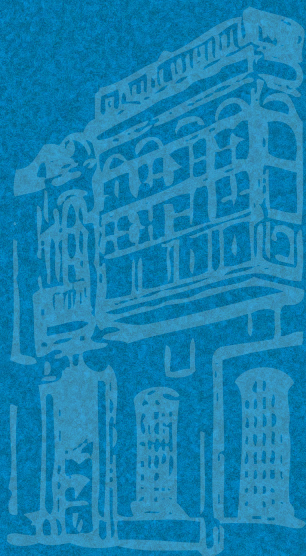


# RIRA



## REVISTA DEL INSTITUTO RIVA-AGÜERO

Vol. 10, n. 2 – Noviembre 2025



INSTITUTO  
**RIVA-  
AGÜERO**

## **Director del Instituto Riva-Agüero**

Jorge Lossio Chávez

## **Directora editorial de la Revista del Instituto Riva-Agüero**

Giovanna Pollarolo

## **Editor**

Álvaro Sialer Cuevas

## **Consejo editorial**

Mauricio Beuchot Puente, Instituto de Investigaciones Filológicas-UNAM, México

Paul Firbas, Stony Brook University, Estados Unidos

Milton Godoy Orellana, Universidad del Alba, Chile

Bernard Lavallé, Université de Paris, Francia

Marta Lorente Sariñena, Universidad Autónoma de Madrid, España

Ascensión Martínez Riaza, Universidad Complutense de Madrid, España

Alfredo Moreno Cebrián, Instituto de Historia, Centro de Ciencias Humanas y Sociales,  
España

Horst Nitschack, CECLA-Universidad de Chile

Karoline Noack, Universität Bonn, Alemania

Rafael Ramos Sosa, Universidad de Sevilla, España

Walter Redmond, University of the District of Columbia, Washington, D. C., Estados  
Unidos

Jean Pierre Tardieu, Université de La Réunion, Francia

Ryan Patrick Williams, The Field Museum-University of Illinois at Chicago, Estados  
Unidos

## **Comité editorial**

Sofía Chacaltana, Arqueología, PUCP

Adriana Scaletti, Arquitectura, PUCP

Rosemary Rizo Patrón, Filosofía, PUCP

Margarita Guerra, Historia, PUCP

Pedro Guibovich, Historia, PUCP

Jorge Lossio Chávez, Historia, PUCP

José Antonio Rodríguez, Lengua y Literatura, PUCP

Rodolfo Cerrón Palomino, Lingüística, PUCP

# RIRA



## REVISTA DEL INSTITUTO RIVA-AGÜERO

Vol. 10, n. 2 – Noviembre 2025



INSTITUTO  
**RIVA-  
AGÜERO**

*Revista del Instituto Riva-Agüero (RIRA)*, volumen 10, número 2.

Todos los derechos reservados.

Ninguna parte de esta publicación puede ser reproducida, almacenada o transmitida, en modo o por medio alguno, sin el previo permiso escrito del Instituto Riva-Agüero.

© Pontificia Universidad Católica del Perú (PUCP), 2025  
Instituto Riva-Agüero (IRA)  
Jr. Camaná 459, Lima 01, Perú  
revista.ira@pucp.edu.pe

Hecho el depósito legal en la Biblioteca Nacional del Perú, n.º 2023-04990

ISSN: 2415-5896

e-ISSN: 2519-1470

Cuidado de edición: Álvaro Sialer Cuevas

Corrección de estilo: Luigi Battistolo Ramírez

Diagramación e impresión:

Tarea Asociación Gráfica Educativa

Pasaje María Auxiliadora 156-164, Lima 05, Perú

Lima, Perú, noviembre de 2025



Publicación del Instituto Riva-Agüero n.º 403

# Índice

<i>Presentación</i>	
Álvaro Sialer Cuevas	5
<b>ARTÍCULO</b>	
<i>Propuesta de creación de un Observatorio de Patrimonio Cultural Inmaterial y Museos en el Perú</i>	
Claire Jauregui Robinson	11
<b>NOTAS</b>	
<i>Notas sobre Riva-Agüero y la Hispanic Society of America: Hallazgos y correcciones</i>	
Arnaldo Mera Ávalos	47
<i>Notas sueltas sobre Calderón en la cultura peruana contemporánea</i>	
Fernando Rodríguez Mansilla	69
<b>RESEÑAS</b>	
<i>‘Contrabando y redes de negocios: Hispanoamérica en el comercio global, 1610-1814’, de Guillermina del Valle Pavón (coord.)</i>	
Raúl Alencar	93

*'Latinoamericanismos situados: Guerra, mercado,  
literatura', de Fernando Degiovanni*

Alexis Iparraguirre Castro

101

## Presentación

Terminando el verano de 1919, José de la Riva-Agüero y Osma recibió una carta del secretario de la Hispanic Society of America, de Nueva York, quien le informaba de que había sido incorporado a dicha Sociedad. Al escribir su respuesta, Riva-Agüero cometió un error: entendió mal la firma de su interlocutor neoyorquino. Se trataba del escritor y naturalista George Bird Grinnell, quien firmaba “Geo. Bird Grinnell”, pero el futuro benefactor de la Universidad Católica leyó “Ed. Bird Grimell”, y así le contestó.

“Sr. D. Ed. Bird Grimell”, leería el secretario en su oficina, donde podemos imaginarlo esbozando una sonrisa al redescubrirse como Edward, como Grimell y, además, como un “don” latinoamericano.

Errar es humano. Y también corregir. Es lo que hace Arnaldo Mera Ávalos en su nota sobre la correspondencia entre Riva-Agüero y la Hispanic Society of America, en la que se aborda y repara justamente esta confusión, entre otros asuntos. Por otra parte, Fernando Rodríguez Mansilla, en su nota sobre la influencia de Pedro Calderón de la Barca en la cultura peruana contemporánea, revela cómo nuestros creadores se apropian del dramaturgo del Siglo de Oro para resignificarlo desde los retos del presente: César Vallejo lo reconfigura,

César Moro lo descontextualiza, Alan García lo instrumentaliza, Francisco Lombardi lo emplea para la reflexión política, Edgardo Rivera Martínez lo incorpora al paisaje andino. La tradición vive precisamente a través de lecturas parciales e interesadas, que la recrean una y otra vez.

Pero la relectura de la tradición no es algo que solamente pueda hacerse con el acervo literario. El baile, la cocina, la cultura inmaterial en general, aunque indocumentada en esencia, deja rastros en la vida social que pueden y deben leerse y revisarse a fin de garantizar su conservación, disfrute y continuidad en las generaciones futuras. Es el tema que aborda Claire Jaureguy Robinson al proponer en su artículo la creación de un Observatorio de Patrimonio Cultural Inmaterial y Museos, que también tendría mucho que corregir en nuestro país. Dice la autora:

El énfasis en las expresiones festivas y espectaculares [en las declaratorias de patrimonio cultural en el Perú] ha relegado a un segundo plano prácticas cotidianas asociadas a la biodiversidad, la agricultura, la gastronomía y los saberes curativos y terapéuticos. Estos vacíos no son meras omisiones, sino el resultado de criterios institucionales de selección que, al segmentar a los beneficiarios, tienden a consolidar elementos populares dominantes en detrimento de la diversidad cultural efectiva. Un Observatorio tendría la oportunidad de corregir estas desigualdades mediante indicadores inclusivos y mecanismos de registro que reconozcan la amplitud de voces y prácticas.

Revisar, releer y corregir son, así, labores inherentes y permanentes de las humanidades con respecto a la realidad que se estudia, así como al acervo científico producido con ese afán. Los dos reseñadores que cierran el presente número de la *Re-*

*vista del Instituto Riva-Agüero (RIRA)* realizan dicha operación: Raúl Alencar examina *Contrabando y redes de negocios: Hispanoamérica en el comercio global, 1610-1814*, libro coordinado por Guillermina del Valle Pavón, y en su reseña perfila el estado actual de los conocimientos en el tema, valora los hallazgos del libro y propone otros frentes en donde se podría profundizar la investigación, como la participación de grupos sociales más allá de las élites en el comercio colonial y la perspectiva de la historia ambiental respecto de dicho comercio. Por su parte, Alexis Iparraguirre Castro reseña *Latinoamericanismos situados: Guerra, mercado, literatura*, de Fernando Degiovanni, libro que valora como un acertado examen de la creación del campo de los estudios sobre América Latina no como producto espontáneo, natural, de nuestras sociedades, sino como construcción guiada o incentivada institucionalmente desde los Estados en el marco de tensiones regionales o globales, con Estados Unidos como un ancla clave.

Pausar, releer y recrear. Con estas palabras, el presente número de la *RIRA* nos invita a ejercer la labor humanística en medio del pragmatismo y la velocidad del mundo contemporáneo, no para detenerlo, sino para impulsarlo hacia un futuro en el cual la sociedad mantenga viva la conciencia de sí a través del examen, el debate y el consenso, con el fin de despertar el sentido de la vida en común y plantearse un mejor futuro.

Álvaro Sialer Cuevas  
*Editor*



# Artículo



# Propuesta de creación de un Observatorio de Patrimonio Cultural Inmaterial y Museos en el Perú<sup>1</sup>

## *Proposal for the creation of an Observatory of Intangible Cultural Heritage and Museums in Peru*

Claire Jaureguy Robinson<sup>2</sup>

*Instituto Riva-Agüero, Pontificia Universidad Católica del Perú*

### RESUMEN

El presente artículo propone la creación de un Observatorio de Patrimonio Cultural Inmaterial y Museos del Perú, concebido como un espacio de investigación, articulación y gestión cultural. Asimismo, reflexiona sobre los procesos históricos de patrimonialización y el reto de asegurar la salvaguardia de las expresiones inmateriales de las culturas. El Observatorio busca integrar herramientas digitales para la

---

1 El artículo toma como base la tesis de la autora en el Máster en Gestión del Patrimonio Cultural y Museología de la Universidad de Barcelona (2020-2022), y ha sido adaptado para esta publicación.

2 Miembro del Instituto Riva-Agüero de la Pontificia Universidad Católica del Perú (PUCP). Bachiller en Humanidades con mención en Historia por la PUCP, con estudios especializados en Gestión del Patrimonio Cultural Inmaterial por la Universidad de Córdoba, y magíster en Cultura Histórica y Comunicaciones, y en Gestión del Patrimonio Cultural y Museología, por la Universidad de Barcelona. *E-mail:* cjaureguy@pucp.edu.pe. *Web:* <https://www.clairejaureguy.com>. *ORCID:* 0009-0001-6676-1625.

creación de inventarios, el análisis de datos y la innovación, con una dimensión territorial que articule a los museos regionales como nodos de participación ciudadana y descentralización. Se plantea como una plataforma capaz de sistematizar información, generar indicadores culturales y fomentar la participación de comunidades en la salvaguardia del patrimonio.

*Palabras clave:* gestión cultural, museos, patrimonio cultural inmaterial, observatorios, participación ciudadana, políticas públicas

#### ABSTRACT

This article sets out the proposal to establish an Observatory for Intangible Cultural Heritage and Museums of Peru, conceived as a space for research, coordination, and cultural management. It also reflects on the historical processes of heritage-making and the challenge of ensuring the safeguarding of intangible cultural heritage. The Observatory seeks to integrate digital tools for inventory creation, data analysis, and innovation, with a territorial approach that positions regional museums as nodes of citizen participation and decentralization. It is envisaged as a platform capable of systematizing information, generating cultural indicators, and fostering community participation in heritage safeguarding.

*Keywords:* cultural management, museums, intangible cultural heritage, observatories, citizen participation, public policy

\* \* \*

## 1. Introducción

El presente artículo tiene como objetivo presentar la propuesta de creación de un Observatorio de Patrimonio Cultural Inmaterial y Museos en el Perú (en adelante, el Observatorio), concebido como una herramienta estratégica para la gestión cultural y la museología orientadas a la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial (PCI). La iniciativa surge de la constatación de un panorama complejo: por un lado, el Perú ha desarrollado un marco normativo y técnico que ha permitido reconocer 443 expresiones de PCI entre 1986 y 2025<sup>3</sup>; por otro, persisten vacíos en los procesos de patrimonialización, limitaciones en la representatividad regional y escasa articulación entre el PCI y el patrimonio material, pese a que su integración constituye ya una tendencia en la museología aplicada. En este contexto, se plantea la necesidad de un instrumento innovador que articule información, genere indicadores y promueva la participación ciudadana a través de herramientas digitales y una red territorial de museos.

El artículo se estructura de la siguiente manera: luego de la presente introducción, en la sección 2 se desarrolla un marco teórico que aborda los debates en torno al PCI, la gestión cultural, la museología crítica y la digitalización. En las secciones 3 y 4 se analizan el caso peruano y las declaratorias de PCI entre 1986 y 2025. En la sección 5 se muestra la planificación estratégica, y, en la 6, se expone la propuesta del Observatorio. Finalmente, en la sección 7, se presentan las conclusiones. Este trabajo busca contribuir a la reflexión aca-

---

3 Información actualizada a septiembre de 2025 en *Declaratorias de expresiones del patrimonio cultural inmaterial como patrimonio cultural de la nación*, <http://administrativos.cultura.gob.pe/intranet/dpcn/>.

démica y a la formulación de políticas públicas orientadas a la inclusión, la descentralización y el bienestar ciudadano<sup>4</sup>.

## 2. Marco teórico y conceptual

### 2.1. Patrimonio cultural inmaterial: Debates y alcances

El concepto de patrimonio cultural inmaterial surge en 2003, en el marco de la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial de la UNESCO (en adelante, la Convención de 2003), que lo define como “los usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas —junto con los instrumentos, objetos, artefactos y espacios culturales que les son inherentes— que las comunidades, los grupos y en algunos casos los individuos reconozcan como parte integrante de su patrimonio cultural” (UNESCO, *Convención*, art. 2). Esta definición, que se ha mantenido en distintos instrumentos normativos<sup>5</sup>, amplió el horizonte de las políticas culturales, incorporando dimensiones vivas y dinámicas que se transmiten de generación en generación y que se encuentran en permanente transformación.

La introducción de esta categoría patrimonial implicó un giro respecto a la tradición materialista de la conservación cultural, históricamente centrada en objetos, monumentos

4 Un principio ético de la Convención indica: “El patrimonio cultural inmaterial solo existe gracias a la promulgación por parte de las comunidades que lo practican y lo transmiten, y es inseparable de su contexto social, cultural y económico. Por tanto, su salvaguardia no se puede separar de la protección de las vidas y el bienestar de sus portadores” (UNESCO, *Principios y modalidades...* principio 1).

5 Revisar las *Directrices operativas para la aplicación de la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial* (UNESCO, *Directrices operativas...*).

y sitios sobre los que se sentaron las bases para esperanzas de desarrollo del turismo en el siglo xx y la conservación de sitios durante la posguerra, además de sustituir el uso de otras nominaciones, como las de *patrimonio vivo*, *patrimonio no físico* o *folcloré*<sup>6</sup>. El PCI introdujo la necesidad de reconocer los saberes, prácticas y expresiones como patrimonio legítimo, pero al mismo tiempo generó una serie de debates académicos y políticos. Entre ellos, destaca la dificultad de las instituciones patrimoniales para integrar la dimensión inmaterial en sus marcos de gestión y la tensión entre universalismo normativo y diversidad cultural local (Bortolotto, “La problemática...” 4).

La lógica del reconocimiento estatal responde a determinados ámbitos, y se han priorizado unos frente a otros. De esta

---

6 En 1973, Bolivia, a través de un memorándum, sugirió a la UNESCO investigar las posibilidades de incluir un protocolo de protección al folclore en la Convención Universal de Derechos de Autor de 1952. Dos años después, en respuesta, la UNESCO presentó un primer estudio sobre la conveniencia de aprobar una reglamentación internacional general relativa a la salvaguardia del folclore. El estudio fue seguido por varios otros, para los cuales, en 1977, se creó el Comité de Expertos para la Protección Legal del Folklore, que definió la necesidad de contar con múltiples estudios sobre temas sociológicos, psicológicos, etnológicos e histórico-políticos desde una perspectiva multidisciplinaria. La Convención de 1972 del Patrimonio Mundial había favorecido la inscripción de sitios o lugares, como menciona Koichiro Matsuura, director general de la UNESCO: al estar en su mayoría en el norte, “no podía atender debidamente las expresiones culturales vivas del ‘sur’”. “Desde que fui nombrado director general de la UNESCO en noviembre de 1999, he procurado corregir la situación con dos medidas paralelas, una a corto plazo, la Proclamación de Obras Maestras del Patrimonio Oral e Inmaterial de la Humanidad, y otras a más largo plazo, la preparación de instrumentos para proteger el patrimonio cultural inmaterial” (Matsuura 4).

manera, el proyecto entiende el patrimonio cultural como un proceso cultural que implica la negociación de valores, narrativas, memorias y significados como “rememoración” y “conmemoración”, al ser el patrimonio una práctica discursiva y social (Smith, *Uses...* 57). Estos reconocimientos se manifiestan frente a otros de otras culturas y, aunque la intención de cohesionar desde la diversidad podría motivar el respeto intercultural, también podría promover una “cultura enemiga” que origine atentados contra el patrimonio (Arizpe, “Los debates...” 15). Un ejemplo es el discurso patrimonial autorizado descolonizador que recrea una pugna de poder entre las culturas originarias y las culturas mestizas, europeas, asiáticas o africanas, cuya presencia en el territorio es posterior.

Con el tiempo, esta relación fue tejiendo lazos hasta que, en las últimas décadas, el reconocimiento suponía en sí mismo desarrollos, como si se tratase de una industria de valor agregado que produce lo local para un público exterior. Se daba, en los procesos de exhibición, la legitimación de los valores del patrimonio (Kirshenblatt-Gimblett, “Intangible...” 56). Es decir, entre las expectativas más importantes que genera el reconocimiento de la patrimonialización de un elemento inmaterial se halla la conversión de la comunidad y de su territorio en un posible medio o recurso económico.

---

16 Por ejemplo, un destino turístico que motiva un fenómeno que ya se ha normalizado, como el *marketing heritage* o la comercialización en el mercado de arte (Santamarina, “Los mapas...” 269).

Diversos autores han señalado que la patrimonialización del PCI puede derivar en procesos de folclorización o espectacularización de las prácticas culturales, transformándolas en

objetos de exhibición desvinculados de su sentido original (Kirshenblatt-Gimblett, “Intangible...” 58). En esta misma línea, se advierte sobre la conformación de una “jerarquía global de valores”, en que los criterios internacionales tienden a establecer qué expresiones merecen reconocimiento, relegando a otras que no encajan en los formatos institucionales de la UNESCO (Herzfeld 23).

La Convención de 2003 contribuye a la construcción de un sujeto colectivo global —la humanidad—, alentando a comunidades diversas a reconocerse como parte de una responsabilidad compartida hacia la salvaguardia cultural. Si bien esta perspectiva ofrece un horizonte inclusivo, también plantea interrogantes sobre los efectos homogeneizadores de un discurso patrimonial que opera desde marcos globales y que, en ocasiones, relega la especificidad de contextos locales (Hafstein 31).

Estos debates adquieren matices particulares: han mostrado cómo los procesos de patrimonialización se insertan en políticas estatales que, a la vez que promueven la diversidad cultural, pueden reproducir desigualdades territoriales y sociales (Del Mármol et al. 484). En el caso peruano, la concentración de declaratorias en determinadas categorías (“Fiestas y celebraciones rituales” y “Música y danzas”) y en regiones específicas confirma la necesidad de repensar los criterios de selección y reconocimiento, de modo que reflejen la pluralidad de prácticas culturales y no se limiten a aquellas que resultan más visibles o fácilmente codificables, y aseguren la salvaguardia y la protección reales.

En suma, el PCI se presenta como una categoría poderosa pero problemática: poderosa porque amplía las formas de va-

lorar y proteger la cultura; problemática porque introduce riesgos de homogeneización, invisibilización y desigualdad en los procesos de reconocimiento. Este marco crítico constituye el punto de partida para pensar en la creación de un Observatorio, capaz de generar análisis contextualizados, participativos y comparativos que trasciendan el mero registro administrativo y permitan construir políticas de salvaguardia más inclusivas y sostenibles.

## **2.2. Gestión cultural y planificación estratégica**

La gestión cultural se ha consolidado en las últimas décadas como un campo interdisciplinario orientado a diseñar, implementar y evaluar políticas, programas y proyectos que vinculen la cultura con el desarrollo social y territorial. A diferencia de enfoques más tradicionales, centrados en la administración de instituciones o eventos, la gestión cultural contemporánea enfatiza la planificación estratégica, la participación comunitaria y la sostenibilidad como ejes centrales de acción (Colombo y Roselló).

En este marco, autores como Ander-Egg y Aguilar y Martinell subrayan la necesidad de metodologías claras para la formulación de proyectos culturales y sociales, que permitan definir objetivos precisos, identificar actores clave y alinear recursos con resultados medibles. Estas herramientas metodológicas, aplicadas al patrimonio, se hacen esenciales para garantizar que las iniciativas de salvaguardia no se reduzcan a acciones aisladas, sino que formen parte de estrategias coherentes con impactos a mediano y a largo plazo.

Desde la perspectiva del planeamiento estratégico en organizaciones públicas y sin fines de lucro, Bryson plantea que la

gestión cultural para el planeamiento estratégico debe apoyarse en diagnósticos situacionales que permitan comprender el entorno político, social y económico en el que se desarrollan los proyectos. En el caso del patrimonio cultural, esto implica reconocer tanto los valores simbólicos de las prácticas para la sociedad como las condiciones materiales e institucionales que afectan su continuidad.

En el ámbito regional, el Centro Regional para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial de América Latina (Crespial) —institución de categoría 2 bajo los auspicios de la UNESCO, con sede en el Perú— ha impulsado metodologías, formación y cooperación técnica en PCI, ofreciendo un referente para estándares, ética y participación comunitaria.

La literatura en gestión cultural destaca, además, la importancia de articular políticas nacionales con dinámicas comunitarias. Colombo y Roselló muestran, a través de estudios de caso, que la eficacia de los proyectos culturales depende en gran medida de su capacidad para integrar a los actores locales en los procesos de diseño, ejecución y evaluación. Esta perspectiva es especialmente relevante para el Perú, donde las políticas públicas de inversión económica para la cultura (los denominados *estímulos económicos para la cultura*) no integran la diversidad de expresiones reconocidas por el Estado como patrimonio cultural de la nación (PCN). La gestión cultural contemporánea contrasta con la organización y la producción cultural tradicionales, lo que recrea fuertes desigualdades regionales y sociales. Por lo tanto, se hace indispensable promover procesos de gestión cultural inclusivos y participativos en los que no se contrapongan las ideas de “industria”, “producción” y “protección o salvaguardia patrimonial”.

### 2.3. Los museos y el PCI

En el ámbito museístico, documentos de referencia publicados por el Consejo Internacional de Museos (ICOM) enfatizan la necesidad de vincular los planes institucionales con las demandas de públicos diversos. Estos lineamientos resultan extrapolables a la gestión del PCI, en que se requieren planes museológicos y patrimoniales que dialoguen entre lo material, lo inmaterial y lo natural, integrando los saberes de las comunidades portadoras. Recientemente, entre 2017 y 2020, la Unión Europea, la Oficina Federal de Cultura de Suiza y otros aliados dieron por concluido el Proyecto de Patrimonio Cultural Inmaterial y Museos, que exploró las relaciones entre ambos ámbitos y definió un “tercer espacio” en el sector patrimonial, destinado a transformar las prácticas patrimoniales en el siglo XXI<sup>7</sup>.

En el Perú, los museos con colecciones asociadas a elementos declarados como PCI responden, en su mayoría, a la tipología de museos etnológicos y etnográficos y, en algunas excepciones, a museos de arte popular, donde, a decir de Smith, las interpretaciones museográficas parten del discurso patrimonial autorizado; es decir, de la voz de intermediarios o mediadores culturales que definen el valor del elemento y le otorgan reconocimiento, y que diseñan el contenido interpretativo desde criterios exógenos. Es preciso entender que los valores que se otorgan a las expresiones de PCI por la UNESCO son las ideas de tiempo (como proceso evolutivo) y de uso (que supera la contemplación estética), lo cual nos debe llevar a comprender dichas expresiones, e incluso los objetos logrados a través de ellas, como procesos, tal como plantea Bortolotto. Los objetos

---

7 Al respecto, ver <https://www.ichandmuseums.eu/en>.

musealizados cumplen un rol protagónico en los museos etnográficos, y su capacidad para contar historias se mantiene a la espera de proyectos curatoriales que integren la participación ciudadana para la salvaguardia del PCI<sup>8</sup>.

En síntesis, la gestión cultural y la planificación estratégica ofrecen un conjunto de herramientas conceptuales y metodológicas que permiten abordar la salvaguardia del PCI desde una perspectiva más integral. Aplicadas al contexto peruano, estas herramientas sugieren la necesidad de un Observatorio que combine diagnóstico, planificación y evaluación, capaz de vincular las políticas estatales con las prácticas comunitarias, y de garantizar la sostenibilidad social y cultural de los procesos de patrimonialización.

#### **2.4. Museología crítica y participación ciudadana**

La museología contemporánea ha transitado de concebir al museo como un espacio de conservación y custodia de colecciones a su reconocimiento como un agente social activo, comprometido con la participación ciudadana y el diálogo cultural<sup>9</sup>. Este cambio ha estado acompañado por un giro en

---

8 En el Perú existen 364 museos, según información proporcionada por la Dirección General de Museos del Ministerio de Cultura del Perú, y de ellos, se estima que 68 contienen colecciones y/o exhibiciones relacionadas al PCI. Las categorías que hemos identificado en la relación de museos mencionada son las siguientes: etnográficas, etnológico-artísticas, entomológicas, antropológico-artísticas, ciencias naturales, entre otras.

9 En la Asamblea General Extraordinaria de ICOM en Praga, el 24 de agosto de 2022, fue aprobada una nueva definición de museo: “Un museo es una institución sin ánimo de lucro, permanente y al servicio de la sociedad, que investiga, colecciona, conserva, interpreta y exhibe el patrimonio material e inmaterial. Abiertos al público, accesibles e inclusivos, los museos fomentan la diversidad y la sostenibilidad. Con la participación

la teoría museológica, desde enfoques centrados en el objeto hasta enfoques centrados en los públicos y las comunidades, considerando la importancia de la diversificación de recursos museológicos y museográficos como medios de aprendizaje (Black 266; Hooper-Greenhill 195).

En ese contexto, la llamada *museología crítica* cuestiona la neutralidad de las instituciones museales, a las que entiende como escenarios donde se negocian poder, memoria e identidad. Por ello, se insiste en que la experiencia del visitante constituye un eje fundamental, pues el museo debe ser un espacio de aprendizaje significativo y de construcción de sentido, determinado por un sistema contextual dinámico específico entre el visitante y el museo (Falk y Dierking 29). En esta línea, el concepto de *museo participativo* plantea que las comunidades no son simples receptoras de contenidos, sino cocreadoras de discursos, relatos y contenidos que moldean el diseño de actividades de interpretación del museo junto con el equipo (Simon 350).

Este paradigma también ha impulsado el desarrollo de la museografía interactiva y de los estudios de públicos como herramientas indispensables para mejorar la relación entre instituciones y ciudadanos. Así lo señalan diversos estudios, como el de Santacana y Martín, el de Pérez Santos y el de Eidelman et al. En este marco, la participación ciudadana no se limita al acceso a las exposiciones, sino que se expande a la toma de decisiones, la definición de políticas y la cogestión de proyectos culturales.

---

22

---

de las comunidades, los museos operan y comunican ética y profesionalmente, ofreciendo experiencias variadas para la educación, el disfrute, la reflexión y el intercambio de conocimientos” (ICOM).

Cabe subrayar la distinción entre los estudios de públicos, indispensable para el diseño de una propuesta museológica que nos permita conocer la diversidad de perfiles de públicos por su procedencia, edad e intereses, por la calidad de la experiencia y por la intervención directa de la comunidad en la toma de decisiones. La participación ciudadana se ha convertido en un eje fundamental tanto en la definición de políticas museales como en el diseño de exposiciones y programas educativos. Este panorama sugiere que un Observatorio no debería partir de cero, sino articular, actualizar y potenciar estos instrumentos ya existentes, integrando las dimensiones de gestión, participación y planificación cultural en un marco más amplio, que reconozca la diversidad cultural y territorial del país.

## 2.5. Patrimonio digital y herramientas tecnológicas

La digitalización del patrimonio cultural ha abierto nuevas posibilidades para la documentación, la investigación y la difusión, especialmente en el contexto de la pandemia de la covid-19. Estudios recientes (Agostino et al.; Burke et al.) evidencian cómo los museos implementaron estrategias digitales para mantener el vínculo con sus públicos y cómo estas herramientas se consolidaron como componentes estructurales de la gestión cultural. La participación digital, a través de iniciativas de *crowdsourcing* (Bonacchi, Bevan et al.) y de redes sociales (Liew), permite involucrar a los ciudadanos en los procesos de patrimonialización por propia demanda, aunque también introduce riesgos de desigualdad y manipulación de discursos y de información sobre el patrimonio (Taylor y Gibson; Jaureguy). Algunos museos en el Perú — como el Museo Larco, el Museo de Arte de Lima y el Museo del Banco Central de Reserva (Mucen)— difunden sus

coleccionen en entornos digitales. Por su parte, el Ministerio de Cultura cuenta con la plataforma Museos en Línea y con el Registro Nacional de Patrimonio Cultural Inmaterial, que representan avances en la digitalización del patrimonio. Sin embargo, su actualización y su alcance son limitados, lo que refuerza la necesidad de un Observatorio que integre recursos digitales con participación ciudadana<sup>10</sup>.

### **3. El caso peruano: Análisis de las declaratorias**

En el Perú, el reconocimiento de expresiones de PCI es pionero con respecto a dictámenes internacionales. La primera declaratoria de una expresión inmaterial fue para el baile de la marinera bajo la denominación de Patrimonio Cultural de la Nación. Luego de esta primera patrimonialización, de 1986, las siguientes llegaron con intervalos cada vez más prolongados: la segunda se dio en 1988, y no fue sino hasta 1993 que se reconoció una nueva expresión. En 2000, siete años después, tuvo lugar la siguiente. La Convención de 2003 definió un hito histórico, y la adhesión del Perú en 2005 otorgó un marco jurídico internacional, lo cual ha generado condiciones propicias para consolidar una política de reconocimientos más amplia y coherente. Desde entonces, el número de declaratorias ha crecido de manera exponencial. En 2025 alcanzó un total de 443 expresiones reconocidas, lo que refleja tanto la riqueza cultural del país como los desafíos de gestión y salvaguardia que ello implica.

---

24

El ritmo de los reconocimientos, aunque irregular, ha sido constante. Durante una primera etapa (1986-2001) la lógica

---

10 La Política Nacional de Transformación Digital al 2030 fue aprobada por el Decreto Supremo 085-2023-PCM.

que predominó fue la de patrimonialización nacional, con énfasis en fiestas tradicionales y celebraciones religiosas. Habría que resaltar la vigencia y la importancia de los elementos que fueron reconocidos en este primer periodo: el cajón peruano, el caballo de paso, el pisco y los bailes de la marinera y el tondero; todos ellos, elementos inmateriales de gran popularidad, vinculados a eventos sociales celebrados en numerosas regiones del país. Hasta el año 2004 se ha observado una vocación nacionalista, con elementos que representan a numerosas regiones.

Entre 2004 y 2010 se declararon 72 elementos inmateriales como PCN. Hubo un incremento notable de declaratorias, acompañado de la diversificación de las categorías. Entre 2010 y 2015 se continuó con las de “Fiestas y celebraciones rituales” y “Música y danzas”. En 2017 se mantuvo esa prevalencia, con un total de 25 elementos reconocidos como PCN.

Aunque se precisa un análisis más profundo, en las declaratorias puede observarse que logran mayor interés las tipologías de casos vinculadas a expresiones de música y danza, y de fiestas y celebraciones, asociadas a tradiciones comunitarias para la organización social y cultural.

En el periodo 2021-2025, las declaratorias se incrementaron aceleradamente. Tras la pandemia de la covid-19, 2021 se cerró con 20 elementos patrimonializados; 2022, con 32; 2023, con 20; y 2024, con 28 elementos patrimonializados. Lo anterior refleja la consolidación del PCI como un eje prioritario de la política cultural nacional.

El análisis general de las 443 declaratorias muestra como categorías predominantes las ya mencionadas “Fiestas y

celebraciones rituales” y “Música y danzas”, además de “Conocimientos tradicionales y oficios artesanales” y “Prácticas gastronómicas y culinarias”. En menor proporción se encuentran ámbitos como narrativas orales, teatro popular o conocimientos sobre la biodiversidad.

La tendencia es privilegiar expresiones festivas y performativas, que suelen ser más visibles y socialmente reconocidas, mientras que dimensiones menos espectaculares, como saberes asociados a la agricultura, la medicina tradicional o la naturaleza, reciben menor atención.

La salvaguardia de expresiones inmateriales abre el camino a la protección de la propiedad intelectual y de los conocimientos tradicionales sobre recursos genéticos, para evitar la apropiación y la comercialización indebida, y para que se reserve la participación de sus beneficios<sup>11</sup>.

En cuanto a su distribución territorial, las declaratorias abarcan todo el territorio nacional, aunque con fuertes concentraciones regionales. Cusco, Puno, Ayacucho y La Libertad cuentan con la mayor cantidad de expresiones reconocidas. Esta concentración revela, por un lado, la riqueza cultural de los Andes surcentrales y de la costa norte; y, por otro, una posible asimetría en la capacidad de gestión y visibilización entre regiones. Departamentos amazónicos como Loreto, Ucayali o Madre de Dios, con gran diversidad cultural, tienen en las declaratorias una presencia significativamente menor.

---

11 La Organización Mundial de la Propiedad Intelectual (WIPO, por sus siglas en inglés) ofrece una vasta bibliografía al respecto: <https://www.wipo.int/en/web/wipo-knowledge-center>.

Si bien estos reconocimientos han dado mayor visibilidad a una amplia gama de expresiones culturales, los registros disponibles suelen ser fragmentados y de difícil acceso. No existe, hasta la fecha, un sistema integral que permita visualizar la evolución de las declaratorias, compararlas entre regiones o analizarlas en relación con el patrimonio material y con indicadores de desarrollo cultural<sup>12</sup>. Este vacío limita tanto la investigación académica como la participación ciudadana, y confirma la necesidad de contar con un Observatorio especializado que sistematice, actualice y difunda esta información de manera accesible y descentralizada.

#### **4. El caso peruano: Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad de la UNESCO**

Desde la adopción de la Convención de 2003, las declaratorias nacionales de PCN han crecido de manera sostenida y, en los últimos años, con mayor ritmo. En el ámbito de la UNESCO, las inscripciones vinculadas al Perú comenzaron en 2008 —con la incorporación de las antiguas “obras maestras”— y se han extendido hasta 2023. A la fecha, el país cuenta con 12 elementos en la Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad, uno en la Lista de Salvaguardia Urgente y un programa en el Registro de Buenas Prácticas de Salvaguardia. El elemento en salvaguardia urgente está vinculado al ámbito de influencia del Parque Nacional del

---

12 El Observatorio deberá diseñar indicadores para diagnosticar, implementar y evaluar las acciones ejecutadas. Considerar el aspecto económico relacionado con elementos patrimoniales inmateriales, como festividades, usos o costumbres, arte, entre otros, es posible a través del diseño de indicadores de representatividad territorial, indicadores de participación comunitaria, indicadores de sostenibilidad e indicadores de impacto social, entre otros.

Manu, Patrimonio Natural de la Humanidad (inscrito en 1987) y Reserva de Biosfera (designada en 1977).

De ese conjunto de 14 inscripciones, conviene distinguir tres casos sin declaratoria nacional previa: la cultura aymara (registrada por la UNESCO como programa/proyecto, no como elemento) y dos expresiones proclamadas como obras maestras —el arte textil de Taquile (2005) y el patrimonio oral y las manifestaciones culturales del pueblo zápara (2001)—, integradas en 2008 a la Lista Representativa. Según la ficha de la UNESCO, la situación del pueblo zápara es “crítica y no se excluye el riesgo de extinción”; no obstante, el elemento figura en la Lista Representativa y no en la Lista de Salvaguardia Urgente.

Existe un único caso de elemento cultural del Perú inscrito por la UNESCO en la Lista de Patrimonio Cultural Inmaterial en Necesidad Urgente de Salvaguardia. En el año 2011, este organismo inscribió en la Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial al elemento reconocido como patrimonio cultural de la nación por el Estado peruano a los “eshuva harákmbut, cantos de la gente huachipaire”<sup>13</sup>, en necesidad urgente de salvaguardia. Cada cuatro años, el Perú debe reportar la situación de la expresión en peligro. Los cantos eshuva de los huachipaire<sup>14</sup> son plegarias recitadas mediante las cuales se invoca a los espíritus naturales para la

---

13 Nombre con el que ha sido registrado por la UNESCO.

14 Los huachipaire son un grupo étnico del bosque tropical amazónico que habla el idioma harákmbut. Habitan históricamente un territorio que actualmente mantiene la delimitación asignada por el Estado peruano como Área Natural Protegida (ANP), Parque Nacional del Manu, desde 1973, y reconocido por la UNESCO como Reserva de Biosfera en 1977 y Patrimonio Natural de la Humanidad en 1987.

obtención de favores. No se hace uso de otros instrumentos musicales además de la voz humana<sup>15</sup>.

Con excepción del cebiche, se observa un énfasis en criterios orientados a la salvaguardia del PCI, tales como requerir medidas urgentes de salvaguardia a pesar de los esfuerzos de la comunidad y el Estado, por estar amenazados, entre otros.

## **5. Planificación estratégica del Observatorio de Patrimonio Cultural Inmaterial y Museos del Perú**

### **5.1. Objetivos**

Se propone la creación de una organización que contribuya a la salvaguardia del PCI a través de la investigación, la innovación y el desarrollo, apoyando los esfuerzos de los sectores público y privado, y de la sociedad civil.

- Objetivo específico 1. Investigar, recopilar e informar sobre los elementos de PCI declarados o por declarar, a partir del análisis de datos.
- Objetivo específico 2. Atender las necesidades de salvaguardia de los elementos de PCI amenazados (alertas tempranas y acciones correctivas).
- Objetivo específico 3. Articular las necesidades de salvaguardia del PCI con otros sectores: medio ambiente y áreas naturales protegidas, industrias culturales; y turismo sostenible.

---

15 Revisar, sobre la eshuva: <https://www.youtube.com/watch?v=VyEidlsVqFA> (*La eshuva, cantos rezados harákmbut de la etnia huachipaire*) y <https://bit.ly/364YCF9> (*Esuwa y Harakbut cantaron oraciones del pueblo Wachiperi de Perú*).

- Objetivo específico 4. Posicionar al Observatorio como referente en la gestión del PCI entre los museos y las colecciones asociadas.
- Objetivo específico 5. Fortalecer capacidades de gestión y participación comunitaria, incluyendo biodiversidad/patrimonio biocultural e industrias creativas, entre otras.

## **5.2. Componentes del proyecto**

- Componente 1. Investigación: Laboratorio de datos e indicadores culturales.
- Componente 2. Museología: Documentación, estudios de públicos, mediación.
- Componente 3. Comunicación: Formación y participación comunitaria.
- Componente 4. Gestión: Articulación internacional, nacional y redes.

## **6. Propuesta del Observatorio de Patrimonio Cultural Inmaterial y Museos del Perú**

El Observatorio se concibe como una plataforma híbrida, digital y territorial destinada a documentar, analizar y difundir información cultural. Entre sus objetivos estratégicos se encuentran sistematizar información histórica sobre PCI y museos, contrastar PCI con patrimonio material regional, visibilizar vacíos de representación, promover la participación ciudadana mediante plataformas digitales, fomentar la investigación aplicada, contribuir a la descentralización cultural e impulsar la sostenibilidad de los proyectos museológicos.

En su dimensión digital, el Observatorio reuniría bases de datos, herramientas de análisis y metodologías de investigación. Se articularía con los museos regionales y comunitarios como nodos de investigación y participación. Sus ejes de acción prioritarios serían los siguientes: registro y documentación, investigación y formación, difusión y educación, monitoreo y evaluación, y articulación internacional. De esta forma, el Observatorio no solo inventariaría expresiones culturales, sino que se consolidaría como un espacio de gobernanza cultural orientado a la inclusión, la sostenibilidad y el bienestar ciudadano.

En cuanto a su dimensión territorial, el Observatorio tendría un carácter descentralizado, articulando nodos en museos regionales y comunitarios. Estos espacios funcionarían como centros de investigación, documentación y formación, donde las comunidades portadoras puedan participar activamente en la gestión del patrimonio. La red territorial permitiría reducir la brecha de representación entre regiones, visibilizando especialmente regiones amazónicas y zonas rurales con menor presencia en las declaratorias actuales, además de articular procesos formativos en gestión y educación patrimonial.

En suma, el Observatorio de Patrimonio Cultural Inmaterial y Museos del Perú no se limitaría a inventariar expresiones culturales, sino que se constituiría en un espacio de gobernanza cultural orientado a la inclusión, la descentralización, la salvaguardia y la protección de los saberes culturales de los peruanos. Su diseño integral, que combina herramientas digitales y participación territorial, busca superar las limitaciones actuales del sistema de declaratorias y convertir el patrimonio cultural en un motor de cohesión social, sostenibilidad y desarrollo cultural.

## 7. Conclusiones

La propuesta de creación de un Observatorio plantea múltiples beneficios, pero también abre un conjunto de debates críticos sobre el sentido, los límites y los riesgos de la patrimonialización.

En primer lugar, la experiencia de las declaratorias en el país muestra que la visibilización del PCI ha estado marcada por asimetrías y sesgos de representación. El énfasis en las expresiones festivas y espectaculares ha relegado a un segundo plano prácticas cotidianas asociadas a la biodiversidad, la agricultura, la gastronomía y los saberes curativos y terapéuticos. Estos vacíos no son meras omisiones, sino el resultado de criterios institucionales de selección que, al segmentar a los beneficiarios, tienden a consolidar elementos populares dominantes en detrimento de la diversidad cultural efectiva. Un Observatorio tendría la oportunidad de corregir estas desigualdades mediante indicadores inclusivos y mecanismos de registro que reconozcan la amplitud de voces y prácticas.

En segundo lugar, la integración de herramientas digitales en la gestión cultural abre posibilidades de democratización, pero también genera dilemas. Como muestran las experiencias internacionales, la digitalización puede ampliar el acceso y fomentar la participación ciudadana, pero también reproducir exclusiones vinculadas a brechas tecnológicas y socioeconómicas. Asimismo, el uso de plataformas digitales y redes sociales en patrimonio plantea riesgos de polarización discursiva y manipulación de narrativas. Frente a estas tensiones, el Observatorio no debería concebir la digitalización como un fin en sí mismo, sino como una herramienta estratégica para

la inclusión, la descentralización y la apropiación social del patrimonio.

Un tercer eje de discusión tiene que ver con la sostenibilidad de los proyectos patrimoniales y museológicos. En el Perú, los esfuerzos normativos y técnicos han generado lineamientos valiosos, pero se carece de un sistema que evalúe de manera integral la sostenibilidad de los proyectos, supervise la inversión estatal en museos regionales a partir de criterios diferenciados y establezca estímulos económicos por el diseño de proyectos específicos capaces de renovarlos. En los últimos años, las mayores inversiones se han concentrado en proyectos arquitectónicos de gran escala, como el Museo Nacional del Perú (MUNA), mientras que las necesidades de gestión, formación y descentralización han recibido menor atención. El Observatorio podría llenar este vacío, al monitorear la sostenibilidad de los proyectos museales y al asegurar que los recursos estatales se orienten también a la gestión participativa y al fortalecimiento de capacidades locales.

Finalmente, es fundamental subrayar que la patrimonialización del PCI no puede limitarse a un reconocimiento simbólico. Su verdadero alcance se mide en términos de impacto en la vida de los ciudadanos: fortalecimiento de identidades, cohesión social, transmisión intergeneracional de saberes y mejora de las condiciones de bienestar.

La investigación a través de metodologías científicas de análisis e interpretación de la información impulsará el diseño de nuevos métodos de investigación aplicada al patrimonio cultural inmaterial, incorporando desarrollos tecnológicos de campo como el análisis económico, la conservación de la naturaleza, la museología digital y la conservación biocultu-

ral. Al articular patrimonio inmaterial, patrimonio material, patrimonio natural y políticas culturales, el Observatorio tendría el potencial de convertirse en un espacio crítico de gobernanza cultural, donde el patrimonio sea entendido no solo como un legado que se debe conservar, sino como el eje central para el desarrollo inclusivo y sostenible.

## Referencias

Agostino, Deborah et al. "Italian State Museums during the COVID-19 Crisis: From Onsite Closure to Online Openness". *Museum Management and Curatorship*, vol. 35, n. 4, 2020, pp. 362-372, <https://doi.org/10.1080/09647775.2020.1790029>

Alivizatou, Marilena. "Museums and Intangible Heritage: The Dynamics of an 'Unconventional' Relationship". *Papers from the Institute of Archaeology*, vol. 17, 2006, pp. 47-57. [10.5334/pia.268](https://doi.org/10.5334/pia.268)

Ander-Egg, Ezequiel y María José Aguilar. *Cómo elaborar un proyecto: Guía para diseñar proyectos sociales y culturales*. Lumen, 2003.

Arizpe, Lourdes. "Los debates internacionales en torno al patrimonio cultural inmaterial". *Cuicuilco*, vol. 13, n. 38, 2006, pp. 13-27.

\_\_\_\_\_. *El patrimonio cultural inmaterial de México: Ritos y festividades*. Cámara de Diputados LX Legislatura-UNAM/CRIM-Conaculta-Miguel Ángel Porrúa, 2009.

Black, Graham. *The Engaging Museum: Developing Museums for Visitor Involvement*. Routledge, 2005.

Bonacchi, Chiara, Andrew Bevan, Adi Keinan-Schoonbaert, Daniel Pett y Jennifer Wexler. "Participation in Heritage Crowdsourcing". *Museum Management and Curatorship*,

vol. 34, n. 2, 2019, pp. 166-182, <https://doi.org/10.1080/09647775.2018.1559080>

Bonacchi, Chiara, Mark Altaweel y Marta Krzyzanska. “The Heritage of Brexit: Roles of the Past in the Construction of Political Identities through Social Media”. *Journal of Social Archaeology*, vol. 18, n. 2, 2018, pp. 174-192, <https://doi.org/10.1177/1469605318759713>

Bortolotto, Chiara. “The French Inventory of Intangible Cultural Heritage: Domesticating a Global Paradigm into French Heritage Regime”. *Heritage Regimes and the State*, editado por Regina F. Bendix et al., Universitätsverlag Göttingen, 2014, pp. 265-282.

———. “From Objects to Processes: UNESCO’s Intangible Cultural Heritage”. *Journal of Museum Ethnography*, n. 19, 2007, pp. 21-33.

———. “La problemática del patrimonio cultural inmaterial”. *Culturas: Revista de Gestión Cultural*, vol. 1, n. 1, 2014, pp. 1-22, <https://doi.org/10.4995/cs.2014.3162>

Bryson, John M. *Strategic Planning for Public and Nonprofit Organizations*. John Wiley & Sons, 2004.

Burke, Vanessa, Dolly Jørgensen y Finn Arne Jørgensen. “Museums at Home: Digital Initiatives in Response to Covid-19”. *Norsk museumstidsskrift*, vol. 6, n. 2, 2020, pp. 117-123.

Carrasco, Salvador. *Indicadores culturales: Una reflexión*. E-concult, 1999.

---

35

Centro Regional para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial de América Latina (Crespial). [crespial.org](http://crespial.org)

Colbert, François et al. *Marketing de las Artes y la Cultura*. Ariel Patrimonio, 2003.

- Colombo, Anna y Daniel Roselló (editores). *Gestión cultural. Estudios de caso*. Ariel, 2008.
- Conca, Òscar. “Els públics dels museus de Catalunya en temps de pandèmia”. *Observatori dels Públics del Patrimoni Cultural de Catalunya*, 2020, [oppcc.cat/informes/2020](https://oppcc.cat/informes/2020)
- Conover, Michael et al. “Political Polarization on Twitter”. *Proceedings of the International AAAI Conference on Web and Social Media*, vol. 5, n. 1, 2011, pp. 89-96.
- Consejo Internacional de Museos (ICOM). *Definición de museo*. 2022, <https://icom.museum/es/recursos/normas-y-directrices/definicion-del-museo/>
- Consejo Internacional de Museos (ICOM) y UNESCO. *Cómo administrar un museo: Manual práctico*. 2006.
- Consell Nacional de la Cultura i de les Arts (CoNCA). *Factors que incideixen en la participació cultural de la gent jove de Catalunya*. 2020, <https://conca.gencat.cat/cal/cultura-en-300-paraules/factors-que-incideixen-en-la-participacio-cultural-de-la-gent-jove/>
- Daignault, Lucie. *Les musées et leurs publics: Savoirs et enjeux*. Presses de l'Université du Québec, 2014.
- Del Mármol, Camila, Ferrand Estrada y Xavier Roigé. “Safeguarding Intangible Cultural Heritage? A Critical Perspective on the Inventory of Intangible Cultural Heritage in Catalonia”. *Sharing Cultures 2011*, editado por S. Lira et al., Green Lines Institute, 2011, pp. 481-490.
- Dirección General de Museos del Perú. *Propuesta integral del Sistema Nacional de Museos del Estado (SNME)*. Informe final, 2018, <https://museos.cultura.pe/node/1006>
- Eidelman, Jacqueline et al. (editores). *La place des publics: De l'usage des études et recherches par les musées*. La Documentation française, 2014.

- Falk, John H. y Lynn D. Dierking. *The Museum Experience Revisited*. Left Coast Press, 2013.
- Federación Española de Municipios y Provincias (FEMP). *Guía para la evaluación de las políticas culturales locales: Sistemas de indicadores para la evaluación de las políticas culturales locales en el marco de la Agenda 21 de la Cultura*, 2009.
- García Canclini, Néstor y Ana Rosas Mantecón. “Políticas culturales y consumo cultural urbano”. *La antropología urbana en México*, editado por Néstor García Canclini, Fondo de Cultura Económica, 1998, pp. 168-95.
- Giovinazzo Martín, Miguel. “Observatorios culturales”. *Periférica Internacional: Revista para el Análisis de la Cultura y el Territorio*, n. 14, 2013, pp. 69-77, <https://doi.org/10.25267/Periferica.2013.i14.11>
- Gómez Martínez, Javier. *Dos museologías. Las tradiciones anglosajona y mediterránea: Diferencias y contactos*. Trea, 2006.
- González de Vallejo, Ana. “Acciones clave para implicar a la comunidad en el museo”. *Activaciones patrimoniales e iniciativas museísticas: ¿Por quién? ¿Y para qué?*, editado por Iñaki Arrieta, Universidad del País Vasco, 2009, pp. 55-72.
- Hafstein, Valdimar Tr. *Making Intangible Heritage: El Condor Pasa and Other Stories from unesco*. Indiana UP, 2018.
- Harrison, Richard (editor). *Manual of Heritage Management*. Butterworth-Heinemann, 1994.
- Herzfeld, Michael. *The Body Impolitic: Artisans and Artifice in the Global Hierarchy of Value*. University of Chicago Press, 2004.
- Hooper-Greenhill, Eilean. *Los museos y sus visitantes*. Trea, 1994.

Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM). *Portal institucional*. <https://www.gov.br/museus/pt-br>

Jaureguy, Claire. “(Des)Tejiendo puentes: El patrimonio inmaterial entre la presión digital y la crisis por Covid-19”. *Trama Crítica*, 2021, <https://tramacritica.pe/perspectivas/2021/06/26/destejiendo-puentes-el-patrimonio-inmaterial-entre-la-presion-digital-y-la-crisis-por-covid-19/>

Kirshenblatt-Gimblett, Barbara. *Destination Culture: Tourism, Museum y Heritage*. University of California Press, 1998.

———. “Intangible Heritage as Metacultural Production”. *Museum International*, vol. 56, n. 1-2, 2004, pp. 52-65.

———. “World Heritage and Cultural Economics”. *Museum Frictions: Public Cultures/Global Transformations*, editado por Ivan Karp, Corinne Kratz, Lynn Szwaja y Tomás Ybarra-Frausto, Duke University Press, 2006, pp. 161-202.

Kurin, Richard. “Safeguarding Intangible Cultural Heritage in the 2003 UNESCO Convention: A Critical Appraisal”. *Museum International*, vol. 56, n. 1-2, 2004, pp. 66-76.

Laporte, Antoni. “El análisis de los públicos como herramientas de gestión: El Centro Cultural de La Caixa”. *Gestión de proyectos culturales. Análisis de casos*, editado por Lluís Bonet, Xavier Castañer y Josep Font, Ariel, 2009, pp. 211-228.

38 ———. Liew, Chern Li. “Participatory Cultural Heritage: A Tale of Two Institutions’ Use of Social Media”. *D-Lib Magazine*, vol. 20, n. 3-4, 2014, <https://doi.org/10.1045/march2014-liew>

López, Ferran. *Manual de desenvolupament d’audiències: Des de la proximitat*. Diputació de Barcelona, 2020, [https://llibreria.diba.cat/cat/libro/manual-de-desenvolupament-d-audiencies\\_64172](https://llibreria.diba.cat/cat/libro/manual-de-desenvolupament-d-audiencies_64172)

Martinell, Alfons. “Los agentes culturales ante los nuevos retos de la gestión cultural”. *Revista Iberoamericana de Educación*, n. 20, 2001, pp. 201-215.

Marwick, Ben. “Self-Image, the Long View and Archaeological Engagement with Film: An Animated Case Study”. *World Archaeology*, vol. 42, n. 3, 2010, pp. 394-406, <https://doi.org/10.1080/00438243.2010.497386>

Matsuura, Koichiro. “Prefacio”. *Museum International*, vol. LVI, n. 1-2, 2004, pp. 4-6, [https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000135852\\_spa](https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000135852_spa)

McGeough, Kevin. “Heroes, Mummies y Treasure: Near Eastern Archaeology in the Movies”. *Near Eastern Archaeology*, vol. 69, n. 3-4, 2006, pp. 174-185.

McMillan, Fiona y Kathy Bowry (editoras). *New Directions in Copyright Law*. School of Law, Birkbeck, University of London, 2006.

Ministerio de Cultura del Perú. *Declaratorias de expresiones del patrimonio cultural inmaterial como patrimonio cultural de la nación*, 2017, <http://administrativos.cultura.gob.pe/intranet/dpcn/>

———. *Guía de museos e instituciones museales del Perú*. 2023, <https://museos.cultura.pe/publicaciones/guia-de-museos-e-instituciones-museales>

———. *Guía sobre declaratorias de expresiones del patrimonio cultural inmaterial como patrimonio cultural de la nación*, 2017, [http://administrativos.cultura.gob.pe/intranet/dpcn/anexos/Guia\\_2017.pdf](http://administrativos.cultura.gob.pe/intranet/dpcn/anexos/Guia_2017.pdf)

39

Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio de Chile. *Política Nacional de Museos 2015-2020*. 2015, [https://www.cultura.gob.cl/wp-content/uploads/2015/01/Politica\\_Nacional\\_de\\_Museos\\_2015-2020.pdf](https://www.cultura.gob.cl/wp-content/uploads/2015/01/Politica_Nacional_de_Museos_2015-2020.pdf)

Molano, Adriana. *La transformación digital de los medios de comunicación: Entender el negocio digital para generar valor*. Observatorio de Cultura y Economía, Universidad de Colombia, 2019.

Monsalve Morales, Lina. “Patrimonio cultural inmaterial y su salvaguardia: Apuntes sobre su tratamiento en América Latina”. *Boletín Gestión Cultural*, n. 17, 2008.

Moya, María. “Cultura e identidad: Los nuevos sentidos de las fiestas (tradicionales) en el mundo contemporáneo”. *Cultura y turismo: Factores del desarrollo económico y social*, Secretaría de Cultura de la Nación, 2011.

Observatori dels Públics del Patrimoni Cultural de Catalunya (OPPCC). *Enquesta de participació cultural a Catalunya 2019*. Museus i altres centres expositius, 2020, <https://icrpc.cat/pujades/arxius-importats/200930-enquesta-de-participacio-cultural-a-catalunya-2019.-museus-i-altres-centres-expositius.pdf>

Observatorio Vasco de la Cultura. *Modelos de externalización y co-gestión de equipamientos culturales*. Gobierno Vasco, 2013.

Ortega, Cristina (editora). *New Challenges of Cultural Observatories*. Documentos de Estudios de Ocio, n. 45, Universidad de Deusto, 2011.

Ortegón, Edgard, Juan Francisco Pacheco y Adriana Prieto. *Metodología del marco lógico para la planificación, el seguimiento y la evaluación de proyectos y programas*. Cepal/Ilpes, 2005, <https://digitallibrary.un.org/record/557234?ln=es>

Pérez Galán, Beatriz. “El patrimonio inmaterial en proyectos de desarrollo territorial en comunidades indígenas de los Andes peruanos”. *Revista Electrónica de Patrimonio Histórico*, Universidad de Granada, 2008, pp. 1-26.

- Pérez Santos, Eloísa. *Estudio de visitantes en museos: Metodología y aplicaciones*. Trea, 2000.
- Pitman, Nigel et al. “Applied Science Facilitates the Large-Scale Expansion of Protected Areas in an Amazonian Hot Spot”. *Science Advances*, vol. 7, n. 31, 2021.
- Pizano, Olga, Luis Alberto Zuleta, Lino Jaramillo y Germán Rey. *La otra cara del patrimonio: Valoración de su impacto económico cultural y social*. Convenio Andrés.
- Ramos, María y David Duganne. *Exploring Public Perceptions and Attitudes about Archaeology*. Harris Interactive, 2000.
- Rico, Juan Carlos. *La difícil supervivencia de los museos*. Trea, 2003.
- Roselló i Cerezuela, Daniel. *Diseño integral de proyectos culturales*. Manual Atalaya, 2017.
- Rubio-Campillo, Xavier et al. “Explaining Archaeological Research with Videogames: The Case of Evolving Planet”. *The Interactive Past: A Book on Video Games and Archaeology*, editado por Angus Mol et al., Sidestone Press, 2017, pp. 153-166.
- Sandoval, Carlos e Iván Lira. *Metodología para la elaboración de estrategias de desarrollo local*. Cepal, 2012.
- Santacana, Joan y Carolina Martín. *Manual de museografía interactiva*. Trea, 2005.
- Santamarina, Beatriz. “Desvistiendo lo inmaterial. Viejos ropajes para tiempos ávidos: La(s) disputa(s) por la definición del patrimonio(s)”. *Lugares, tiempos, memorias: La antropología ibérica en el siglo XXI*, 2011, pp. 1409-1419.
- . “Los mapas geopolíticos de la UNESCO: Entre la distinción y la diferencia están las asimetrías: El éxito (exótico) del patrimonio inmaterial”. *Revista de Antropología Social*, vol. 22, 2013, pp. 263-286.

Schuster, Mark J. “Who Should Pay (for the Arts and Culture)? Who Should Decide? And What Difference Should It Make?”. *Unsettling ‘Sensation’: Arts-Policy Lessons from the Brooklyn Museum of Art Controversy*, editado por Lawrence Rothfield, Rutgers University Press, 2001.

Simon, Nina. *The Art of Relevance*. Museum 2.0, 2016.

———. *The Participatory Museum*. Museum 2.0, 2010.

Smith, Laurajane. *Emotional Heritage*. Taylor & Francis, 2020.

———. *Uses of Heritage*. Routledge, 2006.

Smith, Laurajane y Natsuko Akagawa (editoras), *Intangible Heritage*. Routledge, 2009.

———. *Safeguarding Intangible Heritage: Practices and Politics*. Routledge, 2018.

Sousa, Filomena. *Inventories & Intangible Cultural Heritage (ICH): Survey Data - Digital ICH Observatory*. Digital ICH Observatory, 2021, [https://memoriamedia.net/Bibliography-ICH/survey/Data\\_Report\\_Final.pdf](https://memoriamedia.net/Bibliography-ICH/survey/Data_Report_Final.pdf)

Stoczkowski, Wiktor. “UNESCO’s Doctrine of Human Diversity: A Secular Soteriology?”. *Anthropology Today*, vol. 25, n. 3, 2009, pp. 7-11.

Taylor, Joanna y Lisanne K. Gibson. “Digitisation, Digital Interaction and Social Media: Embedded Barriers to Democratic Heritage”. *International Journal of Heritage Studies*, vol. 23, n. 5, 2017, pp. 408-420, <https://doi.org/10.1080/13527258.2016.1171245>

Torre, Alfredo, Jorge Molteni y Elvira Pereyra. *Patrimonio cultural inmaterial: Conceptualización, estudio de casos, legislación y virtualidad*. CePEI, 2009.

UNESCO. *Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial*. 2003, <https://ich.unesco.org/es/convenci%C3%B3n>

———. *Culture|2030 Indicators*. <https://whc.unesco.org/en/culture2030indicators/>

———. *Declaración Universal sobre la Diversidad Cultural*. 2001, [https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000127162\\_spa](https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000127162_spa)

———. *Directrices operativas para la aplicación de la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial*. 2024, <https://ich.unesco.org/es/directrices>

———. *Gender, Media & ICTs: New Approaches for Research, Education & Training*. Series on Journalism Education, IPDC/Kingdom of the Netherlands, 2019.

———. *Principios y modalidades operacionales para la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial en situaciones de emergencia*. Ca. 2020, <https://ich.unesco.org/es/principios-y-modalidades-operacionales-en-situaciones-de-emergencia-01143#:~:text=Las%20partes%20interesadas%20en%20las%20esferas%20nacional,interacción%20con%20la%20naturaleza%20y%20a%20su>

Vacheron, Frédéric. *Introducción a la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial*. Materiales de Trabajo del Posgrado en Gestión del Patrimonio Cultural Inmaterial, 2020.

Villaespesa, Elena. “Museum Collections and Online Users: Development of a Segmentation Model for the Metropolitan Museum of Art”. *Visitor Studies*, vol. 22, n. 2, 2019, pp. 233-252, <https://doi.org/10.1080/10645578.2019.1668679>

Claire Jaureguy Robinson

Yúdice, George. *El recurso de la cultura: Usos de la cultura en la era global*. Gedisa, 2002.

\* \* \*

Recibido: 8 de abril de 2024  
Aceptado: 25 de septiembre de 2025

# Notas



# Notas sobre Riva-Agüero y la Hispanic Society of America: Hallazgos y correcciones

## *Notes on Riva-Agüero and the Hispanic Society of America: Findings and corrections*

Arnaldo Mera Ávalos<sup>1</sup>  
*Instituto Ricardo Palma*

### RESUMEN

A partir de la revisión del Archivo de la Hispanic Society of America de Nueva York (HSA), identificamos una carta autógrafa de don José de la Riva-Agüero y Osma fechada en 1919, publicada ya en las *Obras completas* del historiador, pero solo en versión de borrador, y la vinculamos con otras publicadas en su epistolario (dos de las cuales se publicaron con destinatario y fecha erróneos, lo que aquí corregimos). Incluimos una ficha biográfica inédita de Riva-Agüero elaborada por la HSA y, finalmente, la respuesta de la Testamentaría de 1946. Asimismo, recordamos a otros peruanos que fueron miembros de la HSA, incluido el último homenajado, en 2015.

*Palabras clave:* José de la Riva-Agüero y Osma, Hispanic Society of America, George Bird Grinnell, cultura hispánica, siglo xx

---

47

---

1 Licenciado y magíster en Historia por la Pontificia Universidad Católica del Perú. Investigador del Instituto Ricardo Palma. *E-mail:* arnaldo.mera@gmail.com. ORCID: 0000-0001-9331-7776.

ABSTRACT

Based on a review of the archives of the Hispanic Society of America (HSA) in New York, we identified a 1919 autograph letter by José de la Riva-Agüero y Osma, previously published in the historian's *Complete Works* only in draft form, and we connected it with other letters published in his collected correspondence (two of which were published with incorrect recipient and date, errors corrected here). We also include an unpublished biographical file of Riva-Agüero prepared by the HSA and, finally, the response issued by the Testamentary Committee in 1946. In addition, we recall other Peruvians who were members of the HSA, including the institution's most recent Peruvian honoree in 2015.

*Keywords:* José de la Riva-Agüero y Osma, Hispanic Society of America, George Bird Grinnell, Hispanic culture, 20th century

\* \* \*

## **1. La institución y el donativo de las primeras obras de Riva-Agüero**

48

La Hispanic Society of America (HSA), ubicada en Broadway entre las calles 155 y 156, en Upper Manhattan (Nueva York), fue fundada en 1904 por el filántropo e hispanista Archer Milton Huntington (1870-1955), con el objetivo de establecer un museo público y una biblioteca de referencia para el estudio del arte y la cultura de la península ibérica y de Latinoamérica (HSA, *Brochure Gala*). Su propósito fue ofrecer al público de Estados Unidos la posibilidad de estudiar en profundidad la cultura hispánica.

Además de abrir el museo y la biblioteca, desde el comienzo brindó gratuitamente el servicio de publicaciones de carácter facsimilar, que fueron enviadas a las principales bibliotecas públicas y universitarias. También se organizaron conciertos y exhibiciones de pintura y de libros.

Un aspecto importante fue la elección de sus miembros. Inicialmente, la HSA contó con 200 miembros asociados y 100 miembros activos (HSA, *A History...* ix-x). Este era el tipo de organización vigente cuando fue invitado don José de la Riva-Agüero y Osma, quien envió, con su amigo José María Vasconcelos —el cual partió de Lima el 2 de febrero de 1917 (Riva-Agüero xxv: 358)—, dos de sus obras: *La historia en el Perú* y el *Garcilaso* (360).

Mediante una carta remitida desde Nueva York del 2 de junio de 1917, Vasconcelos deja constancia de que los libros estaban dedicados por el autor y de que él mismo los había entregado a la HSA. Con ese asunto empezó su misiva: “Muy estimado y fino amigo: Lo saludo afectuosamente y le acompaño la carta en que le acusan recibo de sus dos libros dedicados a la Hispanic Society. No le había escrito porque todavía no fijo residencia” (Riva-Agüero xxv: 359).

Vasconcelos vuelve a escribirle meses después, el 15 de septiembre de 1917, desde San Antonio, Texas, y le reitera lo indicado en junio: “Muy querido y fino amigo: Antes de salir de Nueva York le escribí adjuntándole constancia de la Hispanic Society de haber recibido para su biblioteca *La historia en el Perú* y el *Garcilaso*” (Riva-Agüero xxv: 360).

Nosotros hemos podido revisar en la Biblioteca de la Hispanic Society of America (BHSA) el ejemplar de *La historia en el Perú*, autografiado por Riva-Agüero (figuras 1a y 1b).

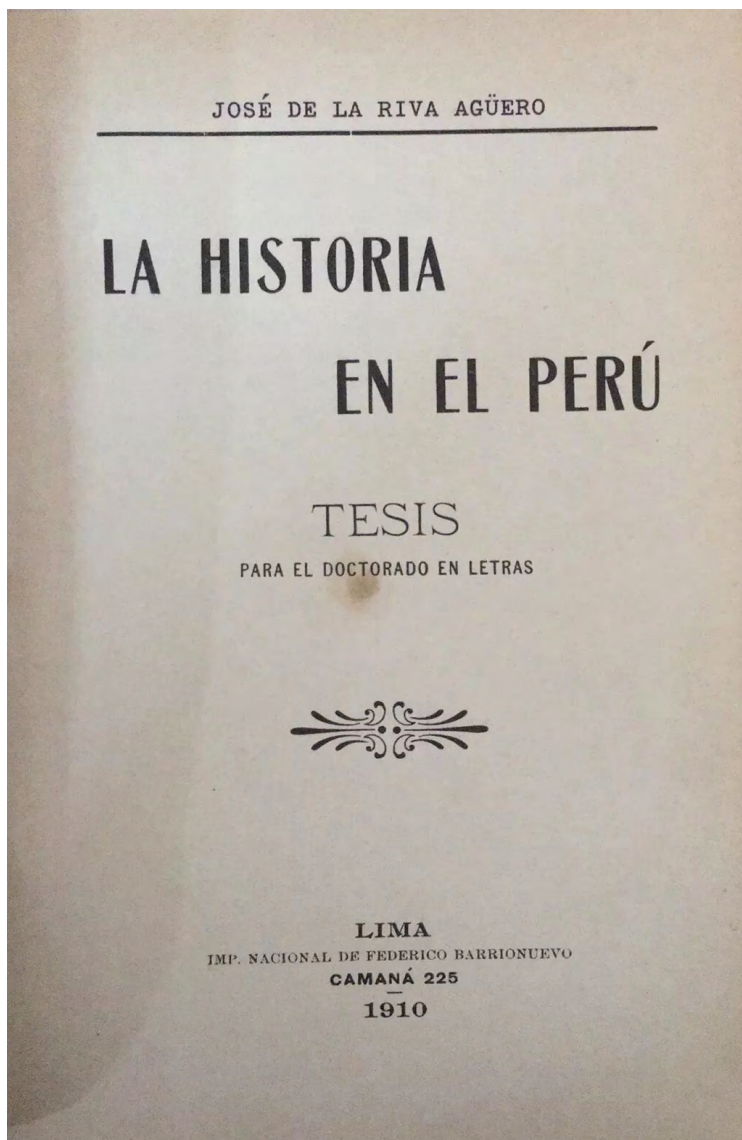


Figura 1a. Carátula de *La historia en el Perú* (1910), de Riva-Agüero. BHSa. Foto: Arnaldo Mera Ávalos.

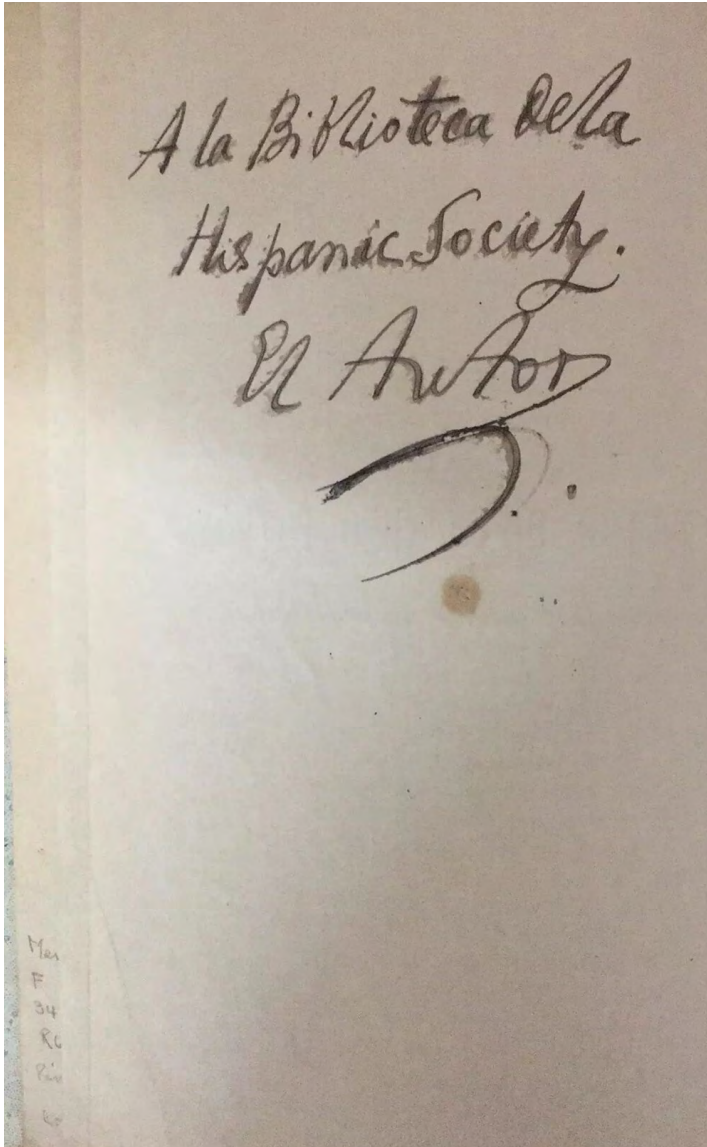


Figura 1b. Interiores de *La historia en el Perú* con dedicatoria autógrafa de Riva-Agüero. BHSA. Foto: Arnaldo Mera Ávalos.

## 2. La incorporación de Riva-Agüero a la Hispanic Society of America en diciembre de 1918

En el mes de noviembre del año 2000, el Instituto Riva-Agüero de la Pontificia Universidad Católica del Perú (PUCP) publicó el volumen XVII de las *Obras completas de José de la Riva-Agüero y Osma*, correspondiente a las letras H-K del epistolario. Se incluyen las cuatro cartas remitidas por la HSA en 1917, 1930, 1934 y 1939<sup>2</sup>; sin embargo, no se añadió la carta relativa a su incorporación como miembro de dicha institución, que había sido publicada previamente, en 1996, en el volumen XIII (letra B del epistolario). Esta decisión respondió al criterio de clasificación por apellido del remitente, a pesar de que la carta se cursó en papel membretado de la institución, en inglés y desde Nueva York.

El secretario de la HSA comunicó a Riva-Agüero mediante carta fechada el 24 de diciembre de 1918 que, en la reunión regular del 11 de diciembre de ese año, había sido elegido miembro correspondiente de la Sociedad, y que aquel mismo día se le remitiría, en sobre separado, el diploma de su incorporación (Riva-Agüero XIII: 643). Dicho secretario fue el escritor y naturalista neoyorquino George Bird Grinnell (1849-1938), de quien informa detalladamente Richard E. McCabe, entre otros, y cuya firma (figura 2) Riva-Agüero malinterpretó como “Ed. Bird Grimell” al contestar (Riva-Agüero XIII: 644). El error en el segundo apellido se produjo porque es sencillo confundir una doble ene manuscrita

---

2 Esta última, la de 1939, fue erróneamente publicada como del 21 de julio de 1929 (Riva-Agüero XVII: 160), pero en verdad es del 21 de julio de 1939, como explicaremos más adelante.

con una letra eme. Y el error en el nombre ocurrió porque el secretario abreviaba su nombre *George* como solía hacerse en inglés, “Geo.” (“Abbreviations...”), lo cual puede parecer “Ed.” a ojos hispánicos si se examina la firma del secretario de la HSA<sup>3</sup>. Además, una búsqueda de “Ed. Bird Grimell” en Google no arroja resultados, y más bien ofrece páginas web sobre George Bird Grinnell.

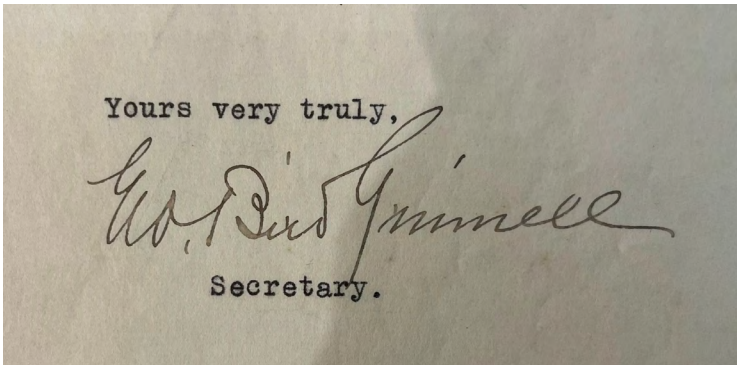


Figura 2. Firma de George Bird Grinnell (“Geo. Bird Grinnell”), secretario de la HSA, en su carta a Riva-Agüero del 24 de diciembre de 1918. AHRA, fondo Riva-Agüero, sección José de la Riva-Agüero y Osma, serie Epistolario, JRAO-E-0651. Foto: Álvaro Sialer Cuevas.

En el Archivo de la Hispanic Society of America (AHSA) se localizó en el año 2018 la respuesta remitida al secretario de la HSA, fechada el 5 de abril de 1919, mecanografiada y firmada por el propio Riva-Agüero (figuras 3a y 3b), en la cual dice haberse enterado poco tiempo atrás de que había sido

53

---

3 AHRA, fondo Riva-Agüero, sección José de la Riva-Agüero y Osma, serie Epistolario, JRAO-E-0651. La firma en este documento coincide con la de George Bird Grinnell en su ficha de Wikipedia (“George...”). Agradecemos a Álvaro Sialer Cuevas por el hallazgo de la identidad del secretario de la HSA.

“elegido miembro correspondiente de la Hispanic Society, por unanimidad de votos”, tras lo cual añade:

Altamente honrado con tan significativa designación, cuyo valor estimo, por conocer la gran importancia de dicha institución, procuraré corresponder a ella, colaborando en sus estudios; y desde luego me pongo a plena disposición de la Sociedad para cuantos datos e informes quiera pedirme, relativos a la historia y literatura de la época española en el Perú.<sup>4</sup>

Dado que no se conserva una ficha de socio de Riva-Agüero, no sabemos si esta le fue remitida con el diploma correspondiente. Creemos que no, pues en el caso de don Ricardo Palma, por ejemplo, incorporado en 1907, se le pidió subsanar dicha omisión en 1912 (Mera 105-109, 131-132).

---

<sup>4</sup> AHSA, carta remitida por José de la Riva-Agüero al secretario de la HSA, 5 de abril de 1919. Esta carta ya estaba publicada, pero en versión borrador (Riva-Agüero XIII: 644).

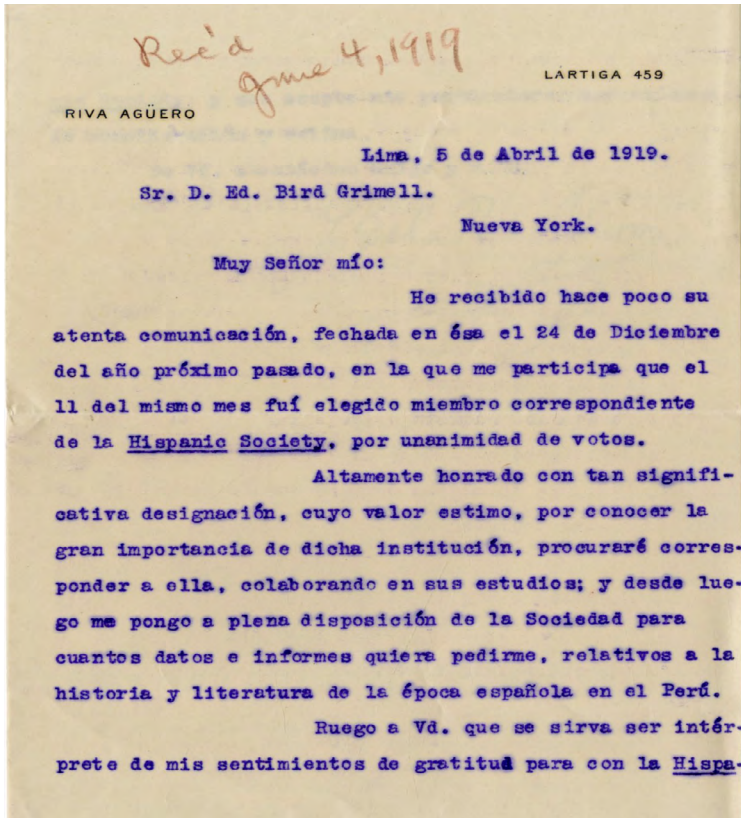
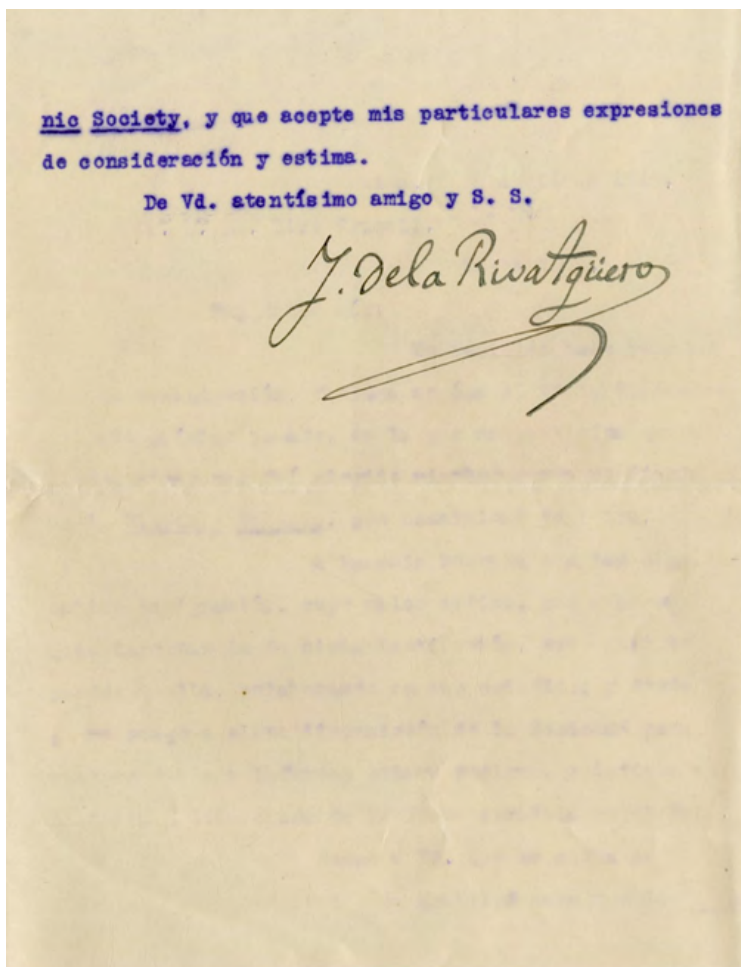


Figura 3a. Carta de Riva-Agüero del 5 de abril de 1919 (cara exterior de hoja doblada, panel 1), en la que agradece su incorporación a la Hispanic Society of America. La abreviatura manuscrita dice: “Received June 4, 1919”. AHSa. Foto: Arnaldo Mera Ávalos.



56

Figura 3b. Firma de Riva-Agüero en la misma carta de 1919 (cara interior de hoja doblada, panel 3). AHSA. Foto: Arnaldo Mera Ávalos.

Sabemos que Riva-Agüero se encontraba en Lima, ya que remitió libros como obsequio a Sturgis E. Leavitt, profesor de la Universidad de Carolina del Norte, quien le escribió el 23 de julio de 1919 para agradecerle por el envío hecho al hotel Maury, en especial por *Carácter de la literatura del Perú independiente*, que lo ayudaría en sus trabajos académicos (Riva-Agüero xviii: 540).

Tenemos claro también, por Alberto Tauro del Pino, que, “cuando se produjo el golpe de Estado promovido por Augusto B. Leguía (4-vii-1919), optó por emigrar (viii-1919) y establecerse en Europa” (Tauro 14: 2261). Prueba de ello es la misiva de respuesta que remite desde Burdeos a su aún amigo Luis Alberto Sánchez, con fecha 15 de julio de 1920 (Riva-Agüero xxiii: 196).

El viaje podría explicar la no remisión de la ficha de socio desde Nueva York para que él la llenase, firmase y remitiese a la institución. Esto llevó a que el bibliotecario de la HSA escribiese una breve biografía del nuevo miembro (figuras 4a y 4b)<sup>5</sup>, la cual finaliza mencionando una conferencia que dio Riva-Agüero en Cuba en octubre de 1919, la que, por lo expuesto, entendemos que tuvo lugar cuando se encontraba de camino a Europa. Sin embargo, de esta conferencia y de aquella parada en Cuba no hemos podido hallar referencias en los dos últimos volúmenes publicados de sus obras completas, dedicados a sus discursos y viajes.

---

5 AHSA, biografía en inglés mecanografiada, de dos folios.

Riva-Agüero y Osma, José de la.

~~Historian. Literary writer. Journalist.~~ Public man.  
Historian. Man of letters.  
Elected C.E. December 11, 1918.

Born in Lima, Peru February 26, 1885.  
Son of José Carlos de la Riva Agüero y Riglos  
and Dolores de Osma y Sancho Pavila.  
Married

He is descended on both sides from the most illustrious families of the Colony. He entered the Colegio of the Recoleta when he was eight years old and there received, not only his primary education, but the higher instruction which fitted him for the University which he entered in 1902. There in 1905 he was given the degree of Bachelor of Arts on the presentation of his thesis, "Caracter de la Literatura del Perú Independiente". Five studies on the National epoch in Peruvian literature which were immediately recognized as a contribution to scholarship and were commended by such authorities as Benédez Pelayo. In 1910 de la Riva Agüero won the degree of Doctor, producing another notable thesis, "La Historia en el Perú", consisting of a series of studies on the various Peruvian historians which laid the foundations for modern historical criticism in Peru. Meantime he had already received the further degrees from the University of Bachelor and Doctor of Jurisprudence and had entered definitely upon a literary career, contributing to freely periodicals and magazine articles and studies in criticism, history and politics, which at a later date he brought together in book form.

In 1907 he initiated in the University the movement in favor of military service by the students of military age. In 1909 and 1910, when there was a threat of war with Bolivia and Ecuador, he was one of the first to volunteer for the army. In 1911 he was imprisoned for a brief period on account of an article in which he ~~de-~~ had demanded, on constitutional and international grounds, an amnesty to all political offenders. He was set at liberty by a rising of the students and the episode resulted in gaining from the government the full amnesty which he had proposed.

In 1912 he made a visit to Bolivia and the Eastern departments of Peru, on which he has based a book -- "Paisajes Peruanos", of which an edition is to be published in Europe and of which various chapters have been published in the Peruvian newspapers.

In 1913 and 1914 he made an extended journey in Europe, visiting France, Belgium, Italy and Spain where he attended the Historical Congress in Seville as the representative of Peru, and presented two monographs, one a study of the Second Part of the "Paraiso Antártico" of Diego Mejía de Fernangil; the other on the Description of Peru in the Seventeenth Century, by the Anonymous Jew.

In 1915 he shared in founding the National Democratic Party and became its first President to

58

Figura 4a. Ficha biográfica mecanografiada de Riva-Agüero, f. 1r. AHSA.  
Foto: Arnaldo Mera Ávalos.

Riva-Agüero y Osma, José de la.	2.
<p>aid in the campaign for the re-election of Don José Pardo.</p> <p>Nevertheless he joined vigorously in the popular and stormy opposition to President Pardo's financial policy of a loan from the United States to be secured by the petroleum industry. This opposition de la Riva Agüero was able to reinforce very effectually by a vigorous attack which was published and expounded by the press.</p> <p>In 1918 and 1919 he urged ardently the assembly of a convention of all parties and the selection of a cabinet without regard to party affiliations, so as to face the international problems then confronting the country and to avoid the revolution which seemed imminent.</p> <p>In 1918 he gave a course of lectures in the University on the History of the Incas and in the same year he was elected a corresponding member of the Hispanic Society of America.</p> <p>For a number of years he has continued to write on a variety of subjects, though principally in the field of literature and history, and has contributed to magazines and reviews both at home and abroad. ( Parker's Peruvians of To-Day. )</p> <p>Grandson of José de la Riva-Agüero, the first President of Peru who was exiled to Europe where he married Princess Caroline of Loos et Corswaerem in Brabant.</p> <p>Son of José de la Riva-Agüero y Loos-Corswaerem.</p> <p>He made an exhaustive study of the history of the Dutch and English pirates on the Peruvian coast.</p> <p>Elected in 1919 C.M. of la Sociedad Ecuatoriana de Estudios Históricos Americanos.</p> <p>See him on page 266 in García Calderón's Latin America. Its Rise and Progress. 1913.</p> <p>He lectured in Cuba in 1919 (October).</p> <p>He is in Coester's Literary History of South America.</p>	

Figura 4b. Ficha biográfica mecanografiada de Riva-Agüero, f. 2r. AHA.  
Foto: Arnaldo Mera Ávalos.

### 3. Correspondencia de la Hispanic Society of America con Riva-Agüero (1917-1943)

La misiva más antigua que sabemos enviada por la HSA a José de la Riva-Agüero es del 2 de junio de 1917. La escribió E. C. Hills, bibliotecario de la HSA, para agradecerle a Riva-Agüero por el envío de sus libros *La historia en el Perú* y el *Garcilaso* (Riva-Agüero XVII: 155).

La segunda carta es la ya mencionada del secretario George Bird Grinnell del 24 de diciembre de 1918 para informar de su incorporación a la HSA (Riva-Agüero XIII: 643), a lo que respondió Riva-Agüero el 5 de abril de 1919 (Riva-Agüero XIII: 644).

La tercera carta, fechada el 13 de febrero de 1930, fue enviada por el Departamento de Publicaciones de la institución. En ella se le remitía un formulario para que completara indicando los trabajos e investigaciones que hubiese realizado hasta aquel momento, y se le pedía que lo devolviera a Nueva York. La correspondencia fue dirigida a su nombre, con atención a la revista *Mercurio Peruano* (Riva-Agüero XVII: 158); sin embargo, hemos podido constatar que nunca devolvió el formulario lleno, pues no lo encontramos en el AHSA. Riva-Agüero pudo haberlo dejado pendiente para otro momento, o quizá se traspapeló en la oficina del *Mercurio Peruano*.

---

60

La cuarta carta es del 11 de julio de 1930. En ella, la HSA notifica a Riva-Agüero del envío de varios folletos, también al *Mercurio Peruano* en Lima (Riva-Agüero XXIV: 100-101).

Tenemos conocimiento de que ambas misivas de 1930 fueron cursadas a Lima cuando Riva-Agüero aún se encontraba fuera del país, quien, como bien acota Tauro del Pino (14:

2261), regresó en agosto de 1930. Las siguientes misivas sí le llegaron cuando ya se encontraba en Lima. Fueron las siguientes:

La quinta carta, del 14 de abril de 1932, con la que el Departamento de Publicaciones de la HSA le envía a Riva-Agüero varios títulos, también a la sede del *Mercurio Peruano* (Riva-Agüero xxiv: 102-103).

La sexta carta fue cursada el 7 de abril de 1934, también por el Departamento de Publicaciones de la HSA, y en ella se le comunicaba el envío de la obra de Miguel de Cervantes Saavedra *The Visionary Gentleman Don Quijote de la Mancha*, traducida al inglés por Robinson Smith, en su tercera impresión, compuesta de dos partes (Riva-Agüero xvii: 159). No hemos encontrado respuesta a esta comunicación en el AHSA.

La séptima carta es del 21 de julio de 1939 y fue remitida para agradecer a Riva-Agüero por el envío, como donativo, de sus *Opúsculos*. Esta misiva fue publicada en las *Obras completas* de Riva-Agüero con el año equivocado: pusieron 1929 (Riva-Agüero xvii: 160), lo que es imposible dado que los *Opúsculos* aparecieron en dos tomos entre 1937 y 1938. Por eso revisamos el AHRA en Lima para verificar la fecha correcta, que es 21 de julio de 1939<sup>6</sup>.

La octava carta es del 16 de septiembre de 1943. Le escribe Adelaide M. Meyer, curadora de Publicaciones de la HSA, quien se había enterado por Lewis Hanke del interés de Riva-

61

---

6 AHRA, fondo Riva-Agüero, sección José de la Riva-Agüero y Osma, serie Epistolario, JRAO-E-4712. Agradecemos a Álvaro Sialer Cuevas por este hallazgo.

Agüero en libros recientes de la HSA, los cuales Meyer envía a la Embajada estadounidense en Lima (Riva-Agüero XIX: 386).

#### **4. Carta póstuma de la Testamentaría de Riva-Agüero a la Hispanic Society of America de 1946**

El presidente de la Junta de Administración y Albaceazgo de la Testamentaría de don José de la Riva-Agüero<sup>7</sup>, Constantino J. Carvallo, agradeció, mediante misiva en papel membreado del 10 de junio de 1946, el recuerdo que la HSA había hecho de su causante, además de la nota que Adelaide M. Meyer envió el 29 de marzo de 1946 (figura 5).

Ada Arrieta, quien fue jefa del Archivo Histórico Riva-Agüero (AHRA), nos ha informado que no existe en dicho repositorio documentación alguna de aquella Testamentaría. Sabemos, por el epistolario, que Carvallo se despedía de Riva-Agüero con las palabras “tu fraternal amigo” (Riva-Agüero XIV: 253) y que don José lo hacía denominándose “tu mejor amigo” (250). Ambos intercambiaron correspondencia entre 1916 y 1941 (244-258).

---

7 Fallecido el 25 de octubre de 1944 (Tauro 14: 2261).

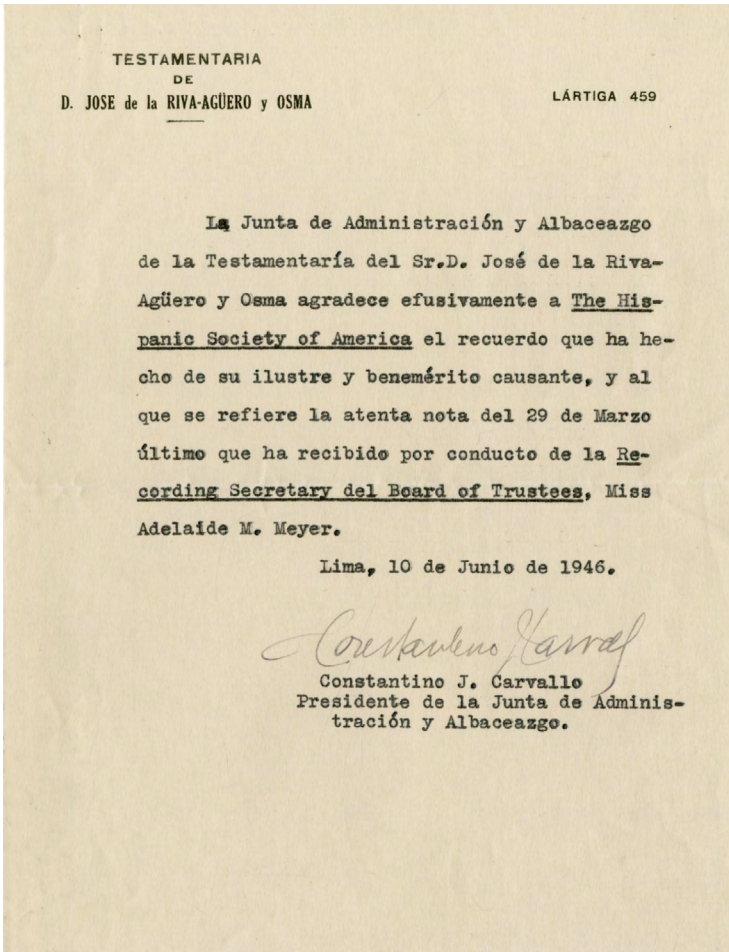


Figura 5. Misiva de la Testamentaría de Riva-Agüero a la Hispanic Society of America con motivo de la muerte de Riva-Agüero. AHSA. Foto: Arnaldo Mera Ávalos.

## 5. Otros peruanos miembros de la Hispanic Society of America entre 1906 y 1964

El primer peruano en ser incorporado a la HSA fue el banquero Tomás Alberto Falcón, en 1906<sup>8</sup>. El segundo fue el ilustre tradicionista don Ricardo Palma, quien incluso mantuvo una década de correspondencia con el bibliotecario de la institución (Mera 109-110).

La tercera persona fue el bardo José Santos Chocano<sup>9</sup>. Aunque su expediente no consigna fecha exacta de incorporación, creemos que pudo darse durante la época en que visitó Nueva York o luego de que se intercediera por él para que no fuese fusilado en Guatemala en 1919 (Tauro 4: 644-645).

La cuarta persona incorporada, y única mujer hasta la fecha, fue la geóloga Fanny Ritter Bandelier, quien ingresó en 1917<sup>10</sup>. El quinto miembro fue el ya ilustre historiador y futuro benefactor de la Universidad Católica don José de la Riva-Agüero y Osma, en diciembre de 1918<sup>11</sup>. Después de veinte años, se incorporó al sexto peruano, Jorge M. Corbacho, en 1938, quien figuraba como director del Museo Bolivariano<sup>12</sup>. El séptimo incorporado fue el destacado historiador de la República don Jorge Basadre (Tauro 2: 315-317), en 1943<sup>13</sup>. Después de veinte años, en 1964, dos años antes de su deceso, fue incorporado el destacado diplomático

---

8 AHSA, expediente de incorporación, s. f.

9 AHSA, expediente de incorporación, s. f.

10 AHSA, expediente de incorporación, s. f.

11 AHSA, expediente de incorporación, s. f.

12 AHSA, expediente de incorporación, s. f.

13 AHSA, expediente de incorporación, s. f.

e intelectual Víctor Andrés Belaúnde Diez-Canseco<sup>14</sup>. Fue el octavo incorporado, y sería el último (Tauro 3: 335-337).

La Medalla Sorolla de la Hispanic Society of America otorgada a un peruano en 2015

El jueves 8 de octubre de 2015, en una gala realizada en el Metropolitan Club, se otorgó la Medalla Sorolla de la HSA al escritor y premio nobel de Literatura 2010 Mario Vargas Llosa. Esa misma noche, la distinción fue concedida también al XIX duque de Alba, Carlos Fitz James Stuart y Martínez de Irujo, y a Francisco González, entonces presidente del BBVA.

La Medalla Sorolla había sido otorgada por primera vez en 1924 y se concedió de manera esporádica durante un primer periodo, hasta 1988, cuando fue entregada a Sofía de Grecia, reina consorte de España en aquella época. Desde 2005, se concede anualmente a un mínimo de dos y un máximo de cuatro personalidades (HSA, *Brochure Gala*).

## Repositorios

Archivo de la Hispanic Society of America (AHSA), Nueva York.

Archivo Histórico Riva-Agüero (AHRA), Instituto Riva-Agüero, Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima.

Biblioteca de la Hispanic Society of America (BHSA), Nueva York.

65

## Referencias

“Abbreviations found in genealogy records”. *FamilySearch*, 12 de diciembre de 2023, [https://www.familysearch.org/en/wiki/Abbreviations\\_Found\\_in\\_Genealogy\\_Records](https://www.familysearch.org/en/wiki/Abbreviations_Found_in_Genealogy_Records).

---

<sup>14</sup> AHSA, expediente de incorporación, s. f.

“George Bird Grinnell”. *Wikipedia*, [https://en.wikipedia.org/wiki/George\\_Bird\\_Grinnell](https://en.wikipedia.org/wiki/George_Bird_Grinnell).

Hispanic Society of America (HSA). *A History of the Hispanic Society of America: Museum and Library, 1904-1954*. Nueva York, 1954.

———. *Brochure Gala*. 2015.

McCabe, Richard E. “George Bird Grinnell ‘The noblest Roman of them all’”. *Outdoor Writers Association of America*, <https://owaa.org/owaa-legends/george-bird-grinnell-the-noblest-roman-of-them-all/>.

Mera Ávalos, Arnaldo. “La incorporación de Ricardo Palma a la Hispanic Society of America en 1907 y la correspondencia cursada hasta 1917”. *Aula Palma*, n. 17, 2018, pp. 99-139. *Portal de Revistas Académicas URP*, <https://doi.org/10.31381/ap.v0i17.2125>.

Riva-Agüero y Osma, José de la. *Obras completas de José de la Riva-Agüero*. Tomo XIII (Epistolario Baca-Byrne), Instituto Riva-Agüero, Pontificia Universidad Católica del Perú, 1996.

———. *Obras completas de José de la Riva-Agüero*. Tomo XIV (Epistolario Caballero-Cusicanqui, vol. 1), Instituto Riva-Agüero, Pontificia Universidad Católica del Perú, 1997.

———. *Obras completas de José de la Riva-Agüero*. Tomo XVII (Epistolario Habich-Kuczynsky), Instituto Riva-Agüero, Pontificia Universidad Católica del Perú, 2000.

66

———. *Obras completas de José de la Riva-Agüero*. Tomo XVIII (Epistolario La Rosa-Llosa, vol. 1), Instituto Riva-Agüero, Pontificia Universidad Católica del Perú, 2003.

———. *Obras completas de José de la Riva-Agüero*. Tomo XIX (Epistolario Macavilca-Mústiga, vol. 1), Instituto Riva-Agüero, Pontificia Universidad Católica del Perú, 2005.

- . *Obras completas de José de la Riva-Agüero*. Tomo xxiii (Epistolario Saavedra-Swayne), Instituto Riva-Agüero, Pontificia Universidad Católica del Perú, 2013.
- . *Obras completas de José de la Riva-Agüero*. Tomo xxiv (Epistolario Tabbi-Urteaga), Instituto Riva-Agüero, Pontificia Universidad Católica del Perú, 2014.
- . *Obras completas de José de la Riva-Agüero*. Tomo xxv (Epistolario Vaccari-Zúñiga, vol. 1), Instituto Riva-Agüero, Pontificia Universidad Católica del Perú, 2015.
- Tauro del Pino, Alberto. *Enciclopedia ilustrada del Perú*. Tomo 2 (ANG-BED), 3.<sup>a</sup> edición, PEISA, 2001.
- . *Enciclopedia ilustrada del Perú*. Tomo 3 (BEI-CAN), 3.<sup>a</sup> edición, PEISA, 2001.
- . *Enciclopedia ilustrada del Perú*. Tomo 4 (CAN-CHO), 3.<sup>a</sup> edición, PEISA, 2001.
- . *Enciclopedia ilustrada del Perú*. Tomo 14 (QUI-SAL), 3.<sup>a</sup> edición, PEISA, 2001.

\* \* \*

Recibido: 5 de agosto de 2025  
Aceptado: 10 de noviembre de 2025



# Notas sueltas sobre Calderón en la cultura peruana contemporánea

## *Loose notes on Calderón in contemporary Peruvian culture*

Fernando Rodríguez Mansilla<sup>1</sup>  
*Hobart and William Smith Colleges*

### RESUMEN

Este trabajo analiza la recepción de la obra de Pedro Calderón de la Barca en la cultura peruana contemporánea, recopilando ejemplos de la literatura (poesía y novela), otros géneros textuales (ensayo, discurso político) y una película. La influencia calderoniana se basa en tres comedias (*La vida es sueño*, *Amar después de la muerte* y *La aurora en Copacabana*) y se evidencia como reflexión ética y como elemento estético.

*Palabras clave:* Pedro Calderón de la Barca, teatro, poesía, cultura peruana

### ABSTRACT

This paper analyses the reception of Pedro Calderón de la Barca's works in contemporary Peruvian culture, gathering examples from literature (poetry and novel), other textual genres (an essay and a political speech), and a film.

69

---

<sup>1</sup> Profesor principal en el Departamento de Español y Estudios Hispánicos de Hobart and William Smith Colleges, Geneva, Nueva York. *E-mail:* mansilla@hws.edu. ORCID: 0000-0001-6429-7307.



Calderón's influence is based on three plays (*La vida es sueño*, *Amar después de la muerte*, and *La aurora en Copacabana*) and it is evident as an ethical reflection as well as an aesthetic element.

*Keywords:* Pedro Calderón de la Barca, theater, poetry, Peruvian culture

\* \* \*

El presente análisis reúne hallazgos sobre la recepción de la obra de Pedro Calderón de la Barca en la cultura peruana contemporánea, e incluye tanto ejemplos propiamente literarios (poesía y novela) como un ensayo, el discurso de un político y una película, además de aludir a la vigencia del dramaturgo mediante los montajes de su obra llevados a cabo en el Perú. Se trata de notas sueltas que aspiran a ser un punto de partida para estimular un estudio de mayor envergadura. A lo largo del siglo xx, se distinguen tres momentos: la presencia de versos calderonianos en la poesía de vanguardia (César Vallejo y César Moro); la interpretación filosófica que hace un intelectual influyente a mediados de siglo de *La vida es sueño* (Aurelio Miró Quesada Sosa); y, ya en el periodo finisecular, dos vertientes de la recepción de Calderón, la ética y la estética, en sendos ejemplos provenientes de la política (Alan García) y la ficción (Edgardo Rivera Martínez y Francisco Lombardi). La impronta de Calderón se presenta a través de tres comedias: *La vida es sueño*, la más citada; *Amar después de la muerte*, rara lectura de un poeta surrealista; y *La aurora en Copacabana*, la única temáticamente vinculada al Perú<sup>2</sup>.

---

2 No abordo el ámbito de las citas o recreaciones puntuales de frases lexicalizadas o proverbiales de *La vida es sueño*, en tanto no suponen una

Para empezar, la presencia de Calderón en la poesía peruana cuenta con dos autores eminentes. El primero es César Vallejo. Debemos a Marco Martos la intuición —correcta, a mi parecer— de que una de las influencias literarias de Vallejo para el tema del dolor humano en *Los heraldos negros* es el Segismundo de *La vida es sueño*, “en su aseveración de que el mayor delito del hombre es haber nacido” (Martos 49), aludiendo al poema “Espergesia”. Se refiere a la décima inicial de Segismundo, al quejarse de su encierro, el cual, dado que no entiende, le parece castigo a su propia condición de hombre (Calderón de la Barca, *La vida...* vv. 111-112). En Vallejo, dicho sentir se encontraría reflejado en estos versos: “Yo nací un día / que Dios estuvo enfermo”, pero todo el poema gira en torno a un conflicto similar al de Segismundo: “Todos saben que vivo, / que soy malo...”, a causa de un malestar que identifica como “un vacío / en mi aire metafísico / que nadie ha de palpar: / el claustro de un silencio / que habló a flor de fuego” (Vallejo 90). Si Segismundo se lamentaba encerrado en su torre, el yo del poema manifiesta una sensación de reclusión semejante, de tipo espiritual, como si pagara, cual príncipe de Polonia, por un delito que ni siquiera sabe haber cometido; en el poema de Vallejo, la imagen del delito se vuelve una especie de condena por el infortunio de haber nacido “un día / que Dios estuvo enfermo, / grave” (Vallejo 91), de lo que se deduciría que el Creador estaba tan indispuerto que no le agradó su nacimiento ni le interesó insertarlo en la comunidad humana. Dentro de una concepción romántica,

71

---

reflexión alrededor de la comedia. Es lo que ocurre en “Solo para fumadores” de Julio Ramón Ribeyro: “¡Ay mísero de mí, ay infeliz! Yo pensaba que mi relación con el tabaco estaba definitivamente concertada y que en adelante mi vida transcurriría en la amable, fácil, fidelísima y hasta entonces inocua compañía del Lucky” (Ribeyro 575).

el yo es un inadapado en un mundo que no lo entiende, ni él tampoco.

El segundo poeta que muestra una influencia, más explícita, es César Moro, quien emplea unos versos calderonianos en el epígrafe de su poema “El humo se disipa”: “Adonde voraz y ciego / es el Minotauro el fuego / y es el laberinto el humo” (Moro, *Viaje...* 32). Estos versos provienen de la tercera jornada de la comedia *Amar después de la muerte* (Calderón de la Barca vv. 2343-2345). Esta obra es un drama histórico (cuenta la rebelión de los moriscos de las Alpujarras contra la Corona) que opera como marco de un conflicto de tipo amoroso que conduce a una venganza (del cual proviene el título de la obra). Si bien el poema de Moro es de amor, no parece establecer conexión alguna con la anécdota central de la comedia, sino específicamente con los versos citados, los cuales ha sacado de su contexto, pero sin que hayan perdido por eso su carga metafórica.

En la comedia calderoniana, los versos son puestos en boca de don Juan de Austria, general de los cristianos, y se refieren, poéticamente, al incendio de Galera, una fortaleza morisca que acaba de caer en manos cristianas. El fuego que destruye el lugar se equipara al monstruoso Minotauro, en el centro del horror, mientras el humo es como el laberinto que lo cobija, debido a que entorpece la visión, y, por ende, se vuelve un infierno del que los asediados no pueden escapar. Con este epígrafe, el poema de Moro desarrolla con suma intensidad el amor físico, el cual se expresa en el poder que ejerce el aliento del amado sobre el yo: cada estrofa del poema tiene como sujeto o asunto la descripción y el efecto del aliento en el amante. Si bien no se explicita, ha de entenderse que al aliento llega el amante a través del beso, el que produciría

en él todas las sensaciones que genera el poema. Entre ellas, se dice: “Tu aliento es humareda de ignición de poemas obscenos” (Moro, *Viaje...* 33). La “ignición” y la “humareda” remiten a los versos de Calderón, que acaban por resignificarse como metáforas del amor más pasional. Bajo esa luz, el beso de la boca del amado sería como fuego que consume o el Minotauro, el monstruo que mata, mientras que el humo sería el aliento que marea y extravía al amante, como si se estuviera en un laberinto. Nótese, asimismo, que, en este punto, los “poemas obscenos” se vuelven gesto metaliterario, dado que el locutor señala tanto al poema que leemos (“El humo se disipa”) como a los versos de Calderón, aunque descontextualizados<sup>3</sup>. Todo el poema es, por tanto, un simulacro o recreación del efecto del beso del amado en el amante, que puede inspirar poesía y a la vez forjarla en las palabras mismas que estamos leyendo.

---

3 Más allá todavía, el poema de Moro desarrolla la imagen del cuerpo del amado como un cosmos (Retamoso 192-193). Uno de los tópicos literarios más recurrentes en Calderón es el del hombre como pequeño mundo (Rico 242-259). Otro de sus vocablos favoritos para describir la belleza de la amada es *esfera*, en el sentido de “orbe celestial”. La poesía de Moro comparte esta mirada poética sobre el amado; de allí que sea posible que el poeta peruano haya leído con agrado el lirismo del teatro calderoniano. No es extrañar que en un poema como “El fuego y la poesía” se elaboren definiciones del amor de este tipo: “El amor-hecatombe / esfera diurna en que la primavera total / se columpia derramando sangre” (Moro, *Viaje...* 41). La literatura española clásica pasa generalmente inadvertida en la escritura de Moro, pero el poeta muestra cierto conocimiento de ella. En una de sus cartas a Emilio Adolfo Westphalen, menciona a Quevedo y al tardomedieval Manrique, a propósito de su juicio en torno a Xavier Abril como mero imitador de aquellos (Moro, *Eternidad...* 306). En otras, firma como “Conde de Niebla” (360) o “El Conde de Niebla Lord Moro” (363), en guiño al conocido dedicatario de la *Fábula de Polifemo y Galatea* de Góngora.

Estos dos ejemplos de la huella de Calderón en la poesía peruana, a través de Vallejo y Moro, presentan dos usos contrapuestos: a Vallejo el Calderón de *La vida es sueño* le ofrece una idea que plasma en su poesía; a Moro el Calderón de *Amar después de la muerte* le brinda un lenguaje poético afín a su propio universo de metáforas. Dicho de otro modo, se oscila entre la materia y la forma. Esta oscilación proseguirá y tal vez es característica de la recepción de Calderón en el Perú, si bien el peso de la materia sea mucho más aparente a causa del prestigio del teatro barroco y la calidad de una pieza como *La vida es sueño*.

Esta última debe ser la comedia de Calderón que más se ha montado en escenarios peruanos, solo por detrás del auto sacramental *El gran teatro del mundo*<sup>4</sup>. Al buscar información sobre montajes de *La vida es sueño* en el Perú durante el siglo xx, se encuentra una nota de 1941 sobre la labor de la Asociación de Artistas Aficionados, que llevaba cuatro años de actividades (se fundó en 1938). En su reseña de las obras representadas, Alejandro Miró Quesada Garland mencionaba

---

4 Debemos al director Ricardo Roca Rey montajes de *El gran teatro del mundo* en el atrio de la Iglesia de San Francisco (1951) y más tarde en el de la Catedral de Lima (1967, 1969 y 1978), así como la representación del auto *La cena del rey Baltasar* en 1968 (Castro Rivas 176). Después, Luis Peirano ha montado *El gran teatro del mundo* nuevamente en 1997, 1999, 2004 y 2017, en el atrio de la Iglesia de San Francisco, y hasta llevó a cabo el montaje del auto sacramental de *La vida es sueño* en 2007 (Castro Rivas 177). Ocurre que, mientras el rasgo distintivo del drama *La vida es sueño* se concentra en su reflexión filosófica alrededor de la política y la libertad humana, el de *El gran teatro del mundo* se halla en su espectacularidad, vinculada a la devoción religiosa. Por esa razón, el auto sacramental no ha trascendido en la cultura peruana tanto como *La vida es sueño*.

el montaje de *La vida es sueño* como parte de su programa de arte clásico “después de cerca de cuatro lustros que no se hacía”; es decir, alrededor de 1920 (*El siglo XX...* 440)<sup>5</sup>.

En estos años se acentuará la dimensión más reflexiva de Calderón, en desmedro de la estética, según la delinea la conferencia que ofreció Aurelio Miró Quesada Sosa en el ciclo de “Cumbres del pensamiento español” del Instituto Peruano de Cultura Hispánica en mayo de 1949 (Miró Quesada Sosa et al. 80).

Titulada “Calderón de la Barca, o el sueño y la esencia de la vida”, Miró Quesada Sosa publicó una versión abreviada en la revista *Letras* de la Universidad de San Marcos ese mismo año. En su texto, el intelectual hace una exposición didáctica sobre *La vida es sueño*, explicando los aspectos del escepticismo (que lleva a dudar de las apariencias), de lo dogmático (ya que, desde la visión católica, el cristiano debe prepararse para la muerte) y de lo ejemplar (pues Segismundo se propone obrar bien tras el desengaño frente a lo efímero). La sección sobre el escepticismo se ilustra con las célebres décimas de Segismundo al final de la segunda jornada. No hay que dudar de que este texto tuviera influencia en la opinión pública letrada de la época. El ambiente cultural era pequeño y voces como la de Miró Quesada Sosa (tal como las de Raúl Porras Barrenechea o Jorge Basadre) tenían un público y formaban

---

5 Podría decirse que las representaciones de *La vida es sueño* en el Perú no han sido tan frecuentes, pero sí constantes en el tiempo. En época más reciente, destacan montajes de 1992, de 1994 (este último a cargo de Edgar Saba) y dos representaciones de 2023: un montaje del director Jean Pierre Gamarra; y una adaptación, dirigida a toda la familia, bajo la dirección de Fito Valles.

sensibilidades. La comedia se había montado hacía pocos años y configuraba el canon literario de las personas educadas de entonces.

De la mano de la conferencia de Miró Quesada Sosa, *La vida es sueño* en el imaginario peruano pasa a ser una obra teatral cuyo valor —y el de la obra de Calderón por extensión— estriba en su mensaje ético. Miró Quesada Sosa y los de su generación, nacidos en los albores del siglo xx, eran intelectuales para los que la cultura peruana formaba parte de la hispánica, por lo que el estudio de la literatura española no les era ajeno, pues encontraban una parte de los orígenes de la literatura nacional en la peninsular. Esta idea empezó a cuestionarse con las vanguardias y el movimiento indigenista en la década de 1920. En consecuencia, para la generación del 50, la literatura española clásica —salvo excepciones en la poesía— resultaba de poco interés<sup>6</sup>. Esto tal vez ayude a

---

6 Si bien los clásicos del Siglo de Oro siguieron siendo influyentes entre poetas como Carlos Germán Belli, Jorge Eduardo Eielson o Javier Sologuren (véase el trabajo de Solís Mendoza), entre narradores, en cambio, hay un desinterés general, con excepciones. De los catorce autores encuestados por Abelardo Oquendo en su antología *Narrativa peruana 1950/1970*, apenas Carlos Eduardo Zavaleta menciona a Miguel de Cervantes y Mario Vargas Llosa habla, exquisitamente, de Joanot Martorell, el autor de *Tirante el Blanco* (Oquendo 49). A ellos dos hay que añadir a Edgardo Rivera Martínez, lector de Cervantes y otros autores del Siglo de Oro. La generación del 50 es la primera en el Perú que es abiertamente anglófila en literatura (Hemingway, Faulkner, etc.). Inclusive Abimael Guzmán, perteneciente, cronológicamente, a dicha generación, prefería a Shakespeare o a Esquilo, como instigadores de la acción revolucionaria. Se sabe que, en reuniones políticas, hacía lecturas en voz alta de fragmentos teatrales para motivar al auditorio: la conspiración en *Julio César*, la traición en *Macbeth* y el espíritu de rebeldía y las masas en *Prometeo encadenado* de Esquilo (Gorriti 53-57).

entender el hiato de la presencia de Calderón entre 1960 y 1990, que se reactiva a mediados de la década de 1990 con el montaje de *La vida es sueño*<sup>7</sup>. A fines de dicha década, contaremos con dos ejemplos que reflejan la oscilación ya presente en la poesía de la primera mitad del siglo: la obra calderoniana como forma o visión estética de la experiencia (según se vio en Moro), y Calderón como materia de reflexión ética o filosófica.

En 1999, Edgardo Rivera Martínez publicó la novela *Libro del amor y de las profecías*. Este texto es una especie de segunda parte de su *País de Jauja* (1993), ya que se remite al mismo espacio ficcional (Jauja, en la sierra central), pero veinte años después, cuando todo lo ocurrido en la primera novela, desde la perspectiva del narrador protagonista, se ha convertido en un pasado casi legendario. Con la escritura de su diario personal, el narrador del *Libro del amor y de las profecías* se propone ser un cronista de la vida de su pequeña ciudad provinciana, la cual, en su sencillez, encuentra impregnada de misterio y de algo mágico, debido a coincidencias entre la realidad más cotidiana y referencias literarias y artísticas remotas en el tiempo y en el espacio. Se configura entonces una “secreta red” (Rivera Martínez 282), serie de correspondencias que hace que la realidad se vuelva trascendente y hasta de raigambre mítica. Parte de esa pátina de magia o maravilla se apoya en la literatura del Siglo de Oro español, incluida la presencia de Calderón de la Barca. En su

7 También puede considerarse, por ejemplo, el hecho de que, desde 1965, el Teatro de la Universidad Católica (uno de los grandes difusores del teatro en el Perú) empezó a decantarse por obras de autores contemporáneos, tanto peruanos como hispanoamericanos, con lo que el teatro clásico va quedando rezagado en los gustos del público (Castro Rivas 176).

empleo de estos textos clásicos, la novela de Rivera Martínez demuestra el tipo de recepción propia de los autores del *boom* latinoamericano<sup>8</sup>.

El análisis de todas las referencias o alusiones de literatura del Siglo de Oro (que van de los libros de caballería a la picaresca y, por supuesto, Calderón de la Barca) en el *Libro del amor y de las profecías* excedería los límites de este trabajo, que se ceñirá a la presencia de la comedia *La aurora en Copacabana* y su incorporación a la trama de la novela. El protagonista recuerda unos versos de la comedia de Calderón que su profesor de secundaria le dio a conocer, tras *La vida es sueño*, porque

se había enterado de que una de las obras de ese autor, *La aurora en Copacabana*, tenía como tema la llegada de Pizarro y la implantación del culto a María en los Andes. Había conseguido, pues, un ejemplar, y entusiasmado, aunque se trataba de una producción menor, nos leyó y explicó fragmentos, en uno de los cuales se describía el sitio y gran

---

8 Si bien el autor no forma parte de ese conocido grupo o movimiento, por motivos generacionales, su sensibilidad es similar. Las teorías más clásicas respecto del origen y carácter de la literatura latinoamericana surgen alrededor de los autores del *boom*. Gabriel García Márquez gustaba de afirmar que “la primera obra de literatura mágica es el *Diario* de Cristóbal Colón, libro que habla de plantas fabulosas y de mundos mitológicos” (García Márquez 74), en que se hallaba la fantasía y el ensueño que provocaba la naturaleza americana en la mentalidad de un europeo. En este marco interpretativo, como primer testimonio de la literatura hispanoamericana, las crónicas recogen esta admiración, a caballo entre la historia y la imaginación novelesca, que suscita desde siempre América. Recuérdese también que, en su clásico prólogo a *El reino de este mundo*, Alejo Carpentier postulaba lo real maravilloso como patrimonio del continente y lo veía en las búsquedas infructuosas de El Dorado o de la fuente de la eterna juventud transmitidas por los textos coloniales.

incendio que los naturales pusieron a los españoles en el Cuzco, incendio del cual se decía, en vívida imagen subrayada por el profesor, que sus lenguas de fuego y las flechas eran como halcones que ascendían y descendían del cielo. (Rivera Martínez 180)

En efecto, los versos provienen de la descripción de Diego de Almagro del furioso ataque inca que intenta recuperar el Cusco. Ante las voces que advierten del incendio de la ciudad, el conquistador describe, con palabras, lo que el espectador debe imaginar: “Encendidas flechas tanto / del aire la esfera abrasan / que en vagas exhalaciones / puntas haciendo en su estancia / neblíes de fuego suben / y sacres de fuego bajan / a hacer la presa” (Calderón de la Barca, *La aurora...* vv. 1966-1972). Las flechas indígenas, que llevan fuego, son tan rápidas y mortales que al lanzarse son “neblíes” y al caer en tierra son “sacres” a la caza de su presa, que son los españoles aterrorizados que no saben qué hacer<sup>9</sup>. De tal forma, el protagonista no descontextualiza el pasaje, pero sí lo resignifica, ya que, dentro de su visión platónica, o que se inclina a encontrar correspondencias y armonías, identifica a la misteriosa ave que lo visita como un neblí oriundo del Perú, pues, según la crónica de Bernabé Cobo, los españoles hallaron estos halcones bajo el nombre quechua de *piluihuaman*. El

---

9 Neblíes y sacres son tipos de halcones, el primero más pequeño que el segundo, como indica el editor de la edición consultada. Por cierto, Miró Quesada Sosa había advertido la geografía imaginaria de Calderón en *La aurora en Copacabana*, debido a su escaso conocimiento del territorio (Miró Quesada Sosa, *Cervantes...* 186), al que quizá podría añadirse una mirada que tiende al exotismo en sus versos, con la referencia a dichas aves. Este carácter fantasioso no resulta un problema para la novela que nos ocupa, como se verá. Por el contrario, los versos fascinan al narrador y se vuelven elemento clave para el significado que aspira a construir.

protagonista, entonces, que tiende a hallar fascinantes estas relaciones entre los libros y la realidad más cotidiana que lo rodea, se solaza del hallazgo:

Me ratifico pues en la convicción de que el halcón que me visita pertenece a la noble variedad autóctona, reclamada por el rey de España, y no a la de las aves que cruzando los mares, desde nórdicas regiones, venían al Nuevo Mundo, como pensé en algún momento. Ave por tanto del sol, de la puna y de los apus. (Rivera Martínez 181)

El pasaje refleja un rasgo esencial de la narrativa del autor jaujino: su afán de crear un universo narrativo mestizo en el que lo hispano y lo andino converjan<sup>10</sup>. En este caso, a través de los dos versos evocados de la comedia de Calderón, toda la trama de *La aurora en Copacabana* se vuelve testimonio de esa fusión de cosmovisiones aparentemente distantes que se plasma en la historia local de Jauja, según lo explora el protagonista de la novela en su diario. Al final del *Libro del amor y de las profecías*, el protagonista describe un manto, proyección de la novela toda, en el que aparecen las figuras míticas que forman parte de la tradición de Jauja y, por extensión, del mundo andino: “Al centro del manto, en fin, irradiante, se hallaba el halcón de los Andes, el *piluihuaman* de los antiguos peruanos y el neblí de los españoles, con sus grandes alas desplegadas” (Rivera Martínez 487). A través de Calderón, entonces, de su imaginería (el neblí), pero también del argumento de su comedia religiosa (el milagro de la Virgen de Copacabana), el protagonista logra dar una visión

80

---

10 Es la propuesta que forja su novela más ambiciosa, *País de Jauja*, pero que la obra que nos ocupa expande y prolonga. La visión del mestizaje armonioso como propuesta para el futuro en la obra de Rivera Martínez se expone, entre otros lugares, en Pérez Esáin (2023).

armoniosa de la cultura andina, que acaba por devorar la tradición española hasta naturalizarla (el *piluihuaman* —o sea, el neblí— y viceversa). En suma, la novela de Rivera Martínez se apropia de la poesía de un pasaje calderoniano por su estética, a la vez que convierte la imagen poética en un motivo más para su propuesta de una cultura peruana que no rechaza lo hispano, sino que lo integra y encuentra en él un motivo más para el orgullo local. Además, en la novela se menciona *La vida es sueño* como lectura canónica en el currículo escolar de mediados del siglo xx.

En enero de 2001, en los albores del nuevo siglo, se presenta el empleo más sofisticado de *La vida es sueño*, como materia en el discurso de retorno de Alan García al Perú. Dicho discurso proponía una reconciliación del candidato con sus enemigos, con vistas a presentarse a las elecciones presidenciales próximas. Para ello, se retrataba como el caudillo que había sufrido con el pueblo, pese a la distancia que suponía su exilio y trascendiendo toda ideología. Con el público entregado, el político, en un gesto de demagogia, perdona a sus enemigos, ya que nada de lo que pueden haberle hecho se compara con el sufrimiento de la masa, que responde con vítores y palmas. Tras ese descanso, el político inserta la décima:

Yo me acuerdo de ese hermoso verso de Calderón de la Barca que todos aprendimos y repetimos. Porque caminando las calles, y muchas veces solo, yo decía: “Cuándo pasará esto, cuándo volveré a ver el Perú”... Y me comprometí a estar después de muerto junto a ustedes, en espíritu. A tener la fuerza de traer mi espíritu hasta aquí para acompañarlos. Y yo repetía ese hermoso verso de Calderón de la Barca que dice que “Yo sueño que estoy aquí [...] y los sueños, sueños son”. Y a mí me parece súbitamente un sueño estar frente a ustedes. Y a mí me parece súbitamente una añoranza

cumplida estar frente a ustedes. Y a mí me parece súbitamente que quizás he muerto y estoy frente a ustedes. (García, “Discurso...”)

Se trata de la décima que cierra la segunda jornada de *La vida es sueño*, la misma a la que había aludido Miró Quesada Sosa en su conferencia de 1949 para sostener el enfoque escéptico de la obra (no hay que fiarse de lo que percibimos). Nos hallamos ante el uso primario, casi literal, de la décima, para mover los afectos del público: ya que la vida es sueño, creo que estoy fantaseando, no puedo creerlo, vuelvo a ser un político, vuelvo a estar vivo tras años de exilio (que sería algo así como la muerte civil para el eterno candidato). Sin embargo, hay algo que no pasaría por alto un lector de *La vida es sueño*: la identificación de Alan García en ese momento con el príncipe Segismundo. El personaje recita la décima famosa tras despertar, confundido, en la torre, luego de haber ejercido un gobierno tiránico, en el que se dejó llevar por sus pasiones. Tras la décima, ya en la tercera jornada, vendrá su segunda oportunidad en el gobierno. Aunque la vida sea un sueño, hay que gobernar bien, con justicia y prudencia, en la senda de lo que Miró Quesada Sosa caracterizaba como el aspecto ejemplar: “El príncipe Segismundo reflexiona, comprende que las circunstancias ‘solo el albedrío inclinan, no fuerzan el albedrío’, y tiempla sus pasiones, para levantarse racional y seguro, vencedor de sí mismo” (Miró Quesada Sosa, “Calderón de la Barca...” 14). García había sido un impulsivo Segismundo entre 1985 y 1990. La celda oscura y su vestido de pieles había sido, *mutatis mutandis*, el exilio de nueve años. En los años 80, durante su primer gobierno, desaforado y populista, se había hecho famoso por cantar la ranchera “El rey”, aquella de “con dinero o sin dinero / hago siempre lo que quiero / y mi palabra es la ley”. En *La vida es*

*sueño*, justo antes de la décima famosa se apunta a ese vicio del endiosamiento: “Sueña el rey que es rey, y vive / con este sueño mandando, / disponiendo y gobernando” (Calderón de la Barca, *La vida...* 2158-2160). La décima que empieza “Yo sueño que estoy aquí...”, por tanto, no era una alusión solo a su reencuentro con la masa que intentaba reconquistar, sino a su propio aprendizaje político.

Alan García volvió a ser presidente entre 2006 y 2011, y se habrá creído Segismundo otra vez. Su suicidio en abril de 2019, para escapar de una detención, hace pensar nuevamente en aquel que soñó ser rey y vuelve a la torre cubierto de pieles. Aquellas décimas de Calderón (la que recitó y las que la anteceden) eran lo más cercano a su testamento político. La confirmación de esta idea, el haber diseñado su accidentada trayectoria política como el protagonista de *La vida es sueño*, se encuentra en las *Metamemorias* (2019) que se publicaron meses después de su muerte. Allí, Alan García cuenta que, en 1964, a los quince años, “estaba subyugado por Calderón de la Barca” y que, para un concurso escolar, había decidido “escribir un epílogo adicional en el que el príncipe Segismundo, originalmente encerrado en una caverna y luego en el poder en dos ocasiones, volvía por tercera vez a ella” (58). La escritura autobiográfica supone la mejor representación de uno mismo, pues constituye la imagen que se quiere perennizar sobre la propia vida. Como señala Georges Gusdorf, respecto de la narración autobiográfica, “nadie se sirve mejor que uno mismo” (13), ya que “la tarea de la autobiografía consiste, en primer lugar, en una tarea de salvación personal” (14). A continuación, como es regla en las *Metamemorias*, en que el narrador va y viene saltando entre décadas, García menciona el discurso de enero de 2001, en el que,

como por azar, recité ante la gran concentración los inmortales y bellísimos versos de *La vida es sueño*. Como por azar, también, el aprismo volvió al gobierno en 2006. ¿Lo intuía yo en 1964 cuando gané los juegos florales con ese argumento? ¿Qué me dijo después que tras la segunda oportunidad volvería la amenaza de la caverna? ¿Solo coincidencia? (58)

La “amenaza de la caverna” era la prisión preventiva de 2019, de la que escapó con una decisión trágica. La pregunta retórica “¿Solo coincidencia?” no hace más que enfatizar el carácter de sujeto predestinado y la invocación al lector a dar una respuesta negativa, bajo la persuasión de su texto.

La película *Ojos que no ven* (2003), dirigida por Francisco Lombardi, retrata la descomposición del régimen autoritario en el que derivó el gobierno de Alberto Fujimori entre 2000 y 2001. El título se refiere al ocultamiento de la corrupción del gobierno, que había mantenido las apariencias por años y que, según retrata la cinta, empezaba a exponer su verdadero rostro. En la trama corren en paralelo varias historias, pero la que resulta más atractiva para este trabajo es la de los dos ancianos enfermos en un hospital: uno de ellos es aprista (seguidor de Alan García) y el otro es un fujimorista, que aún está ilusionado con la posibilidad de que el régimen se redima, bajo la convicción de que el presidente es ajeno a lo que ocurre. A través de los comentarios de los ancianos postrados en cama se observa la caída del régimen por televisión. El viejo aprista encuentra en este hecho la posibilidad del regreso al poder de Alan García; su compañero de penurias cree que no es mejor candidato, sino solo un político corrupto más. En mitad de la película,

en el punto más grave de la crisis política del país, al enfermo aprista le han cortado la pierna y se halla muy abatido. Entonces escucha por televisión el discurso de García, con fervor. El hombre se agita conforme se recita la décima y su rostro encandilado acaba por sollozar de emoción. El otro enfermo a su lado, claramente antiaprista, oye atento e igualmente cautivo, sin querer interrumpir el recitado, para acabar elogiando burlescamente al político (“pico de oro”) y, a la vez, declarar su escepticismo, que no excluye su reconocimiento del talento retórico: “Y ahora nos viene con versitos este pico de oro... Tamaño sinvergüenza” (*Ojos que no ven* 01:25:09-01:25:15).

Con el discurso político del candidato, los comentarios de los ancianos enfermos y las historias paralelas, se resalta nuevamente el escepticismo de la décima frente a la posibilidad de una reforma moral en la sociedad peruana. Como propone Calderón, las apariencias engañan. El resto de la película expone las ilusiones, nuevamente sueños rotos, del anciano idealista y de otros personajes. Así, por ejemplo, el personaje de Rodolfo, el silencioso y casi invisible empleado del Poder Judicial, es otro soñador y, a través de sus ojos, observamos la realidad como si se tratara de una película, imagen que se identificaba antiguamente con el teatro: la vida, para él, es como una película (tal como Calderón hubiera dicho que el mundo era un gran teatro<sup>11</sup>). En *Ojos que no ven*, todos los personajes en el poder (el abogado, el militar, el periodista, etc.) acaban por degradarse cuando,

---

11 Recuérdese, de nuevo, que, en *La vida es sueño*, Calderón vuelve al tópico. Soñando, Segismundo se imagina a sí mismo como un actor: “Salga a la anchurosa plaza / del gran teatro del mundo / este valor sin segundo” (vv. 2072-2074).

al caer el régimen, muestran su verdadero rostro a la sociedad. Hasta el colapso del gobierno de Fujimori, todos habían fingido. La crisis ha devenido porque interpretaron mal su papel, pues no se ajustaron al decoro que les exigía su puesto. Al final, la película muestra los anuncios de los nuevos candidatos (nuevas ilusiones o sueños de poder y justicia) mientras el anciano aprista, ahora cojo, se desplaza al concierto de música en el que participa su nieta. A través del personaje se pasa del desengaño frente a la política a la belleza inmanente del arte, que se manifiesta en la interpretación de la flauta travesa.

Esta rara conjunción de estética y mensaje ético que se encuentra en *Ojos que no ven* es afín a la lección del arte de Calderón de la Barca, que, en la cultura peruana, ha oscilado entre esos dos aspectos, en géneros y tipos textuales diversos. Como materia o mensaje, se halla en la poesía de Vallejo, en la conferencia de Miró Quesada Sosa y en el discurso político de Alan García. Como lenguaje poético deleitoso por lo sensorial y reflejo de la experiencia particular del sujeto, está en la poesía de César Moro (el amor físico) y en la novela de Rivera Martínez (la visión mestiza del mundo andino). Finalmente, la película de Lombardi sigue empleándola esencialmente como materia o elemento narrativo que coopera en el significado global de la obra (hay que despertar del cándido sueño, hay que desengañarse), pero no deja de apelar al lugar común del gran teatro del mundo (cada uno debe cumplir su rol lo mejor que pueda) y a la composición lírica, ejemplificada por la interpretación musical, como deleite estético.

## Referencias

- Calderón de la Barca, Pedro. *Amar después de la muerte*, editado por Jorge Checa. Kassel, Edition Reichenberger, 2010.
- . *La aurora en Copacabana (una comedia sobre el Perú)*, editado por Elías Gutiérrez Meza. Madrid, Frankfurt am Main, Iberoamericana Vervuert, 2018.
- . *La vida es sueño*, editado por Ciriaco Morón Arroyo. Madrid, Cátedra, 2000.
- Castro Rivas, Jessica. “Calderón sobre los escenarios de América Latina”. *Calderón sin fronteras. XLV Jornadas de teatro clásico*. Cuenca, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2023, pp. 165-186.
- El siglo XX en Perú a través de El Comercio*. Tomo V (1941/1950). Lima, El Comercio, 1998.
- García, Alan. “Discurso de regreso del exilio”. 27 de enero de 2001, Plaza San Martín, Lima.
- . *Metamemorias*. Lima, Planeta, 2019.
- García Márquez, Gabriel. *El olor de la guayaba. Conversaciones con Plinio Apuleyo Mendoza*. Barcelona, Bruguera, 1982.
- Gorriti, Gustavo. *Sendero. Historia de la guerra milenaria en el Perú, I*. Lima, Apoyo, 1991.
- Gusdorf, Georges. “Condiciones y límites de la autobiografía”. *La autobiografía y sus problemas teóricos. Estudios e investigación documental*. Barcelona, Anthropos, 1991, pp. 9-18.
- Martos, Marco. “La poesía de César Vallejo: tradición e innovación”. *Boletín de la Academia Peruana de la Lengua*, n. 31, 1999, pp. 43-62.

Miró Quesada Sosa, Aurelio. “Calderón de la Barca, o el sueño y la esencia de la vida”. *Letras*, vol. 15, n. 42, 1949, pp. 5-15.

———. *Cervantes, Tirso y el Perú*. Lima, Huascarán, 1948.

Miró Quesada Sosa et al. “Crónica”. *Mar del Sur*, vol. 2, n. 4, 1949, pp. 80-81.

Moro, César. *Eternidad de la noche. Cartas de César Moro a Emilio Adolfo Westphalen 1939-1955*. Lima, Fondo de Cultura Económica, 2020.

———. *Viaje hacia la noche. Antología poética*, editado por Julio Ortega. Madrid, Huerga y Fierro, 1999.

*Ojos que no ven*. Dirigida por Francisco Lombardi, Incacine, 2003.

Oquendo, Abelardo. “Encuesta a los narradores”. *Narrativa peruana 1950/1970, selección de Abelardo Oquendo*. Madrid, Alianza Editorial, 1973, pp. 11-49.

Pérez Esáin, Crisanto. “Acordes para una utopía en *País de Jauja*: el sincretismo cultural como solución en Edgardo Rivera Martínez”. *Nueve asedios a País de Jauja*. Lima, Universidad Ricardo Palma, Editorial Universitaria, 2023, pp. 137-160.

Retamoso, Lena. *Sacralizar lo efímero: configuración del amante y el amado en Luis Cernuda y César Moro*. 2017. City University of New York, tesis doctoral inédita.

———  
88 Ribeyro, Julio Ramón. *Cuentos completos*. Madrid, Alfaguara, 1994.

Rico, Francisco. *El pequeño mundo del hombre. Varía fortuna de una idea en la cultura española*. Madrid, Alianza Editorial, 1986.

Rivera Martínez, Edgardo. *Libro del amor y de las profecías*. Lima, Editorial Norma, 1999.

Solís Mendoza, Nazareth. “Pasión por la influencia. El Siglo de Oro en la poesía de la generación del 50”. *El mar no es ancho ni ajeno. Complicidades transatlánticas entre Perú y España*, editado por Ángel Esteban y Agustín Prado Alvarado. Madrid, Frankfurt am Main, Iberoamericana Vervuert, 2019, pp. 81-99.

Vallejo, César. *Los heraldos negros*. Nueva York, Las Américas Publishing, 1970.

\* \* \*

Recibido: 31 de marzo de 2025

Aceptado: 6 de octubre de 2025



# Reseñas



Valle Pavón, Guillermina del (coordinadora). *Contrabando y redes de negocios: Hispanoamérica en el comercio global, 1610-1814*. México, Instituto Mora, 2023.

El contrabando fue una práctica inherente a las sociedades coloniales de la América española. Ya fuera por la rigidez del modelo comercial o por los intereses monopólicos de la Corona y de los gremios mercantiles peninsulares que buscaron subordinar a sus pares americanos, el contrabando funcionó con frecuencia como una válvula de escape frente a las tensiones y restricciones de la economía imperial. La historiografía dedicada a este fenómeno ha destacado, en diversas ocasiones, el papel decisivo de las redes clientelares y de las alianzas basadas en intereses comunes entre miembros de la burocracia colonial y los de las élites locales que facilitaron estas prácticas ilícitas.

En este contexto, *Contrabando y redes de negocios: Hispanoamérica en el comercio global, 1610-1814* (Instituto Mora, 2023), libro editado y coordinado por Guillermina del Valle Pavón, constituye una importante contribución que profundiza y amplía la comprensión de las dinámicas comerciales en torno al contrabando en la América colonial desde una mirada global. El volumen surge del seminario “Corporaciones, Comercio y Corrupción en Hispanoamérica, siglos XVII a XIX”, organizado entre 2020 y 2021 en el Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora.

---

93

La obra reúne ocho artículos que exploran las múltiples ramificaciones del contrabando, desde La Habana hasta Filipinas, incluyendo espacios poco abordados por la historiografía, como California. Su metodología parte de estudios de caso

con enfoques microanalíticos, que la coordinadora denomina “pequeñas historias de la mundialización”. Estos análisis permiten ilustrar las interconexiones y los flujos mercantiles que unieron el Atlántico y el Pacífico hispanoamericano mediante circuitos ilícitos y redes informales, en coexistencia con la estructura comercial monopólica de la monarquía española.

En conjunto, esta colección de ensayos ofrece una visión más compleja del tráfico global de la Carrera de Indias. La participación en ella dejó de concebirse como un privilegio exclusivo de los mercaderes de Sevilla y Cádiz, y pasó a entenderse como un sistema integrado por tres grupos interrelacionados: los cargadores del Consulado de Sevilla, los comerciantes extranjeros establecidos en Cádiz que abastecían de productos europeos y extraeuropeos, y los miembros de los consulados de México y Lima responsables de distribuir dichas mercancías en los mercados americanos.

Dentro de las conexiones que articularon a los virreinos de Nueva España y del Perú a inicios del siglo XVII, Bruno de la Serna Nasser examina los gobiernos del marqués de Guadalcázar en Nueva España y del príncipe de Esquilache en el Perú, entre 1612 y 1621. El autor se propone analizar el entramado social que rodeó a ambos virreyes y que derivó en actos de corrupción vinculados a la ruta comercial entre Acapulco y el Callao. Desde una perspectiva jurídico-normativa, el ensayo estudia cómo estos funcionarios negociaron con otras instituciones virreinales, qué mecanismos emplearon para asegurar la aplicación de sus cédulas, y hasta qué punto participaron en prácticas asociadas a la corrupción o promovieron normativas destinadas a favorecer a sus propias redes clientelares. Es una lástima, sin embargo, que —como el pro-

pio autor reconoce— no se hallase en las fuentes consultadas correspondencia que revelara algún tipo de coordinación directa entre ambos virreyes en materia de contratación, como sí existe para asuntos de defensa. Más bien, todo indica que no hubo acuerdo entre estos gobernantes y que las cuestiones relevantes se resolvieron mediante la intermediación del Consejo.

En el estudio del comercio en el Pacífico hispanoamericano del siglo xvii, California ha sido una región escasamente atendida por la historiografía, a pesar de su relevancia dentro de las dinámicas marítimas del periodo. En este sentido, el ensayo de Marie Christine Duggan constituye una de las contribuciones más destacadas del volumen, precisamente por incorporar de manera novedosa el papel de las misiones jesuitas en la península como parte integral del entramado comercial —formal e informal— del Pacífico. Duggan demuestra que las distintas etapas de la actividad jesuítica en California configuraron un nodo estratégico en el desarrollo de circuitos mercantiles, sostenidos por una red de actores con intereses convergentes en distintos puntos del imperio. Entre ellos figuraban, desde Madrid, Mariana de Austria, quien reforzó la ruta de la nao para proteger la costa novohispana de ataques piráticos; desde la ciudad de México, los virreyes, interesados en asegurar fuentes adicionales de mercurio para mantener la producción de plata, al tiempo que utilizaban sus cargos para obtener beneficios personales; desde Chacala, los mercaderes de Guadalajara y México, que abrieron rutas de contrabando hacia el Perú; y desde pequeños puertos en Sinaloa y Sonora, los mineros deseosos de exportar plata sin registro para evadir la fiscalidad real.

Entre los distintos nodos de articulación comercial del Pacífico hispanoamericano, el caso de California ofrece una perspectiva especialmente estimulante, al esclarecer un espacio hasta ahora marginal en la historiografía. Sin embargo, esta renovada atención no debe eclipsar la relevancia de otros centros que tuvieron un papel decisivo en la configuración del comercio y el contrabando durante el siglo xvii; en particular, México y Manila. En esta línea, Guillermina del Valle Pavón examina las estrategias empleadas por los mercaderes novohispanos para participar —tanto de manera legal como ilícita— en la Carrera de Filipinas durante el último tercio del siglo xvii. En el marco del comercio transpacífico, la distinción entre lo lícito y lo ilícito era, en efecto, sumamente porosa. Como advirtió el Consulado de México, el otorgamiento de licencias por parte de los virreyes a los mercaderes consulares para contratar en Filipinas, junto con el registro y el cobro de derechos a cargo de los oficiales reales de Acapulco sobre la plata embarcada en las naos, constituía en la práctica un reconocimiento implícito de que los novohispanos financiaban el tráfico. Para sostener este comercio ilícito con Filipinas, los principales mercaderes de plata —la élite del Consulado de la Ciudad de México— incorporaron a sus redes comerciales a virreyes, gobernadores filipinos y miembros de las audiencias de México y Manila, así como a diversos funcionarios. De igual modo, cuando se detectaba la participación de vecinos de Manila en actividades de contrabando, la Corona solía evitar sanciones severas, dado el interés en garantizar la estabilidad y la permanencia de la población en el archipiélago.

Al desplazarnos del plano más amplio, en el que el Pacífico funcionó como un espacio de cooperación marítima para actividades vinculadas al contrabando, los estudios centrados

en casos particulares dentro de los virreinos ofrecen una perspectiva igualmente relevante y complementaria. En ese aspecto, el ensayo de Francisco Cebreiro Ares acerca de Benito Blanco de Sotomayor, alcalde mayor novohispano de la provincia de Sayula en la segunda mitad del siglo XVIII, constituye un aporte significativo mediante un enfoque microhistórico sustentado en la rica documentación conservada sobre este funcionario; en especial, en un conjunto reducido pero diverso de correspondencia. Este corpus documental permite reconstruir con notable detalle su perfil mercantil, familiar y relacional, así como los mecanismos empleados para obtener nombramientos en Indias. De igual modo, revela las preocupaciones personales de los distintos miembros de su entorno y ayuda a esclarecer las circunstancias que condujeron finalmente al fracaso de sus iniciativas. En el caso de Benito Blanco de Sotomayor, el colapso de sus negocios evidencia que el desempeño económico era un requisito esencial para ejercer el cargo con eficacia, no tanto desde la óptica administrativa del Estado, sino desde la lógica del entramado reticular —familiares, paisanos y mercaderes— que había sustentado su acceso al puesto. Precisamente, por la atención a estos “fracasos” se abren nuevas vías interpretativas para comprender el funcionamiento cotidiano de las redes de poder y las dinámicas económicas en el mundo hispanoamericano.

Generalmente, los estudios sobre el contrabando parten de la élite colonial o de las autoridades virreinales y sus redes clientelares. Sin embargo, otros sectores sociales también se involucraron en estas dinámicas, aunque sus voces quedaron mayormente relegadas en los archivos. Álvaro Alcántara López recupera una de ellas en su análisis acerca de la participación de sujetos subalternos como testigos del entramado del contrabando en el Veracruz de fines del siglo XVIII e inicios

del XIX. A través del caso de Juan Bautista Riaño —afromexicano e iletrado, encarcelado en Veracruz—, el autor muestra cómo Riaño elevó una denuncia en 1800 contra el intendente y gobernador José García Dávila por prácticas ilícitas en las que el propio Riaño había intervenido como cochero. Y, aunque la historia culmina en otro “fracaso”, pues García Dávila fue declarado inocente, el episodio revela el valor de traer a la luz estas voces ocultas que convivieron con el contrabando, participaron en él y, con frecuencia, soportaron los castigos derivados del comercio ilícito.

Hacia el final del periodo colonial, la instauración del libre comercio y diversos regímenes de excepción favorecieron de manera desigual a ciertas regiones. En este contexto, el estudio de Iliana Quintanar Zárate sobre el Consulado de La Habana a fines del siglo XVIII e inicios del XIX muestra cómo esta corporación, amparada en un estatus excepcional, generó fuertes tensiones con los consulados de Cádiz, México y Veracruz debido a su creciente dominio del comercio caribeño. Ubicada en un enclave estratégico para la defensa imperial, La Habana recibió amplios privilegios reales —como la participación en el comercio neutral y la reexportación de mercancías españolas—, que sus miembros potenciaron mediante extensas redes clientelares con comerciantes estadounidenses y la colusión con autoridades locales. Para sus competidores, estos beneficios alteraban el equilibrio corporativo del comercio atlántico y constituían un abuso que ponía en duda la lealtad de los habaneros a la Corona. Los cubanos, en cambio, sostenían que el fortalecimiento de sus intereses contribuía a la prosperidad del imperio. Consciente del valor estratégico de la isla, la monarquía toleró prácticas limítrofes —e incluso de contrabando— con tal de asegurar la fidelidad de su enclave más importante en el Caribe.

Continuando con el estudio del contrabando hacia el final del dominio español, el análisis de trayectorias personales puede resultar especialmente esclarecedor. El ensayo de José Sovarzo sobre Jacinto de Castro y su red comercial entre Santiago de Chile y el Río de la Plata demuestra el valor de este enfoque microhistórico. Aunque Castro no perteneció a la élite mercantil más acaudalada, su acervo documental —un caso excepcional de “élite de archivo”— permite reconstruir casi cuatro décadas de actividad comercial gracias a más de dos mil fojas conservadas en el Archivo General de la Nación argentino. Su correspondencia revela un circuito mercantil terrestre sostenido por relaciones de confianza, marcado por el envío constante de aguardiente sanjuanino a Buenos Aires y el abastecimiento de productos desde San Juan, y luego desde Santiago. En los mismos lares que transitó Jacinto de Castro, también operó Sebastián de Torres, un comerciante rioplatense que supo adaptarse a las profundas transformaciones provocadas por las guerras de independencia. En el ensayo de Viviana L. Grieco se muestra cómo, entre 1790 y 1820, los cambios en las políticas comerciales —orientados a atraer capital extranjero ante la caída de los situados potosinos— no eliminaron el peso de las redes regionales, aún dominadas por un reducido grupo de comerciantes españoles. El caso de Sebastián de Torres revela que el éxito mercantil dependía menos del liberalismo comercial emergente que de la capacidad para sostener alianzas estables basadas en crédito, comunicación y vínculos rituales de parentesco. A pesar de la fragmentación política y la competencia de manufacturas británicas, Torres y sus pares mantuvieron un control significativo sobre los mercados interiores, priorizando las importaciones españolas y articulando circuitos que conectaban productos regionales —como vinos, yerba mate o pieles de exportación— con una demanda en expansión.

Como cierre, *Contrabando y redes de negocios: Hispanoamérica en el comercio global, 1610-1814* constituye una contribución sólida y cuidadosamente articulada al estudio del contrabando en la América española. La amplitud de casos analizados y la extensa cronología abordada no solo enriquecen nuestra comprensión del fenómeno, sino que también abren nuevas vetas de investigación que invitan a profundizar en sus múltiples dimensiones. Un aspecto que suscita reflexión, sin embargo, es la necesidad de complejizar aún más el estudio del contrabando, abriendo el enfoque más allá de élites y autoridades, para incorporar otras perspectivas históricas con las cuales entender estas prácticas ilícitas como variables dinámicas y heterogéneas. En este sentido, resultan sugerentes los recientes estudios sobre piratería moderna, que han renovado el campo desde aproximaciones provenientes de la crítica literaria aplicada a poemas y crónicas de la época. No parece imposible —e incluso es deseable— explorar las implicancias del contrabando desde otros ámbitos: las experiencias de distintos sectores sociales, el manejo de recursos naturales y la historia ambiental, o las dimensiones del trabajo y la tecnología. Ampliar el encuadre analítico en estas direcciones no solo enriquecerá el estudio del fenómeno, sino que también permitirá reimaginar su lugar en la historia económica y social de la América colonial.

Degiovanni, Fernando. *Latinoamericanismos situados: Guerra, mercado, literatura*. Editorial Universitaria de Villa María, 2024.

Fernando Degiovanni, en *Latinoamericanismos situados*, traza una genealogía crítica y minuciosa del campo del latinoamericanismo académico en su periodo de constitución (1900-1960), y desmonta las lecturas heroicas, espiritualistas o esencialistas que han dominado su representación institucional. Lejos de concebir el saber latinoamericanista como una expresión del deseo de unidad continental por parte de un campo autónomo e idealista, Degiovanni examina su emergencia como una práctica discursiva anclada en lógicas geopolíticas, dispositivos institucionales, condiciones materiales de circulación y contextos bélicos internacionales que fueron conformándolo. Su hipótesis central plantea que el latinoamericanismo académico no surge desde una voluntad identitaria; más bien, se configura como una operación situada, ligada a los intereses diplomáticos, comerciales y culturales de actores diversos, entre los que Estados Unidos desempeña un papel clave. Así, más que una historia de ideas o de autores, el libro ofrece una historia de dispositivos, de mediaciones y de conflictos.

---

101

Uno de sus mayores aciertos radica en la lectura que hace del campo como una red dispersa, pero densa, de intervenciones culturales, pedagógicas y políticas, cuyas figuras centrales —Jeremiah Ford, Alfred Coester, Federico de Onís, Américo Castro, Luis Alberto Sánchez, Pedro Henríquez Ureña y Enrique Anderson Imbert— no actúan como pro-

fetas de la unidad continental, sino como organizadores de saberes situados, negociadores de agendas y mediadores de intereses. Degiovanni escapa así de la tentación de presentar a sus personajes como héroes intelectuales y opta por una reconstrucción crítica que subraya las tensiones que atraviesan sus intervenciones: entre la universidad y la diplomacia, entre el exilio y el mercado, entre el humanismo y el imperialismo. Su enfoque evita tanto lo hagiográfico como el reduccionismo económico, y apunta a una comprensión materialista del conocimiento literario como producción cultural articulada a intereses estatales, dinámicas editoriales, tecnologías de la comunicación y programas ideológicos.

El libro se estructura en tres grandes bloques que corresponden, *grosso modo*, a tres espacios de irradiación del latinoamericanismo académico: el estadounidense, el hispánico y el latinoamericano propiamente dicho. En el primer segmento, Degiovanni ahonda en el papel de figuras como Jeremiah Ford y Alfred Coester en la fundación del campo en Estados Unidos, en el marco del panamericanismo y la diplomacia del dólar. A partir del análisis de archivos personales, manuales de enseñanza, giras pedagógicas y proyectos institucionales, muestra cómo el latinoamericanismo emergente se vincula estrechamente con la expansión imperial en Norteamérica tras la guerra hispano-estadounidense (1898) y la apertura del canal de Panamá (1914). Antes que plantearse como crítica a Estados Unidos, este latinoamericanismo inicial se constituyó como instrumento de lectura del “carácter nacional” de los latinoamericanos, útil para los intereses geopolíticos, comerciales y pedagógicos de ese país.

El segundo bloque examina el rol del hispanismo en la articulación del campo. Degiovanni dedica especial atención a Federico de Onís y Américo Castro, quienes, desde sus posiciones en universidades estadounidenses, negociaron una reinserción de España en el nuevo mapa cultural hemisférico. Aquí se analiza cómo la cultura española se recicla como plataforma de saber y autoridad en América Latina, en el marco del panamericanismo y la Política del Buen Vecino del presidente Franklin D. Roosevelt. El caso de Castro resulta particularmente revelador, pues actuó como consejero del Gobierno estadounidense y promovió una visión del hispanismo como modelo de administración del nuevo poder imperial, en clave de *translatio imperii*. La frontera, en tanto dispositivo simbólico (Puerto Rico, el suroeste de Estados Unidos), permite a Onís construir un modelo inclusivo que resignifica el hispanismo como parte de la narrativa hemisférica, mientras que Castro propone una visión más jerárquica, funcional al disciplinamiento regional.

La tercera parte se centra en las intervenciones desde América Latina, especialmente a partir de la Reforma Universitaria de 1918 y los proyectos populistas de las décadas de 1930 y 1940. Aquí destacan Luis Alberto Sánchez, Pedro Henríquez Ureña y Enrique Anderson Imbert, quienes en Perú, Argentina, México o Estados Unidos produjeron los primeros textos fundacionales del latinoamericanismo literario desde el sur. Lejos de situarlos como intelectuales subalternos frente a una metrópoli académica, Degiovanni resalta cómo operan como sujetos activos en la construcción de una red hemisférica. En el caso de Sánchez, su *Historia de la literatura americana* (1937) se lee como un instrumento de intervención política desde el aprismo, que combina socioliteratura y panameri-

canismo. En Henríquez Ureña, destaca su participación en las conferencias Norton y su función como intelectual anti-nazi, mediador entre agendas culturales diversas. Anderson Imbert, finalmente, despliega un latinoamericanismo que promueve la cultura como alternativa a los totalitarismos latinoamericanos, principalmente el peronismo, en plena Guerra Fría.

Uno de los aportes más sugerentes del libro es su lectura de la guerra como horizonte de inscripción y articulación del campo. Siguiendo a Foucault, Degiovanni invierte la fórmula clásica de Clausewitz para pensar que la paz no es sino la continuación de la guerra por otros medios, y que el saber latinoamericanista se constituye en ese mismo terreno. En efecto, la disciplina se consolida entre dos grandes guerras (la hispano-estadounidense y la Guerra Fría), y sus formas de intervención obedecen a lógicas de conflicto, amenaza y organización geopolítica. No sorprende, por lo tanto, que en el emergente latinoamericanismo se subraye el recuerdo de ciertas guerras (las europeas, las del Eje) y se silencien otras (como el conflicto del Chaco o la guerra colombo-peruana), ya que estas últimas cuestionan la ficción de la unidad continental que el campo intenta preservar. La literatura latinoamericana aparece entonces no como corpus autónomo, sino como operador estratégico de un proyecto geocultural.

Otro eje del libro es su crítica a las nociones esencialistas de “lugar de enunciación”. Degiovanni confronta las posiciones que fetichizan América Latina como *locus* de lo real y fuente ética privilegiada (Hugo Achugar, Nelly Richard), para mostrar cómo los saberes latinoamericanistas no responden a una dicotomía simple entre “adentro” y “afuera”,

“centro” y “periferia”. Por el contrario, propone una lectura “situada”, que reconoce las mediaciones institucionales, las redes internacionales y los condicionamientos materiales que atraviesan a los investigadores tanto del norte como del sur. En esta clave, el latinoamericanismo no se presenta como un discurso puro ni subordinado; más bien, lo hace como una tecnología transnacional de saber que opera de modo diferencial según coordenadas específicas. Así, se rechaza una visión del campo como “resistencia” frente a una academia metropolitana y se lo piensa en términos históricos y relacionales.

La noción de “latinoamericanismos situados”, que da título al libro, condensa esta perspectiva crítica. Degiovanni no busca delimitar una esencia del latinoamericanismo, sino describir sus modulaciones a lo largo del tiempo, según contextos políticos, regímenes institucionales y formas de circulación cultural. Su enfoque permite leer el campo como una constelación inestable de saberes, más que como un proyecto normativo o unívoco. En este sentido, el libro representa un punto de inflexión en los estudios culturales y literarios latinoamericanos, al ofrecer una cartografía rigurosa, crítica y profundamente documentada de sus condiciones de posibilidad.

En suma, *Latinoamericanismos situados* es una obra indispensable para comprender el entramado institucional, político y cultural que dio origen al estudio de la literatura latinoamericana como campo disciplinar. Su propuesta metodológica, anclada en la historia intelectual, la crítica cultural y el análisis de las configuraciones institucionales del saber, redefine los términos del debate y desafía tanto las visiones celebratorias como las reductivamente críticas del campo. Con una prosa

clara, una documentación exhaustiva y una mirada aguda, Fernando Degiovanni formula un nuevo punto de referencia para los estudios latinoamericanistas y para pensar la relación entre literatura, poder y geopolítica en la región.

Alexis Iparraguirre Castro  
*Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas*

ORCID: 0000-0002-5932-1330

\* \* \*

Recibido: 21 de julio de 2025

Aceptado: 27 de octubre de 2025



SE TERMINÓ DE DIAGRAMAR EN LOS TALLERES GRÁFICOS DE

**TAREA ASOCIACIÓN GRÁFICA EDUCATIVA**

PASAJE MARÍA AUXILIADORA 156-164 - BREÑA

CORREO E.: [tareagrafica@tareagrafica.com](mailto:tareagrafica@tareagrafica.com)

PÁGINA WEB: [www.tareagrafica.com](http://www.tareagrafica.com)

TELÉFONO: (01) 244-6647

NOVIEMBRE DE 2025

LIMA - PERÚ



Presentación

Álvaro Sialer Cuevas

## ARTÍCULO

*Propuesta de creación de un Observatorio de Patrimonio Cultural Inmaterial y Museos en el Perú*

Claire Jaureguy Robinson

## NOTAS

*Notas sobre Riva-Agüero y la Hispanic Society of America: Hallazgos y correcciones*

Arnaldo Mera Ávalos

*Notas sueltas sobre Calderón en la cultura peruana contemporánea*

Fernando Rodríguez Mansilla

## RESEÑAS

*‘Contrabando y redes de negocios: Hispanoamérica en el comercio global, 1610-1814’, de Guillermina del Valle Pavón (coord.)*

Raúl Alencar

*‘Latinoamericanismos situados: Guerra, mercado, literatura’, de Fernando Degiovanni*

Alexis Iparraguirre Castro