

Descolonización de la memoria mestiza en el pensamiento de Gamaliel Churata

Decolonizing the mestizo memory in Gamaliel Churata's thought

María Lucila Fleming
ICSOH-UNSa-CONICET¹

Resumen

Este artículo analiza la propuesta del escritor Gamaliel Churata (Arequipa 1897-Lima 1969) sobre la existencia de una memoria étnica colectiva contra-occidental, para lo cual se basa en la recuperación y resignificación de categorías andinas (aymaras) sobre vida, muerte, tiempo y espacio, poniéndolas en tensión con los discursos filosóficos, literarios y políticos occidentales. Consideramos que en la obra narrativa de Churata (*El pez de oro*, 1957 y *Resurrección de los muertos*, 2010) se propone una concepción de memoria colectiva corporalizada y teatralizada. Sumado a lo anterior, la escritura híbrida (tanto en lo genérico como en lo lingüístico-cultural) de este autor habilita pensar el estudio de la memoria desde categorías andinas como *ahayu watan* (el alma amarra) o *chullpa thullu* (huesos de los muertos, tumbas), pero teniendo en cuenta que nos enfrentamos a un discurso de agencia mestiza que toma una *cosmopercepción* (Ayala, 2011) compartida solo parcialmente, resignificándola como alternativa de descolonización del pensamiento occidental.

Palabras clave: Gamaliel Churata; memoria; categorías andinas; descolonización; agencia mestiza

Abstract

This article analyzes the proposal of Gamaliel Churata (Arequipa 1897-Lima 1969) regarding the existence of a counter-Western collective ethnic memory. To do so, the analysis focuses on Churata's recovery and resignification of Andean (Aymara) categories of life, death, time, and space, which he places in tension with Western philosophical, literary, and political discourses. We posit that Churata's narrative work (*El pez de oro*, 1957; *Resurrección de los muertos*, 2010) proposes a conception of collective memory that is embodied (corporalizada), and theatricalized. Furthermore, this author's hybrid writing (both in generic and linguistic-cultural terms) enables the study of memory through Andean categories like *ahayu watan* (the soul binds) or *chullpa thullu* (bones of the dead, tombs). However, we recognize that we are dealing with a discourse of Mestiza agency that only partially adopts a shared cosmoperception (Ayala, 2011), ultimately resignifying it as an alternative for the decolonization of Western thought.

¹ Profesora en Letras por la Universidad Nacional de Salta (UNSa), Magíster en Literaturas de América Latina por la Universidad Nacional de San Martín (UNSAM), becaria doctoral de CONICET, en etapa final, en la Universidad Nacional de La Plata (UNLP). Miembro del grupo de estudios andinos del Instituto de Literatura Hispanoamericana de la UBA y del Grupo de Trabajo "Ayllu. Estudios andinos del NOA" del Instituto de Ciencias Sociales y Humanidades (ICSOH) de la Universidad Nacional de Salta. Integrante del proyecto de investigación n°2892 "Memorias, migraciones y agencias en la narrativa latinoamericana contemporánea", CIUNSa. Mail de contacto: lucilafleming@gmail.com

Keywords: Gamaliel Churata; memory; Andean categories; decolonization; Mestiza agency

Retablo 1: la agencia mestiza en las luchas de las memorias

*Se puede ser indio teniendo los ojos azules. La naturaleza
étnica de la nacionalidad no está en el color de la piel,
está en el movimiento del alma.*

Gamaliel Churata

Gamaliel Churata, nombre con el que se conoce al escritor peruano Arturo Peralta (Arequipa 1897-Lima 1969), desplegó una intensa actividad periodística, pedagógica y literaria tanto en su tierra natal como en el país vecino de Bolivia, en donde le dieron acogida en su extensa época de exilio, que duró más de treinta años. Allí, publicó su libro capital, *El pez de oro. Retablos del Laykakuy* en 1957, y se presume que también fue en ese sitio en donde escribió *Resurrección de los muertos*, publicado de manera póstuma en el año 2010. En los dos libros mencionados, el autor despliega una concepción de memoria en la que se imbrican elementos occidentales con otros andinos, principalmente provenientes de la cultura aymara. De esta manera, a partir de la recuperación de nociones del saber indígena relacionadas con las concepciones de vida, muerte, tiempo, espacio, permanencia, tensiona su propia tradición occidental, lo que promueve una descolonización de la memoria mestiza a partir de la puesta en evidencia de otra memoria étnica colectiva, corporalizada, basada en el pensamiento andino de la permanencia de los muertos en los vivos.

A la hora de analizar los procesos de construcción de un legado de memoria, es insoslayable pensar en los propios movimientos identitarios del autor, pues no solo fue cambiando de nombre a lo largo de su trajinar vital, sino que cada uno de los seudónimos

utilizados,² muestran una progresiva complejización del rol en el que se autoidentificaba con respecto al sector indígena: de Arturo Peralta, nombre de nacimiento, nombre blanco, a Gamaliel Churata, nombre en donde se fusionan la tradición occidental y bíblica con sus acercamientos a la cultura andina.³ Como es sabido, Churata no pertenecía a una comunidad quechua o aymara, por lo tanto, la recuperación de saberes y tradiciones de estos grupos, ha sido pensado por algunos críticos en términos de un “hablar por” (Zevallos Aguilar, 2002), o incluso, en el otro extremo, han clasificado su literatura como “indígena” (Huamán, 2013). En esta oportunidad, eludiendo debates de larga data, nos interesa preguntarnos por los complejos procesos de recuperación de memorias tensionadas, que involucran una *agencia* mestiza (Quispe-Agnoli, 2011), en donde se develan los mecanismos de desborde y conflicto, de luchas y reconocimientos. En otras palabras, analizamos la propuesta estética (que es, a la vez, política y epistemológica) de un autor en particular, pero que puede ser ilustrativo para seguir pensando, en definitiva, acerca de los discursos mestizos y las pugnas, nunca resueltas, entre sus entradas y salidas a una *cosmopercepción* indígena (Ayala, 2011).⁴

En la región puneña, durante los años en que Churata comienza su actividad intelectual, los procesos de identificación “racial” eran sumamente variables. Al respecto, Domenico Branca, explica:

² Algunos de los seudónimos utilizados por Arturo Peralta fueron “P”, “Juan Cajal”, “El Hombre de la Calle”, y “Gamaliel Churata”, con el cual pasó a la posteridad. Para mayor detalle, ver Vilchis Cedillo (2013).

³ “Gamaliel” proviene del personaje bíblico, doctor de la ley y miembro del Sanedrín; “Churata”, en quechua y aymara significa “dotado”, “el que da, dona o entrega”, “el iluminado” (Vilchis Cedillo, 2013). Elizabeth Monasterios ha desarrollado con mucho detalle el momento y los motivos por los cuales Peralta adquiere su famoso seudónimo (2015, pp.123-127)

⁴ Tomamos *cosmopercepción* del intelectual aymara-hablante José Luis Ayala, quien afirma: “Hemos optado por hablar de cosmopercepción en vez de cosmovisión porque el término es más amplio, significa más: no es solo tener un conocimiento a través de la visión, sino mediante todos los sentidos y sobre todo mediante la experiencia y la cultura” (2011, p. 14).

En lo que atiene a la “raza”, por ejemplo, ¿había realmente una diferencia fenotípica tan marcada que pudiera consentir, de alguna manera, una identificación unívoca y exacta de quién era “indio” y quién “misti”? Dejando de lado el concepto de “raza” que, además de anacrónico, ha sido teórica y políticamente refutado como científicamente no válido tanto por la biología y, antes aún, por la misma antropología [...] la respuesta a esta pregunta, relativamente al contexto puneño, necesita aclaraciones (2017, p.90-91).

A las imprecisiones socio-antropológicas e identificativas mencionadas por Branca, debemos agregarle las teorizaciones de Churata, el cual encontró en las concepciones andinas de alma-semilla, permanencia de los muertos en los vivos, recurrencia no lineal del tiempo, entre otras, una manera de accionar una agencia mestiza de retorno a un gen o ego indio: “El mestizaje no alcanza sino a la materia mitológica, al tegumento dérmico. La impronta americana tendrá, pues, que ser expresión de un ego indígena para ser americana [...] Somos indios o no somos americanos” (Churata [1963] (2015), p.58).

Todo lo anterior, es textualizado en discursos y formatos híbridos, que involucran reprocesar no solo modos occidentales del recordar, sino también del lenguaje y de las potencialidades y tradiciones creativas. Por tanto, las migraciones del autor que nos convoca entre una *cosmopercepción* andina de factura indígena y otra proveniente del mundo mestizo, se resuelven no solo en los vaivenes del nombre, sino que implican una serie de tensiones y tracciones en su producción literaria, las cuales, como veremos, atraviesan de manera horizontal y vertical, a la manera de un retablo, sus artefactos culturales devenidos en libros.

Retablo 2: El pez de oro

Para nosotros el civilizado es sólo un salvaje amnésico
Gamaliel Churata

En 1957, en La Paz, Bolivia, Gamaliel Churata publicó *El pez de oro*, libro complejo, hermético, de difícil clasificación, libro que atrae y expulsa a la vez,⁵ cuyo subtítulo rezaba “Retablos del Laykakuy”. En principio, el mencionado subtítulo dejó una clave de acceso: nos enfrentamos a un libro-retablo. De esta manera, la estructuración del volumen se resuelve en tanto retablos sucesivos que remiten, de buenas a primeras, a la tradición mestiza de los retablistas. Sin embargo, los retablos verbales de Churata, provienen del *Laykakuy*, neologismo del propio autor que significa “caminos de acción de la voluntad mágica” (2012, p.992). Por tanto, la nominación de su libro es programática acerca de su propio proyecto estético: asistiremos a una convocación chamánica (Usandizaga, 2012) de saberes andinos y occidentales.

Se han ensayado diferentes aproximaciones críticas a la cuestión de los retablos en *El pez de oro*, tal como Matías Di Benedetto (2017, 2020) o Miguel Ángel Huamán (2013), quienes, desde posiciones muy disímiles, han apuntado algunas interpretaciones. El primero, entiende que la apelación al retablo como parte del arte popular andino en la conformación de los capítulos genera, por un lado, tensiones entre los saberes andinos y el pensamiento

⁵ “De mi libro han dicho que es raro porque no se le entiende. ¡Cómo se le va a entender! ¿Ustedes conciben que se pueda entender un libro cuyo idioma no conocen? No. Esto es lo que ocurre con este libro. El idioma que utiliza este libro resulta desconocido por los americanos y es que América casi ya no existe. La obra que debe imponerse al régimen de la cultura americana es aquella que partiendo de las universidades enseñe a los hombres que no tiene derecho a poseer una personalidad si niega sus raíces. Y, ¿cuáles son las raíces del hombre? Las raíces de la tierra. Somos de América o no somos indios o no somos americanos. Esto no quiere decir un enfrentamiento ceñudo o sañudo contra el europeísmo; no quiere decir que debamos rechazar las expresiones de la cultura moderna, que debamos cancelar todas las expresiones de la cultura de Occidente. No. Lo que tratamos de hacer entender es que podemos ser muy modernos, pero siendo muy antiguos” (Churata, [1966] (2015), p.69).

eurocéntrico; por otro, una autoconciencia de subalternidad al no inscribirse de manera cabal en una matriz occidental. Por lo tanto, entiende que la composición en retablos busca un receptor andino, a la vez que se erige como una expresión de resistencia. Este crítico apela a la categoría de montaje, de larga tradición europea, para dar cuenta de los mecanismos operados por Churata, los cuales lo acercarían a una escritura vanguardista.⁶

En otra oportunidad, analiza el componente de lo bárbaro en *El pez de oro* como una forma de horadar una concepción temporal lineal, acumulativa y progresista de raigambre europea, con sus consecuencias en la historiografía y la estética. Por el contrario, encuentra una “dinámica de la recurrencia” (2019, p.59) en la propia forma en que está escrito el libro, lo que constituye una “inmersión en los estratos primigenios de la cultura indígena” (2019, p. 59). *El pez de oro* “juega entonces con la idea del retorno ya no solamente como matiz utópico, sino que, más bien, como estrategia argumentativa capaz de recodificar retroactivamente, en diferido, todo un abanico de acontecimientos rupturistas” (2019, p.60). De esta manera, Churata pone en juego una temporalidad diferida en el propio quehacer artístico diferente a un esquema narrativo evolutivo, por lo que se asienta más sobre una concepción espiralada, de tipo andino.

Por su parte, Miguel Ángel Huamán afirma que en este libro de Churata habría una deconstrucción del logocentrismo occidental (2013, p.34) a partir de la utilización de un lenguaje híbrido (ni español ni vernáculo), que se nutre de la oralidad, la teatralidad, la tradición hispana y la nativa. Según este crítico, la literatura manifiesta en *El Pez de Oro* no sigue la tradición occidental, sino que se constituye como una literatura “oral”, una “no

⁶ Elena Usandizaga, en una línea similar, habla de “mitos andinos reconstruidos a modo de montaje, que acercan al texto a una situación ritual chamánica” (2012, p.43).

literatura” o literatura “otra” que da cuenta, en una relación especular, de la existencia de un pensamiento oral, una memoria oral, que funciona como hipótesis explicativa del mundo popular andino. Por todo lo anterior, Huamán tipifica a *El pez de oro* como escritura *indígena* más que indigenista. Y agrega que, si bien se presenta en formato de libro, no sigue una estructuración cronológica horizontal, sino que, a la manera de los retablistas, incorpora la variante vertical. Por lo tanto, Churata funcionaría como un *escultor* popular andino, por lo que su libro-retablo ingresa en un circuito comunicativo diferenciado, aunque dentro del dominante.

La noción de literatura indígena manejada por Huamán se relaciona con su concepción del indígena en sí. El modelo en el cual se asienta la tesis de este crítico apela a una superación de la raza y de la visión del “indio puro” como una abstracción occidentalizada del indigenismo, como una actualización del “buen salvaje”. En este sentido, Churata no habla “a la manera de”, no ficcionaliza desde fuera, sino que funciona como un escritor popular andino que hace ingresar al sistema dominante la visión indígena. Huamán refuerza su postura citando la conocida distinción de Mariátegui entre literatura indígena e indigenista, y afirma que:

Si Mariátegui señaló que “una literatura indígena, si debe venir, vendrá a su tiempo. Cuando los propios indios estén en grado de producirla” (1969), no se refería al indio con ojotas y chullo de las postales, sino al aborígen, al poblador con sus diversas especificidades enraizadas en prácticas socioculturales, económicas, territoriales y estéticas, étnicas [...] Jamás indicó que esa literatura sería en lengua indígena-vernácula (2013, p. 88).

La estructura retáblica churatiana, dispara una serie de reflexiones en cuanto a las luchas de las memorias (Jelin, 2002) provenientes del logocentrismo occidental, en términos de Huamán, y lo bárbaro, en términos de Di Benedetto. La apelación chamánica ritual devenida en retablos mestizos, es una manera de darle forma y formato a dichos procesos, que involucran, como una de sus máximas tensiones, la recuperación de nociones andinas, a la manera de categorías epistemológicas, pero resignificadas desde una agencia textual mestiza.

El *ahayu* o *ajayu* es definido por Ayala (2011) como espíritu o alma, el ente vital del que depende la vida de la persona. El *ajayu* no muere nunca, sino que se proyecta en el tiempo (p.21). “Las almas no mueren, no están muertas, viven en el corazón y memoria de los vivos” (p.26). En este concepto radica el núcleo del pensamiento de Gamaliel Churata. A partir de la creencia de la permanencia de los muertos en los vivos, en sus corazones y memorias, es que el autor puneño propone el categorema de *ahayu-watan*, “el alma amarra”. En la reinterpretación que hace Churata, éste tiene una potencialidad vital, mnemónica y creativa.

Acá se podrá comprender que el muerto vive en el arrullo de quienes le aman, desde cuyos ojos seguirá admirando la luz, con cuyas voluntades vivirá la embriaguez de la sangre, en cuyos labios besará y sintiendo a diario en la profundidad del vértigo la garra de oro de su inmortalidad, desde esos ojos podrá llorar... Y esto es un espacio sin tiempo, en estancia sin principio ni fin, que ese arrullo que entibia es como el kinwal del que se alzan parvadas que sacuden la luz y al que vuelven para sacudirla de nuevo con sus revoloteos y pipíos (Churata, 2011, p.196)

El concepto de *jatha*, semilla o célula vital es fundamental en la cosmovisión aymara. Desde esta perspectiva, el ser humano es visto como una semilla que contiene a muchas personas, que deben perpetuar la especie. En esencia, todo organismo vivo en la tierra posee una o varias semillas, o núcleos, que constituyen la base de la vida humana, animal y vegetal (Ayala, 2011). “En aymara, *jatha* es semilla, pero también linaje y, al mismo tiempo, comunidad. El muerto se convierte en *jatha* que engendra y es engendrado” (Branca, 2017, p. 251). En la reinterpretación de Churata, “el genes, o semilla, o alma del hombre, es individuo-memoria, es un ente que es porque tiene viva memoria de sí mismo” (Churata, 2012, p.44).

Asociado a lo anterior, propone la categoría de *chullpa thullu* (huesos de los muertos, tumbas), la cual va aparejada a la noción de *necrademia*, es decir, los saberes y sentires que los muertos imprimen en el corazón de los vivos. De esta manera, se empieza a vislumbrar una memoria que, aunque vive en el individuo, es colectiva. Además, dicha memoria, a diferencia de una perspectiva occidental, se aloja en el cuerpo, en el corazón, en la sangre, en los fluidos. No es raro encontrar en el discurrir teorizante de Churata, entonces, frases como “mnemónica visceral”, “plasma mnemónico”, en consonancia con una supremacía de lo sensorial por sobre lo intelectual. Es decir, no se concibe como una memoria idealista o discursiva, sino arraigada en la célula.

Retablo 3: Resurrección de los muertos

*El hombre ha como resucitado; también los pueblos
resucitan ¡Esperemos oír rompiendo el estruendo de
tempestad milenaria, la Voz del Inka, clamando la
Victoria!*

Gamaliel Churata

En *Resurrección de los muertos*, libro que funciona como una supuesta continuación de *El pez de oro*, se desarrollan extensos fragmentos argumentativos y teorizantes acerca de las cuestiones arriba apuntadas. La obra está estructurada a manera de un diálogo teatralizado entre el Profesor Analfabeto —que se metamorfosea en Khorí-Puma— y Platón. Merixtell Hernando Marsall califica este libro como “Combate dialéctico, combate de interpretaciones” (2013, p.30) y agrega que “se trata de un embate dialógico entre dos personajes ficcionales, con múltiples referencias eruditas, y un lenguaje argumentativo, casi de defensa legal, de los derechos y creencias andinos” (p.31).

Ahora bien, ¿cuáles son los principales procedimientos textuales, argumentativos que utiliza el autor para dar a conocer su propuesta? En primer lugar, aparece con fuerza la idea de la desjerarquización del hombre en tanto humano, lo que lleva a que los principales *mitos* occidentales caigan: el hombre ya no es entendido como el depositario de la inteligencia, el que domina la creación y el motor de un supuesto progreso. Por el contrario, a partir de la noción andina de la consubstancialidad del hombre con su entorno: animales, plantas, existentes humanos y no humanos, Churata llega a la conclusión de que ha sido la cultura occidental afincada en la letra, lo que llevó a la falsa creencia de una legitimidad suprema del hombre humano sobre el resto de los seres. En relación con esto, propone la categoría de *egozoótico*, en palabras de Riccardo Badini, “Un ego que tenga presente su raíz animal y elimine la escisión entre el mundo humano y el animal, percibidos como consubstanciales” (2010, p. 228).

Y todo esto lleva a conclusión esférica: si algo muere, Plato, el alma pre-existente está negada. Y como esto es imposible en hombre, flor, bacteria, en toda forma

subsiste un *estar* genesíaco, atemporal, pues el estar en él es *ser* forma. Eso *ego*, *naya*, *yo*, *personalidad*, *ñokha*, *individuación*... ¿No se sigue que se es porque se está y que el sólo *no-estar* determina el *No-Ser*? Mira, los muertos tienen que *estar*, si, de lo contrario, los vivos seríamos imposibles... (Churata, 2010, p. 207).

En segundo lugar, se propone una concepción de hombre a contrapelo de la racionalidad occidental, pues se nombra en la obra como hombre no-letra, sabio analfabeto, animal-hombre, en contraposición al hombre-letra, al Supernasno, al Mono Ridículo, como representaciones de un legado cultural occidental obtuso y ciego a los pensamientos que discurren por fuera de su logocentrismo (“¡No tienes nada de qué halagarte, hombre: eres el animal inferior en la Naturaleza!” -2010, p. 324). Este argumento constituye el núcleo de la propuesta revolucionaria del autor, en tanto la letra, es decir la cultura occidental, a partir de la invención de la palabra *muerte*, impuso una concepción unívoca de la vida, la trascendencia, lo humano, el devenir, entre otros, ligados a una idea judeo-cristiana de separación entre vivos y muertos. Por el contrario, siguiendo una *cosmopercepción* andina, los muertos no mueren, sino que viven en el corazón de quienes los recuerdan, constituyéndolos como seres individuados, pero colectivos.

Las implicancias políticas que se desprenden de los postulados mnemónicos del autor puneño, y que podríamos resumir de la siguiente manera: si los muertos no mueren, si la muerte es solo una palabra, una invención del hombre-letra, entonces los pueblos tampoco mueren. Por lo tanto, el Tawantinsuyo sigue vivo. Es decir que la recuperación de saberes quechuas y aymaras, y la reactualización a partir de una lectura a contracorriente del sistema cultural occidental, no es solo una apuesta discursiva, sino que tiene una función política

milenarista específica: el retorno del gobierno de los incas. Según Elizabeth Monasterios Pérez (2015), con su obra *Churata* aporta al entendimiento del coloniaje cultural y la posibilidad de su descolonización. “Revertir esta situación, descolonizarse, involucraba una re-vinculación histórica con las raíces del Inkario” (2015, p.254).

Si bien la crítica aún se dedica con mayor ahínco a desentrañar los sentidos de *El pez de oro* —intuimos que por el mayor grado de experimentación escrituraria que presenta frente a *Resurrección de los muertos*— este segundo tomo completa muchas de las propuestas que se habían originado en el primer libro. Existen tópicos recurrentes entre ambos, los cuales retornan casi obsesivamente a las páginas escritas por Churata: la presencia de los muertos en el cuerpo de los vivos y las posibilidades de que lo anterior dispare en cuanto a desestabilizar la tradición cultural occidental. Sin embargo, en *Resurrección* estos postulados adquieren un cariz político milenarista fuerte: la posibilidad del retorno a un gobierno de raíz inkásica.

Retablo 4: Conclusión

El pensamiento de Churata implica una profunda reflexión y un esfuerzo teorizante, que se manifiesta con mayor vehemencia en *Resurrección de los muertos* debido a sus extensos fragmentos argumentativos en voz del Profesor Analfabeto. En *El pez de oro*, por el contrario, asistimos a la puesta en escena de la ritualización y convocación de saberes bárbaros, que confluyen de manera caótica desde una mirada occidental y logocéntrica.

Desde la concepción churatiana de memoria, el recuerdo es condición necesaria para la pervivencia de los muertos en los vivos. Además, la memoria es constitutiva de identidad individual, colectiva y política. La permanencia de los muertos en los vivos es explicada por

Churata a partir de la puesta en valor de nociones aymaras, convertidas en categorías explicativas sobre los procesos de la memoria: *jatha* (semilla), *ajayu watan* (el alma amarra) o *chullpa thullu* (huesos de los muertos, tumbas) son utilizadas para construir una concepción de memoria alternativa, contraoccidental. Sumado a su propio proceso identitario y vital, como discurso de agencia mestiza, todo su planteo no solo es enarbolado como alternativa de descolonización, sino que devela los complejos procesos de memorias en pugna, los cuales, a la manera de pliegues, discurren por los retablos churatianos, los retablos del Laykakuy.

Referencias bibliográficas

- Ayala, J.L (2011). *Diccionario de la cosmo percepción andina. Religiosidad, jaqisofía y el universo andino*. Arteidea grupo editorial.
- Branca, D. (2017). *Identidad aymara en el Perú. Nación, vivencia y narración*. Editorial Horizonte.
- Churata, G. (2010). *Resurrección de los muertos*, edición y estudio introductorio de Riccardo Badini. Asamblea Nacional de Rectores.
- Churata, G. (2012). *El pez de oro*. Cátedra.
- Churata, G. [1966] (2015) Motivaciones del escritor Gamaliel Churata. Conferencia en la Universidad Federico Villareal-Lima, 29 de octubre de 1966. En Velasquez Garambel, J.L (comp.) *Dialéctica del realismo psíquico. Alfabeto del incognoscible*. Universidad Nacional del Altiplano.
- Churata, G. [1963] (2015) Hablan los escritores: con Gamaliel Churata. Entrevista a Gamaliel Churata (Octubre de 1963- La Paz, Bolivia) Revista NOVA. Revista de Información y Cultura. Recuperado en Velasquez Garambel, J.L (comp.) *Dialéctica del realismo psíquico. Alfabeto del incognoscible*. Universidad Nacional del Altiplano.

- Di Benedetto, M. (2017) "El retablo como dispositivo de lectura en El pez de oro de Gamaliel Churata". *Orbis Tertius*, 22 (26): e052.
http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.8261/pr.8261.pdf
- Di Benedetto, M. (2019). "Un muerto-vivo en las cumbres andinas": *El pez de oro* y el retorno de las vanguardias. Espezuá, D. Y Salazar, N. (eds.) *Churata desde el Sur*. Pakarina Ediciones, Facultad de Letras y Ciencias Humanas, UNMSM. Pp. 55-78.
- Di Benedetto, M. (2020). Las narraciones germinales de "El pez de oro" de Gamaliel Churata. *Mitologías hoy*, 21, 193-208. En Memoria Académica.
https://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.14310/pr.14310.pdf
- Huamán, M. E. (2013). *Fronteras de la escritura. Discurso y utopía en Churata*. Universidad Nacional del Altiplano.
- Jelin, E. (2002). *Los trabajos de la memoria*. Siglo XXI.
- Monasterios Pérez, E. (2015). *La vanguardia plebeya del Titikaka. Gamaliel Churata y otras beligerancias estéticas en los Andes*. Instituto Francés de Estudios Andinos, Plural editores.
- Quispe-Agnoli, R. (2011). Domesticando la frontera: mirada, voz y agencia textual de dos encomenderas en el Perú del siglo XVI. *Guaraguo. Revista de Cultura Latinoamericana*. ISSN 1137-2354, Año 15, N°36, pp. 69-
- Uzandizaga, E. (2012). Introducción. Churata, Gamaliel *El pez de oro*. Cátedra. Pp. 13-116.
- Vilchis Cedillo, A. (2013). *Travesía de un itinerante*. Universidad Nacional del Altiplano.
- Zevallos Aguilar, U.J. (2002). *Indigenismo y nación. Los retos a la representación de la subalternidad aymara y quechua en el Boletín Titikaka (1926-1930)*. Instituto Francés de Estudios Andinos.