

KAMCHATKA

REVISTA DE ANÁLISIS CULTURAL

LA MENSAJERA VEGETAL. UN UNIVERSO SONORO KHIPUNK ANDINO

The vegetal messenger. A sonic khipunk Andean universe

MARÍA FERNANDA MOSCOSO

BAU Centro Universitario de Artes y Diseño (España)

mafe.moscoso@bau.cat

Recibido: 21 de diciembre de 2023

Aceptado: 30 de septiembre de 2024

<https://orcid.org/0000-0002-3377-7778>

<https://doi.org/10.7203/KAM.24.28039>

N. 24 (2024): 785-806. ISSN: 2340-1869

RESUMEN: La crisálida agave es un vegetal, pero “no sólo”. Forma parte del universo khipunk, creado por José Luis Jácome Guerrero quien, en colaboración con otras/os artistas ecuatorianos/as, teje una suerte de epistemología cósmica. Su trabajo, anclado en la ciencia ficción andina, gira alrededor de la crisálida agave que es una entidad que disuelve la realidad por medio de, al menos tres gestos que este artículo propone explorar: 1. El khipunk como una entidad vegetal del entremedio que encarna la/el nueva/o mestiza que habita la herida colonial con el fin de revertirla 2. La materialización de la mensajera vegetal, a través de los khipus, en sonido cuya escucha precisa de una liberación sensorial 3. El khipu como objeto mágico que ponen en evidencia los límites de los métodos de investigación occidentales y como oráculo andino cuyas emisiones no son perceptibles sin replantear las concepciones hegemónicas sobre lo que significa abrir la mirada.

PALABRAS CLAVE: crisálida agave; vegetal, khipunk; cosmovisión andina; ciencia ficción; khipus.

ABSTRACT: The agave chrysalis is a plant, but “not just.” It is part of the khipunk universe, created by Jácome Guerrero, who, in collaboration with other artists, weaves a kind of cosmic epistemology. His work, anchored in Andean science fiction, revolves around the agave chrysalis, which is an entity that dissolves reality through at least three gestures that this article proposes to explore: 1. The khipunk as a vegetal entity in between that embodies the new mestiza who inhabits the colonial wound in order to reverse it. 2. The materialization of the plant messenger, through the khipus, into sound that requires a sensory release to be heard. 3. The khipu as a magical object that highlights the limitations of Western research methods and as an Andean oracle whose emissions are not perceptible without rethinking colonial conceptions of what it means to broaden one’s perspective.

KEYWORDS: chrysalis agave; plant, khipunk; Andean worldview; science fiction; khipus.

INTRODUCCIÓN

Nos han acostumbrado a pensar que vivimos en un mundo que está hecho de "un solo mundo". Esta fantasía es probablemente la herencia más profunda y decisiva de un entramado blanco/moderno/colonial, como señala De la Cadena (2016), que se despliega desde 1492 hasta nuestros días, en lo que vendría a ser la era de la demencia pospolítica e hipermediática (Bifo, 2024). Entre otras cosas, pensar que vivimos en un mundo que está hecho de "uno solo" implica poner en juego unas ontologías hegemónicas que establecen lo que es "real" y lo que no es, esto es, lo que nos es dado pensar y lo que no. Y, en consecuencia, aquello que es posible imaginar y aquello que no.

El artículo que se presenta explora la figura de la crisálida agave que es un vegetal alquímico del que brota un universo (*kipunk*) que pone en crisis la idea de la existencia de un "solo mundo" a través de un conjunto de códigos de nudos sonoros (*kipus*) que no son melodía, sino más bien una forma de conocimiento (*gnosis yachai*) a la que no se puede acceder sin replantear las concepciones aceptadas en Occidente sobre lo visible y lo invisible. El artista ambateño (Ecuador) José Luis Jácome Guerrero, propone la noción de *densidad andina*, concebida como el gesto de unión, armonización y fusión con la Pachamama. Según esta cosmovisión, todas/os son sujetos, lo cual quiere decir que la comprensión siempre es intersubjetiva e incluye a plantas, objetos, animales, criaturas, montañas, espíritus y deidades. Como se verá, lo *kipunk* pone en relación cosmogonías propias de la región andina a través del cuestionamiento de una doble visión ontológica: la separación entre humanos y no humanos y cultura y naturaleza y la distinción entre aquellos que funcionan dentro del Mundo-Uno (De la Cadena, 2016) y quienes insisten en construir múltiples mundos a partir del todo ininterrumpido que es la vida.

El artículo que se presenta está situado en estas reflexiones con el fin de establecer hilos de conexión con/entre las cosmogonías del universo *kipunk* a través de la exploración del papel del agave, un vegetal que crece en las montañas ecuatorianas al que se le atribuye propiedades mágicas. Como se verá, Jácome Guerrero recurre a la planta con el objetivo de imaginar mundos especulativos que contrastan con aquellos que se piensan a sí mismos como universales. El artículo se divide en tres partes. En primer lugar, se aborda la crisálida agave en su condición de vegetal liminal, esto es, como una entidad del entremedio (lo *chi' xi* (Cusicanqui, 2018) y la *nepantlera* (Anzaldúa, 2022)) que encarna *la nueva mestiza* que habita la herida colonial con el fin de revertirla. En segundo lugar, se exploran los mecanismos que permiten la materialización de la mensajera vegetal, a través del *kipu* (artefacto andino prehispánico, localizado en Perú, Bolivia y Ecuador, cuyos cordeles sirven para almacenar información y cuyos usos han sido un misterio para los

investigadores en Occidente), en sonido cuya escucha precisa de una liberación de los sentidos o, en otras palabras, de una emancipación del sistema de validación jerárquica, normativa y hegemónica, aplicada a la experiencia sensorial. En tercer lugar, se lleva a cabo un acercamiento, de la mano de un grupo de artistas andinos/as autodenominados/as los/as *neokhipumayoqs*, del *khipu* como un objeto mágico con agencia que pone en evidencia los límites de los métodos de investigación habituales y como un oráculo cuyas revelaciones no son alcanzables si no se lleva a cabo el ejercicio de reconsiderar las concepciones coloniales aceptadas sobre lo que significa abrir la mirada.

Las revelaciones son borrosas, pero se manifiestan. Este artículo es una aproximación.

LA MENSAJERA VEGETAL: MIEL DULCE Y BONDADOSA, EL ESPACIO INTERMEDIO

El universo *khipunk* es un conjunto de textos, cuentos, piezas sonoras y audiovisuales, exposiciones y muestras, dibujos y esculturas desarrollados por el artista José Luis Jácome Guerrero (Ambato, Ecuador) -en compañía de otras/as como Tania Navarrete o Noe Mayorga- cuyo fin es describir un universo (*khipunk*) de matriz mágica, que convive con otros. Se trata de una propuesta que se basa en una metodología de trabajo que los/as artistas llaman *ciencia ficción andina* cuyo fin es “imaginar, utilizando la ficción especulativa, una ciencia del mañana (...) que cree en un devenir científico en el Sur, que inicia con narraciones mágico-fantásticas en los Andes del siglo XXI” (Jácome Guerrero, 2020c:389).

Mi madre, que se llama Elena, hija de Lucinda, es heredera del mundo *khipunk*. Nació en lo que era un pueblo ubicado junto a las laderas del volcán Cotopaxi, en los Andes ecuatorianos. Recuerda su niñez en el campo, entre agaves, bebiendo de ellos un maravilloso y dulce líquido que los pueblos originarios de la zona lo preparaban con cebada. Uno de los elementos fundamentales del universo propuesto por Jácome Guerrero es, precisamente, el agave o penco que es una planta precolonial que crece en la serranía y las montañas en Ecuador. De ella se obtiene una bebida llamada *chaguarmisqui* que se suele tomar en las zonas rurales, como en el pueblo en el que nació Elena o en lugares como la feria de algunos mercados al sur de Quito. *Chaguarmisqui* viene de los vocablos kichwas *tzawar*, que significa penco y *mishki* (Morocho, 2006), que significa dulce. Su preparación exige un tipo de vínculo complejo entre las comunidades que lo beben y la planta pues se despliegan rituales y un manejo del tiempo muy concreto para su extracción y preparación. El agave es, pues, una entidad central en la cosmovisión andina pues pone en juego conocimientos ancestrales sobre la relación entre humanos y naturaleza y en el universo *khipunk*, es una planta cuyos poderes también residen en albergar, en su

corazón, una roseta de la que brotan bellísimas flores que son al mismo tiempo crisálida: “Las khrysallis, que pueden traducirse como “oro”, fueron el estado de imago del *Sprul-pa Nuna Mihsy*, la mensajera, que a su vez es el Proto-khi-punker, una fase de transición hacia lo que sería conocida como la metamorfosis social de la mensajera vegetal alquímica andina” (Jácome Guerrero, 2020c: 393).

La *crisálida agave* del universo *kipunk* es una entidad del entremedio que se vincula a estados de liminalidad -los cuales generalmente se han vinculado a fenómenos como el carnaval (Kuper,1993)- durante los cuales las reglas que normalmente constituyen las identidades, se ven abolidas y producen, de manera antitética, una abundancia de mezclas, inversiones y recontextualizaciones de los códigos de la estructura dominante. La liminalidad hace referencia al umbral, esto es, a un estado de tránsito que se produce en determinados ritos (Turner, 1980) que comparten una estructura en común en diversos lugares. Los ritos de paso, aquellos que generan la modificación del estatus de un miembro de la comunidad hace de la crisálida agave una planta que subvierte el orden del tiempo y agita las categorías preestablecidas pues, como señala Jácome Guerrero, es constitutivamente “una relación, la misma realidad no rota aún en la dicotomía sujeto/objeto” (Jácome Guerrero, 2020: 390).



Figura 1: Crisálida agave.
Guerrero

Autoría: José Luis Jácome

Esta realidad no rota aún en la dicotomía sujeto/objeto se relaciona a un par de cuestiones que me gustaría retomar brevemente en este artículo. Por una parte, propongo una vinculación entre la *crisálida agave*, lo *nepantla* (Anzaldúa 2016, 2022) y lo *ch'ixi* (Cusicanqui, 2018) en el sentido de que las tres entidades hacen referencia,

precisamente, a un espacio intermedio “donde el choque de contrarios crea una zona de incertidumbre, un espacio de fricción y malestar, que no permite la pacificación ni la unidad” (Cusicanqui, 2018), es decir, que agita las dicotomías hombre-mujer/humano-no-humano/cuerpo-espíritu/sujeto-objeto/naturaleza-cultura.

La crisálida agave no es una fusión, ni una hibridación. Va ligada, como sostiene Jácome Guerrero cuando se refiere a lo *kipunk*, a la forma de ver el mundo desde una interpretación techoxamánica y de conocerlo desde lo humano/especie/planta (Jácome Guerrero, 2020b). Se podría decir, de este modo, que *kipunk* es una entidad *ch'ixi* y *nepantla* pues como se ha señalado previamente, representa un estado indeterminado que es umbral:

Aprendí la palabra *ch'ixi* de boca del escultor aymara Victor Zapana, que me explicaba qué animales salen de esas piedras y por qué son animales poderosos. Me dijo entonces “*ch`ixinakax utxiwa*”, es decir, existen, enfáticamente, las entidades *ch`ixis*, que son poderosas porque son indeterminadas, porque no son blancas ni negras, son las dos cosas a la vez. La serpiente es de arriba y a la vez de abajo; es masculina y femenina; no pertenece ni al cielo ni a la tierra, pero habita ambos espacios, como lluvia o como río subterráneo, como rayo o como veta de la mina (Cusicanqui, 2018: 79-80).

La serpiente y la crisálida agave son intersticiales o, en otras palabras, entidades de frontera cuyo poder reside en su habilidad para atravesar los universos. Me interesa recalcar que la posibilidad de atravesar fronteras y encarnar polos opuestos adquiere aquí un valor especial en la medida en la que representa, precisamente, la potencia del entremedio y se vincula a la serpiente cruzadora de fronteras asociada a lo *nepantla* de Gloria Anzaldúa (2022): “la mujer serpiente; ella es la llorona, la Hija de la noche, que viaja por los oscuros territorios de lo desconocido, buscando las partes perdidas de sí misma” (Anzaldúa, 2022:85)

La *nepantlera* apela a aquellos/as que han sembrado el difícil arte de ver los puntos desde los cuales es posible transitar entre dimensiones. La capacidad de descentrar la mirada transforma a la *nepantlera* en serpiente, a la serpiente en la *crisálida agave* y, a esta última, en *nepantlera*. Se trata de agentes transformadores radicales que son *uno* puesto que han desarrollado los sentidos necesarios para mediar y transitar entre mundos. Esta habilidad permite el *viaje interdimensional* de la *crisálida agave* (Jácome Guerrero, 2020C), que se vincula a la acción del desplazamiento entre/inter/a través de las diferentes capas y escalas del tiempo y el espacio.

Ahora bien, si algo sabemos las mestizas que venimos de los Andes, cuya migración también nos obliga al desplazamiento continuo en el tiempo y el espacio, es que habitar la frontera no se separa de la diferencia y lo contradictorio: es condición esencial que marca la posibilidad radical de un encuentro con otros/as (Barrientos, 2017). Esta idea es subrayada por Jácome Guerrero para quien, en el universo *kipunk*, este encuentro con otros/as implica precisamente contradicciones lo cual, sin embargo, nos vuelve más activos/as puesto que una de nuestras tareas principales, como mestizas/os, es pensar nuestro lugar para poder hablar de este mundo (Jácome Guerrero, 2021). Para ello, se propone regresar al concepto del *nuevo indio*, propuesto por José Uriel García que “siente su alma enraizada a la tierra” (García, 1930: 6).

“¿Por qué tenemos que hacer de toda contradicción una disyuntiva paralizante?”, se pregunta Cusicanqui (2018:80), “¿por qué tenemos que enfrentarla a una oposición irreductible? O esto o lo otro. En los hechos estamos caminando por un terreno donde ambas cosas se entreveran y no es necesario optar a rajatabla por lo uno o lo otro” (ídem, 2018: 80). La contradicción, lejos de ser una posición de la cual se ha de escapar, es precisamente el lugar que se elige habitar porque es en la complejidad, esto es, en las fisuras, donde se generan las condiciones para el nacimiento de ideas y prácticas cotidianas de sobrevivencia: es allí donde se revela un proceso que abre las posibilidades para “socavar el ordenamiento social” (Lugones, 2021:224)

La *nueva mestiza* encarna la contradicción porque nos invita a escapar de la versión colonizada de nuestro mestizaje, la cual no reconoce “su propia huella india” (Cusicanqui, 2018:145). La *crisálida agave* del universo *kipunk* encarna la *nueva mestiza* que ha de reencontrar los hilos perdidos de esos orígenes diversos y paradójicos para hacer gestos epistemológicos de reversión del proceso colonial y de sus marcas de subjetivación. El mensaje de la *crisálida agave* es, de este modo, una invitación a aprender a caminar al borde filoso de la rajadura, como diría Anzaldúa (2016) reconociendo las propias fisuras y acuerpando un lento devenir liminal en el que las oposiciones irreductibles se desvanecen para que la miel dulce y bondadosa del agave pueda brotar.

¿CÓMO HACE UNA BRIZNA DE HIERBA PARA CONVERTIR LA LUZ EN VIDA?

Como se ha señalado en la sección anterior, la *crisálida agave* es un vegetal intersticial cuya existencia representa la abolición de la dicotomía sujeto/objeto lo cual la convierte en una entidad del entremedio, encarnada en la figura de la *nueva mestiza* que reconoce su parte india (sin olvidar, por su puesto, su otra parte, la blanca/colonial). Sin embargo, me gustaría sostener que también se trata de un

vegetal que posibilita poner en crisis ideas hegemónicas sobre qué es el conocimiento en Occidente al menos en dos sentidos: por un lado, dado que su existencia cuestiona la mirada como el medio principal de adquisición de conocimientos sobre el mundo y, por otra parte, porque el universo *kipunk* pone en juego la idea, anclada en cosmologías amerindias, de la existencia de una interdependencia entre criaturas y cosas de diferente índole que deshace las jerarquías que, durante siglos, han colocado al hombre blanco letrado en la cúspide del triángulo que dibuja el ordenamiento de "lo dado", lo evidente.

Las formas de conocimiento y de saber conforman los modos de ver las cosas y los objetos de los mundos y organismos que somos y con los que nos enredamos. Sin embargo, estas se han ido transformando a lo largo del paso del tiempo. En general, las formas hegemónicas de producir conocimientos, están sujetas a discursos científicos que están enraizados en la separación entre las cosas y los objetos. Aquí, la metáfora de la mirada es especialmente útil con el fin de ilustrar que los ojos han sido utilizados, en Occidente, para resignificar una perversa capacidad, refinada hasta la perfección en la historia de la ciencia –relacionada con el militarismo, el capitalismo y el colonialismo–, para distanciar el sujeto conocedor de todos/as y de todo en interés del poder sin trabas. Los instrumentos de visualización han compuesto esos significados de des-encarnación (Haraway, 1995). Una de las consecuencias principales de esta des-encarnación es que la percepción (Merleau-Ponty, 2000) adquiere una connotación epistemológica en torno a la cual gira el problema de la verdad del subjetivismo y el objetivismo, categorías que es imposible asumir sin más debido a las implicaciones corporales con que se ven condicionadas, ya que la percepción no es una ciencia del mundo (González, 2011), sino el trasfondo sobre el que se destacan todos los actos y que todos los actos presupone.

Ahora bien, en el universo *kipunk* la realidad es una “distorsión espacio-temporal que fue codificada en una dimensión paralela sobre territorio andino en las tierras medias del sol perpendicular” (Jácome Guerrero, 2020c: 12). Esta distorsión es sonora o, en otras palabras, en el universo *kipunk*, la alteración se pone en juego a través del sonido, gesto que, como se verá, no sólo escapa a la epistemología que separa sujeto y objeto, sino que también la desestabiliza.

Por una parte, se puede decir que colocar en el centro de las interrelaciones la escucha, es una invitación a traer el cuerpo en su escala sensorial, lo cual ayuda a entender que no estamos dotados/as solamente de un cerebro -vinculado a la razón-, sino de todo un cuerpo¹. Los mundos y lo que pienso que hago para estar en esos mundos son inseparables. Y este es precisamente el punto: es en este no-lugar de la

¹ Esta perspectiva de la mente como enactivamente encarnada tiene dos consecuencias ya que, “si la mente no está en la cabeza, ¿dónde diablos está?” se pregunta Varela (2000: 242.)

co-determinación entre lo interno y lo externo que no podemos decir que se está afuera o adentro (Moscoso, 2016). En la cosmovisión *kipunk* se pone en juego una idea sobre la percepción que consiste, precisamente, en la no separación de uno/a mismo/a y los mundos, esto es, se asume que el cuerpo no es independiente de los mundos, sino que, por medio de la percepción, todo es entrelazamientos. De esta manera, el sonido activa una experiencia sonoro-simbólica entre/a través/en/por medio de la cual la separación se desfigura en el sentido de que la *crisálida agave* es al mismo tiempo mensajera vegetal alquímica y sonido: *la mensajera ha transmutado* (Jácome Guerrero, 2022) en sonido. En consecuencia, no está “afuera” y tampoco está “dentro” pues estos no están escindidos; no es una observadora separada de la realidad pues representa un todo que es afectado al tiempo que afecta. La mensajera es sonido:

Las manifestaciones sonoras del mensajero son esporas en el aire, ideas, virus, hifas altamente ramificadas que forman un entramado entre las células de las raíces neuronales del hipotálamo colectivo, su traje ectomicorrizado es como una segunda piel que forma una simbiosis creando una interfaz intracelular conocida como red Hartig. Así, al unirse en vapor, los sabios Vaporcamayocs se fusionan como nuevos intérpretes de los universos homocosmicofunquí. La esperanza de pandora está creciendo dentro de las “cajas negras” (Jácome Guerrero, 2022: s/p)

Ahora bien, la idea de la existencia de una disolución de la separación entre sujeto y objeto también diluye la escisión entre cultura y naturaleza, en el sentido de que cuestiona el principio de que el espíritu -lo singular, lo individual, la particularidad- es el lugar de la diferencia (Viveiros de Castro, 2014) -a través de la proposición de una ontología en la que, como se ha señalado previamente, todo está interconectado. Así, mientras las ontologías occidentales, en general, asumen que los humanos nos comunicamos desde el punto de vista metafísico, pero estamos separados/as, en el universo *kipunk*, las relaciones son radicalmente diferentes en el sentido de que el objeto es un sujeto: la comprensión es intersubjetiva e incluye a plantas, objetos, animales, criaturas, montañas, espíritus, etc.:

La posición cenital del Ecuador: “equilibrador del mundo” que une y no separa, fue el territorio elegido por el mensajero, porque somos luz y sombra en ponderación. Densidad Andina es el “conocimiento nuevo”, somos y estamos permanentemente en intercambio e interdependencia con todo lo creado, y estamos influenciados por las energías cósmico-telúricas de la vida.

—Arriba las CHACANAS, mis runas, es momento (Jácome Guerrero, 2020a:4)

Según la cosmovisión andina, explica Llanque Chana (2003), toda relación es de sujetos y no hay una relación vertical de sujeto a objeto o de cultura a naturaleza, lo cual cuestiona de un modo radical el antropocentrismo (vinculado al eurocentrismo como el modelo de conocimiento que representa la experiencia histórica local europea, la cual ha devenido globalmente hegemónica desde el siglo XVII (Dussel, Quijano)). La crisálida agave emite “emanaciones sónicas dirigidas al hermano maíz, germen de Thulu en mazorca roja” (Jácome Guerrero, 2020b) que habilitan una idea de interacción propia de la cosmología andina en la cual todo está, como se ha dicho previamente, de una u otra manera relacionado, vinculado o conectado con todo. De este modo, si nada permanece aislado o separado, entonces se puede pensar que es posible una comunicación en el plano metafísico, esto es, el espíritu deja de ser el lugar de la diferencia y se convierte en algo en común, en espíritu universal a través de la Pachamama que integra, precisamente, la dualidad espíritu y cuerpo: “el término Pacha, proviene de “Pa” derivada de la expresión paya que significa “dos” y “chaque” que viene de chamaque que significa fuerza; por tanto será la esencia del cosmos y de la naturaleza en una integración de elementos opuestos y complementarios” (Achig, 2019:3). Todo es espíritu.

La Pacha es el todo existente en el universo. Es el tiempo-espacio², en orden y estratificación, que son elementos imprescindibles para la relacionalidad del todo. Al juntar el aspecto de universo o cosmos con el concepto de relacionalidad, la Pachamama, explica Estermann (2015), se traduce como “cosmos interrelacionado” o “relacionalidad cósmica”. En la cosmología *kipunk*, la fusión con la Pachamama es fundamental pues implica colocar una atención cuidadosa sobre las interrelaciones no jerárquicas que se generan entre los seres humanos, más que humanos, las entidades, los espíritus y los objetos pues todos conforman un conjunto vivo en el que no existe un solo mundo, esto es, un pluriverso (De la Cadena, 2018): se hace mundo pensando que las prácticas hacen mundo y que los mundos que estas

2 Para los pueblos andinos, el mundo está compuesto por tres espacios o planos (*Uku pacha*, *Kay pacha* y *Hanan pacha*) que, aunque son independientes, se encuentran interrelacionados. El futuro, el presente y el pasado no se conciben como una estructura lineal, sino como un mundo tridimensional donde los seres humanos pueden acceder a cualquiera de ellos. El tiempo es circular, muy diferente del modelo del tiempo occidental, lineal e irreversible. El presente se recrea, se renueva al incluir el pasado, pero, a la vez, es capaz de saber cómo se va a presentar el futuro; no existe una división tajante entre pasado y futuro porque el presente los contiene a ambos (Durán, 2010: 52)

prácticas hacen no son uno; se trata de muchos mundos articulados de diferentes maneras:

El syn-balliein tecnoxamanico de la Densidad Andina significa unirse, armonizarse y fusionarse con la Pachamama. Es tal, porque simboliza y no porque es interpretada en su contenido, no es simplemente objetiva ni puramente subjetiva, sino que “es constitutivamente una relación, la misma realidad no rota aún en la dicotomía sujeto/objeto”, como dijo Panikkar en su libro “Mito, Símbolo y Culto”. El ritual simbólico denso-andino posibilita la mediación entre los mundos; divino, terrenal, digital, análogo, conjugados, eliminados todos en el vapor (Jácome Guerrero, 2020)

La relacionalidad cósmica del universo *kipunk* nos enseña que para aproximarnos a la *crisálida agave*, debemos comprender la gran conectividad con la colmena humana. “¿Cómo hace una brizna de hierba para convertir la luz en vida? la fotosíntesis de pensamiento es la llave, que abre las puertas del Universo” (Jácome Guerrero 2020b). La conectividad que abre las puertas del universo surge entre las grietas de un régimen del conocimiento que es el humus en el que germinan formas de ficción andinas en las que se sabe que, para escribir el futuro, debemos imaginarlo. Sin embargo, imaginar no es una tarea fácil; no al menos si el deseo es abandonar los acuerdos establecidos, esto es, lo hegemónico, aquello que, desde la perspectiva de la Cadena (2004), es:

Un campo dialogístico ambiguamente definido que es compartido por las élites y los subordinados, en el que una dinámica de lucha por el poder caracterizada por constantes acuerdos y disputas y por procesos de dominación e insubordinación produce un consenso que, por más que precario y sujeto a contestación, es crucial en términos políticos (De la Cadena, 2004: 25).

El universo *kipunk* es una invitación a especular escuchando los quipus que, como se verá a continuación, “son el lenguaje de los descendientes directos de los Arnautas, los Vaporunas los Vaporkamayocs, Vaporyachais del siglo XXI” (Jácome Guerrero, 2020a).

KHIPUS, NEOKHIPUKAMAYOQS

Sonaban las palabras de la señora Marvel: ¿Cómo? ¿Tecnoxamanismo? ¿Qué es eso?, no sean hippies tercermundistas, maduren por favor. Ya es hora de dejar a un lado las pretensiones mágicas folcloristas.

- Marvel, nos desconcierta, reflexionemos.
Khipunk, *La vida es vapor* (2017).

Los científicos que proponen que el Tahuantinsuyo era un imperio de analfabetos también reconocen libremente que nadie es capaz de leer sus documentos.
Charles Mann (2007).

Un *kipu* es un artefacto andino, localizado en Perú, Bolivia y Ecuador, cuyos cordeles sirven para almacenar información. Uno de los rasgos más característicos es el entorchado con hilos de colores brillantes en forma de bandas alrededor de la parte superior de los colgantes (Radicati, 1990). En “Nueva Crónica y Buen Gobierno”, Waman Puma de Ayala, en 1615, describe que el khipu (en kwicha “nudo”) fue un sistema de registro de información numérico y mnemotécnico hecho con cuerdas de algodón y nudos de varios colores, que fue usado como sistema de contabilidad (se especula sobre su posible uso también como forma de escritura) por los altos funcionarios del Incario.

Generalmente, se ha dado por hecho que los khipus ya no son utilizados en los Andes y se ha asociado su desaparición con los procesos coloniales, debido principalmente a la imposición violenta del alfabeto, aquello que Ángel Rama denominó la imposición de “la ciudad letrada colonial”³ (1996). Sin embargo, estudios como el de Frank Salomon (2006), sostienen lo contrario. El antropólogo cuenta que, en 1994, por un golpe de suerte etnográfica, un día se encontró cara a cara con las autoridades del pueblo de Tupicocha (provincia Huarochirí, departamento de Lima, Perú), en el momento en que se ceñían unas madejas de cordeles anudados. Estos objetos, que constituyen las insignias tradicionales más sagradas de la comunidad, son conocidos como *quipocamayos*, un término afín a la antigua palabra kwicha *khipukamayuq* que designaba al/la maestro/a del khipu. Los tupicochanos también se refieren a estas madejas como “equipos” o *caytus* (término derivado de

³ Desde su consolidación en el último tercio del XVI, durante la Colonia, en el centro de toda ciudad, explica, hubo una pléyade de religiosos, administradores, educadores, escritores e intelectuales que manejaban la pluma (Rama, 1996:32) al servicio del poder. Ellos serían los responsables hasta el día de hoy, del intento de exterminio colonial de las formas de conocimiento no letradas.

una palabra kwicha que significa “hilo de lana, carrete de lana, bola de lana, pieza de vestir, cuerda, cordel, etc.” (Lira, 1982: 400)).



Figura 2: Quipucamayo con quipu. Dibujo de Felipe Guamán Poma de Ayala, *Nueva Crónica y Buen Gobierno* (1615)

Los cordeles de Tupicocha se convirtieron, de este modo, en la materialización contemporánea de lo que se había descartado en las investigaciones: los *quipocamayos* son la evidencia de una práctica que, como muchas otras, logró sobrevivir a la intención de llevar a cabo un borramiento colonial de los saberes y conocimientos de los pueblos originarios en el continente americano. La indagación etnohistórica en el contexto de Tupicocha comprueba que ambos sistemas, el colonial y el originario, coexistieron por casi cuatro siglos, hasta el día de hoy.

Esta evidencia se conecta directamente con el universo *kipunk* pues la tradición del khipu no solamente sobrevivió en las manos de los pueblos originarios, sino que desde comienzos del XX, también ha sido referenciada de manera diversa pero

estable en el campo artístico. Vemos que se produce, poco a poco, el florecimiento de una corriente formada por artistas que se autodenominan *neokhipukamayoqs* o *Khipumantes modernos/as*, quienes toman la realización de khipus como una práctica artística en sí misma.

Después, en el XXI, los *Khipumantes* deciden (re) unirse para atar, como ellas/os expresan, “los nuevos nudos de esta historia”. No sólo se declaran herederas/os de las/os *quipucamayocs* sino que, además, escriben de modo colectivo un manifiesto (2021) el cual señala, entre cosas, que existe un bello legado que se ha de sostener en el tiempo, precisamente, como una práctica de resistencia anti-colonial:

Sabiendo que los Quipucamayocs sobrevivieron más allá de la colonia, y siendo conscientes de la posibilidad de que aún existan expertos andinos capaces de interpretar la data codificada en estos instrumentos, los que nosotros reconocemos abiertamente como parte vigente de las tradiciones de diversos pueblos del Andes, optamos por situarnos como los herederos de una tradición milenaria en donde el prefijo “Neo” es el que marca una división en la práctica más ligada a lo cultural que a lo temporal: nosotros nos hemos tomado la libertad de resignificar estos artefactos de origen pre-colonial desde las artes Modernas, no sin realzar su larga historia que va más allá de los restos arqueológicos (Manifiesto Neokhipukamayoq, 2021: s/p).

De esta manera, el valor de los khipus, cuyas cuerdas también vienen de un vegetal, en este caso el algodón, es recogido por los *neokhipukamayoqs* quienes le asignan, por medio de prácticas creativas y experimentales, nuevos significados (sensoriales). “No se puede hablar de integración”, señalan, sin “antes liberarnos del sistema de validación jerárquica aplicado a la experiencia sensorial” (ídem: s/p), encabezado por una capitalización extrema de lo visual que es seguida, a la distancia, por la relevancia de lo sonoro, dejando de lado otras percepciones y maneras de reconstruir la realidad, las que también son traídas al primer plano cuando se habla de los khipus.

La *crisálida agave* representa, en este marco, un *vegetal liminal*, una entidad de umbral, la mensajera que emite sonidos que hemos de aprender a escuchar poniendo en juego un gesto de liberación sensorial que escapa, precisamente al sistema de validación que coloca lo visual en el centro -como se ha señalado previamente. Según los *neokhipukamayoqs*, esta materialización espontánea es posible (Jácome Guerrero, 2020a) porque en el mundo *khipunk* el universo entero es un flujo de conciencia y, por lo tanto, no hay ningún fenómeno que exista fuera de esta conciencia: el sonido emitido por la mensajera vegetal se toca, se huele, se siente y eventualmente, también se puede escuchar “retrotrayéndonos nuevamente al sentir de un cuerpo, experiencia

que compartimos con el resto de la humanidad: gracias al tacto nos reconocemos de manera íntima. Rozar, sobar, estirar, acariciar y anudar” (ídem:22).

El proyecto *Devenir khipunk* es, de esta manera, un ritual sonoro de unión, armonización y fusión con la Pachamama. Las/os andinas/os vivimos dentro de la ritualidad y la simbología -explica Jácome Guerrero - como una forma de conocimiento (*gnosisyachai*). Este conocimiento, en la densidad andina, es el código de nudos sonoros (no es una retórica ni una melodía, acaso un breve intervalo literal, una especie de saludo sonoro (Jácome Guerrero, 2017)), que se materializa a través de composiciones musicales que toman los esquemas del estudio sobre el Khipu#2⁴ de Carlos Ricadati (2006), los cuales son utilizados por Jácome Guerrero como sistema de partitura para generar una composición, a cuatro canales.

Los sonidos, explica Jácome Guerrero, son aleatorios y totalmente interpretativos, basados en una secuencia extranumeral. Se utiliza un bajo y un multipista análogo en cuatro canales, cada uno asignado a los datos de las líneas subsidiarias del khipu, que interpreta nudos, colores, longitud, y son manipulables en directo (Jácome Guerrero, 2017). Como ejemplo, a continuación, se invita a quien lee a cerrar los ojos con el fin de activar la conexión en compañía de dos piezas que son emisiones realizadas por la *mensajera vegetal*:

- Performance “Proto-Ritual” Khipunk: Cohete Eva Toea Ghost y Gorilla/Nave del Central Dogma Hambato, Ambato, Ecuador. Link: https://vimeo.com/224278273?embedded=true&source=video_title&owner=7374247
- Performance “Devenir Khipunk”/XIII Festival Ecuatoriano de Música Contemporánea en el Centro de Arte Contemporáneo, Quito, Ecuador. Link: https://www.youtube.com/watch?v=z2fP_AxzRfY&t=6s&ab_channel=asimtria

Me gustaría proponer un par de ideas que espero pueden enriquecer un acercamiento hacia los mensajes emitidos por el vegetal. Como probablemente se ha podido intuir, en las composiciones de Jácome Guerrero, conviven lenguajes y tecnologías nuevas y antiguas. A esto el artista denomina *primitivismo futurista*, el

4 “Constituida por cuatro cuerdas (2 marrón oscuro y 2 marrón claro) de 12 elementos cada una. El doblez de una de ellas coge un mechón de lana de color amarillo. Juntadas las cuatro, han sido sujetadas mediante unas cuantas vueltas de pita en una de sus extremidades, o sea inmediatamente debajo del doblez; afirmadas así, se ha retorcido, en sentido derecho, una cuerda marrón oscuro con una marrón claro, consiguiéndose una sola cuerda de colores alternados, la que ha sido a su vez envuelta, con retorcido amplio, por las otras dos cuerdas restantes colocadas al efecto” (Ricadati, 2006:169)

cual vendría a ser una suerte de dispositivo de ficción especulativa que me gustaría poner en conexión con la imposibilidad de una interpretación del khipu y su devenir oráculo.

En efecto, las piezas que se han compartido parten de la afirmación de que la *crisálida agave* es una entidad cuyo papel es traducir el conocimiento negado. Al respecto, al hablar sobre el khipu, Villacorta (2005) hace referencia a un curioso código de cuerdas, colores y nudos que emite mensajes cuyo contenido apenas ha podido ser develado por los especialistas. Esta dificultad descrita por los estudiosos, representa una suerte de resistencia a la explicación, esto es, a ser tomado como un objeto de estudio. ¿Se podría afirmar que el khipu es, en consecuencia, una entidad viva que determina cuándo y en qué momento ha de activar sus códigos? ¿No se trata, posiblemente, de un organismo con vida que responde a aquello que Descola (2006: 183-199) explica como una imputación por parte de los humanos a los no humanos de una interioridad idéntica a la suya? ¿O incluso algo más, que nunca vamos a entender?

Que el khipu haya sido un misterio para los expertos quienes durante siglos lo han intentado comprender -sin resultados-, también refleja el papel de los *neokhipukamayoqs* dentro de la geopolítica, es decir, en la economía política del conocimiento cuyos mecanismos es preciso desmenuzar con el objetivo de vislumbrar las estrategias económicas y los mecanismos materiales que operan detrás de los discursos hegemónicos sobre el conocimiento (quién lo produce, en qué contexto, para quién) y sus flujos. De este modo, si el conocimiento colonial es un aparato que se reproduce con fuerza a nivel local y transnacional, preservar, desde las periferias, un conocimiento ancestral significa transformar no sólo los contenidos, sino los términos mismos de la conversación. Se puede señalar, de este modo, que el conocimiento negado no hace referencia a un saber que le ha sido arrebatado, desde el centro, a un grupo de humanos y más que humanos, ni tampoco a un conocimiento cuyo acceso ha sido el privilegio de unos pocos. Se trata, más bien, de saberes que no han podido ser reconocidos por el mundo científico, o bien porque no son aprehensibles a través de sus métodos, o bien porque han sido preservados dentro de los límites de lo cognoscible que no son los límites de lo cognoscible occidentales. Se nos exige, nuevamente, un hacer/pensar de frontera que obliga a moverse más allá de las categorías impuestas por la epistemología “única” “creando un arcoíris en RGB que se devela como escritura sagrada” (Jácome Guerrero, 2020 c: 7).



Figura 3: Las revelaciones en partituras de nudos códigos Autoría: José Luis Jácome Guerrero.

Esta suerte de *nueva kavalasudaka*, explica Jácome Guerrero (2020), descifra los códigos en continuas revelaciones. Aquí, la revelación, vinculada a lo oculto, es una forma de cobrar vida en el tiempo, en este caso, a través de un trabajo en el que se experimenta con lenguajes artísticos cuya pretensión no es la explicación. No hay traducción posible porque hay algo que siempre permanece en el misterio, que ha de ser develado. Me gustaría poner en diálogo esta idea con el trabajo de Abercrombie (1998) quien argumenta que la noción andina del saber está modelada en la metáfora del camino, relacionada, a su vez, a una idea muy concreta del tiempo en el que pasado, presente y futuro están interrelacionados. Como señala Lajó (2003), el tiempo andino fluye desde adentro y hacia afuera y regresa de afuera hacia adentro, en ciclos permanentes:

No hay nada estático; nada “es” porque todo se “está haciendo”, porque nada está quieto, nada está “siendo”, no existe nada inmóvil, no hay algo sin “hacer nada”; nada va y viene solamente “siendo”, todo está “haciéndose y deshaciéndose”, transformándose, yendo o viniendo, nada comienza y nada termina, todo se recrea (Lajó, 2003: 3).

Abercrombie aborda la idea de un tiempo andino en el que el futuro devela el pasado y lo aplica utilizando metáforas aymaras que comparan el proceso de producción de conocimientos con la experiencia del/la viajero/a caminante con el fin de argumentar que los cordeles de los khipus podrían haber sido diseñados como senderos que guían la mano, el ojo y la mente, “al penetrar en el tiempo y en el espacio

imaginados o recordados” (Abercrombie, 1998: 178). Para él, es la facultad espacial y no la verbal la que organiza el recuerdo. Del mismo modo, algunos tupicochanos también piensan que sus cordeles modelan espacios y ven en un khipu, una cronotopografía holística de la actividad social.

Frank Salomon (2006), quien se ha aproximado a las prácticas del pueblo de Tupicocha en donde aún se utilizan khipus en sus festividades, se refiere a éstos no como una tecnología muerta sino como un ejemplo de la vida después de la muerte de los medios, pues estos khipus habrían sido dotados de un nuevo significado al tener un rol vigente en la comunidad, al ser utilizados y embebidos de un nuevo valor simbólico por las mismas parcialidades (ayllus o clanes familiares) del pueblo, sobre todo en la festividad conocida como la Huayrona. Se refiere a un vínculo entre la comunidad y los khipus, como una práctica adivinatoria a la que llama *khipumancia* que se basaba en la noción de que los cordeles tienen una correspondencia inherente a la realidad, que alcanza más allá de la información de que los humanos han codificado en ellos. Son vistos como la concreción del diálogo entre el ser humano y el poder sobrehumano. El antropólogo describe del siguiente modo su experiencia con un khipumante:

Abrió la sesión con gestos apropiados para inaugurar una sesión sagrada. Colocó la bolsa donde se guarda el quipocamayo sobre la mesa. Antes de abrirla se quitó el sombrero y musitó una invocación. Durante la consulta le pedí que me comentara acerca de los cordeles como tales, pero él dirigió la conversación hacia la *khipumancia* explicándome, por ejemplo, cómo determinadas franjas —que él identifica en términos descriptivos muy parecidos a los que usa Nery— son utilizadas para adivinar determinados tipos de preguntas. Por ejemplo, en un grupo de cordeles moteados blancos y negros (figura clave 13, colgantes 24-26) supuestamente sirven para los pronósticos del tiempo. Una vez soltados al azar sobre la mesa, serán evaluados según la posición de sus nudos como predicciones de un clima mejor o peor (Salomon, 2006: 255).

La tradición de ver el futuro a través de la lectura de los khipus es un conocimiento adivinatorio y la *khipumancia*, palabra que deviene de quiromancia, se refiere a la técnica de leer las líneas de las manos para ver el pasado y/o el futuro. Al respecto, quizás también merece la pena recordar al antropólogo británico Evans-Pritchard quien, al convivir con los Zande entre los años 1926 y 1930, es testigo de los rituales de adivinación de la comunidad a los que, sin embargo, es incapaz de aproximarse y comprender. Sorprendido y confuso, al menos entiende que la magia y los oráculos tienen su propia naturaleza y no se adaptan a las categorías del pensamiento colonial:

"El oráculo del veneno oye como una persona y resuelve los casos como el rey, pero no es persona ni rey, siendo simplemente polvo rojo. Los oráculos pueden revelar las cosas ocultas (Evans-Pritchard, 1976: 294).

La *crisálida agave*, la *mensajera vegetal* que nace entre las montañas de los Andes ecuatorianos, deviene así en objeto mágico, en una entidad divina que es un devenir continuo en el tiempo y en el espacio, lo oculto y lo que se puede ver. Abrirse hacia el universo *kipunk* exige, en consecuencia, adquirir las sensibilidades epistemológicas, espirituales y ontológicas para recibir los mensajes cuyo contenido, sin embargo, sigue siendo desconocido.

Creo que sería una buena idea entrar a un cuarto silencioso con un quipu. Entra a un cuarto y desconecta la electricidad. No mires al quipu con desprecio ni con aire de superioridad. Sólo tómalo en tus manos y trata de fingir que, además del habla, ésta es la única relación abstracta posible que tienes con el mundo. Esfuérzate de veras para imaginar todo lo que te estás "perdiendo" al no poder comprender toda la economía, todos los asuntos de gobierno, toda la comunicación no verbal, como si fuera una red de hilos de colores. Piensa en esto como una disciplina, como un acto de concentración imaginativa, como un contacto humano con un medio de comunicación alternativo y profundamente ajeno (Sterling, 1995: s/p).

A MODO DE CIERRE, APERTURA

A modo de cierre, que también es apertura y nuevamente cierre, y apertura, me gustaría recoger algunas de las ideas principales que se han ido hilando en esta pieza, en este caso, un artículo académico, cuyo fin es celebrar la vitalidad de un universo *kipunk* que, en realidad, es juego continuo, dado que pertenece a aquello que Vinciane Despret (2022) define como "la manifestación de una relación libre y creadora con el mundo de las cosas" (ídem:94).

Uno de los elementos fundamentales del universo *kipunk* es el agave que es una planta prehispánica que crece en las montañas en Ecuador. Se trata de una entidad central en la cosmovisión andina pues pone en juego conocimientos ancestrales sobre el vínculo entre cultura y naturaleza que invitan a pensar en una suerte de relacionalidad cósmica. El agave es el centro del universo *kipunk* por varios motivos que voy a recordar brevemente.

Por una parte, se trata de una planta cuyo poder reside en su devenir en una entidad del entremedio que se vincula a un estado de tránsito relacionado a lo *nepantla* (Anzaldúa (2022,2016)) y lo *ch'ixi* (Cusicanqui,2018) de los aymaras, en el sentido de que hacen referencia a lo que el escultor Víctor Zapana llama el *wutwalanti*

(ídem:81), que es lo irreparable, aquello que se rompe, la piedra rota como un reconocimiento de la herida colonial que habita en quienes encarnamos el mestizaje. La piedra rota como un espacio del entremedio. Es allí, en nuestro mestizaje en el que se despierta, a partir del reconocimiento de la fisura, la posibilidad de una generación de un estado indeterminado, el umbral que, como bien explica Abu Ali (2010), representa;

(...) entrar en espacios de suspensión del tiempo y el espacio, jardines interiores bañados por el silencio y un eco lejano de presencias ausentes, un pajarillo que parece muerto revive y cruza una puerta que se abre, y esta vez nos inunda con su luz blanca...que nos acoge (Abu Ali, 2010: s/p).

Por otro lado, en el universo *kipunk*, la *mensajera vegetal* también alberga el poder de cuestionar algunas ideas hegemónicas sobre nuestras concepciones acerca del conocimiento occidental al menos en dos sentidos. En primer lugar, dado que su existencia cuestiona la mirada como el medio principal de producción de conocimientos y, por otra parte, porque el universo *kipunk* pone en juego el principio, propio de cosmologías originarias andinas, de la existencia de una interdependencia entre criaturas y cosas de diferente índole que deshace las jerarquías antropocéntricas que separan naturaleza y cultura.

Así mismo, a partir de la escucha de dos piezas sonoras, se ha señalado que la *crisálida agave* es la mensajera que emite sonidos a los que hemos de aprender a acercarnos poniendo en juego un gesto de liberación sensorial que escapa, precisamente, del sistema de validación que coloca lo visual en el centro. El proyecto *Devenir kipunk* es, de este modo, un ritual sonoro de unión, armonización y fusión con la Pachamama que tiene lugar en conexión con los khipus. Con el fin de activarlo, se pone en juego un dispositivo de ficción andina especulativa que se relaciona con la imposibilidad de la interpretación del khipu. Esta impotencia se relaciona, por un lado, con los límites del conocimiento occidental, esto es, con la ineficacia de sus métodos de investigación y por el otro, con la agencia del khipu el cual, en actitud de resistencia anti-colonial, no ha permitido, durante siglos, su develamiento. Por otra parte, se ha abordado el khipu en su dimensión mágica, esto es, como un objeto que es oráculo andino cuyas emisiones no son perceptibles si no es revisando las concepciones naturalizadas y dadas sobre lo que significa mirar, esto es, si no se elimina la raíz colonial que es la matriz que da forma a las conexiones entre una/o, las/os otras/as y una/o misma/o.

La crisálida agave es vegetal vibrante del que nace un flujo cósmico en el que, pasado, presente y futuro, el aquí y allí, se encuentran interconectados, a la espera del despertar de la visión.

BIBLIOGRAFÍA

- ACHIG, David (2019). "Cosmovisión andina: categorías y principios". *Revista de la Facultad de Ciencias*. Vol. 37, 3. 88-92. DOI: <https://doi.org/10.18537/RFCM.37.02.01>
- ABERCROMBIE, Thomas (1998). *Pathways of Memory and Power: Ethnography and History among an Andean People*. Madison: University of Wisconsin Press
- ANZALDÚA, Gloria (2022). *Luz en lo oscuro*. Buenos Aires: Editorial HEKHT
- ANZALDÚA, Gloria (2016). *Bordelands/la frontera*. Madrid: Capital Swing
- ALI, Abu (2010). "Había que irse, buscar, no sólo un cambio de lugar físico, sino también de lugar interno". <http://www.al-barzaj.org/2013/04/habia-que-irse-buscar-no-solo-un-cambio.html>
- BARRIENTOS, Panchiba (2017). "Serpientes y nepantleras. Resignificar la frontera y repensar la identidad en los escritos de Gloria Anzaldúa". *Revista Badebec*. Vol 7. Num 13. 89-108. DOI: <https://doi.org/10.35305/b.v7i13.i22>
- BIFO BERARDI, Franco (2024). La desintegración del mundo blanco. Publicada en 21 de septiembre de 2024. <https://lobosuelto.com/la-desintegracion-del-mundo-blanco-franco-bifo-berardi/>
- CUSICANQUI, Silvia (2018). *Un mundo ch'ixi es posible. Ensayos desde un presente en crisis*. Buenos Aires: Tinta Limón
- DE LA CADENA, Marisol; Blaser, Mario (ed.) (2018). *A World of Many Worlds*. Durham: Duke University Press.
- DE LA CADENA, Marisol (2016). "Breve nota sobre el pluniverso". *Revista Pluriverso* N1. 1-1. DOI: 10.24142/pluriverso.
- DE LA CADENA, Marisol (2004). *Indígenas mestizos: raza y cultura en el Cuzco*. Lima: IEP, Urbanización, Migraciones y Cambios en la Sociedad Peruana
- DESCOLA, Philippe (2005). *Parde là nature et culture*. París: Gallimard.
- DESPRET, Vinciane (2022). *Autobiografía de un pulpo y otros relatos de anticipación*. Bilbao: Editorial Consonni.
- DURÁN, María Elisa (2010). "Sumak Kawsay o Buen Vivir, desde la cosmovisión andina hacia la ética de la sustentabilidad". *Revista Pensamiento Actual*. Volumen 10 - No. 14-15, 51 - 61. Universidad de Costa Rica.
- ESTERMANN, Josep (2015). *Filosofía andina. Sabiduría indígena para un mundo nuevo*. Quito: editorial Abya-Yala
- EVANS-PRITCHARD, Edward (1976). *Brujería, magia y oráculos entre los Azande*. Barcelona: Anagrama
- GARCÍA, José (1930). *El nuevo indio: Ensayos indianistas sobre la sierra surperuana*. El Cusco: H. G. Rozas
- GONZÁLEZ, Andrés (2011). "Fenomenología del entrecruce del cuerpo y el mundo en Merleau-Ponty", *Revista Ideas y Valores* n. 145. 113-130.
- GUAMÁN POMA DE AYALA, Felipe (1615). *Nueva Crónica y Buen Gobierno*. México: Siglo XXI.
- HARAWAY, Dona (1995). *Ciencia, ciborgs y mujeres. La reinención de la naturaleza*. Madrid: Cátedra.

- JÁCOME GUERRERO, José Luis (2022). “Otro mundo Ómicron; la densidad andina el universo khipunk”. <https://teoriaomicron.com/otro-mundo-omicron-la-densidad-andina-el-universo-khipunk/>
- JÁCOME, José Luis (2021). *Archivomancia, el camino del archivomante*. Guayaquil: Universidad de las Artes.
- JÁCOME, José Luis (2020 a). La densidad andina y el universo khipunk”. *Revista Máquina Combinatoria*. <https://revistamaquinacombinatoria.wordpress.com>
- JÁCOME, José Luis (2020 b). “Naturaleza Alien”. *Densidad Andina*. <https://densidadandina.blogspot.com/>
- JÁCOME, José Luis (2020 c). “La densidad andina, el universo khipunk”. *Revista Post (s)*, volumen 6. 388-407. DOI: [https://doi.org/10.18272/post\(s\).v6i1.1895](https://doi.org/10.18272/post(s).v6i1.1895)
- JÁCOME, José Luis (2017). “El khipunk. La vida es vapor”. José Luis Jácome Guerrero Art. <https://joseluisjacomeguerrero.blogspot.com/2017/09/el-khipunk-la-vida-es-vapor.html>
- KUPER, Michael (1993). *Zur Semiotik der Inversion. Verkehrte Welt und Lachkultur im 16. Jahrhundert*, Verlag für Wissenschaft und Bildung. Berlin
- MANIFIESTO NEOKHIPUKAMAYOQ (2021). “Manifiesto Neokhipukamayoq desde la Tecnokhipumanciam”. *Estética Informática Andina. Los Neokhipukamayoqs*. <https://khipumantes.github.io/es.html>
- MERLEAU-PONTY, Maurice (2000). *Fenomenología de la percepción*, Cabanes, J. (trad.). Barcelona: Ediciones Península
- MOROCHO, Mariano (2006). *Diccionario Kichwa-español*. Quito: Unicef
- MOSCOSO, María Fernanda (2016). Etnografía a lo bruto. Un opening de datos muy salvaje. *Revista de Antropología Experimental*. N. 16. 391-396. <https://doi.org/10.17561/rae.voi16.2900>
- LAJO, Javier (2003). *Qhapaq Ñan - La Ruta Inca de Sabiduría*. Quito: editorial Abya Yala
- LIRA, Jorge (1982). *Diccionario kechwa español*. 2da. Edición. Cuadernos Culturales Andinos, N.º 5. Bogotá: Secretaría Ejecutiva del Convenio “Andrés Bello”.
- LLANQUE Chana, Domingo (2003). “Pacha vivencia andina: dialogo y celebración cósmica”, *Revista Electrónicas Volveré*, año II, Num.7. 129-174
- LUGONES, María (2021). *Peregrinajes. Teorizas una coalición contra múltiples OPRESIONES*. Buenos Aires: Ediciones del signo.
- RADICATI DI PRIMEGLIO, Carlos (2006). *Estudios sobre los Quipus*. San Marcos: Fondo Editorial de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos
- RADICATI DI PRIMEGLIO, Carlos (1990). “Hacia una tipificación de los quipus”. Mackey, Caro; Pereyra, Hugo; Sánchez, et al. (ed.), *Quipu y yupana. Colección de escritos*. Lima: Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología
- RAMA, Ángel (1996). *The Lettered City*. Durham: Duke University Press
- SALOMON, Frank (2006). *Los Quipocamayos. El antiguo arte del khipu en una comunidad campesina moderna*. Institut français d'études andines. Lima: Instituto de Estudios Peruanos
- STERLING, Bruce (1995). “The DEAD MEDIA Project A Modest Proposal and a Public Appeal”. <http://www.deadmedia.org/modest-proposal.html>
- TURNER, Victor (1980). *La selva de los símbolos*. Madrid: Siglo XXI

-
- VARELA, Francisco (2000). *El fenómeno de la vida*. Santiago de Chile: Dolmen Editores
- VILLACORTA, Eduardo (2006). “La publicación de Estudios sobre los quipus de Carlos Radicati, crónica del poder de la amistad”. Radicati di Primeglio, Carlos (ed.) *Estudios sobre los Quipus*. San Marcos: Fondo Editorial de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos
- VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo (2014). *La mirada del jaguar. Introducción al perspectivismo indio*. Buenos Aires: editorial Tinta Limón