

**LA REVISTA *PROCESO* Y EL GRUPO CULTURAL BUBINZANA:  
PROYECTOS LITERARIO, CULTURAL Y POLÍTICO DE LA AMAZONÍA  
PERUANA**

**THE MAGAZINE *PROCESO* AND THE BUBINZANA CULTURAL GROUP:  
LITERARY, CULTURAL AND POLITICAL PROJECTS OF THE PERUVIAN  
AMAZON**

Yaneth Sucasaca Mamani  
Universidad Nacional Federico Villarreal  
yanethsucasaca@gmail.com  
<https://orcid.org/0009-0007-8340-7146>

Kristel Best Urday  
Universidad Nacional Mayor de San Marcos  
kbesturday@gmail.com  
<https://orcid.org/0009-0008-4602-8750>  
DOI: <https://doi.org/10.36286/mrlad.v3i6.229>

Fecha de recepción: 11.08.24 | Fecha de aceptación: 18.10.24

**RESUMEN**

Se analiza la confluencia entre literatura y periodismo en la revista *Proceso* y su relación con el grupo cultural Bubinzana entre las décadas de 1960 y 1970. A través del estudio de la revista *Proceso* se busca reconstruir una red intelectual y artística que renueva la visión sobre la Amazonía. La metodología de trabajo consta del análisis crítico de la revista *Proceso*, así como su diálogo con la producción del grupo cultural Bubinzana, esta se complementa con la revisión de publicaciones de Javier Dávila Durand, director de *Proceso* e integrante de Bubinzana. Desde un enfoque interdisciplinario que revisa aspectos históricos, sociales y literarios, se identifica que, a través del cuestionamiento de narrativas hegemónicas y centralistas, estos proyectos posicionaron a la Amazonía como un eje importante en el panorama cultural peruano. Finalmente, planteamos que la revista *Proceso* y el grupo cultural Bubinzana contribuyeron a consolidar una red intelectual y artística que visibilizó la cosmovisión de los pueblos indígenas amazónicos frente a los desafíos de los procesos modernizadores y las dinámicas extractivistas.

**PALABRAS CLAVE:** literatura amazónica, periodismo, red intelectual y artística, revista *Proceso*, grupo cultural Bubinzana.

**ABSTRACT**

The confluence between literature and journalism in the magazine *Proceso* and its relationship with the Bubinzana cultural group between the 1960s and 1970s is analyzed. Through the study of the magazine *Proceso* we seek to reconstruct an intellectual and artistic network that renews the vision of Amazon. The work methodology consists of the critical analysis of the magazine *Proceso*, as well as its dialogue with the production of the cultural group Bubinzana, this is complemented by the review of publications by Javier Dávila Durand, director of *Proceso* and member of Bubinzana. From an interdisciplinary approach that reviews historical, social and literary aspects, it is identified that through the questioning of hegemonic and centralist narratives, these

projects positioned the Amazon as an important axis in the Peruvian cultural panorama. Finally, we propose that the magazine *Proceso* and the Bubinzana cultural group contributed to consolidating an intellectual and artistic network that made visible the worldview of the Amazonian indigenous peoples in the face of the challenges of modernizing processes and extractivist dynamics.

**KEYWORDS:** Amazonian literature, journalism, intellectual network, *Proceso*, Bubinzana cultural group.

*Como en la vida y en los amores  
no es buena la balsa si no está atada a los fragores.  
Ni es bueno el balsero si no ataja el río de remero.  
Javier Dávila Durand (1936-2024)<sup>1</sup>*

## 1. PRESENTACIÓN

El 18 de marzo de 1966 apareció en Iquitos la revista *Proceso*,<sup>2</sup> concebida como un medio periodístico de vanguardia que asumió, desde su primer editorial, una postura crítica frente a la situación que la Amazonía peruana venía atravesando durante esos años. Fundada y dirigida por Javier Dávila Durand (1935-2024), en sus ediciones posteriores integró en la codirección a Juan Saavedra Andaluz (1940), y a partir del número 30, el escritor César Calvo Soriano (1940-2000) se unió a la dirección y acompañó a Dávila Durand hasta 1991, año en el que aparece el número 70 que celebraba los 25 años de publicación de la revista.

Entre sus colaboradores más frecuentes destacan Manuel Túnjar (1928-2001), Germán Lequerica (1932-2002), Teddy Bendayán (1941-1999), Jaime Vásquez Izquierdo (1935-2008), Róger Rumrill (1938), Oscar Imaña (1893-1968), Joaquín García (1939-2024), entre otros. La revista no solo logró ampliar su circulación regional y nacional gracias a corresponsales en Pucallpa, Huánuco, Tarapoto, Trujillo, Yurimaguas y Lima, sino que también atrajo a intelectuales y actores claves como los periodistas Octavio Monteverde de Pucallpa, Roger Hurtado Mass de Iquitos, el abogado iquiteño Orlando Guzmán Hidalgo, el docente y escritor Herbert Arévalo Bartra, el escritor Manuel Scorza, y los poetas Jorge Pimentel, Enrique Verástegui, Arturo Corcuera, Jorge Nájjar, entre

---

<sup>1</sup> En plena escritura del presente artículo, el 13 de setiembre de 2024 falleció el poeta Javier Dávila Durand. A través de esta investigación, reconocemos su legado e impronta en la literatura peruana y amazónica.

<sup>2</sup> Bico Dávila, hijo de Javier Dávila Durand, nos facilitó gentilmente el acceso a la colección de la revista *Proceso* en el año 2018 mientras desarrollábamos la investigación para la exposición *La casa sin puerta* de la Casa de la Literatura Peruana.

otros. Además, no faltaron colaboradores internacionales, tal fue el caso del poeta brasileño Thiago de Mello.

En su conjunto, contribuyeron a un diálogo más amplio sobre identidad, modernización y política extractiva en un contexto en que la Amazonía se configuraba como un territorio en disputa tanto por sus recursos como por su lugar en el imaginario nacional. Esto permitió posicionar a la región como un eje de producción cultural y de debate crítico.

Paralelo a esta iniciativa editorial, aparece en Iquitos, a inicios de los años 60, el grupo cultural Bubinzana. Este colectivo fue integrado por algunos de los colaboradores más frecuentes de *Proceso*, y se destacan Róger Rumrill, Teddy Bendayán, Jaime Vásquez Izquierdo, etc. Difundieron sus actividades culturales, producción literaria y su mirada sobre la realidad amazónica en sus principales iniciativas editoriales, a saber: las revistas *Bubinzana* (1965), *Surcos* (1969) y *Trinchera* (1969-1971). Aunque independientes, *Proceso* y Bubinzana mantenían una afinidad ideológica y estética, y asumieron las revistas como un espacio para difundir y reflexionar críticamente sobre la realidad amazónica. Desde allí, los integrantes de ambos proyectos tuvieron un compromiso social que se articulaba con una mirada crítica de la modernización y los desafíos sociales que enfrentaba la región, al tiempo que exploraban la riqueza y complejidad cultural del territorio.

En el presente artículo proponemos analizar la confluencia entre periodismo y literatura en la revista *Proceso*, por lo que nos enfocamos en la visión que se construye sobre el quehacer artístico, intelectual y literario de una nueva generación de intelectuales amazónicos. Para ello, nos centraremos en la participación del grupo cultural Bubinzana en la revista a través de sus principales actores y publicaciones. Ambos proyectos resultan de interés en tanto son integrados principalmente por periodistas y escritores, quienes hallaron en el formato de la revista una oportunidad para la convergencia entre literatura y periodismo. Desde allí promovieron una mirada crítica de la realidad amazónica.

## **2. PROCESO Y EL GRUPO CULTURAL BUBINZANA: CONFLUENCIA ENTRE PERIODISMO Y LITERATURA**

Los estudios sobre la historia de la literatura amazónica peruana encuentran su inicio en la modernidad con *Leyendas y tradiciones de Loreto* (1918) de Jenaro Herrera (1861-1941). Posteriormente, Arturo Hernández (1903-1970) se torna en el novelista de la *Metáfora. Revista de literatura y análisis del discurso*, 14, 2025, pp. 218-238

Amazonía con la publicación de *Sangama* (1942). Por su parte, Francisco Izquierdo Ríos (1910-1981) es otra figura determinante en la literatura amazónica, puesto que reconoce al «folklore» amazónico como expresión literaria, lo incluye en su obra narrativa y lo difunde a través de su labor pedagógica y de la revista *Trocha: Órgano mensual del magisterio del Bajo Amazonas*. Esta publicación es un precedente importante, ya que buscó visibilizar y posicionar a nivel nacional la creación literaria e intelectual de dicha región. Al respecto, Morgana Herrera (2018) plantea que esta revista generó un espacio para los escritores amazónicos y los articuló: «Desde el primer número de *Trocha* del 30 de setiembre de 1941, la revista dejó claro su objetivo de reunir a autores comprometidos con problemáticas regionales a través de la siguiente interpelación que aparece a manera de anuncio en todos los números: *Intelectual o profesional de la selva: colabora en 'Trocha', la revista que recoge la inquietud de toda la Hoya Amazónica*» (p. 3).

Durante las décadas de 1960 y 1970, en las ciudades de Iquitos y Pucallpa, surgió una generación literaria y artística postcaucho que heredaba la visión cosmopolita de ese periodo y buscaba redefinir sus raíces mestizas e indígenas (Herrera *et al.*, 2019). En el ámbito musical, la cumbia amazónica se convirtió en símbolo de la identidad regional con bandas emblemáticas como Los Wembler's de Iquitos, Juaneco y su Combo de Pucallpa<sup>3</sup> y Los Mirlos de Moyobamba, quienes popularizaron el nuevo sonido amazónico al integrar elementos visuales y temáticos que reflejaban la riqueza cultural y natural de la selva (Molina Campodónico *et al.*, 2020). Esta confluencia entre la modernización económica, el medio urbano y el dinamismo cultural suscitó una sensibilidad única que situaba a los artistas y escritores amazónicos entre la tradición y la innovación, lo cual sentaba las bases para el enriquecimiento de la creación de una identidad amazónica heterogénea.

En la literatura amazónica se pueden identificar hitos que dan origen al contexto de creación del grupo cultural Bubinzana y la revista *Proceso*: la publicación, en 1952, del poemario *Selva lírica*, de Germán Lequerica, Víctor Raúl Hidalgo Morey y Daniel

---

<sup>3</sup> La banda, fundada por Juan Wong Paredes en Pucallpa en los años sesenta y luego liderada por su hijo, Juan Wong Popolizio, alcanzó gran popularidad en ciudades de la Selva y la Sierra, donde su música se escuchaba y bailaba en espacios públicos y celebraciones. Su estilo único, junto con la vestimenta típica amazónica de sus integrantes, enfatizaba su identidad regional. La tragedia de 1977, en la que varios miembros fallecieron en un accidente aéreo, no redujo su impacto; al contrario, la banda continuó ganando reconocimiento y sus canciones se convirtieron en parte fundamental del repertorio musical peruano, e incluso extendieron su influencia más allá de la región amazónica (Zevallos-Aguilar, 2015, pp. 135-142). *Metáfora. Revista de literatura y análisis del discurso*, 14, 2025, pp. 218-238 221  
ISSN 2617-4839 | DOI: 10.36286

Linares; la realización de la Primera Jornada del Libro Loretano<sup>4</sup>, y con ello la publicación del poemario *La búsqueda del alba* de Germán Lequerica en 1957, libro trascendental que marcó el inicio de la poesía moderna en la Amazonía (Molina Campodónico, 2015). En 1965, la actividad literaria continúa con el Primer Festival del Libro Amazónico, impulsado por Róger Rumrill junto a Isaías Gómez. En los años siguientes, Rumrill fundó *Ediciones Populares Selva*, con la que publicó la antología *Narradores de la selva* (1966) y el poemario *Yara* (1966) de Javier Dávila Durand, entre otros títulos. Estas actividades no solo entregaron importantes títulos al panorama literario amazónico, sino que también posibilitaron la formación y articulación de figuras clave en la literatura amazónica. En efecto, fueron ellos quienes abrieron nuevos horizontes que impulsaron el desarrollo de «inventivas editoriales que compartían el objetivo de valorar y difundir la literatura amazónica» (Herrera *et al.*, 2019).

El grupo cultural Bubinzana toma su nombre de *Bubinzana. La canción mágica de la selva* (1960) de Arturo Hernández, novela en la cual se aprecia un acercamiento a la visión mágica y chamánica de la selva. Además, la bubinzana es una planta que crece en las riberas de los ríos y es el nombre de un canto ritual de la ayahuasca, conocido como ícaro (Herrera *et al.*, 2019). Este simbolismo se reflejaba principalmente en la producción artística del grupo, que, según sus postulados, buscaba alejarse de la representación pasiva y tradicional del hombre amazónico. En su manifiesto, que expone sus principios y objetivos, remarcan su visión de una Amazonía que no es meramente un fondo pintoresco, sino un espacio activo de lucha y transformación:

1. El hombre amazónico debía ocupar el primer plano dentro del vasto paisaje amazónico.
2. El paisaje solo debería servir como telón de fondo.
3. Rechazo al folklore, la anécdota, el descriptivismo en la literatura y el “selvismo” en la pintura, así como el pintoresquismo.
4. El hombre deberá ser objeto y sujeto de esta literatura, dejando de ser un mero “juguete” de los elementos de la selva, aplastado por la geografía, con una visión que reivindique su papel en la transformación histórica y natural.

---

<sup>4</sup> Este proyecto se da de manera simultánea al Festival del Libro (1956-1958), impulsado desde Lima por el escritor Manuel Scorza. Ambos proyectos obedecían a la necesidad de generar un mayor acceso a la lectura.

5. Abandono del tratamiento lineal y anecdótico en favor de una literatura acorde con las nuevas técnicas.
6. Profundización en lo social, uno de los cuestionamientos más fuertes del grupo.
7. En poesía, se prioriza lo social, explorando temas como la explotación del regatón, el chacarero y las extracciones mercantiles (Ayarza & Bendayán, 1985, pp. 8-9).

En sus distintas declaraciones abordan de manera crítica el periodo de explotación del caucho (1870-1940), el cual aún mantenía un halo de nostalgia por un pasado de prosperidad y cosmopolitismo en la sociedad iquiteña. Bubinzana surge durante el período de integración socioeconómica de la Amazonía al resto del país (1943-1970), época en la que se genera, tal como señala Molina (2015), «la asimilación de la influencia literaria» de la poesía peruana moderna en Loreto y «la necesidad de ocupar un lugar en la historia de la literatura peruana, pero con una voz propia y típicamente amazónica» (pp. 88-89). A su vez, el grupo encontró en las revistas una plataforma de difusión y reflexión, se vinculó a diferentes medios y editó las revistas *Bubinzana* (1965), *Surcos* (1969)<sup>5</sup> y *Trinchera* (1969-1971); esta última fue la de mayor duración, pues se conocen siete números en los cuales se observa que contó con corresponsales en diversas ciudades de Perú y el extranjero, lo cual indicaría que probablemente se trató de la de mayor alcance.

En este contexto, la revista *Proceso* aparece bajo el lema «Revista de la Amazonía para todo el Perú», que anuncia su objetivo de situar a esta región en la coyuntura política, social y cultural del país. Con un editorial contundente y sin atribuirse a un autor específico evidencia el ímpetu de sus promotores. Leamos:

Esta nueva revista que hoy inicia su vida viene a llenar un claro en el panorama periodístico de la Amazonía Peruana. [...] A nosotros, sin embargo, nos anima una indomable decisión de triunfar y dar para la selva la voz que oriente, esclarezca y divulgue. Esto es tanto más necesario cuanto que en la región amazónica se han abierto prometedoras vías de progreso y al mismo tiempo se han agudizado algunos problemas. [...] En general, «Proceso» será un proceso para la Amazonía y en general, también, un proceso para todo el Perú. Porque tanto esta región como este país necesitan un enjuiciamiento. (*Proceso*, N.º 1, 1966, p. 1)

---

<sup>5</sup> Al momento, la revista *Bubinzana* solo se conoce por menciones en estudios y testimonios de los integrantes del grupo. Por el contrario, la revista *Surcos* se puede consultar en la biblioteca del escritor Róger Rummill. A partir del único ejemplar ubicado, se conoce que se publicaron tres números en los cuales, al parecer, el enfoque era principalmente literario.

Planteamos que, a través del ejercicio periodístico y literario, los integrantes de *Proceso* y del grupo cultural Bubinzana lograron posicionarse en defensa de su región, así como también abordar los desafíos sociales, políticos y culturales de la Amazonía. Al respecto, retomamos la reflexión de Fernanda Beigel (2003) sobre las revistas culturales, las cuales son vehículos de difusión de ideas como también proyectos colectivos que permiten estudiar las polaridades del campo intelectual y su intersección con la política (p. 107). En este sentido, la revista desempeñó un papel crucial como «bisagra cultural» que facilitó el intercambio entre la política y la cultura, consolidándose como una publicación que actuó como un actor político a la par que promovía y alimentaba la vida cultural de su región.

Por otro lado, Geraldine Rogers (2020) considera que el estudio de las revistas y/o publicaciones periódicas nos permite analizar la literatura a partir de las interacciones y los grupos:

El periodismo es el discurso dominante de la modernidad y la literatura no ha dejado de establecer con él una relación de oposición y competencia a la vez. No puede dejar de mirarse en ese espejo invertido, que a veces explica incluso la transformación de las poéticas. (p. 263)

En consecuencia, leemos *Proceso* como un proyecto colectivo que a partir del intercambio entre escritores y periodistas genera un espacio propicio para la creación literaria que se nutre del contexto. Sus integrantes oscilaban en ambos proyectos, tales como Róger Rumrill, Germán Lequerica, Teddy Bendayán y Jaime Vásquez Izquierdo; así tejieron una red intelectual y artística que fortaleció su posicionamiento en el campo cultural. En relación con estas dinámicas entre literatura y periodismo, Rogers (2020) reflexiona que: «Los periodistas y los escritores más innovadores son a veces los mismos sujetos. La práctica profesional y la sociabilidad genera zonas de contactos y traspasos» (p. 263). Entonces, consideramos que estas colaboraciones personales y profesionales crearon un puente entre el discurso crítico y la creación artística, hecho que enriqueció tanto la reflexión sobre la realidad amazónica como las expresiones literarias que surgieron de ella.

### **3. JAVIER DÁVILA DURAND: POETA, PERIODISTA Y EDITOR**

Javier Dávila Durand fundó y dirigió la revista *Proceso*, proyecto periodístico en el que confluyeron su compromiso y su pasión por la Amazonía, la literatura, las artes y la política. Sobre el origen del nombre de la revista, escribe lo siguiente:

El nombre de “Proceso” me lo sugirió mi amigo Eliseo Romero Mori. Habían transcurrido exactamente diez años. Parodiando a Chocano, había vivido mucho, pero no me hallaba cansado felizmente. La revista me trajo un aparente sosiego. La actividad periodística en todos sus géneros es realmente subyugante. (*Proceso*, N.º 70, 1991, p. 55)

Y más adelante reflexiona sobre su quehacer periodístico:

El periodismo cotidiano te da experiencia, manejo de estilo, fluidez. Te profesionaliza. Si lo haces a través de un medio escrito enriquece el lenguaje y a la vez te encasilla. Tengo la impresión de que te forjas un parámetro tratando la noticia diaria y que sí es posible romperlo conforme vayas abordando la crónica, el artículo o la nota editorial. (*Proceso*, N.º 70, 1991, p. 55)

Como editor y fundador de *Proceso*, Dávila Durand, consolidó un espacio fundamental para la modernización de la Amazonía, tanto en términos culturales como periodísticos, y su visión crítica y militante jugó un papel central en la apertura de la región a los debates nacionales. A su vez, estuvo involucrado en iniciativas como la Primera Jornada del Libro Loreto y el Primer Festival del Libro Amazónico, eventos que marcaron un hito en la vida cultural amazónica. Aparte de la revista, dio vida a Proceso Editores, editorial responsable de la publicación de obras esenciales de la literatura amazónica contemporánea, como *Patio de peregrinos* (1976) de Jorge Nájjar y *Las tres mitades de Ino Moxo y otros brujos de la Amazonía* (1981) de César Calvo, consolidando una plataforma crucial para la difusión de la cultura amazónica.

En Pucallpa, fundó el emblemático bar-restaurante Che-Che Room, que se convirtió en un epicentro cultural donde convergieron figuras emblemáticas como Ocho Arrobas<sup>6</sup> y Agustín Rivas, intelectuales y artistas que influyeron en la obra de Dávila y sus contemporáneos. Además, desde esta ciudad promovió junto a German Lequerica, Jorge Nájjar, entre otros, la publicación de la revista *Hora Zero Oriente. Materiales para una nueva época* (1970), proyecto editorial que se aunaba a la ruptura con el centralismo limeño y a «revelar la existencia de una región amazónica no oficial, dejando de lado lo anecdótico y folklórico» (p. 3), según la declaración de su editorial. En sus «Palabras prácticas» (pp. 5-6), retoman su denuncia al centralismo, pero también suman el llamado a una solidaridad intelectual que vaya más allá de las fronteras territoriales. Este llamado a la solidaridad y al trabajo colectivo es retomado en otros momentos, quizá el más claro sea el «Memorándum colectivo» (pp. 27-28), dirigido al poeta chileno Pablo Neruda y

---

<sup>6</sup> En 1991, Javier Dávila Durand, Jorge Nájjar y Roger Rumrill publican con la editorial *Proceso* el poemario *8 arrobas*, que incluía un grupo de textos escritos por los 3 autores en homenaje a Hanz Willie, personaje entrañable de Pucallpa y asiduo visitante del Che-Che Room.

firmado por Jorge Nájar, Juan Sánchez y el mismo Javier Dávila. Allí, Dávila publicó el poema «Epístola a Juan Ojeda» (1970), en el que no solo evoca la ausencia de su amigo, sino también la de otros intelectuales y artistas comprometidos como Róger Rumrill, Yando Ríos, Roger Hurtado y el «Cholo» Morey, con quienes compartía la geografía amazónica y una visión de la poesía como herramienta transformadora: «Yando partió primero. Se lleva la cosmogonía de la selva nuestra. De una pincelada trazó toda ruta» (pp. 14-15). El poema resalta la ambigüedad de una generación dividida entre el exilio y la resistencia local, entre quienes se quedan y quienes parten en busca de oportunidades o de refugio. Al mismo tiempo, establece una red de lazos poéticos y afectivos, vale decir, una «red» en el sentido de la interconexión y solidaridad entre escritores.

Así, su militancia por la Amazonía se extendía a la creación, lo que se hará más evidente en *Yara*<sup>7</sup> (1966), poemario en el que profundiza sobre la mitología del pueblo Asháninka y otras culturas indígenas (Herrera *et al.*, 2019), mientras que en el poema «Reclamo para César Arias», publicado en *Yo, el sujeto* (1991), denuncia la destrucción de la Amazonía y evoca la imagen de una sociedad integrada a la naturaleza con referencias a la maloca, la vivienda indígena comunitaria. En efecto, la Amazonía es descrita como «una casa sin puerta» (pp. 17-18), una metáfora que denuncia la vulnerabilidad de la región frente a la explotación externa: «Una casa sin puerta que ahora ni nosotros conocemos. Ya no nos pertenece» (p. 17). Esto evidencia la preocupación por la pérdida de control de las comunidades amazónicas sobre su territorio, el cual es despojado por intereses extractivistas. En este poema, Dávila Durand elabora una profunda crítica a las políticas extractivas que devastaron la región y que rompieron el vínculo espiritual y material que los habitantes de la Amazonía tenían con su entorno natural. Así, su obra poética se torna en una extensión de su compromiso con la Amazonía, lo cual estuvo aunado a la defensa del medio ambiente y los derechos de las comunidades indígenas. En suma, sus textos son un manifiesto de denuncia y resistencia, un llamado urgente a proteger la «casa» común, aquella gran maloca que es la Amazonía, y a revertir el daño causado por la explotación sin control.

La revista *Proceso* no solo fue un medio de circulación de ideas y contenido cultural amazónico, sino también un proyecto editorial en el que se publicaron algunos

---

<sup>7</sup> Casi 30 años después, publica los poemarios *Yo, el sujeto* (1991), *Canto del dolor y de la angustia y otros poemas para amar la vida* (1994), *El amor es un río esplendoroso* (1997), *Travesías sin puerto* (2002), *Cerezo de alba sobre la pagoda* (2003), *Poemas de amor para jubilarse* (2005) y *La jungla de oro* (2008). *Metáfora. Revista de literatura y análisis del discurso*, 14, 2025, pp. 218-238 226  
ISSN 2617-4839 | DOI: 10.36286

de los libros más importantes de la literatura amazónica. El impulso detrás de estos logros se debe, en gran parte, al tenaz liderazgo de Dávila Durand. Su influencia en la Amazonía fue innegable, tal como lo expresa el escritor César Calvo, entonces codirector de *Proceso*, en un homenaje publicado en 1976 y titulado «10 años de Proceso, 20 años de Javier», en el que celebra la contribución de Dávila Durand:

El homenaje de los hombres de nuestra tierra, a quien fundó el periodismo moderno en la Amazonía, [...] a quien —desde hace veinte— ¿años? viene afilando su palabra y su existencia como una lanza de palo-sangre, como un arma invencible al servicio de la liberación del hombre, al servicio de la justicia y la alegría. [...] Javier Dávila Durand ha entregado varias de sus vidas, como leños límpidos, a esa hoguera que arde bajo el río y la noche e ilumina el futuro, los rostros de los niños sonrientes del futuro.

Y muchas vidas más han de entregarnos. Y por ello esta nota, además, expresa la insondable felicidad de compartir con Javier, de seguir compartiendo con él, los hermosos deberes de Proceso: lanza en las manos del periodismo libre, canto en los labios de los trabajadores, abrazo abierto al socialismo que estamos construyendo.

[...] Javier Dávila Duránd, hermano: a la sombra de tu afecto y de tu ejemplo perseguiremos los años venideros, las batallas que faltan. Y lo haremos con alegría, con tenacidad, con confianza. Tal como nos lo enseñaste hace ya tiempo. Y tal como lo enseñas cada día. (*Proceso*, N.º. 31, 1976, pp. 7-9).

Las palabras de César Calvo Soriano destacan la profunda amistad y complicidad que compartieron, una relación que fue crucial para el éxito de proyectos como *Proceso* y para la exploración literaria y creativa. Un ejemplo de ello es la ficcionalización de Dávila Durand en el personaje Don Javier de la novela *Las tres mitades de Ino Moxo* de César Calvo. Este lazo personal también contribuyó al dinamismo de la vida cultural amazónica y consolidó un espacio de intercambio intelectual que impulsó el diálogo y la formación de redes entre escritores y artistas de la región.

Durante su gestión como codirector de *Proceso*, César Calvo amplió la colaboración de figuras destacadas de la literatura y la cultura latinoamericanas, hecho que contribuyó a enriquecer su contenido y alcance. En números sucesivos, se integraron a la plana de colaboradores autores como Manuel Scorza, quien denunció la represión política en Perú; el poeta brasileño Thiago de Mello, quien exploró el papel del escritor en la revolución; y otros renombrados intelectuales como el poeta chileno Enrique Lihn, y los escritores peruanos Juan Gonzalo Rose y Leoncio Bueno. La revista se consolidó como un espacio de denuncia y de expresión cultural, y conectó a escritores y artistas a nivel local e internacional; esto, sin duda, refleja la influencia de Calvo en la diversificación y expansión del proyecto cultural en la Amazonía.

#### 4. PROCESO ANTE LA MODERNIZACIÓN DE LA AMAZONÍA

A principios de la década de 1960, la Amazonía peruana fue escenario de un proceso de transformación profunda impulsado por políticas de modernización inicialmente a manos del gobierno de Fernando Belaúnde Terry (1963-1968) y, posteriormente, por el Gobierno Revolucionario de las Fuerzas Armadas, liderado por Juan Velasco Alvarado (1968-1975). Durante su primer gobierno, Belaúnde impulsó grandes proyectos de infraestructura, tal como la construcción de carreteras<sup>8</sup> a fin de conectar la región amazónica al resto del país y facilitar la explotación de sus recursos naturales (la madera y el petróleo). El objetivo de estas políticas fue atraer inversiones nacionales e internacionales y posicionar a la Amazonía en el centro de la economía nacional.<sup>9</sup> Este enfoque se materializó en 1965 con la promulgación de la Ley N.º 15600, que estableció zona liberada de impuestos a la región amazónica y promovió a Pucallpa como un nodo clave para la industrialización en la Amazonía (Santos-Granero & Barclay, 2002, pp. 306-309).

Desde la revista *Proceso*, se da seguimiento a estas políticas con expectativa y, en sus primeros números, se observa una apuesta por este modelo desarrollista como una vía para el progreso de la región. Así, siguiendo la coyuntura, en una de sus editoriales, la revista destacó el avance industrial de la región y el rol estratégico de Pucallpa. Dicha ciudad, ubicada al final de una de las principales vías de acceso desde Lima que atravesaba varios pueblos de la sierra, era considerada como un «centro umbilical del Oriente Peruano» y un puerto crucial para el comercio en la Amazonía. Según *Proceso* (N.º 5, 1967):

Esta situación de privilegio, pues, ha hecho que Pucallpa sea denominada hoy CAPITAL INDUSTRIAL DE LA AMAZONÍA y millonarias fábricas estén en vísperas de inaugurarse y otras prosigan aceleradamente su instalación [...]. Tal en síntesis la perspectiva [...] de un pueblo que, como Pucallpa, es la urbe que emerge con dinamismo y acción. Y tal, igualmente, las ventajas de la ley 15600: nomenclatura del progreso de la selva en general. (p. 1)

---

<sup>8</sup> El proyecto más importante fue la construcción de la carretera Marginal de la Selva, un ambicioso plan que buscaba conectar las regiones amazónicas de Colombia, Ecuador y Perú. A raíz de este megaproyecto, Perú vivió uno de los episodios más trágicos de su historia reciente y que paradójicamente aún hoy es poco conocido, puesto que no forma parte de la historia oficial y, por tanto, son pocos los estudios que lo abordan. En 1964, según Varese (2021), el presidente Belaúnde Terry ordenó el bombardeo del pueblo mayorunamatsés de la selva peruana (pp. 97-113), región que se había organizado para defender su territorio frente al avance de la carretera y la entrada de madereros ilegales (Quevedo Bardález, 2017).

<sup>9</sup> Más que integrar a la Amazonía en toda su complejidad, estas políticas se orientaban hacia una mirada que situaba a la Amazonía como fuente de recursos, es decir, un espacio al servicio de proyectos de modernización (Dourojeanni, 2017).

Con la llegada de Velasco al poder tras el golpe de Estado de 1968, la Amazonía continuó siendo una prioridad en la economía nacional, aunque acompañada de otros matices. Recordemos que este gobierno implementó la Reforma Agraria y promulgó la Ley N.º 22175, Ley de Comunidades Nativas y Desarrollo Agrario de las Regiones de Selva y Ceja de Selva, que otorgaba títulos colectivos a grupos indígenas organizados como comunidades nativas y que, además, facilitó la titulación de tierras comunitarias y fomentó la creación de nuevas organizaciones políticas indígenas. Al respecto, Villalobos (2016) indica que, en esta ley:

se hacía evidente la necesidad que el gobierno militar tenía de convertir a los pueblos amazónicos, hasta ese momento caracterizados como aborígenes cazadores-recolectores, en poblaciones campesinas, lo cual exponía una concepción del desarrollo centrada en el control racional de la producción agrícola. (p. 38)

Este giro, décadas después, derivó en una política extractiva que ha tenido efectos devastadores en las comunidades locales (en su mayoría pueblos indígenas) y en el medio ambiente, y ha exacerbado las condiciones de pobreza y marginalización en la región.<sup>10</sup>

Como mencionamos, la revista *Proceso*, siempre atenta a la coyuntura, inicialmente apoyó el proceso de modernización que impulsó la explotación maderera y petrolera en la Amazonía, debido a que interpretó tales iniciativas como una oportunidad para la región en los debates nacionales. Este apoyo es visible en artículos como «El forjador de la Capital industrial de la Amazonía peruana», dedicado al empresario Guillermo Sisley Medina y «El rey de los transportes en la selva se llama Víctor Villacorta Ríos», ambos publicados en enero de 1968. El respaldo a las políticas desarrollistas es aún más evidente en el editorial número N.º 8 de julio-agosto de ese año, titulado «Estímulo a la industria de la selva», pues destaca una vez más la importancia de iniciativas como la ley de liberación de impuestos y la disposición de los fondos provenientes del convenio aduanero peruano para fomentar el crecimiento amazónico.

Sin embargo, a medida que las consecuencias negativas (la devastación ambiental y la explotación laboral) se hicieron evidentes, *Proceso* adoptó una postura crítica. En sus páginas, comenzaron a tratar temas como la explotación indiscriminada de recursos naturales (madera y petróleo), las denuncias de represión sufrida por periodistas que se manifestaban en contra del gobierno (ver N.º 32, 1976), la explotación laboral y la

---

<sup>10</sup> «Se señala que entre los años 2000 y 2019, ocurrieron 474 derrames de petróleo a lo largo del ONP» (vid. Kámiche, 2023).

corrupción de los gobiernos regionales. Un claro ejemplo de esto último es la crónica publicada en agosto de 1974 titulada «Los esclavos de Madre de Dios», que denuncia las condiciones inhumanas de los trabajadores en la región (*Proceso*, N.º 24, pp. 13-14). En esta crónica, el equipo editorial documenta la explotación a la que eran sometidos hombres, mujeres y niños en los lavaderos de oro de Madre de Dios —muchos de ellos llevados desde Cusco—, y exponen también la complicidad de las autoridades al no intervenir en la protección de dichos trabajadores.

## **5. PROCESO Y BUBINZANA: CONVERGENCIA DE UNA VISIÓN CULTURAL AMAZÓNICA**

Ambos proyectos, *Proceso* y el grupo cultural Bubinzana, compartían el ímpetu por posicionar a la Amazonía como un espacio de producción cultural relevante y dinámica. Coincidieron en su mirada crítica hacia la producción anterior y su afán por integrarse en la literatura nacional y visibilizarse como intelectuales comprometidos ante los problemas sociales de la región. A través de sus creaciones, en *Proceso* y otras publicaciones en medios nacionales,<sup>11</sup> impulsaron el reconocimiento de figuras emblemáticas como Fernando Barcia García (ensayista y político), padre Joaquín Sánchez (editor y ensayista), Alfonso Navarro Cáuper (periodista e historiador), César Calvo de Araújo (pintor y escritor) y Antonio Wong Rengifo (fotógrafo). Estos dos últimos revolucionaron la representación visual de la Amazonía peruana a través de su obra pictórica y fotográfica, respectivamente, y desafiaron las imágenes tradicionales que mostraban la región como un «infierno verde» o un lugar sin historia. Estos artistas no solo incorporaron elementos de la tradición oral, la cosmovisión y la mitología amazónica, sino también propusieron un nuevo imaginario que subrayaba la relación profunda entre los seres humanos y la naturaleza en la Amazonía (Vidarte, 2016). En el caso de Calvo de Araújo, cabe afirmar que tuvo un rol importante en la generación promotora de la revista: son varias las menciones que se hace a su obra en sus páginas. En el N.º 25, por ejemplo, se resalta el hecho de haber sido uno de los primeros pintores en escapar de una visión meramente paisajista de la Amazonía (p. 30); y en otros números se denuncia la destrucción de sus

---

<sup>11</sup> Por ejemplo, el escritor Róger Rumrill, quien en esa época publicaba en el diario *Expreso*, dedicó una columna al escritor Humberto Del Águila, conocido en la bohemia limeña de los años veinte como «el charapa». En este texto, Rumrill realiza un repaso significativo por la vida y obra de Del Águila, y menciona lo siguiente: «Las recientes promociones de escritores desconocen la obra de este magnífico descriptor del paisaje amazónico [...], que a los 74 años, pleno de lucidez y juvenil energía como el curaca Tucán de uno de sus más notables relatos, se yergue contra el tiempo y el pertinaz olvido de las nuevas generaciones» (*Expreso*, 2 de abril de 1967).

obras junto a la de Víctor Morey en Pucallpa e Iquitos (N.º 22, 1974).

En *Proceso* se otorga un lugar destacado a la pintura, la literatura y, en especial, a la difusión de eventos y espacios culturales de la Amazonía, o de aquellos en los que participaban artistas amazónicos. Al parecer, su intención era mostrar una región con una vida cultural activa, por lo que, en sus páginas, destacan la promoción de eventos y personajes vinculados a las artes visuales. Así, una figura frecuente es el pintor Ángel Chávez, director y fundador de la Escuela de Bellas Artes «Víctor Morey Peña», a quien se le entrevista y se le dedican algunas notas para dar a conocer su rol y juicios sobre el arte amazónico que se venía desarrollando (*Proceso*, N.º4, 1966). Asimismo, presentan reflexiones que valoran la obra de artistas visuales amazónicos como Fernando Sovero, el escultor Agustín Rivas o Eduardo Meza Saravia, aunque con un hincapié importante en Yando Ríos, quien definió su obra como una «cosmovisión mágica-alegórica» (*Trinchera*, N.º5, 1971, p. 31). Este énfasis probablemente haya sido motivado por la cercanía del artista con los bubinznanos, quienes encontraban afinidad en su visión mágica del arte, basada en la noción cíclica del tiempo y el espacio de las cosmovisiones indígenas (*Proceso*, N.º 14, 1971).

Los bubinznanos se distinguieron por su fuerte interés en la creación artística y literaria, y su obra representaba la vida en la selva y busca incorporar elementos de la cosmovisión indígena, del mito y la oralidad, en aras de romper con las formas literarias predominantes y hegemónicas. De tal modo, en lugar de abordar la cultura amazónica de manera superficial, los bubinznanos llamaban a sumergirse en sus mitos, visiones y valores como el sentido de comunidad y la integración con la naturaleza, elementos que no solo representan la esencia cultural de la Amazonía, sino que también desafían la mirada occidental. Desde este terreno creativo, buscaban reconfigurar la narrativa amazónica toda vez que le otorgaban un lugar legítimo en la literatura y el arte nacionales. Esto se puede observar en el artículo «Yando: un hito para la nueva pintura peruana», en el que se subraya la búsqueda de una síntesis cultural producto de la integración de las cosmovisiones amazónicas con las influencias externas:

Pero la Selva no es el Infierno mágico ni es el Paraíso Occidental escindidos. Ambos mundos se tocan. La posibilidad es una síntesis. Alcanzar esta síntesis es un largo y fatigoso proceso dialéctico. Los artistas BUBINZANOS han partido en busca de esa meta. En el estado actual del proceso, lo fundamental es sumergirse en el turbio río de la cultura mágica y pescar unos valores hace mucho sepultados. Valores y mitos como el amor a la vida comunitaria, el sentido de integración con la naturaleza; la cosmovisión del tiempo y espacios cíclicos; la asunción de lo mítico que determina un

comportamiento esencial del hombre frente al mundo; un equilibrio psíquico y un desprecio fundamental por la cultura de las cosas. Los valores de la cultura mágica son asumidos perentoriamente y desde adentro por los BUBINZANOS. (*Proceso*, N.º14, 1971, p. 28)

Asimismo, dio cobertura a eventos nacionales como el Congreso Nacional de Escritores Jóvenes, celebrado en Lima, y en el cual Róger Rumrill tuvo una participación activa. Allí, los editores incluyen una nota titulada «Bubinzana refuerza sus filas», que sirve para presentar en la revista al grupo cultural Bubinzana. En dicha nota se señala que el grupo es una respuesta a la vida cultural e institucional desolada de la capital de Loreto y que surgió «como coincidencia y afinidad generacional» (*Proceso*, N.º 4, 1966, p. 19). En efecto, esta generación compartía fuertes lazos de amistad y, en especial, su rechazo a la visión tradicional que mostraba al hombre amazónico como una víctima pasiva de su entorno. En ese orden, promueven una nueva perspectiva en la que el ser humano amazónico sea un agente activo en la transformación de la naturaleza y la historia (Rodríguez, como se cita en Molina, 2019, pp. 50-51).

## **6. PROCESO CULTURAL: UNA NUEVA APUESTA**

La temática cultural fue tomando fuerza paulatinamente hasta constituirse en un segmento significativo de la revista, y en diciembre de 1974, esta lanzó un suplemento especial titulado *Proceso cultural* y dirigido por Róger Rumrill. Aparece en el N.º 25 de 1974 como un espacio dedicado a la reflexión y al análisis de la cultura peruana, y principalmente de la amazónica. Bajo la mirada de Róger Rumrill, quien dirige los primeros números de esta sección, el proyecto se sitúa de manera contundente contra el centralismo y la predominancia occidental y capitalista. Desde su primer editorial, anuncia una perspectiva crítica respecto de las contradicciones del país y denuncia que las élites dominantes impusieron sistemas de producción injustos basados en la explotación de campesinos y obreros. Frente a ello, encuentra en la cultura popular y en los mitos indígenas la clave para recuperar la auténtica voz del Perú: «La máscara, hace seis años, está siendo quitada. Cuando ello ocurra del todo, el verdadero rostro de este país emergerá. Se escuchará su propia voz, ahora un poco lejana y apagada» (p. 23).

En consecuencia, se plantea desarrollar su apuesta por una identidad enraizada en los pueblos andinos y amazónicos, y en sus mitos, costumbres y cosmovisiones. Un ejemplo interesante es el artículo de Rumrill sobre la obra del pintor Fernando Sovero, a quien presenta como «un brujo del color» (*Proceso*, N.º 25, 1974, p. 30) que no solo

lograba fusionar el fulgor de las tardes amazónicas con los tonos ígneos del mundo andino, sino que también accedía a una dimensión más profunda del ser amazónico, donde la mitología y la realidad se entrelazaban de manera inseparable. Esta lectura dialoga con el espíritu de esta sección que buscaba revelar «las narrativas ocultas del Perú a través del arte y la cultura» (p. 23).

Es probablemente siguiendo tal propósito que los editores de la revista crean el Primer Concurso Bienal Proceso de Literatura que, teniendo como jurados en la categoría de poesía a César Calvo Soriano, Joaquín Sánchez García y Thiago de Mello, en la edición extraordinaria aparecida en junio de 1976, a propósito de los 10 años de la revista, se anuncia como ganador el libro *Yana Wayra* del poeta quechua Isidro Condori; el libro escrito en quechua es traducido por Ángel Avendaño. Al respecto, es interesante anotar que, con su decisión, evidencian que dicho concurso nacional, además de ser un medio para lograr un mayor alcance de la revista, supone una apuesta política. El hecho de promover y legitimar una obra en quechua, implica que los editores y jurados no solo expanden el espectro literario nacional, sino que también ofrecen una plataforma que reivindica la literatura indígena como una parte esencial del imaginario cultural peruano, debido a que cuestiona tempranamente los criterios establecidos de lo que se debe considerar «literatura peruana».<sup>12</sup> En última instancia, este gesto es una declaración política que buscó reposicionar las lenguas indígenas en el centro del debate cultural y literario.

Aunque ya había aparecido en la plana de redacción de los números anteriores, es en *Proceso Cultural* que el poeta Jorge Nájar adquiere un rol fundamental. Allí publica entrevistas, reseñas y análisis que destacan por su calidad literaria y su habilidad para enlazar con movimientos culturales y políticos de carácter nacional e internacional. En su entrevista titulada «Por un cine nacional» (*Proceso*, N.º 25, 1974, pp. 26-27), a la cineasta Nora de Izcue a propósito del documental *Runan Kaiku* («Nosotros también somos humanos»), explora el cine como expresión artística y como una herramienta liberadora, enmarcada en un proceso mayor de transformación cultural y social con resonancias tanto en la Amazonía como en la Costa y los Andes. En el mismo número, en dos reseñas

---

<sup>12</sup> Aunque no hemos encontrado estudios específicos sobre el impacto y el rol de los concursos literarios peruanos en el siglo XX, una revisión de las principales historiografías de la literatura peruana evidencia que, si bien se observa una valoración inclusiva hacia obras en lenguas indígenas, esta inclusión rara vez está respaldada por un aval en forma de un concurso literario nacional. Al menos, queda claro que, en el caso de poemarios en lenguas indígenas, no existe otro concurso, aparte del promovido por *Proceso*, que haya premiado una obra en quechua (Sánchez, 1981; Cornejo Polar, 2003; Pollarolo & Chueca, 2019).

separadas, el autor se adentra en la lectura de *Mate de cedrón*, libro del poeta puneño Vladimir Herrera (1950) y el poemario *TE AMO* del huancaíno Nicolás Matayoshi (1949); ambos libros, aparecidos ese mismo año, evidencian el interés por una literatura que escapa del centralismo limeño y que al mismo tiempo ingresa en lo mítico y en lo popular. El rol de Nájjar subraya la importancia de las artes en la transformación social.

Delimitar esta sección para ocuparse de lo cultural permite también a los editores de la revista difundir la producción literaria regional, al mismo tiempo que la de otros países. Ese es el caso de la poeta estadounidense Elizabeth Searle Lamb (1917-2005), de quien se publican dos poemas inéditos en el primer número. Asimismo, la figura del poeta brasileño Thiago de Mello adquiere mayor relevancia. Sin duda estas colaboraciones, además de la difusión de otras voces, buscaban dar cuenta de un diálogo global. El cual enriquecía la formación literaria de sus lectores y planteaba que la resistencia contra las narrativas hegemónicas y el compromiso ambiental eran esfuerzos compartidos a nivel mundial. Así, no solo se trata de un ejercicio de cosmopolitismo, las voces elegidas, dan cuenta de agendas compartidas que buscaban enfatizar en las luchas culturales y ambientales de la Amazonía peruana, enmarcando el debate sobre la identidad cultural dentro de una lucha más amplia contra el colonialismo cultural, el capitalismo y la explotación de los pueblos indígenas. A la par, *Proceso* se situaba como un nexo entre la literatura amazónica y los movimientos literarios de América Latina, lo cual creaba una red de contactos que nutría la creación literaria de la región.<sup>13</sup>

De este modo, se podría plantear a *Proceso* como una cartografía de la literatura amazónica habida cuenta que, desde sus páginas, es posible mapear las relaciones entre los autores amazónicos, sus influencias, sus diálogos a nivel interno y con el exterior, así como su posicionamiento en el canon literario nacional e internacional. Unos años después, en 1979, este espacio pasó a denominarse *Suplemento Cultural Bubinzana*, y se convirtió en una plataforma fundamental para dar a conocer la producción de jóvenes

---

<sup>13</sup> A pesar de las diferencias cronológicas y contextuales, *Proceso* comparte dinámicas con experiencias de revistas vanguardistas peruanas previas, como el caso de *Amauta* (1926-1930) y más aún con el *Boletín Titikaka* (1926-1930), una publicación puneña que, rompiendo con el centralismo, abrió espacio a un diálogo literario y cultural desde el Altiplano. Al igual que *Proceso*, el *Boletín Titikaka* buscaba crear redes intelectuales y culturales más allá de la capital, por lo que promovía una irradiación cultural que visibilizaba las voces regionales en un contexto continental. Así, *Proceso* se puede entender dentro de una rica tradición de publicaciones no centralistas que han tejido redes culturales y literarias en el Perú y América Latina (Vich, 2000; Vilchis Cedillo, 2010; Mamani, 2016). Para marcar la relevancia de *Proceso*, en el contexto latinoamericano más amplio, también es útil considerar los estudios sobre la red de revistas culturales en el continente, tal como el análisis de Tarcus (2020).

escritores como Ana Varela, Carlos Reyes, Sui Yun, entre otros.

## 7. CONCLUSIONES

Podemos concluir que, para los jóvenes intelectuales de la Amazonía y quienes se involucraron en *Proceso* y los proyectos impulsados por el grupo cultural Bubinzana, estos espacios se tornaron en plataformas esenciales de sociabilidad intelectual. A través de estos se fomentó la difusión de ideas y el encuentro entre escritores y artistas, situaciones que consolidaron redes que compartían una visión común de la importancia de la Amazonía en el panorama cultural y literario del país. Así, *Proceso* funcionó como un medio de circulación de contenidos y como un espacio de diálogo y reflexión en la cual la joven intelectualidad amazónica se vinculaba con otros sectores del país; además, creó una trayectoria propia que se alimentaba del intercambio y la interacción.

Desde un espacio donde las voces amazónicas pudieron articular sus experiencias y visiones del mundo, autores como Javier Dávila Durand, Róger Rumrill, Jorge Nájjar y César Calvo Soriano, y demás, trazaron una cartografía literaria que no solo reflejaba la diversidad cultural de la Amazonía, sino que también proponía nuevas formas de entender el territorio amazónico a partir de sus mitos, su relación con la naturaleza y las problemáticas sociales y políticas. Su capacidad para reunir diversas voces contribuyó a la formación de una tradición literaria amazónica.

De tal modo, ambos proyectos, la revista *Proceso* y el grupo cultural Bubinzana, cimentados en la amistad y el intercambio intelectual, contribuyeron en la reconfiguración del discurso literario y cultural peruano, y situaron a la Amazonía como un eje central en el panorama nacional. Mediante el impulso y el abordaje de las principales problemáticas que enfrentaba la Amazonía, así como la participación en eventos culturales, aportaron en el posicionamiento de la Amazonía como un actor cultural y político de relevancia nacional, al mismo tiempo que promovieron la descentralización de la cultura y la interacción entre el arte y el pueblo. Hoy, la revista *Proceso* es un documento valioso para comprender el devenir de la Amazonía en la segunda mitad del siglo XX.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AYARZA, A., & BENDAYÁN, T. (1985). *Bubinzana literatura mágica de la Amazonía: estudio y antología*. Talleres Gráficos Martegraf.

BEIGEL, F. (2003). Las revistas culturales como documentos de la historia latinoamericana. *Utopía y Praxis Latinoamericana*, 8(20), 105-115.  
*Metáfora. Revista de literatura y análisis del discurso*, 14, 2025, pp. 218-238  
ISSN 2617-4839 | DOI: 10.36286

<https://www.redalyc.org/pdf/279/27902007.pdf>

- CALVO, C. (1981). *Las tres mitades de Ino Moxo*. Proceso Editores.
- CORNEJO POLAR, A. (2003). *Escribir en el aire: ensayo sobre la heterogeneidad sociocultural en las literaturas andinas*. CELACP.
- DÁVILA DURAND, J. (1966). *Yara*. Ediciones Populares Selva.
- DÁVILA DURAND, J. (1991). *Yo, el sujeto*. Proceso Editores.
- DÁVILA DURAND, J., RUMRRILL, R., & NÁJAR, J. (1991). *8 arrobas*. Proceso Editores.
- DOUROJEANNI, MJ (12 de junio de 2017). *Belaúnde en la Amazonía*. <https://caaap.org.pe/2017/06/12/belaunde-en-la-amazonia-por-marc-j-dourojeanni/>
- HERNÁNDEZ, A. (1942). *Sangama*. Imprenta Torres Aguirre.
- HERNÁNDEZ, A. (1960). *Bubinzana. La canción mágica de la selva*. Imprenta del Ministerio de Guerra.
- HERRERA, J. (1918). *Leyendas y tradiciones de Loreto*. Imprenta Oriente.
- HERRERA, M. (2018). La revista *Trocha* (1941-1944) y la constitución de una intelectualidad amazónica peruana. *Caravelle*, (111), 163-176. <https://doi.org/10.4000/caravelle.3988>
- HERRERA, M., BEST URDAY, K., & SUCASACA, Y. (2019). Trayectorias de intelectuales y redes culturales en la Amazonía peruana entre 1940 y 1980. *Revista del Instituto Riva-Agüero*, 4(2), 185-252. <https://doi.org/10.18800/revistaira.201902.006>
- KÁMICHE, J. (01 de marzo de 2023). Derrames de petróleo en la Amazonía, ¿por qué nos cuesta tanto “verlos”? <https://ciup.up.edu.pe/analisis/derrames-de-petroleo-en-la-amazonia-por-que-nos-cuesta-tanto-verlos/>
- LEQUERICA, G. (1957). *La búsqueda del alba*. Imprenta Carranza.
- LEQUERICA, G., HIDALGO MOREY, V. R. & LINARES, D. (1952). *Selva lírica*. Imprenta Abancay.
- MAMANI MACEDO, M. (Ed.) (2016). El *Boletín Titikaka*: tinkuy e irradiación cultural. En *Boletín Titikaka* [1926-1930] (edición facsimilar) (pp. VII-XVII). Centro de Estudios Literarios Antonio Cornejo Polar; Lluvia Editores.

- MOLINA, A. (2015). *La búsqueda de la voz propia en la lírica loretana a partir de tres hitos sucesivos: los primeros cantores de la Amazonía; Germán Lequerica y el Grupo Urcututu* (Tesis de licenciatura, PUCP). <https://repositorio.pucp.edu.pe/index/handle/123456789/146387>
- MOLINA, A., VARELA, A. & LOSSIO, J. (2020). *El río deja de ser. Introducción al estudio de la historia y la cultura contemporánea de la Amazonía peruana*. PUCP; IRA. <https://repositorio.pucp.edu.pe/index/handle/123456789/172884>
- NÁJAR, J. (1976). *Patio de peregrinos*. Proceso Editores.
- POLLAROLO, G. & CHUECA, L. F. (Coords.) (2019). *Historia de las literaturas en el Perú. Poesía peruana: entre la fundación de su modernidad y finales del siglo XX* (Volumen 4). Fondo Editorial de la PUCP; Casa de la Literatura Peruana. <https://www.casadelaliteratura.gob.pe/wp-content/uploads/2019/04/Historia-de-la-literatura-Vol-4-baja.pdf>
- QUEVEDO BARDÁLEZ, L. (18 de abril de 2017). *El genocidio perpetrado por Fernando Belaúnde contra los mayorunas*. <https://www.servindi.org/comment/86114>
- ROGERS, G., TAVARES, F., BERTOL, R. (2020). Literatura y periodismo más allá de la estética: una entrevista con Geraldine Rogers. *Mídia.e.Cotidiano*, 14(2), 261-273. [https://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art\\_revistas/pr.15820/pr.15820.pdf](https://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.15820/pr.15820.pdf)
- RUMRRILL, R. (1966). *Narradores de la selva*. Ediciones Populares Selva.
- SÁNCHEZ, L. A. (1981). *Indianismo e indigenismo en la literatura peruana*. Mosca Azul.
- SANTOS-GRANERO, F. & BARCLAY, F. (2002). *La frontera domesticada: historia económica y social de Loreto, 1850-2000*. Fondo Editorial de la PUCP. <https://repositorio.pucp.edu.pe/index/handle/123456789/181756?show=full>
- TARCUS, H. (2020) *Las revistas culturales latinoamericanas: giro material, tramas intelectuales y redes revisteriles*. Tren en Movimiento.
- VARESE, S. (2021). El estado oligárquico y las naciones indígenas en el Perú neoliberal. *América Crítica*, 5(2), 97-113. <https://doi.org/10.13125/americanacritica/4940>
- VICH, C. (2000). *Indigenismo de vanguardia en el Perú. Un estudio sobre el Boletín Titikaka*. Fondo Editorial de la PUCP.
- VIDARTE, G. (2016). *Un nuevo imaginario para la Amazonía peruana: La práctica artística de César Calvo de Araújo y Antonio Wong (1940-1965)* (Tesis de maestría, PUCP). <https://tesis.pucp.edu.pe/repositorio/handle/20.500.12404/7755>

VILCHIS CEDILLO, A. (2010). *Boletín Titikaka* (1926-1930): literatura y política en el corazón de los Andes. En R. Crespo (Coord.), *Revistas en América Latina: proyectos literarios, políticos y culturales* (pp. 149-177) Universidad Nacional Autónoma de México; Centro de Investigaciones sobre América Latina y el Caribe.

VILLALOBOS, J. (2016). La creación de la comunidad nativa y sus efectos en la vida política de los pueblos awajún y wampis. *Revista Argumentos*, 4(10). <https://argumentos-historico.iep.org.pe/articulos/creacion-comunidad-nativa>

ZEVALLOS-AGUILAR, J. (2015). Transregionalismo musical. Juaneco y su combo y el Grupo Condemayta. *Revista Peruana de Literatura*, (9/10), 135-142.

## **REVISTAS Y DIARIOS CONSULTADOS**

*Expreso*. Lima, 1967.

*Hora Zero Oriente. Materiales para una nueva época*. Pucallpa, 1970.

*Proceso*. Iquitos, 1966-1991.

*Surcos*. Iquitos, 1969.

*Trinchera*. Iquitos, 1969-1971.

*Trocha: Órgano mensual del magisterio del Bajo Amazonas*. Iquitos, 1941-1944.