. http://worker01.e-flux.com/pdf/article_40.pdf.

[28] Sheikh, Simon, «Objects of Study of Commodification of Knowledge? Remarks on Artistic Research», *Art&Research*, Vol. 2, Núm. 2, primavera de 2009, http://www.artandresearch.org.uk/v2n2/sheikh.html. En este último artículo Sheikh retoma el tema de los «espacios de pensamiento».

[29] Simon Sheikh, «Räume für das Denken. Perspektiven zur Kunstakademie», *Texte zur Kunst*, 62, 2006, http://www.textezurkunst.de/62/raeume-fuer-das-denken/.

[30]Para enfoques teóricos adicionales –y en parte contrapuestos críticamente unos con otros–, que ponen en tela de juicio la «pretensión de verdad» de los órdenes del conocimiento hegemónicos en relación con la subjetividad, el carácter situado, la posicionalidad, la historia y la localidad, surgidos en la década de 1990 de la teoría feminista, del llamado feminismo del Tercer mundo y de la teoría feminista negra, véanse, «Situiertes Wissen: Die Wissenschaftsfrage im Feminismus und das Privileg einer partialen Perspektive», Donna Haraway, *Die Neuerfindung der Natur: Primaten, Cyborgs und Frauen*, Francfort/Nueva York, Campus, 1995, pp. 73-97 [ed. cast.: *Ciencia, cyborgs y mujeres*, trad. de Manuel Talens, Madrid, Cátedra, 1995]; Patricial Hill Collins, *Black Feminist Thought: Knowledge, Consciousness, and the Politics of Empowerment,* Nueva York/Londres, Routledge, 2000; bell hooks,

Feminist Theory. From Margin to Center, Boston, South End Press, 1984.

[31]Anibal Quijano, «Coloniality of Power and Eurocentrism in Latin America», *International Sociology,* 15 (2), 2000, pp. 215-232. Recientemente, este concepto ha sido retomado y desarrollado adicionalmente por walter Mignolo. Véase Walter D. Mignolo, *Epistemischer Ungehorsam. Rhetorik der Moderne, Logik der Kolonialität und Grammatik der Dekolonialität*. Traducido del español y con una introducción de Jens Kastner y Tom Weibel, Viena, Turia und Kant, 2011.

[32] Véase Enrique Dussel, V*on der Erfindung Amerikas zur Entdeckung des Anderen: ein Projekt der Transmoderne, Düsseldorf*, Patmos, 1993.

[33] Sebastian Conrad, Shalini Randeria, «Einleitung», Idem., *Jenseits des Eurozentrismus. Postkoloniale Perspektiven in den Geschichts- und Kulturwissenschaften*, pp. 9-49, aquí p. 17.

[34] Gayatri Chakravortry Spivak, *Can the Subaltern Speak? Postkolonialität und subalterne Artikulation,* Wien: Turia und Kant 2008, p. 42 [ed. cast.: *Crítica de la razón postcolonial*, trad. de Marta Malo de Molina, Madrid, Akal, 2010].

[35] Véase Edward Said, «Kultur, Identität und Geschichte», Gerhart Schröder, Helga Breuninger (eds.), *Kulturtheorien der Gegenwart: Ansätze und Positionen*, Francfort, Main, Campus, 2001, pp. 39-58.

[36] John Willinsky, *Learning to divide the world: Education at Empire's end*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1998, pp. 2-3.

[37] Encarnación Gutiérrez Rodríguez, «Decolonizing Postcolonial Rhetoric», *Decolonizing European Sociology. Transdisciplinary Approaches*, Franham/Burlington, Ashgate, p. 57.

[38] Onur Suzan Kömürcü Nobrega, *Researching creative labour in relation to the concepts of immaterial and affective labour*, Tesis doctoral, Goldsmiths College, University of London, 2011.

[39]Cf. Maurizio Lazzarato, «From Capital-Labour to Capital-Life», *ephemera*, 2004, http://www.ephemeraweb.org/journal/4-3/4-3lazzarato.pdf.

[40] Marion von Osten, «Salidas incalculables», cit., http://eipcp.net/transversal/0207/vonosten/es.

[41] Véase Valentin Y. Mudimbe, *The Invention of Africa. Gnosis, Philosophy and the Order of Knowledge*, James Currey y Indiana University Press, 1988; y Ngũgĩ wa Thiong'o, *Decolonizing the Mind. The politics of language in African literature*, Kenia/New Hampshire, Heinemann, 1986.

[42]Cf. Spivak, Gayatri Chakravorty, *A Critique of Postcolonial Reason. Towards a History of the Vanishing Present*, Cambridge / London: Harvard University Press 1999, p. 114. [ed. cast.: *Crítica de la razón postcolonial*, cit.]

[43]Véase Gerald Raunig, «Im Modus der Modulation: Fabriken des Wissens», cit., http://eipcp.net/transversal/0809/raunig/de y la presentación en castellano del proyecto "Creating Worlds", http://eipcp.net/projects/creatingworlds/files/about-es

[44] Encarnación, Gutiérrez Rodriguez, «Decolonizing Postcolonial Rhetoric», *Decolonizing European Sociology. Transdisciplinary Approaches*, Franham/Burlington, Ashgate, p. 49.

[45] Sarat Maharaj, citado en Maria Hlavajova, Jill Winder, Binna Choi, «Introduction», *On Knowledge Production: A Critical Reader in Contemporary Art*, BAK and Revolver, 2008, p. 8; y Sarat Maharaj, «Xeno-Epistemics», *Documenta11, Plattform 5: Ausstellung,* Ostfildern-Ruit, 2002, pp. 71-84, aquí, p. 72.