



Este artículo se encuentra disponible en acceso abierto bajo la licencia Creative Commons Attribution 4.0 International License.

This article is available in open access under the Creative Commons Attribution 4.0 International License.

Cet article est disponible en libre accès sous licence Creative Commons Attribution 4.0 International Licence.

## ARCHIVO VALLEJO

Revista de Investigación del Rectorado de la Universidad Ricardo Palma

Vol. 7, n.º 14, julio-diciembre, 2024, 185-199

ISSN: 2663-9254 (En línea)

DOI: 10.59885/archivoVallejo.2024.v7n14.07

# Quipu, cuerpo y signo<sup>1</sup>

Quipu, body and sign

Quipu, corps et signe

FERNANDO RIVERA

Tulane University

(Luisiana, Estados Unidos)

[friverad@tulane.edu](mailto:friverad@tulane.edu)

<https://orcid.org/0000-0002-3628-8793>



## RESUMEN

Este artículo propone una noción de cuerpo a partir del examen de las características físicas y dimensiones de sentido de los quipus, particularmente de aquellos presentes en la obra plástica de Jorge Eduardo Eielson o referidos en su escritura. Esta noción se centra en el aspecto formal y material del cuerpo como signo, entendido como un mensaje que proviene del más allá, del límite de lo simbólico, y como un constructo producido y regulado política e históricamente por la cultura. Esto permite comprender la producción del cuerpo para su instrumentalización, lo cual ocurre en el uso de los cuerpos como

- 
- 1 Este texto es parte de una obra mayor que estudia el fenómeno de la objetificación (*El cuerpo nudo: O de la objetificación de los seres humanos*). Se han realizado algunos cambios mínimos para esta presentación.

objetos, proceso que es denominado como objetificación (p. ej., los amantes, esclavos, trabajadoras sexuales, pacientes de cirugía, entre otros).

**Palabras clave:** cuerpo; objetificación; quipu; Eielson.

**Términos de indización:** lenguaje simbólico; cultura; desciframiento (Fuente: Tesauro de la Unesco).

## ABSTRACT

This article proposes a notion of the body based on the examination of the physical characteristics and dimensions of meaning of quipus, particularly those present in Jorge Eduardo Eielson's plastic work or referred to in his writing. This notion focuses on the formal and material aspect of the body as a sign, understood as a message that comes from beyond, from the limit of the symbolic, and as a construct produced and regulated politically and historically by culture. This allows us to understand the production of the body for its instrumentalisation, which occurs in the use of bodies as objects, a process that is referred to as objectification (e.g. lovers, slaves, workers, sex workers, surgery patients, among others).

**Key words:** body; objectification; quipu; Eielson.

**Indexing terms:** symbolic languages; culture; deciphering (Source: Unesco Thesaurus).

## RÉSUMÉ

Cet article propose une notion du corps basée sur l'examen des caractéristiques physiques et des dimensions de signification des quipus, en particulier ceux présents dans l'œuvre plastique de Jorge Eduardo Eielson ou auxquels il est fait référence dans ses écrits. Cette notion se concentre sur l'aspect formel et matériel du corps en tant que signe, compris comme un message qui vient d'au-delà, de la limite du symbolique, et comme une construction produite et régulée politiquement et historiquement par la culture. Cela nous permet de

comprender la producción del cuerpo para su instrumentalización, que se produce en el uso de los cuerpos en tanto que objetos, un proceso que se llama objetivación (por ejemplo, los amantes, los esclavos, los trabajadores, los trabajadores del sexo, los pacientes de la cirugía, entre otros).

**Mots-clés:** cuerpo; objetivación; quipu; Eielson.

**Termes d'indexation:** langue symbolique; culture; déchiffrement (Source: Thésaurus de l'Unesco).

**Recibido:** 4/01/2024

**Revisado:** 3/02/2024

**Aceptado:** 10/03/2024

**Publicado en línea:** 29/10/2024

**Financiamiento:** Autofinanciado.

**Conflicto de interés:** El autor declara no tener conflicto de interés.

¿Cómo se relaciona la noción de cuerpo, o lo que entendemos en términos simbólicos como cuerpo, con esa entidad exterior al lenguaje que designamos así?, ¿cómo se relaciona este con la materialidad, si la materialidad es también una inscripción, un sentido dentro del espacio simbólico? Estas preguntas guían la siguiente exploración-formulación de un concepto de cuerpo que sirva para la reflexión del fenómeno de la *objetificación*, donde esta se concebirá como el proceso mediante el cual se produce y usa a un ser humano como objeto para un fin determinado (p. ej., el cuerpo de los amantes, esclavos, siervos, pongos, mujeres violadas, obreros, trabajadoras sexuales, pacientes en una cirugía, etc.)<sup>2</sup>.

---

2 Algunas prácticas sociales y culturales que se consideran dentro del fenómeno de la objetificación han sido estudiadas desde la *cosificación* o *reificación* (Marx, Lukács, Virno, Honneth, entre otros), también como un fenómeno de *objetivación* o, en el caso del uso sexual del cuerpo de las mujeres, desde la *objectification* del feminismo estadounidense (Dworkin, Mackinnon, Nussbaum, entre otras).

En la *objetificación*, las características materiales de los cuerpos son fundamentales, dado que a partir de ellas se produce y usa al objeto humano. Se intenta, entonces, formular una noción de cuerpo que apele a los aspectos físicos de este, desde el examen de las características materiales de los nudos de los quipus prehispánicos y de los nudos, inspirados en los anteriores, que produjo el poeta y artista plástico peruano Jorge Eduardo Eielson.

## QUIPUS PREHISPÁNICOS Y QUIPUS CONTEMPORÁNEOS

El quipu era un sistema precolombino de registro numérico, y probablemente también narrativo, que consistía en una serie de cuerdas anudadas que colgaban de una cuerda principal<sup>3</sup>. Los nudos tienen un valor dentro de un sistema y cuerpo de significación, si se comprenden como entidades materiales y corpóreas. Estos solían elaborarse principalmente con fibras de algodón y auquénidos; en pocas ocasiones, se han encontrado quipus hechos de fibras vegetales o cabello humano. Algunas veces se mezclaban las fibras de algodón con las de auquénidos y otras, con fibras vegetales (Radicati, 2006b, pp. 68-69). Se asume que tenían una codificación binaria en su elaboración material, según la torsión en forma de S o Z de las cuerdas y los nudos simples (Urton, 2005, pp. 69-97). También los colores participaban en la significación, aunque no hay consenso entre los estudiosos sobre su función precisa, ya que cada estudio analizaba quipus de diversa índole<sup>4</sup>.

Una de las mayores reflexiones sobre las posibilidades significantes de los quipus la efectúa Jorge Eduardo Eielson. En su obra, retoma el nudo de los quipus incaicos como signo y elemento de la significación, y elabora sus propios quipus en el contexto del arte contemporáneo. Su

---

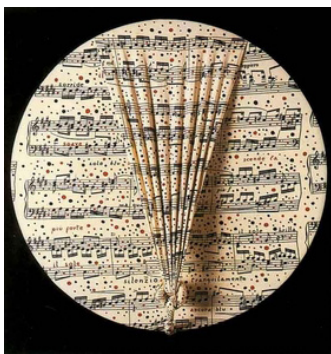
3 Con respecto a la producción histórica del quipu, se suelen señalar varios periodos: quipus preincaicos, incaicos, del primer periodo colonial y modernos. También hay un trabajo de la plástica contemporánea que se inspira en los anteriores, y exploran sus posibilidades plásticas y simbólicas. Destacan, sobre todo, el de Jorge Eduardo Eielson que mencionamos y el de Cecilia Vicuña.

4 Véase Radicati (2006a, pp. 216-236), Ascher y Ascher (1981, pp. 20-21) y Urton (2005, pp. 116-126).

indagación, como las que hace en las series *Quipus*, *Nudos*, *Tensiones*, *Amazonía* y la instalación *Gran quipus de las naciones* (1972), presenta un conjunto de nudos o enlaces de nudos (quipus) producto de la torsión y anudamiento de los materiales, de la combinación de colores y texturas, que evoca en algunos casos la dinámica del movimiento<sup>5</sup> (ver Figura 1, 2 y 3).

### Figura 1

*Dal clavicembalo ben temperato di J.S. Bach*



### Figura 2

*Rótulo V*



---

5 Se pueden encontrar ilustraciones (fotografías) de estos nudos en Canfield (2002) y Padilla (2002). También hay una gran difusión de ellos en Internet.

### Figura 3

Arte como nudo, nudo como dono 2



Se puede afirmar, sin ninguna duda, que esta obra es, entre otras cosas, una exploración profunda del *acto* de significar anclada en las características materiales y formales de los nudos. Como señaló William Rowe, el nudo de Eielson: «es una forma-signo-acto» (2002, p. 88). Pero, además, es un acto donde se hace presente el nudo (junto con las cuerdas y lienzos trabajados) como *cuerpo* de la significación y el cuerpo (lo que existe materialmente) como nudo significante. En tal sentido, Verner y Boi afirmaron con respecto a la potencialidad topológica de su forma:

Las *fuerzas* del nudo se manifiestan en *formas* enlazadas. La compresión espacial que involucra el nudo tiene el efecto de una implosión: los pliegues, el lienzo plegado de los quipus y aún la porción de lienzo torcida, se sumergen en el nudo, que muchas veces se coloca en los bordes del marco. (2022, p. 197)

En esta exploración plástica, el lienzo o los lienzos que provienen de los bordes del marco son afectados por un trabajo de torsión y compresión espacial que genera un efecto de implosión que los constituye en nudo, en cuerpo del signo o signo del cuerpo. Donde el modo

y las posibilidades de la torsión y compresión están determinadas por las características materiales de los lienzos, y por la búsqueda de significación y expresión del artista.

Esto nos sugiere que la presentación/comprensión que Eielson efectúa de los quipus está atenta a lo que el nudo dice no solo como signo o cifra, sino como resultado del proceso de elaboración material de una forma que se constituye en signo y lo que sugiere el mismo proceso. En otras palabras, el ámbito de inscripción que cubren los nudos de Eielson implica una semiosis donde el devenir en signo se expresa no solo como el devenir de una forma significativa, sino como el proceso material de elaboración y presentación del nudo. Lo que deviene es algo que se convierte en cosa (nudo) y signo al mismo tiempo: el nudo como signo-cosa.

En *La muerte de Guilia-no* (1971), Eielson manifestó el mismo interés por los quipus, pero en relación con la escritura. Una de las líneas discursivas de la novela es una indagación sobre la consistencia y posibilidades del sentido, al trascender quizás utópicamente, las ideologías y los discursos sociales. El narrador, en un pasaje de la novela, ante la insuficiencia de su propio lenguaje, frente al deseo de alcanzar una «escritura de la luz», apela al saber de los antiguos andinos, una instancia de la producción del sentido que se presenta como un umbral entre el lenguaje (lo simbólico) y la vida real (la experiencia):

Ninguna computadora de vigésima generación, o posterior a ella, podría descifrar; durante miles de años de incesante trabajo, lo que un solo nudo de color ocultaba en su seno impenetrable. En la brillante desnudez conceptual de aquellos *gestos* nacía la unidad fundamental de lo creado. (2000, pp. 131-32)

Cabe preguntarse, ¿qué es lo que oculta el nudo en su seno?, ¿la huella del *gesto* (la experiencia) que produce el nudo?, ¿la referencia a un lugar en el cuerpo físico del lenguaje que hace, a este cuerpo, lenguaje? Si la aserción va en ese sentido, nos encontraríamos ante otra mirada tanto del cuerpo como del lenguaje. Así, lo que sugeriría

el narrador sería que los nudos de los quipus llevarían inscritos, tal vez como una huella, el trabajo de las manos, del cuerpo del «quipucamayoc», que produce el *lenguaje*<sup>6</sup>.

No sería esta una reflexión que apuntase a la existencia de un lenguaje esencial de la imaginación, ni sería la contraposición romántica entre imaginación y razón, sino la búsqueda de la huella o restitución del cuerpo en el lenguaje, la búsqueda o restitución de la experiencia física del cuerpo en la producción del sentido. Esta no sería tampoco una indagación de la percepción, no es de orden fenomenológico, sino una exploración formal y poética sobre la fundación de los lenguajes en/con el cuerpo, en/con la materia<sup>7</sup>.

Una de las reflexiones más profundas de la obra de Eielson la hace José Ignacio Padilla, quien examinó la obra considerando la relación entre poesía e imagen, significación y a-significación, visualidad y materialidad. Precisamente, exploró dos polos, los cuales son el deshacimiento del lenguaje y la recuperación de la materia por el lenguaje: «Nos acercamos, imaginamos la dimensión material y no-significante en el momento en que toma la forma de lenguaje» (2014, p. 88).

La poesía y la plástica de Eielson comparten un mismo espíritu, podríamos decir una *poiesis*, que Padilla reconoció en los siguientes términos: «Lo que tienen en común es la *salida del territorio idealista de la significación y el abordaje de una práctica material en situación de experiencia, que implica el cuerpo del participante*» (2014, p. 136). Desde la serie *Paisaje infinito de la costa del Perú* (iniciada en 1957 aproximadamente), se inició este trabajo cuya muestra más acabada se manifestó en sus quipus, los que Padilla describió como: «formas emergiendo de lo informe, forma y significación emergiendo de la

---

6 He desarrollado con mayor extensión este tema en «La escritura post-catastrófica de Eielson» (2016).

7 En el mismo sentido de esta indagación eielsoniana, Virno señaló posteriormente que el pensamiento verbal tiene un fondo cósmico. Toda su reflexión sobre el lenguaje va en esta línea, el título del libro que contiene el ensayo sobre la reificación lo demuestra: *Cuando el verbo se hace carne* (2005).



materia» (2014, p. 85). O mejor aún: «La operación de los *Quipus* consiste en señalar la zona de emergencia del signo y de la forma (el signo emergiendo del objeto, la forma emergiendo de la materia)» (2014, p. 137). Esa sería una característica distintiva de la *poiesis* de Eielson, ya que se distancia de manera radical de toda concepción de la semiótica y los procesos de significación que evitan abordar lo material o lo orgánico en la simbolización, como ocurre, por ejemplo, con el psicoanálisis lacaniano<sup>8</sup>.

En suma, Padilla señaló que el énfasis de la obra de Eielson en la materialidad, en la objetualidad, busca: «la reificación de las condiciones de existencia del lenguaje, lo que supone tanto abordar sus dimensiones rituales y no significantes, como desbordar el concepto fonético de escritura» (2014, p. 126)<sup>9</sup>.

## EL CUERPO COMO SIGNO O LA ESCRITURA AMENAZANTE

Como se mencionó inicialmente, interesa a este trabajo la relación entre cuerpo y significación en el sentido de la manifestación del cuerpo que, otra vez, va a ser signo, en el cuerpo devenir signo, donde

---

8 Lacan descartó, a propósito del concepto de *libido*, la reflexión sobre la *hipótesis sustancialista* que la refiere a la materia por parecerle una forma ingenua y superada, y por ser ajena al campo de la psicología (2003, pp. 83-84). Hoy se puede apreciar una reflexión sobre subjetividad y materialidad, no solo en Virno, sino en Badiou, leído por Ruda (2015), y en Zizek (2015).

9 A diferencia de Virno, Merleau-Ponty reflexionó sobre esta relación entre el cuerpo (o la experiencia del cuerpo) y el lenguaje como una huella en la palabra (oral): «la palabra, la que yo profiero o la que oigo, está preñada de un significado que es legible en la textura misma del gesto lingüístico, hasta el punto de que una vacilación, una alteración de la voz, la elección de una determinada sintaxis basta para modificarlo, y sin embargo nunca está contenido en aquél, ya que toda expresión se me aparece siempre como una huella». Luego agrega: «Mi enfoque corporal de los objetos que me rodean está implícito, y no supone ninguna tematización, ninguna 'representación', de mi cuerpo ni del medio. El significado anima la palabra como el mundo anima mi cuerpo: por una secreta presencia que despierta mis intenciones sin desplegarse ante ellas» (1964, pp. 106-107).

se pueden *leer* el devenir y el signo o el devenir como signo. El cuerpo que, en tanto características físicas o materialidad, se vuelve de otro modo significativo. El cuerpo que es nuevamente configurado por el sentido, no para convertirse en humano o sujeto, sino en objeto significativo y poder ser usado; o el cuerpo que es usado como objeto y por lo mismo convertido en objeto significativo.

A partir de este examen de la obra de Eielson, formularemos algunas características de la noción de cuerpo que participarían en la *objetificación*.

El cuerpo existente es algo dado, y dado en tanto su materialidad (el lienzo, las cuerdas) como su forma y significación (el nudo) emergen de lo informe (del borde mismo del cuadro, de su límite), y esta emergencia es simultánea<sup>10</sup>. Pero, además, la emergencia y lo informe están referidos desde el cuerpo (nudo) con el sentido de: *emergen desde allí*, de ese lugar *original*; es decir, es un *envío* que va del cuerpo existente a lo informe (el límite, donde se *encuentra* la fuente de lo orgánico, la materia). El sentido de este emerger desde allí, de este *provenir*, se inscribe por otro lado como la producción del cuerpo (torsión y compresión de la tela), que es también la producción de su forma en tanto signo. Siendo, entonces, que la producción refiere un emerger conjunto del cuerpo y su significación, es decir, del cuerpo existente (nudo), donde además queda inscrito en este *como* una huella de la acción material que lo produce.

A partir de ahí se puede considerar:

- a) El cuerpo dado (el que actúa, no el representado) no es posterior ni anterior a la materialidad y la forma, ya que estas

---

10 Entendemos existencia (y su derivado, existente) en el sentido que le otorga Merleau-Ponty: «Si el cuerpo puede simbolizar la existencia es porque la realiza y porque es la actualidad de la misma» (1993, p. 181); «La existencia es indeterminada en sí, a causa de su estructura fundamental, en cuanto que es la operación por la que aquello que no tenía sentido toma sentido (...) no posee atributos fortuitos, no tiene un contenido que no contribuya a darle su forma, no admite en sí ningún hecho puro, porque es el movimiento mediante el cual los hechos son asumidos» (1993, p. 186).

son atributos constitutivos del cuerpo. Aunque el cuerpo aparezca como remitiendo a una materialidad anterior que se hace presente, en realidad esa remisión se hace una vez dado el cuerpo y la referencia es a lo *informe*. Así, la remisión a la materialidad (que es una inscripción del sentido) es un envío al límite, apertura, discontinuidad del más allá del sentido donde *está* el cuerpo que, sin embargo, *existe* en la materialidad y la forma. La materialidad se inscribe como tal en esa remisión. No hay una materia y una forma que después se inscriban social y culturalmente como cuerpo, ni una instancia esencial pre-simbólica donde se manifieste la existencia del cuerpo como tal. La existencia que es la emergencia referida, simultánea e indesligable, de lo material y su sentido es la que configura e informa el cuerpo en su materialidad y sentido<sup>11</sup>.

- b) El cuerpo es siempre un cuerpo producido por la existencia. En cuanto a la materialidad, la inscripción de esta producción es doble, como materialidad referida a un límite donde *está* aquello que existe y como la consecuencia del trabajo material que produce aquello que existe (lo orgánico, la concepción, el nacimiento, etc.). Más aún, la inscripción de esta producción o la producción de esta inscripción configura e informa la materialidad del cuerpo, siendo que desde la huella de lo que existe y su acción se intenta colmar la significación; es decir, cuando el tiempo natural se impone al simbólico o el tiempo simbólico es seducido o confundido con el natural.
- c) Si el cuerpo es siempre un cuerpo producido y la materialidad del cuerpo aparece como referida, entonces necesariamente el sexo y el género como atributos del cuerpo son también producto de la inscripción, pero de una inscripción hecha

---

11 La remisión a lo informe opera de manera análoga a la «excripción» que postula Nancy: «La *excripción* de nuestro cuerpo, he ahí por donde primeramente hay que pasar. Su inscripción-afuera, su puesta *fuera de texto* como el movimiento más *propio* de su texto: el texto *mismo* abandonado, dejado sobre su límite» (2003, p. 14).

por la existencia que contempla lo material y su sentido. Entonces, no hay cuerpo y después sexo, ni cuerpo y después género, el cuerpo se produce, existe, siempre sexuado o asexuado, con género o a-genérico, con etnicidad o sin ella, y estas categorías mismas (no solo su contenido o diversidad) son también construidas en otro momento articulatorio.

- d) El cuerpo dado genera una remisión, un envío a la cultura (la torsión y compresión de los nudos como la acción del otro), que prescribe su modo de producción-inscripción-lectura. Es así como el cuerpo existente se da dentro de un campo cultural y se articula necesariamente en relación con las estructuras hegemónicas que configuran el cuerpo y regulan su uso. El sentido, forma, género y usos del cuerpo son producto de una práctica social y cultural significativa que no escapa a la normalización y regulación políticas. Así, por ejemplo, las estructuras del género, la sexualidad y la etnicidad se presentan políticamente reguladas, y en nuestra época y ámbito epistémico de forma interseccional.

Para finalizar, es preciso señalar que otros aspectos de la producción del cuerpo ya fueron considerados por Foucault, primero cuando examinó la producción/delimitación del cuerpo en términos de represión y disciplinamiento (2002) y luego al considerar el contacto de las tecnologías de poder y del yo (1991). Se puede decir que allí el cuerpo es *legislado* y objeto de un cuidado que lo informa, lo que conlleva una identificación entre cuerpo y ley, y cuerpo y cuidado. A su vez, Butler señaló que en el cuerpo «actos, gestos y realizaciones —por lo general interpretados— son *performativos* en el sentido de que la esencia o la identidad que pretenden afirmar son *invenciones* fabricadas y preservadas mediante signos corpóreos y otros medios discursivos» (2007, pp. 263-267); y esto señala que la producción-inscripción del cuerpo es fluida, no esencial ni trascendente.

En síntesis, lo que permite la obra de Eielson, además de contemplar lo anterior, es destacar la centralidad del cuerpo en la concepción de la significación y considerar la remisión a la materialidad en su articulación como cuerpo existente.

## REFERENCIAS

- Ascher, M., & Ascher, R. (1981). *Code of the quipu: A study in media, mathematics, and culture*. University of Michigan Press.
- Butler, J. (2007 [1990]). *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad* (1990). Paidós.
- Canfield, M. L. (Ed.). (2002). *Jorge Eduardo Eielson. Nudos y asedios críticos*. Iberoamericana; Vervuert.
- Dworkin, A. (1988 [1981]). *Pornography: Men possessing women*. The Women's Press.
- Eielson, J. E. (2000 [1971]). *La muerte de Giulia-no*. Adobe Editores.
- Foucault, M. (1991 [1981]). *Tecnologías del yo: Y otros textos afines* Paidós.
- Foucault, M. (2002 [1975]). *Vigilar y castigar: Nacimiento de la prisión*. Siglo XXI.
- Honneth, A. (2007 [2005]). *Reificación. Un estudio en la teoría del reconocimiento*. Katz.
- Lacan, J. (2003 [1966]). *Escritos* (Vols. 1 & 2). Siglo XXI.
- Lukács, G. (1970 [1923]). La cosificación y la conciencia de clase del proletariado. En *Historia y conciencia de clase* (pp. 110-230). Instituto del Libro.
- MacKinnon, C. A. (1987). *Feminism unmodified: Discourses on life and law*. Harvard University Press.
- Marx, K. (2008-2009 [1867]). *El capital. Crítica de la economía política* (tomo I, Vol. 1). Siglo XXI.
- Merleau-Ponty, M. (1964 [1960]). *Signos* (1960). Seix Barral.
- Merleau-Ponty, M. (1993 [1945]). *Fenomenología de la percepción*. Planeta-Agostini.
- Nancy, J.-L. (2003 [2000]). *Corpus*. Arena Libros.

- Nussbaum, M. C. (1995). Objectification. *Philosophy & Public Affairs*, 24(4), 249-291.
- Padilla, J. I. (2014). *El terreno en disputa es el lenguaje*. Iberoamericana; Vervuert.
- Padilla, J. I. (Ed.). (2002). *nu/do: Homenaje a J. E. Eielson*. Fondo Editorial PUCP.
- Radicati di Primeglio, C. (2006a [1964]). La «seriación» como posible clave para descifrar los quipus extranumerales. En *Estudios sobre los quipus* (pp. 155-264). Fondo Editorial UNMSM; COFIDE; Istituto Italiano di Cultura.
- Radicati di Primeglio, C. (2006b [1951]). Introducción al estudio de los quipus. En *Estudios sobre los quipus* (pp. 59-154). Fondo Editorial UNMSM; COFIDE; Istituto Italiano di Cultura.
- Rivera, F. (2016). La escritura post-catastrófica de Eielson. En S. Chire Jaime & J. de Taboada (Eds.), *Palabra, color y materia en la obra de Jorge Eduardo Eielson. Actas del Congreso Internacional realizado por La Casa de la Literatura Peruana* (pp. 185-191). Casa de la Literatura Peruana; Animal de Invierno.
- Rowe, W. (2002). Palabra, imagen, espacio. En M. L. Canfield (Ed.), *Jorge Eduardo Eielson: Nudos y asedios críticos* (pp. 83-95). Iberoamericana; Vervuert.
- Ruda, F. (2015). *For Badiou: Idealism without idealism*. Northwestern University Press.
- Urton, G. (2005 [2003]). *Signos del Khipu Inka*. Centro Bartolomé de las Casas.
- Verner, L., & Boi, L. (2002). Enlazar arte, ciencia y naturaleza: Un trabajo visionario con los nudos. En M. L. Canfield (Ed.), *Jorge Eduardo Eielson: Nudos y asedios críticos* (pp. 185-198). Iberoamericana; Vervuert.

- Virno, P. (2005 [2003]). Elogio de la reificación. En *Cuando el verbo se hace carne: Lenguaje y naturaleza humana* (pp. 145-178). Traficantes de Sueños.
- Žižek, S. (2015 [2014]). *Absolute recoil: Towards a new foundation of dialectical materialism*. Verso.