

**DAVID CRESPO GASTELÚ Y GAMALIEL CHURATA  
ARTICULACIONES Y ENTRAMADOS: CARICATURA,  
ESCRITURA Y LAS AFINIDADES IDEOLÓGICAS**

**DAVID CRESPO GASTELÚ AND GAMALIEL CHURATA  
ARTICULATIONS AND FRAMEWORKS: CARICATURE,  
WRITING AND IDEOLOGICAL AFFINITIES**

**ARTICULAÇÕES E ENQUADRAMENTOS DE DAVID CRESPO  
GASTELÚ E GAMALIEL CHURATA: CARICATURA, ESCRITA  
E AFINIDADES IDEOLÓGICAS**

**Arturo Vilchis Cedillo\***

Investigador independiente  
vilchiscedilloa@gmail.com

ORCID: 0009-0002-5319-0613

Recibido: 31/05/2024

Aceptado: 14/06/2024

---

\* Docente. Sus líneas de investigación son educación aymara, educación anarquista, Gamaliel Churata. Ha publicado varios artículos sobre Gamaliel Churata, anarquismo y La escuela de Ayllu de Warisata. Es miembro y fundador de la editorial mexicana América Nuestra Rumi-Maki.

## Resumen

En el presente trabajo se hace una articulación entre el pintor boliviano David Crespo Gastelú y el escritor y periodista peruano Gamaliel Churata. El pretexto de apertura para hilvanar ambos personajes son dos caricaturas que hizo Crespo Gastelú sobre Churata. A partir de aquí se buscan líneas de articulación entre ambos, que nos conllevan a sus afinidades estéticas y políticas ideológicas, y su acercamiento o distanciamiento al socialismo. Nuestro método de análisis es la hermenéutica y la argumentación en fuentes primarias de información: epístolas, artículos periodísticos, caricaturas. La intención es una aproximación y búsqueda de afinidades ideológicas desde la estética entre ambos personajes.

**Palabras clave:** caricatura, escritura, vida política.

## Abstract

In the article there is a connection between the Bolivian painter David Crespo Gastelú and the Peruvian writer and journalist Gamaliel Churata. The opening pretext to link both characters are two caricatures that Crespo Gastelú made about Churata. From this starting point, lines of articulation between the two are sought, which lead us to their aesthetic and ideological political affinities, and their approach or distance from the socialism. Our method of analysis is hermeneutics and argumentation in primary sources of information: epistles, newspaper articles, cartoons. The intention is an approach and search for ideological affinities from the aesthetics between both characters.

**Keywords:** cartoon, writing, political life.

## Resumo

No artigo há uma ligação entre o pintor boliviano David Crespo Gastelú e o escritor e jornalista peruano Gamaliel Churata. O pretexto inicial para ligar as duas personagens são duas caricaturas que Crespo Gastelú fez sobre Churata. do socialismo. O nosso método de análise é a hermenêutica e a argumentação em fontes primárias de informação: epístolas, artigos de jornal, cartoons. A intenção é uma aproximação e procura de afinidades ideológicas a partir da estética entre as duas personagens.

**Palavras-chaves:** desenho animado, escrita, vida política.

## Introducción

Reconstruir vidas paralelas, y entramar afinidades, creaciones y posibles militancias, la investigación conlleva a interpelar el sentido de la realidad y los lugares desde donde piensan, imaginan y sueñan los sujetos. Como seres situados y artífices de su realidad, esta exige un posicionamiento epistemológico; así como señala Zemelman (2005), la capacidad para responder a las condiciones contextuales y relaciones espacio-tiempo para comprender y transformar las realidades.

Reinterpretar las condiciones contextuales nos lleva a la reconstrucción histórica de ambos personajes, en nuestro caso desde documentos: cartas, artículos periodísticos y caricaturas, y con ello realizar una apertura de fuentes primarias para una reconstrucción epistemológica de la historia (Fabvre, 1970). De manera que se hace una hermenéutica de la historia a través de la analogía, desde algunos pasajes de la vida de David Crespo Gastelú y Gamaliel Churata, lo que nos permite captar la referencia de los relatos historiográficos, que inciden en lo epistemológico y de manera paralela permites una interpretación que corresponde a la dimensión de la estética al hacer una aproximación a la obra gráfica del primero y escritural del segundo; como también una dimensión desde la filosofía política y la ética: al entramar afinidades, paralelismos y distancias ideológicas. La búsqueda de elementos paralelos y analogías entre estos dos personajes nos induce a transitar sobre aspectos que tuvieron líneas de entrecruzamiento, desde ámbitos sociales, históricos, estéticos, con un eje transversal que es la realidad concreta de la Ciudad de La Paz, Bolivia en un corte temporal de la década de los años treinta del siglo XX.

## Rudimento

David Crespo Gastelú (1901-1947), y Gamaliel Churata (1897-1969), compartieron prácticas de creación estética y laboral en La Paz, Bolivia, el primero como caricaturista y pintor, el

segundo como escritor y periodista. Sus afinidades y actividades tuvieron lugares de encuentro en los diarios y revistas donde trabajaron y colaboraron. David encontró su espacio más idóneo no sólo en las oficinas de diarios y revistas sino principalmente en los talleres de imprenta de las mismas. El acto de crear y armar una página era su edén: “La gestación de un diario, de una revista, de una sola página le causaban entusiasmo” (Serrano, 2022. p. 93). Y este era el lugar en el cual Churata, como jefe de redacción, era un visitante asiduo, así como de las imprentas de *Última Hora*, *La Calle*, *Semana Gráfica*, *La Gaceta de Bolivia*. Los dos primeros periódicos de la ciudad de La Paz, mientras que los últimos fueron revistas de cultura y de información del acontecer nacional boliviano donde ambos personajes colaboraron, se conocieron y dialogaron durante la década de 1930. Estos diarios que sirvieron como espacios de encuentros de trabajo y colaboración de nuestro caricaturista y pintor con nuestro periodista y jefe de redacción.

Los espacios de actividad periodística en los que laboraron fueron ámbitos sociales que no son ajenos a cuestiones de índole política. En la década de los 30 del siglo XX, en la capital boliviana, existía un fluir sobre aspectos sociales y políticos en los cuales se circunscribían diversos creadores. Un tema que surgía y se desarrollaba en los espacios de opinión, en la realidad concreta de la ciudad de La Paz, fue la cuestión del indio y su reivindicación; desde ámbitos estéticos articulados con la política y lo social, fue un referente de debate y diálogo crítico. Como creadores y como sujetos insertos en las problemáticas del acontecer boliviano, tomaron al indio como tema de representación en sus obras.

Desde el ámbito de difusión de las nuevas prácticas educativas que se estaban realizando en territorio boliviano, simpatizaron con el proyecto educativo y de reivindicación que se realizaba en la Escuela Ayllu de Warisata, Bolivia. Este fue el primer proyecto educativo en América Latina, que surgió de 1931 a 1940, donde la autogestión y autonomía se fundó en

una revisión del pasado, a través de un modelo pedagógico de producción comunitaria, de reconocimiento y reivindicación de saberes y conocimientos ancestrales (Vilchis, 2023). Proyecto educativo que se distanció de la tradicional y colonial forma de educar a los pueblos indígenas y que cuestionó e impugnó a la sociedad de su época. Crespo Gastelú fue invitado a compartir y convivir este proyecto educativo, junto con los participantes de la “Taika” como señala Elizardo Pérez: “A nombre del Parlamento Amauta, de los alumnaos y maestros, me permito invitarlo a convivir en el centro indígena de Warisata, y a dejar un retazo de su espíritu, de su arte, en uno de los muros de su escuela” (Pérez, 1945).

Por su parte, Churata hizo una defensa incansable de Warisata, en periódicos y revistas en las que trabajó y colaboró. Tuvo compadrazgo con gente de Warisata, fue perseguido (Peralta en Vilchis, 2011), tuvo frecuentes visitas y estadías, así como “ocultamiento” en Warisata cuando era hostigado políticamente, como señala en una carta a Raúl Warisatan (pseudónimo del escritor Raúl Botelho Gosálvez): “Mucho agradezco se haya tomado usted la molestia de hablar a su tío Gabriel Gosálvez, ministro de Estado sobre mi asunto” (Churata, 1937). La problemática de las comunidades indígenas estuvieron presentadas y representadas en la obra de Churata y Crespo Gastelú: un monismo ontológico y un pluralismo epistemológico (Beuchot, 2006), la realidad socio histórica que se vivía en la Bolivia de los años treinta era ontológicamente una, pero era susceptible de ser interpretada de diversas maneras.

## **La caricatura como representación y subjetividad**

El pretexto para articular a dos creadores es la apertura desde dos caricaturas que realizó David Crespo Gastelú de la persona de Gamaliel Churata.<sup>1</sup> La construcción de significado que tiene la caricatura, como medio de arte visual se manifiesta en

dejar al descubierto articulaciones de trabajo, afinidades ideológico-políticas, y visibilizar fisonomías de ambos personajes.

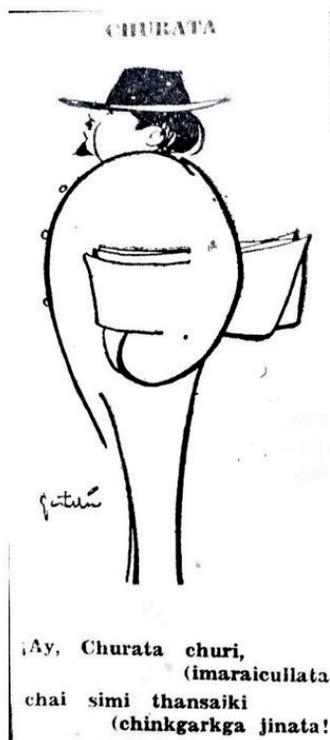
Existen pocos trabajos que analicen la obra de Crespo Gastelú, principalmente se ha trabajado sobre su obra pictórica, donde recupera representaciones de los pueblos originarios quechua y aymara, del “arte autóctono” (Villegas, 1931. p. 3) en unidad con el paisaje andino. Sin embargo, sus inicios artísticos serán en la caricatura, antes que en la pintura, con una serie de nueve exposiciones a nivel nacional en territorio boliviano y en el Perú: de manera individual en 1922 (en Coro-coro), 1928 y 1929 (en La Paz); de manera colectiva en 1925 y 1926 (en La Paz), con Fernando Guarachi y con Isaías Pacheco, respectivamente. En 1935 en Puno y Arequipa, Perú realizó una exposición de pintura (óleo y gouache) y de caricatura. Un año después, en 1936 en La Paz, Potosí y Oruro, se organizó y expuso de manera colectiva en el Primero Salón de Humoristas bolivianos. Bohorquez (1935) y Querejazu (2015) señalan que la caricatura va a marcar en adelante la obra creativa de Crespo Gastelú, su creación artística, incluyendo la pintura, lo que quizás “fue perjudicial” (Bohorquez, 1935, p. 7) para su obra en conjunto.

La caricatura como un manera visual de comunicación, como una imagen visual permite una gran expresividad, en nuestro caso de las tres imágenes realizadas por David Crespo, dos presentan como manera de articulación, frases escriturales que se asocia con la imagen y se unifican, hace una síntesis, socializa de cierta manera las sensaciones y sentimientos tanto de su creador, como de su modelo, representan una especie de visión interna de las formas posibles de la vida, como señalaba Jean Marie Guyau (1902).

En este horizonte, Félix Zavala Eguino, como uno de los primeros críticos de la obra de Crespo Gastelú, señalaba la síntesis y la subjetividad que representaban sus caricaturas, pero no como una manera de desvirtuar al personaje, sino como una introspección subjetiva: “[El proceso de síntesis] se interna poco

a poco, en todos los planes exteriores de la personalidad, para luego, en labor de penetración y examen subjetivos y con la guía de una poderosa intuición, adentrarse en el alma de los sujetos y llegar a tener ese que llamaríamos esqueleto vital de la personalidad que puede ser: líneas psicológicas de fuerte concepción fisiológica.” (Zavala, 1929. p. 2).

Sobre su caricatura, empezaba a sobresalir, lo subjetivo de la misma: “no era la deformación de los rasgos fisonómicos individuales o su aspecto físico, sino que ahondan en su psicología y las trasuntan con líneas ágiles en la sobriedad de una silueta.” (Zavala, 1929. p. 2).



Caricatura de David Crespo Gastelú a Gamaliel Churata, La Paz ¿1929?  
Fuente: Archivo Crespo Gastelú-Serrano. Museo Nacional de Arte, La Paz, Bolivia.

La primera caricatura, proviene de un periódico, y quizás apareció dos veces, de acuerdo a la información obtenida. La primera aparece en una carpeta en la que está integrada en el Archivo David Crespo Gastelú y Gloria Serrano y refiere el año de 1929 como año de creación (Archivo Crespo Gastelú-Serrano). Esta misma caricatura aparece posteriormente 11 años después, en la primera plana del diario *La Calle*, con fecha del 10 de mayo de 1940 (*La Calle*, 1940). A partir de ambas indagaciones se plantea la posibilidad de que apareció dos veces, sin ninguna variación.

Esta caricatura realizada por David Crespo Gastelú sobre la persona de Gamaliel Churata, presenta la imagen del escritor y periodista de perfil, donde se distingue un sombrero de ala, la barba triangular, el pecho conteniendo la respiración señalando un realce del mismo y bajo el brazo un legajo de hojas de periódico. Se nota la agudeza y la perspectiva de observación, para describir la psicología y rasgos de carácter de Churata.

El trazo del alzamiento del pecho representa físicamente, la complexión robusta de Gamaliel, para algunos: “rozagante, gordito, [de gran apetito], comiendo a dos manos, con una fruición pantagruélica”; (Arze Loureiro en Salazar, 2021. p. 222) para otros: “alto y fornido de complexión física sólida” (Pérez en Vilchis, 2022). La complexión física se une a la interpretación de su carácter, el pecho altivo representa la dignidad de Gamaliel, lo más valioso de todo ser humano y que como periodista en su labor profesional, era su ser, lo que lo caracterizaba en su vida cotidiana, es decir, de una moral irreprochable y de una voluntad inquebrantable e incorruptible. Este trazo que Crespo Gastelú pone en relieve, “de un arte que exagera” (Bergson, 1985. p.43), aparece en las tres caricaturas que David le hace, a nuestro periodista y escritor (en 1929, 1931 y 1941).

La exageración del pecho, en términos bajtinianos, es un “hiperbolismo, la profusión, el exceso son como es sabido, los signos característicos más marcados del estilo grotesco” (Bajtín, 2003. p. 248). Pero, siguiendo a Bajtín lo grotesco no obedece

a una exageración de lo negativo, en nuestro personaje, no se sujeta a una representación figurativa del ego, de la soberbia, sino de la dignidad; asume una función expresiva y de manera paralela una función “caracteriológica e individualizadora” (Bajtín, 2003. p. 262). De manera que en la segunda caricatura que se muestra más adelante, también se descubre la representación en términos de Bajtín de un hiperbolismo positivo de lo material y corporal.

Junto al alzamiento pectoral, otra característica notable en las dos caricaturas es la barba al estilo y moda de los años treinta, “una barba a la chiva y bigotes” (Arze Loureiro en Salazar, 2021. p. 222), también reconocida como una barba al estilo ruso: “[de] un tan marcado aspecto moscovita que da la ilusión de un llanote y corajudo amigo paisano de Lenin.” (Medinaceli en Vilchis, 2008. p. 167).

La barba al estilo ruso-moscovita, denota una representación física primeramente y de afinidad política, su simpatía con el comunismo, simpatizante de Marx “más no en la escuela de Pleianov” (Medinaceli en Vilchis, 2008. p. 168). Afinidad política representada en su fisonomía, “el de las barbas moscovitas [...] el hombre de la barba Pontiué [...] el Caballero de la Barba Moscovita” (Medinaceli [1932] en Baptista, 1984. p. 264) que en la ciudad de La Paz, era un rasgo distintivo de su persona y una insolencia para la sociedad conservadora y anticomunista de la época. Una figura en el ámbito cultural y político que no podía pasar desapercibida, como señala Eduardo Arze Loureiro: “Rozagante Gamaliel/ el de la barba insolente,/ es magnífico cliente/ de los Hijos del Oriente,/ que ven su reclám en él.” (Arze Loureiro en Salazar, 2021. p. 223). Afinidad política que lo llevó a tener conflictos políticos en Perú y ser apresado, deportado de Bolivia a Chile, y secuestrado, por lo menos tres veces en noviembre de 1932, julio y septiembre de 1937.

La caricatura expresa lo que no se puede decir normalmente, está ligado siempre a la connotación y en su construcción se plasma articulada con un referente escrito, lo que la asocia con

otro sistema de significación. De manera que, esta primera caricatura aparece junto a unas frases en quechua, idioma al que tuvo cercanía nuestro caricaturista: “¡Ay Churata churi, imaraicullata chai simi thansaiki Chinkgarkga jinata! (¡Ay Churata porque estás manchado [o cambiado de color] tú vas danzando/bailando, tú te has perdido.” (Crespo, 1929 y1940).

La visión introspectiva que mencionaba Zavala Eguino, la síntesis de la imagen, en este caso se entrelaza con la frase en quechua que le impregnó David Crespo y hace referencia a las pérdidas familiares que Churata había tenido en Puno, Perú: la de Teófano y Quemensa (Ayanita, como de cariño la llamaba), hijo e hija de Churata, quienes habían fenecido (en 1928)<sup>2</sup>, y de su primera esposa: “Brunilda” quien falleció, poco tiempo después el 12 de abril de 1929 (Churata, [1929] 1984. p 550).

Gracias al circuito de canje y difusión vanguardista que el *Boletín Titikaka* había establecido con diversos países del continente y de Europa desde 1926 hasta 1930, esta revista, más bien una hoja volante que crearon los hermanos Peralta Miranda: Arturo Pablo [Gamaliel Churata], Alejandro y Demetrio [Diego Kunurana], es que se tenía conocimiento en Bolivia de la creación artística, de noticias políticas y de algunas noticias que esta revista-hoja volante difundía y que se llevaban a cabo no solo Puno Perú, sino en otras latitudes del Continente Americano. Crespo Gastelú posiblemente tuvo noticia de las pérdidas de Gamaliel a través del *Boletín Titikaka*, no obstante otra línea de conocimiento sobre las pérdidas de los familiares de Churata, fue que Gamaliel para entonces ya había publicado dos poemas en 1928 en La Paz, Bolivia, el primero titulado “Pasional” refería a Brunilda: “MIRALAS ESPOSA BUENA:/ LAS BALSAS SON AHORA/ LO QUE AL PENSAR NOS DEJA,/ LO QUE SE NOS ALEJA,/ LO QUE NOS DESINTEGRA, **SIEMPRE....**” (Churata, 1928)<sup>3</sup>; el segundo, titulado “POEMA” referido a Teófano, el cual apareció con una dedicatoria y/o subtítulo: “Teófano ña qutimunkaña” (Churata, 1928a).

Así, desde una hermenéutica (Beuchot, 2006b) las frases en quechua hacen alusión a estar manchado o cambiar de color, como una interpretación del dolor, el luto que acompañaba a Gamaliel, y que, a pesar del inmenso dolor, tenía que continuar danzando, viviendo, sin perderse, es decir, no llevarse por la depresión o la desilusión. La frase puede entenderse como una manera instrumental de acompañamiento, de defensa y sanación junto a la caricatura, frente a los aconteceres, sobrios y dolorosos por los que estaba pasando Arturo Peralta [Churata]. Como señalaba Gloria Serrano, esposa y compañera de Crespo Gastelú, la caricatura tenía el atributo de descubrir más allá de lo grotesco, sino su “sentido oculto” “hacer visible el espíritu”, (Serrano, 2022. p. 75) y en el caso de nuestro personaje, su ahayu, como se nombra en aymara al “espíritu, alma, ánimo, viveza, energía: vida” (Vargas, 2012. p. 191) estaba pasando por un profundo dolor: las muertes de su primera esposa e hijos en 1929.

Como se había señalado anteriormente, esta caricatura apareció en 1940, con la misma frase y en este segundo momento hace referencia a la muerte de la segunda compañera de Gamaliel, Aída Castro de Peralta, quien falleció el 15 de diciembre de 1939 (“Hondo sentimiento...”, 1939. p. 8) en la ciudad de La Paz, Bolivia. La segunda muerte se entrelazaba con las pérdidas que el periodista y escritor había tenido hace más de una década. Por supuesto Crespo Gastelú había conocido a Aída Castro de Peralta, cuando ambos habían llegado a La Paz, en 1932.

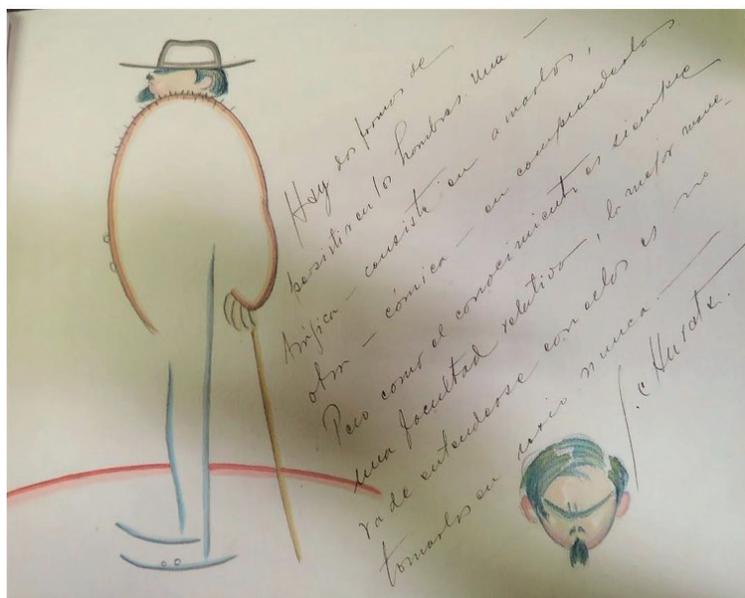
David Crespo, al realizar la caricatura e impregnarle la frase en quechua, retomaba el sentido de Freud (2013), a través de la caricatura como una forma del humor reforzaba la personalidad y carácter de Gamaliel, mediante la risa, al producir lo risible, anulaba un dolor, un sentimiento o recuerdo doloroso, un sentimiento que plasmó a través de una frase. Así imagen y escritura se entretejen para darnos una evocación, el dolor es permanente, pero la risa lo hace menos intenso.

Como aconteció con Gamaliel, David Crespo y Gloria Serrano unos años después compartirán el dolor de la pérdida de un ser amado, a fines de 1933, cuando fallece Gloria Margot, de año y medio de edad, hija de ambos, “pequeña” (Serrano, 2022, p. 66) como la nombraban cariñosamente. En nuestros personajes el dolor no significó un desarraigo cósmico, sino una forma de aprendizaje sobre las experiencias de la pérdida de seres que impregnará su vida y obra.

La segunda caricatura que se presenta para hilvanar las relaciones entre nuestro caricaturista, pintor, nuestro escritor y periodista, aparece en un álbum titulado *Humorismo Gráfico* fechada el 7 de junio de 1931.<sup>4</sup> Sitúa dos caricaturas con técnica de acuarela en varios colores. La primera imagen presenta el dibujo de Churata de perfil, casi con los mismos rasgos físicos que la caricatura de 1929, la única modificación es que ya no trae los legajos de periódicos bajo el brazo, sino un bastón y la frase en quechua ya no aparece. Y el segundo dibujo corresponde a la cara frontal de Gamaliel, donde remarca el ceño en forma seria y la barba triangular. Esta segunda obra, aparece con una frase a manera de dedicatoria que Churata envió y Crespo Gastelú plasmó: “Hay dos formas de persistir en los hombres, una —trágica— consiste en amarlos, otra —cómica— en comprenderlos. Pero como el conocimiento es siempre una facultad relativa, la mejor manera de entenderse con ellos es no tomarlos en serio nunca” (Crespo, 1931).

En esta frase que Gamaliel envió, se muestra una parte de su pensamiento, al manifestar que la relatividad del conocimiento, no es siempre racional, sino que también implica el humor, como una acción de la subjetividad y la emocionalidad. Una manifestación crítica al racionalismo positivista decimonónico, en el cual se plantea que el conocimiento y aquellos que son partícipes del mismo, aquellos que lo desarrollan desde las ciencias, es algo serio-racional, como señalaba Baudelaire “el Sabio no ríe sino temerosamente” (Baudelaire, 1988. p. 18), dando a entender que la risa era síntoma de ignorancia e

incultura, emociones y prácticas de lo popular, cuando el reír es un acto humano, una muestra de sensibilidad y un fenómeno social. Churata se contraponía de manera irónica a la racional-seriedad en el conocimiento, en lo culto y plasmaba al humor, como una manera de desbordar la imaginación, de la misma manera en que la caricatura lo hacía. Desacralizar, ser irreverente con humor a la representación seria de un sujeto, de su autoridad y de su discurso. En este sentido, se concibe como una animadversión al criterio de autoridad, al orden y a lo establecido. Una reflexión sobre el conocimiento, sobre la impostura del conocimiento positivista y racional, donde la sensibilidad había sido excluida, de tal manera que Churata daba indicios de una construcción epistemológica que irá construyendo a lo largo de su obra posterior: la ciencia vital, ciencia que asume conocimientos y saberes que entran la razón con la sensibilidad, la objetividad con las subjetividades.



Caricatura de David Crespo Gastelú a Gamaliel Churata, La Paz, 1931.  
Fuente: Archivo Crespo Gastelú-Serrano. Museo Nacional de Arte, La Paz, Bolivia.

Juli, 23 de octubre de 1931

Querida hermanita: ayer debimos escribirte, pero, como te avisó Aida, estuve encama enfermo dos días. Ahora lo primero que hago es enviarte mi recuerdo y toda la expresión de mi más cálido cariño.

Elsa: felizmente todo se arregló con suma facilidad. Yo en cama he visto la actividad de los amigos multiplicarse en un don de admirable solitud. Ellos lo hicieron todo. Antier a las nueve de la noche, se realizó la ceremonia, y quedamos casados ante la ley, ya que ante nuestra ley lo estuvimos de antemano. Desde luego mi tranquilidad ha sido tanta... pensar que la muerte, o algún accidente hubiera dejado a mi Aida ante la alternativa de sufrir los vejámenes del conentario siempre crudo de las gaites, era algo que me hacía sufrir horriblemente.

Soy feliz, enormemente feliz. Aida es un angel. Es el angel que yo me esperaba, premio de una vida tormentosa depurada en la soledad de tres años de profunda melancolía. No sé cómo hacértelo comprender. Mi felicidad no se parece al fugaz señuelo de un amorcillo adolescente; tiene la gravedad y el reposo de un acto maduramente sereno, bellamente consolador.

Querría contagiarte mi felicidad. Me alegro como un chiquillo en la bondad de mi Aida, me refracto como una imagen en sus ojos, ojos tan lleno de la esperanza luminosa con que soñaba mi soledad.

En fin. Te abrazo. Espero que Kunurana te acompañará. Que Alejandro volverá presto, y que todos seremos felices.

Tu hermano, tu viejo hermano

Las dos cartas que te adjunto tienen que ser franqueadas por correo aereo. Te ruego hacerlo, cargándome el monto para girarlo sobre la marcha.

*Gamaliel*

Carta de Gamaliel Churata a Elsa Castro Mendoza, Juli, Perú 23 de octubre de 1931

Fuente: Archivo Pedro Pineda Aragón

## David y Gloria, Gamaliel y Aída: vidas paralelas y afinidades ideológicas

David Crespo Gastelú tuvo como compañera de vida a Gloria Serrano (María Rosenda Caballero), “la maestra que no llevaría al matrimonio otro caudal que sus sueños y otra belleza que la de un alma abnegada” (Serrano, 2022. p. 57) con quien contrajo matrimonio el 17 de octubre de 1928 en La Paz, Bolivia. David tuvo una vida relativamente corta ya que falleció a una edad muy temprana, a los 46 años.

Por su parte Gamaliel Churata tuvo como segunda compañera a Aída Itella Castro Mendoza, “El Ángel que yo me esperaba, premio de una vida tormentosa depurada en la soledad de tres años de profunda melancolía” (Churata, 1931)<sup>5</sup>. Con quien se matrimonió fuera de la Municipalidad de Puno<sup>6</sup>, en el pueblo de Juli, Puno, el 21 de octubre de 1931 (Copia del Acta de matrimonio, [1931] 1968)<sup>7</sup>, pero falleció 8 años después debido a una tifoidea que se complicó en una “perforación intestinal” (Teófano Peralta Castro s/f) el 15 de diciembre de 1939, contaba con 32 años de edad.

David Crespo, se dedicó de pleno a la caricatura y la pintura, mientras que Gloria profesora de vocación, se dedicaría a la escritura y al periodismo:

Mis colaboraciones periodísticas comenzaron en 1929 en el semanario “Juventud” [La Paz], publicando con asiduidad en el suplemento literario de La Razón durante varios meses. Registraron trabajos míos revistas como “Variedades”, “Semana Gráfica”, “Gaceta de Bolivia” (La Paz); “Mundo Uruguayo” de Montevideo; “Mujeres de América” (Buenos Aires), y todos los diarios paceños y muchos del exterior como “El Comercio” y “El Sol” de Cuzco y varios otros de Puno y Arequipa”. (Serrano, 1938)

Juntos emprendieron su quehacer artístico en la Ciudad de La Paz, y es donde conocieron al matrimonio Churata-Castro. Gamaliel retornaba a Bolivia por segunda ocasión, la prime-

ra en 1917 en Potosí con el grupo literario Gesta Bárbara, de quien fungió como uno de sus fundadores. Desde 1928 enviaba escritos a diversos diarios de La Paz, como los dos poemas anteriormente señalados y los ensayos: “Beligerancia del mito” (*El Diario*, La Paz, 10/01/1932) y “Ubicación del Pallasiri”, (*El Diario* La Paz, 9/03/1932). Gamaliel y Aída llegaron a principios de mayo de 1932 a La Paz huyendo de Puno, por cuestiones ideológicas y políticas.

Aída, por su parte, tenía una trayectoria de afinidad política feminista en Cusco, en su caminar por los espacios universitarios donde había sido bachiller de Ciencias en la Universidad San Antonio Abad de Cusco. Junto a su hermana Elsa Esther Castro Mendoza, de unos años mayor de edad y quien había dirigido *La Aurora* (periódico estudiantil universitario) convirtiéndose en la primera editora mujer en la Universidad de San Antonio. “Se bachilleró en 1920 y participó también de la revista gonzalespradista *Más Allá* (1922-1923) que tenía una dirección rotativa, compartiendo la dirección con Luis Yábar Palacios y Alfredo Gonzales Willis” (Aragón, 1983. p. 54).

Aída y Elsa hijas del ilustre profesor de piano, musicólogo y periodista cuzqueño José Castro, “Pepe Candela” y/o “Fra Diavolo”, como firmaba algunas veces en el periódico cuzqueño *El Sol* (Tamayo, 1982. p. 271), ambas participaron en organizaciones feministas. Aída fue dirigente de la Comisión Femenina del Comité Regional del Partido Comunista Peruano en Cusco (Caller, 2006, p. 236).

La intención de Aída era establecerse en Puno en la casa de su hermana Elsa, esposa de Alejandro Peralta (hermano de Churata), además de realizar actividades políticas, que en Cusco ya no podía realizar por temor a ser descubierta por su familia:

Creo necesario explicar los motivos de mi ausencia del regional de Cusco. El haber prestado atención al informe cualitativo de la mujer colla fue determinante de mi decisión ya proyectada, pues mi labor partidaria en Cusco

topaba con el ambiente social estrictamente apolítico, que en silencio sostenía mi familia a causa de mi militancia. (Caller, 2006. p. 237)

En la ciudad lacustre de Puno, Aída tuvo encuentros con mujeres indígenas aimara y quechua, con cartillas para aprendizaje aimara, realizaba reuniones nocturnas, con la intención de divulgar la militancia política y la creación de escuelas:

A las tres semanas de su gestión inicial, había constituido su comisión femenina integrada por cuatro camaradas aimara-quechuas, proponiendo en ella la militancia conjunta de las mujeres con sus maridos, práctica que permitiría la autointegración de niveles formativos superiores de la militancia.

La comisión femenina, bajo su guía, extendía su labor en núcleos aldeanos y comunidades. La inquietud organizativa de la camarada Aída avanzaba a la creación de escuelas juveniles bisexuales en las comunidades, bajo el patrocinio de los padres de familia comunales. (Caller, 2006, p. 237)

Sergio Caller militante comunista, relata que las actividades de la militancia de Aída como integrante de la “Comisión Femenina” en Puno se circunscribieron a labores proselitistas y de formación, no obstante, Aída al parecer dejó sus actividades feministas y políticas al matrimoniarse con Churata y ante la represión política que se desencadenó bajo el gobierno de Luis Sánchez Cerro, ambos emigraron a La Paz, Bolivia.

### **Estrechar lazos estéticos y políticos entre Cuzco, Puno y La Paz**

En 1934, se llevaron a cabo las celebraciones por el IV Centenario de la fundación española de la ciudad de Cusco, esto promovió que un grupo de creadores e intelectuales bolivianos se trasladaran a esta ciudad peruana como miembros y representantes de Bolivia. La comitiva estuvo compuesta por: David Crespo Gastelú, Gloria Serrano, su hija Ada Crespo Caballero,

Yolanda y Gonzalo Bedregal, Marina y Nilda Núñez del Prado; juntos y como representantes llevaban: “43 espléndidas [sic] pinturas firmadas por David Crespo Gastelú, Cecilio Guzmán de Rojas, Jorge de la Reza y Germán Villazón, 2 dibujos en cobre de José M. Velasco Maidana, 6 esculturas de Marina Núñez del Prado y Yolanda Bedregal.” (Kuon, Gutiérrez, Gutiérrez y Viñuales, 2009. p. 73). Llegaron el 23 de marzo de 1934 y organizaron una muestra en el teatro Municipal de dicha ciudad del 5 al 11 de abril, retornaron a Bolivia a fines del mes de mayo del mismo año.



Gloria Serrano, David Crespo Gastelú y Ada -hija de ambos- en Cuzco 1934.

Fuente: Archivo David Crespo Gastelú-Gloria Serrano. Museo de Arte, Bolivia.

Si bien en este encuentro ninguno de los dos integrantes “Churata-Castro” acompañó a los miembros de la comitiva, seguramente dieron consejos al matrimonio Crespo-Serrano, de hablar y conocer a escritores, periodistas y militantes políticos cuzqueños, puesto que Aída Castro al ser oriunda y participar en diversas actividades artísticas y políticas había conocido a muchos de los personajes que en Cuzco apoyaron la muestra artística, de manera semejante Churata a través del *Boletín Titikaka* y sus afinidades políticas y sociales, lo habían llevado a establecer un entramado con personajes de la ciudad natal de Aída, el Cusco; sin olvidar que la pareja Crespo-Serrano llevaban consigo para venta y divulgación el libro recién publicado por ambos titulado *Jirones Kollavinos* (1933), en donde Gamaliel había realizado el colofón titulado: “Temas de religión y arte contemporáneos”.

José Uriel García, autor de *El nuevo indio* (1929), Roberto “Pato” Latorre, fundador de la revista vanguardista *Kosko* (1924); Rosa Augusta Rivero Ricalde, integrante del grupo cultural y político “Ande” (1925), editora de la revista *Albores* (1926), fundadora de la Federación Obrera Departamental del Cusco, prisionera en 1932 por el gobierno junto a otros dirigentes comunistas y participante en la primera huelga de hambre protagonizada por mujeres; además de ser la primer mujer en titularse como abogada en Cusco, y ser militante comunista que “siendo estrictamente prohibido llevar banderas o estandartes en manifestaciones comunistas, pues Rosa Augusta vestida íntegramente de rojo encabezaba mítines.” (Serrano en Marín, 1992. p. 55). Así como amiga y compañera de militancias feministas de Aída y Esther Castro, entabló amistad y comunicación con David y Gloria. También la pareja Crespo-Serrano se relacionaron con Alejandro González Trujillo “Apu-Rimak” y con Manuel Fuentes Lira, escultor y pintor cusqueño que participó en la Escuela Ayllu de Warisata, Bolivia, y quien salió por conflictos de militancia comunista en el Perú en 1938. Con estos personajes y otros más la pareja de David y Gloria convivieron y

viajaron a Pisa, Ollantaytambo, San Sebastián y Machu Picchu (Serrano, 2022).

Un año después, en 1935, el matrimonio Crespo-Serrano viajó al departamento de Puno; en los salones de la Alcaldía Municipal, David Crespo montó una exposición, además de que tuvo contacto con el grupo Orkopata, es decir algunos de los antiguos compañeros de Churata: Dante Nava, Aurelio Martínez, Mateo Jaika, así como con otros artistas e intelectuales: Manuel Quiroga, Amadeo Landaeta, José Portugal Catacora, entre otros. En su segundo periplo en tierras puneñas compartieron de manera didáctica como creadores y profesores, fue el caso en Ayaviri, Puno: “Gloria Serrano i [sic] David Crespo Gastelú; la una, maestra de la infancia a la vez que, de las juventudes, como trabajadora del pensamiento nuevo, i el otro, maestro también de las juventudes, porque su espíritu artista orientado hacia el arte, como función educadora, imprime también su fuerza de amauta” (Portugal, 1935).

David Crespo y Gloria Serrano, desde su estancia en La Paz, sentían cierta simpatía con las afinidades políticas del comunismo y del socialismo. Si bien el pintor y caricaturista nunca había militado en alguna organización, en su obra trataba de representar la problemática social que lo circundaba: “estudia las cuestiones sociales dando preferencia por los autores de vanguardia tales como Barbuse, Lenin, Trotzky, Ingenieros, etc.” (Natusch, 1928. p. 3). Y en La Paz, sólo había asistido una vez a alguna reunión de carácter político socialista, como lo señala la invitación que le realizaron, para estudiar y debatir sobre la situación política de Bolivia y unir fuerzas en contra de “falsos socialistas”: “aunar las fuerzas de izquierda, ante los avances REACCIONARIOS y las simulaciones neo-socialistas planteadas en programas de acomodo y remota ejecución por la inmoralidad de sus gestores.” (Abarca y Vilela, 1932). Esta afinidad más que por militancia política, sino por un arte social, preocupado por las problemáticas de los pueblos originarios, se alimentó del viaje realizado a Cuzco y Puno, Perú. Como parte

de las actividades realizadas por la muestra artística del IV Centenario de la fundación española de la ciudad de Cusco, Gloria Serrano dictó el discurso titulado “Hacia un arte americano” (dado en el Teatro Municipal del Cusco), en el cual declaraba la función social del arte, donde los artistas, escritores e intelectuales tenían como principio defender a los oprimidos y de contribuir con la revolución de los pueblos de América Nuestra: “El artista tiene en sus manos una gran misión que cumplir. Sus pinceles son armas para defender al pobre y al oprimido, mostrando al mundo el drama de las vidas”, y concluía con una frase contundente: “El arte americano debe ser esencialmente revolucionario” (“El homenaje...” 1934. p. 2).

El matrimonio Churata-Castro, que antes de su llegada a Bolivia, estaba más cercano al trabajo y la militancia política: Aída en organizaciones feministas y comunistas en el Cuzco (como ya se señaló) y Gamaliel de afinidades socialistas, quien tomó distancia del comunismo soviético y de la Internacional Comunista, por lo que era cuestionado por los tentáculos del socialismo soviético, como lo manifestaba un documento del Buró Sudamericano (con sede en Buenos Aires, y bajo la conducción de Vittorio Codovilla) fechado el 11 de mayo de 1931: “En Puno, hay un poeta, Churata, de gran desorientación política, pero de mucha influencia entre los indios que trabaja por nosotros. El compañero que está en el Sur, debe ir allí a enderezar un poco la línea.” (Jeifets y Schelchkov, 2018. p. 1249). Y meses después en la fundación de la Federación de Trabajadores de Puno, el 12 de abril de 1931, leyó una conferencia “acerca del papel del proletariado en la lucha de clases” (Gutiérrez, 1986).

Ambos recomendaron a David y Gloria que conversaran con artistas y militantes que ellos habían conocido y socializado, principalmente con Rosa Augusta Riveros Ricalde, feminista y militante comunista de Cuzco, que visitó Puno en el primer semestre de 1930 (Gutiérrez, 1986) y quien había militado junto a Aída Castro en la revista “Ande” y en “Albores” (Guerrero, 1986).

David y Gloria a su regreso de Perú daban cuenta de la relación mutua que estrecharon con Rosa Rivero. Así David en una carta del 30 de agosto de 1934, refiriéndose con un tono de amistad, de confianza y de simpatía ideológica, se refería a Rosa como camarada y comunicaba los saludos que le enviaba Churata a Rosa, además de que intentaba hacer una broma machista, de mal gusto a Rosa, sobre un posible amorío en el pasado entre ella y Gamaliel: “Camarada Rosita... Churata me encarga saludarla i que su viaje a esta sea una realidad. Suspira... suspira... y la recuerda con toda ternura, se pone como un muchacho romántico.” (Carta de Crespo Gastelú a Rivero, en Marín, 1992. p. 54). Rosa Rivero no dilató en responder en una epístola fechada el 20 de septiembre de 1934, refería y agradecía los saludos de Churata, pero no simpatizaba con la broma de David: “Muy agradecida por el recuerdo de Churata ¡Qué curioso! Ud. Quiere hacer chiste con el recuerdo del caro camarada...” (Carta de Crespo Gastelú a Rivero, en Marín, 1992. p. 54).



Rosa Riveros, P.N.I. Aída Castro y Manuel Zerpa,  
octubre de 1930 en Cuzco.

Fuente: J. Gutiérrez, *Así nació el Cuzco rojo*.

Otros personajes también pedían noticias sobre la situación de Churata en Bolivia, es el caso del grabador y pintor cordobés José Malanca, a quien en una epístola fechada el 28 de noviembre de 1934, David y Gloria le informaban que Gamaliel “trabaja en La Gaceta de Bolivia desde hace dos años” (Crespo y Serrano, 1934).

Por su parte, la amistad entre Gloria y Rosa Rivero fue más cercana. Rosa en una epístola sin fecha, preguntaba por Aída y por el hijo que tenía con Gamaliel llamado Teófano, quien nació en 1933, (la segunda hija de ambos: Estrella nació el 12 de diciembre de 1935 por lo cual suponemos que la carta debió ser enviada entre 1934 y 1935, antes del nacimiento de Estrella). También hacía énfasis en que Churata buscaba ver en Aída y en el segundo Teófano, a su primera esposa: Brunilda y el primer Teófano: “Se encuentra con Aída de Churata? Cómo está el pequeño Teófano, aunque el padre lo quiera es ficción, pero no es realidad, porque Aída no es Brunilda, por mucho que sea mujer, como la rosa que prende de un gajo no es la misma rosa que ‘renace’. Saludos a ellos que siempre los recuerdo.” (Carta de Rosa Rivero a Gloria Serrano, sin fecha en Marín, 1992. p. 54).

La suposición de que Churata veía en Aída como si fuera a Brunilda y en el segundo Teófano, al primer Teófano, como refiere Rosa Rivero, es solo un supuesto, Estrella Peralta Castro (hija de Aída y Gamaliel) y Amarat Peralta Gallardo (hijo de Carmen Gallardo y Gamaliel) coinciden y refieren que su padre siempre guardó profundo respeto hacia sus madres: Aída y Carmen, nunca las vio como la reencarnación de Brunilda, si bien, tenía una máscara de Brunilda y una fotografía del primer Teófano, estas eran representaciones simbólicas de ambos. Gamaliel inculcó a sus hijos que Brunilda y Teófano eran parte de la familia, estaban presentes y convivían con ellos (Conversación con Estrella Peralta Castro, 2010, Conversación telefónica con Amarat Peralta Gallardo, 2010). Como Churata señalaba: “Los muertos no están muertos. [...] Si están vivos pueden y deben hablar. Oímosles pero no con los oídos de la inteligencia,

sino con los de la entraña. Si están en parte alguna, digo yo que es en nosotros en donde están, porque es en nosotros que los sentimos” (Churata, 1965 [2006]. p. 16). Una necrademia, la influencia y presencia de los muertos en los vivos: “la academia de los muertos en los vivos” (Churata, [1965b], 2011).

La necrademia estructura conceptual que desarrolló Gamaliel no sólo en su obra escritural, sino un referente en su vida cotidiana, como narran Estrella y Amarat (hijos de Gamaliel), era una actividad cotidiana el comer con la presencia simbólica (a través de los retratos) de “Mamita Brunilda y el primer Teófano:

Él, yo, tú, y ellas y ellos... hemos conocido viudos no poco magullados dolerse con la ausencia de la dulce hembra, la santa madre de los hijos, que disponen en la mesa familiar sitio donde aparejan plato, o *chua*, para la difunta, por milagros de la ternura, disfrute del casero yantar junto a sus atribulados deudos (Churata, 2010. p. 638).

La relación entre Gloria y Rosa Augusta, además de amistad también intentó ser de acercamiento ideológico de la primera hacia el comunismo, en la visita que realizaron en Cusco:

Personalmente tuve el privilegio de merecer el cariño y toda la confianza de Rosa Augusta Rivero. [...] no puedo olvidar que yo, que soy apasionada y tengo el vicio de leer cuanto llega a mi poder, le devolví a Rosa Augusta “El Capital” de Marx por carecer de la suficiente preparación para asimilarlo. Rosa Augusta se comprometió a prepararme para futuras tareas. Recuerdo también que cierto día en que mi pequeña Ada era llevada al colegio de Santa Ana por las hijas de Roberto Latorre, luciendo un overol con la insignia roja de la hoz y el martillo, que mi esposo le puso le echaron tierra. Satisfecho por este atropello, Gastelú manifestó su alegría porque su tierna Adita hubiese sufrido ya por la ‘causa’. (Entrevista a Gloria Serrano, La Paz, 24 de febrero, en Marín, 1992. p. 55).

Más que una militancia política, David y Gloria se acercaron a las afinidades ideológicas del socialismo, por su actividad estética. No fueron actores políticos de militancia en La Paz, pero sí proponían que la creación estética tenía una función social revolucionaria y en sus obras particulares representaron sus afinidades.

## **Coda**

En la aproximación realizada a David Crespo Gastelú y Gamaliel Churata, se intentó tejer un entramado desde las afinidades ideológicas hasta las articulaciones creativas, laborales y biográficas. Acercarse a la obra y vida de ambos creadores, nos conlleva una construcción histórica que circunda el horizonte en el que se desarrollaron nuestros personajes, un horizonte donde la estética se comprometió de manera ética y política, desde su papel como sujetos individuales y colectivos, con sus parejas de vida, y la dimensión de su quehacer estético, fuese en la caricatura —en el caso de David— y en el de la escritura —en el caso de Gamaliel—, de un proceso de re-revolucionar la cultura, que es también una forma diversa de re-hacer la política. Hilos de un entramado que permiten reconstruir una urdimbre de prácticas y de proyectos, con sus respectivas connotaciones.

Como sujetos de creación, dejan de ser centralidades y se asocian a la naturaleza de los dinamismos sociales, éticos, políticos, estéticos e ideológicos, y se entraman en una relación de estos dinamismos con la realidad, entendiendo dinamismos no como una secuencia de situaciones, sino como la implantación-manifestación de espacios constitutivos y construidos por las diversas prácticas de los sujetos con los que coexisten y se relacionan. Sus afinidades ideológicas no se tradujeron en una militancia partidista, sino que se desarrolló a través de una representación en su quehacer profesional: en la caricatura, en la pintura, en la escritura periodística, en la narrativa y en la

poesía, desde la estética lo ideológico adquiere otro matiz de interpretación.

Un acercamiento a ambos, en un lapso de sus vidas, conlleva interpretar y transformar a través de una reconstrucción, de espacios de posibilidades reconocidas como opciones de otras prácticas de creación y producción, de representación vinculadas a sujetos todavía no reconocidos. Al abordarlos desde una hermenéutica a través de documentos, artículos, epístolas e imágenes, se presentaron como sujetos históricos que no siempre afloran con nitidez, puede que hayan sido o sigan marginados y segregados del quehacer estético y de la cultura latinoamericana, pero nunca fueron ajenos a la historia, por ello su significación-aproximación como puertas de entrada de repensar en ámbitos de potencialidades de horizontes posibles, que sobrepasan los límites de las determinaciones, potencialidades como formas y prácticas de recuperar la historicidad de sujetos y de espacios-tiempo.

## Notas

- 1 En total, Crespo Gastelú realizó tres caricaturas donde aparece Churata, la tercera aparece con la plana del diario *La Calle* y publicada en 1941 (Véase Vilchis, 2023a). Para cuestiones de este artículo, esta caricatura queda fuera del análisis.
- 2 Teófano falleció entre enero y principios de febrero de 1928; de Ayanita, como le decía Churata a su segunda hija, no hay una fecha precisa de su fallecimiento, posiblemente uno o meses después.
- 3 Agradezco la reciprocidad de Aldo Medinaceli, quien ubicó ambos poemas en su formato original. El poema “Teófano ña qutimunkaña”, fue publicado por Mauro Mamani (2013. p. 118).
- 4 El álbum recopila caricaturas y un texto realizado por cada personaje, pero quedó inconcluso ya que no todas las caricaturas fueron realizadas, algunos personajes solo plasmaron su texto, en otros casos solo quedó la caricatura, sin texto.
- 5 Agradecemos a Pedro Pineda Aragón por permitirnos citar este documento.
- 6 Tres motivaciones tuvo el matrimonio civil en la ciudad de Juli: el primero fue porque el cura Enrique Robles Riquelme, quien ocupaba el cargo de prefecto de Puno, se negó a celebrar matrimonios civiles, además por “bas-

tardas influencias consiguió el apresamiento de destacados intelectuales como Manuel Quiroga, Julián Palacios, Gamaliel Churata, etc.” (“La municipalidad de Puno”, 1931. p. 3). El segundo, debido a que Churata trabajaba como agrimensor (delimitando territorios, medición de tierras y límites de las mismas) en Juli, Desaguadero, Ilave, Yunguyo, entre otros (Tresierra en Ayala, 2017). Y tercero, por las cuestiones políticas que no eran favorables para Churata y para Aída, ya que eran señalados como comunistas.

7 Agradecemos a Pedro Pineda Aragón el permitirnos este documento.

## Referencias

- Abarca, L. y Vilela, J. A. (1928). *Invitación a reunión*. La Paz. Archivo David Crespo Gastelú y Gloria Serrano.
- Aragón, L. Á. (1983). *Historia del periodismo cuzqueño 1822-1983*. Cusco: Idea Editores.
- Arze Loureiro, E. (1969). Carta a Carlos Salazar Mostajo. En Salazar de la Torre, Cecilia (Ed.), *Carlos Salazar Mostajo, Eduardo Arze Loureiro. Correspondencia 1950-1989*. La Paz: Lazarsa ediciones.
- Ayala, J. L. (2017). *Innata vocación del escritor Gamaliel Churata*. Lima: Pakarina.
- Baudelaire, C. (1988). *Lo cómico y la caricatura*. Madrid: Visor.
- Bajtín, M. (2003). *La cultura popular en la edad media y el renacimiento Rabelais*. Madrid: Alianza editorial.
- Bergson, H. (1985). *La risa*. España: Altamira.
- Beuchot, M. (2006). La hermenéutica analógica y el sentido de la historia, *Estudios Filosóficos*. 55 (158), 107-116.
- Beuchot, M. (2006b). *Puentes hermenéuticos hacia las humanidades y la cultura*. México: Universidad Iberoamericana/ Ediciones Eón.
- Bohorquez, R. (1935, enero 26). El arte socialista y el arte mitayo. *La Gaceta de Bolivia. Semanario Gráfico*. Año I, Tomo 2. Núm. 27. La Paz.
- Caller, S. (2006). *Rostros y rastros un caminante cusqueño en el siglo XX*, Lima: Fondo Editorial del Congreso del Perú.

- Copia expedida del Acta de matrimonio de Arturo Peralta Miranda con Aida Itella Castro Mendoza.* (1968) Consejo Provincial de Chucuito, Juli, Perú, 24 de julio de 1968. Archivo Pedro Pineda Aragón.
- Conversación telefónica con Amarat Peralta Gallardo y Arturo Vilchis C.* (2010). Ciudad de México, 23 de marzo.
- Conversación con Estrella Peralta Castro y Arturo Vilchis C.* (2010). Ciudad de México, 27 de diciembre.
- Crespo Gastelú, D. (1929). Caricatura de Churata. *Álbum de caricaturas e imágenes. 1928-1930.* Sin clasificación y sin folio. Archivo David Crespo Gastelú y Gloria Serrano, Museo Nacional de Arte, Bolivia.
- Crespo Gastelú, D. (1931). Caricatura a Gamaliel Churata. *Humorismo Gráfico.* Sin clasificación y sin folio. Archivo David Crespo Gastelú y Gloria Serrano, Museo Nacional de Arte, Bolivia.
- Crespo Gastelú, D. (1940, mayo 10). Caricatura de Churata. *La Calle.* La Paz, Bolivia.
- Crespo Gastelú, D. y Serrano, G. (1934). *Carta a José Malanca.* La Paz, Bolivia, 28 de noviembre.
- Churata, G. ([1965] 2006). Dialéctica del realismo psíquico. En Badini, Ricardo; Churata, Gamaliel y Ayala José Luis. *Simbología de El Pez de oro.* Lima: Editorial San Marcos.
- Churata, G. (2010). *Resurrección de los muertos: alfabeto del incognoscible.* Badinni, Ricardo (Ed.). Lima: Asamblea Nacional de Rectores.
- Churata, G. ([1965a] 2011). *El Pez de oro o dialéctica del realismo psíquico. Alfabeto del Incognoscible. Conferencia sustentada en el cine Puno, Perú, 30 de enero de 1965.* CD. Con la grabación oral. México: Editorial América Nuestra-Rumi Maki.
- Churata, G. (1937). *Carta a Raúl Botelho Gosálvez, fechada en Warisata, 30 de septiembre.* La Paz, Bolivia.
- Churata, G. ([1932] 1997). Carta a Inocencio Mamani, La Paz 30 de mayo de 1932. En Pantigoso, Manuel (Ed.), *El ultraorbicismo en el pensamiento de Gamaliel Churata.* Lima: Universidad Ricardo Palma.

- Churata, G. (1931). *Carta de Gamaliel Churata a Elsa Esther Castro Mendoza*. Juli, Perú, 23 de octubre. Archivo Pedro Pineda Aragón.
- Churata, G. ([1929] 1984). Carta a José Carlos Mariátegui, Puno 24 de abril de 1929. En Mariátegui, José Carlos. *Correspondencia. Tomo II*. Lima: Empresa Editora Amauta.
- Churata, G. (1928, enero 29). Pasiona. *El Norte*, suplemento *Columna de Ambos Lados* (Dir. Román Latino [pseudónimo de Pablo Iturri Jurado, quien también firmaba como Ramón Katari], La Paz.
- Churata, G. (1928a, marzo 4). Poema. *El Norte*, suplemento *Columna de Ambos Lados* (Dir. Román Latino [pseudónimo de Pablo Iturri Jurado, quien también firmaba como Ramón Katari] La Paz.
- El homenaje de la embajada artística de Bolivia en el IV Centenario de la fundación española del Cusco. (1934, abril 6). *El Sol*, Cusco.
- Fevbre, L. (1970). *Combates por la historia*. Barcelona: Editorial Ariel.
- Freud, S. (2013). El chiste y su relación con lo inconsciente. En *Obra Completa*. Vol. 8. Buenos Aires: Amorrortu editores.
- Gutiérrez Loayza, J. G. (1986). *Así nació el Cuzco rojo. Contribución a su historia política*. Lima.
- Guyau, J. M. (1902). *El arte desde el punto de vista sociológico*. Madrid: Librería de Fernando de fe, Saénz de Jubera hermanos.
- Hausser, A. (1974). *Historia social de la literatura y del arte*. Vol. I. Madrid: Guadarrama.
- Hondo sentimiento de pesar por la muerte de la señora de Churata. (1939, diciembre 17). *La Calle*, La Paz, Bolivia.
- Jeifets, V. y Schelchkov, A. (comp.). (2018). *La internacional comunista en América Latina en documentos del archivo de Moscú*. Academia de Ciencias de Rusia. Instituto de Historia Universal. Moscú-Santiago de Chile: Aquilo-Press/ Ariadna ediciones.
- Kuon Arce, E.; Gutiérrez Viñuales, R.; Gutiérrez, R. y Viñuales, G. M. (2008). *Cuzco-Buenos Aires. Ruta de intelectualidad ame-*

- ricana (1900-1950)*. Lima: Universidad de San Martín de Porres Fondo Editorial.
- La Municipalidad de Puno en manos de un sacerdote leguista se niega a celebrar matrimonios civiles. (1931, enero 23) *El Comercio*, Cuzco, Perú.
- Mamani Macedo, M. (2013). *Ahayu-watan/El alma amarra. Suma poética de Gamaliel Churata*. Lima: UMSM/Facultad de Letras y Ciencias Humanas/ Grupo Pakarina.
- Marín Naeter, P. (1992). *Tras la huella de Gamaliel Churata en Bolivia... Una aproximación al indigenismo 1932-1936, Monografía*. Segundo Diplomado Superior en Estudios Andinos Bolivianos. Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales, Programa Bolivia, La Paz.
- Medinaceli, C. ([1932] 2008). Uno de los más altos valores del andinismo. Gamaliel Churata está en La Paz. En Última Hora, La Paz 4 de junio de 1932, en Vilchis Cedillo, Arturo. *Arturo Pablo Peralta Miranda, Travesía de un itinerante*. México: Editorial América Nuestra Rumi Maki.
- Medinaceli, C. (1984). Carta a Armando Alba, La Paz, 7 de junio de 1932. En Baptista Gumucio, Mariano (Ed.), *Atrevámonos a ser bolivianos. Vida y epistolario de Carlos Medinaceli*. La Paz: ediciones Amigos del Libro.
- Natusch Velasco, J. (1928, diciembre 26). David Crespo Gastelú. *El Diario*, La Paz.
- Pérez, E. (1945). *Carta de invitación a David Crespo Gastelú, Escuela Profesional de Indígenas, Warisata, Bolivia, 15 de septiembre de 1945*. Archivo David Crespo Gastelú y Gloria Serrano.
- Peralta Castro, T. (s/f). *El Quijote y el suicidio. Documento inédito*. Archivo Pedro Pineda Aragón.
- Portugal Catacora, J. (1935). Carta a Gloria Serrano y David Crespo Gastelú, Ayaviri, Kolkeparke, Puno, Perú, julio. Archivo David Crespo Gastelú y Gloria Serrano.
- Querejazu, P. (2015). David Crespo Gastelú, el espíritu del motivo. En Pedro Querejazu (Ed.), *Arte, fotografía y patrimonio en Bolivia*. <http://pedroquerejazu.wordpress.com/2015/10/01/david-crespo-gastelu-el-espiritu-del-motivo/>

- Serrano, G. (2022). *David Crespo Gastelú, el pintor del Altiplano*. La Paz: Plural editores.
- Serrano, G. (1992) (Entrevista). En Marín Naeter, Patricia (Ed.), *Tras la huella de Gamaliel Churata en Bolivia... Una aproximación al indigenismo 1932-1936. Monografía*. Segundo Diplomado Superior en Estudios Andinos Bolivianos. Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales-Programa Bolivia, La Paz.
- Serrano, G. (1938). *Datos Biográficos de Gloria Serrano*. Inédito, Archivo David Crespo Gastelú y Gloria Serrano.
- Tamayo Herrera, J. (1982). *Historia social e indigenismo en el altiplano*. Lima: ed. Lumen.
- Ternero, A. R. (1928, octubre 25). Caricaturista. *El Diario*, La Paz.
- Tresierra, E. (2017). (Entrevista). En Ayala, José Luis (Ed.) *Innata vocación del escritor. Gamaliel Churata*. Biblioteca Gamaliel Churata n.º III. Biblioteca Qawachik n.º 2. Lima: Pakarina ediciones.
- Vargas Condori, J. (2012). *Ajayu y la teoría cuántica. Saberes y Conocimientos Filosóficos Educativos Andino - Aymaras*. La Paz, Bolivia: Ediciones Amuyawi
- Vilchis Cedillo, A. (2023). *Educación en Bolivia (Warisata) y México (Chuminópolis), todos aprendemos de todos*. Filosofía e Historia de las ideas en América Latina y el Caribe, núm. 36. CDMX, México: CIALC/UNAM.
- Vilchis Cedillo, A. (2023a). Churata guía libertario en el periodismo boliviano. *América Crítica*, 7(2). 45-54.
- Vilchis Cedillo, A. (2022). *Conversación con Mario Pérez Criales, Mario [hijo de Raúl Pérez]*, Cochabamba, Bolivia, 28 de diciembre.
- Vilchis Cedillo, A. (2011). Warisata y Churata, pedagogía y periodismo de compromiso. *Pacarina del Sur*. año 3, núm. 10, [https://www.pacarinadelsur.com/home/amautas-y-horizontes/284-warisata-y-churata-pedagogia-y-periodismo-de-compromiso#\\_edn12](https://www.pacarinadelsur.com/home/amautas-y-horizontes/284-warisata-y-churata-pedagogia-y-periodismo-de-compromiso#_edn12)
- Villegas, A. de (1931, abril 26). El arte autóctono de Crespo Gastelú. *La Razón*, La Paz.

Zavala Eguino, F. (1929, diciembre 6). Datos para una interpretación aproximada de la caricatura introspectiva. *Última Hora*, La Paz.

Zemelman, H. (2005). *Voluntad de conocer: el sujeto y su pensamiento en el paradigma crítico*. Barcelona: Anthropos.