

# *La Oración en el huerto* de Bernardo Bitti S. J. en Rondocan

## *Prayer in the Garden*, by Bernardo Bitti S. J. in Rondocan

**Andrea Giuliana Tejada Farfán**

Universidad Católica Sedes Sapientiae, Lima, Perú

Contacto: [atejada@ucss.edu.pe](mailto:atejada@ucss.edu.pe)

<https://orcid.org/0000-0002-0436-4894>

### RESUMEN

El presente artículo tiene por objetivo principal realizar un análisis iconográfico e iconológico de la obra *Oración en el huerto* del pintor jesuita Bernardo Bitti, perteneciente a la única serie de ocho lienzos que se conserva de su autoría sobre *Los principales Misterios de la vida y muerte de Cristo nuestro Salvador y de la Virgen Santísima su madre*, que pintó para la iglesia del colegio de la Transfiguración en el Cuzco a fines del siglo XVI y que actualmente se encuentra ubicada en la iglesia Santo Tomás de Aquino en el distrito de Rondocan, provincia de Acomayo, Cuzco<sup>1</sup>. Se propone, también, una aproximación a las fuentes visuales a las que posiblemente el hermano Bernardo haya recurrido para la composición de este cuadro. Asimismo, a la luz del reciente hallazgo, se desvincula el cuadro homónimo que alberga el Museo Nacional de Arqueología, Antropología e Historia del Perú, de la serie de ocho lienzos que pintó Bernardo Bitti para la iglesia jesuita de Cuzco. Además, mediante documentos de archivo, particularmente el manuscrito firmado por él mismo que contiene la profesión de sus últimos votos, se presenta una cronología más exacta de las dos estancias del pintor camerte en dicha ciudad.

**Palabras clave:** Bernardo Bitti; Jesuitas; Cuzco; Rondocan; Arte virreinal

### ABSTRACT

The present article has as a main objective to carry out an iconographic and iconological analysis of the work *Prayer in the Garden* of the Jesuit painter Bernardo Bitti, belonging to the only series of eight canvases that remains of his authorship, about *The main Mysteries of the life, and death of Christ our Savior and the Holy Virgin Mary, his mother*, which he painted for the transfiguration college church at the end of 16th century and which is currently located in Saint Thomas Aquinas church in the district of Rondocan, province of Acomayo, Cuzco. Also, it is denoted an approach to the visual sources that brother Bernardo may have used for the composition of this painting. Furthermore, in light of the recent discovery, it is disassociated of the homonymous canvas that remains in the National Museum of Archaeology, Anthropology and History of Peru, from the series of eight canvases that Bernardo Bitti painted for the Jesuit church in Cuzco. In addition, through file documents, particularly the manuscript signed by himself containing the statement of his last vows, a more accurate chronology of the two stays of the painter camerte in said city is proposed.

**Keywords:** Bernardo Bitti; Jesuits; Cuzco; Rondocan; Viceroyalty Art

*Al R.P. Antonio Menacho S.I.*

## 1. Introducción

Los ocho lienzos correspondientes a la serie sobre *Los principales Misterios de la vida y muerte de Cristo nuestro Salvador y de la Virgen Santísima su madre* fueron realizados por el hermano jesuita Bernardo Bitti a fines del siglo XVI, aproximadamente entre 1596-1598, para que fueran colgados en la capilla mayor de la iglesia del colegio de la Transfiguración en el Cuzco. En los últimos doce años, la serie ha cobrado relevante importancia debido a ser la única —conocida hasta el momento— encontrada íntegra en la iglesia Santo Tomás de Aquino de Rondocan de autoría de Bernardo Bitti, “con ayuda del hermano José” (Giuseppe Avitabile), tal como lo indica la crónica de 1600 del padre Antonio de Vega.

El hallazgo tuvo lugar a mediados de la década de 1980. Por medio del testimonio oral del exalcalde de la comunidad de Rondocan, Sr. Evaristo Salas, se sabe que la historia comienza con la visita del —antes llamado— Instituto Nacional de Cultura (INC), luego de que el año 1985 se inaugurara la carretera hacia esa localidad. En 1986, junto con el equipo del INC, llegó el restaurador Luis Calderón Serrano, quien dio aviso del tesoro que alberga la iglesia de su pueblo. Así, en Rondocan, empezaron a documentarse gracias a los libros de José de Mesa y Teresa Gisbert (1974; 1982) sobre la obra del pintor jesuita. Sin embargo, no será hasta el año 2010<sup>2</sup> que se publiquen las primeras imágenes de la serie en un artículo de Franz Grupp y Zully Mercado de Grupp (2010) en la revista *Persona y Cultura* de la Universidad Católica San Pablo de Arequipa. El artículo de diez páginas revela, aún sin datos precisos, el descubrimiento de “obras de Bitti en un pueblo cuzqueño” (Grupp y Mercado, 2010, p. 122) y se acompaña el texto con la publicación de tres fotografías de la serie. Entonces, entre los años 2010 y 2018, únicamente se han realizado cinco publicaciones (Grupp y Mercado, 2010; Viñuales y Gutiérrez, 2014; Cohen, 2015; Wuffarden, 2016; Amerio, 2018) que dan cuenta de la serie de forma muy limitada, restringiéndose a mostrar fotografías o a comunicar datos técnicos como ubicación, medidas, datación, y en algunos casos confundiendo el nombre del pintor, las medidas y la datación; en el mejor de los casos, se describe brevemente uno de los cuadros.

Por esta razón, la importancia de realizar la documentación y análisis de cada uno de los ocho lien-

zos de la serie. El presente artículo realiza el análisis iconográfico e iconológico de la *Oración en el huerto*. También propone una aproximación a las posibles fuentes visuales. Asimismo, por medio de documentos de archivo, se ofrece una cronología más precisa de las dos estancias de Bernardo Bitti en la ciudad del Cuzco, y se desvincula el cuadro homónimo que alberga el Museo Nacional de Arqueología, Antropología e Historia del Perú, de la serie de ocho lienzos que hoy se encuentra en Rondocan.

## 2. El hermano Bernardo Bitti en Cuzco: la serie de *Los principales Misterios de la vida y muerte de Cristo nuestro Salvador y de la Virgen Santísima, su madre (1596-1598)*

Los primeros jesuitas ingresaron a Cuzco en enero de 1571, liderados por el Padre Provincial Jerónimo Ruiz del Portillo, acompañado del Padre Luis López y los hermanos Antonio González del Campo y Gonzalo Ruiz. El Padre Portillo y sus acompañantes habían adelantado su visita a la ciudad de Cuzco, separándose del Virrey Don Francisco de Toledo que se había detenido en Huamanga a pasar unos días y que había solicitado al Padre Provincial de los jesuitas y a algunos de los suyos, formen parte de la comitiva en la visita general del Reino<sup>3</sup>. El Padre Antonio de Vega refiere noticias de este solemne y emotivo acontecimiento en la crónica de 1600, del mismo modo, el Padre Diego Francisco Altamirano (Madrid, 1625-Lima, 1715) en la *Historia de la Compañía en el Perú*, recientemente editada y estudiada.

Con la llegada del Virrey Francisco de Toledo a la ciudad de Cuzco, se autorizó la designación del predio y la construcción de su casa y primitiva iglesia, frente a la Plaza Mayor. Se resolvió se les asignase “El solar que había tocado en el reparto a Hernando Pizarro [en la distribución hecha por su hermano Francisco], donde antiguamente había un sitio cercado, al cual se conocía con el nombre de Amarucancha o casa de las sierpes, probablemente por la laguna que antes había existido en aquel lugar y en cuyas orillas abundaban los ofidios” (Vargas Ugarte 1963: 66).

Once años después del ingreso de los primeros jesuitas al Cuzco, llega a la misma ciudad nuestro ilustre pintor, nacido en Camerino, actual región de Las Marcas en Italia en 1548 y presente en el Perú desde 1575 hasta 1610, año de su muerte. Al llegar el her-

mano Bernardo Bitti a la ciudad del Cuzco, la primitiva iglesia del Colegio de la Transfiguración todavía se encontraba en construcción, ya que su edificación abarcó un espacio de ocho años y fue concluida al finalizar el rectorado del padre José Teruel, quien fue rector aproximadamente entre 1583 a 1586.

Bernardo Bitti inicia en la ciudad del Cuzco una secuencia de viajes por el Sur andino. En su primera estadía en esta ciudad permaneció por año y medio, desde mediados de 1582 hasta fines de 1583. Así consta en el manuscrito<sup>4</sup> que contiene la fórmula<sup>5</sup>, escrita por él mismo, de sus últimos votos realizados el 5 de julio de 1582 (figura 1). Por ello se sabe con seguridad que su primera estadía en la ciudad de Cuzco data de esa fecha.

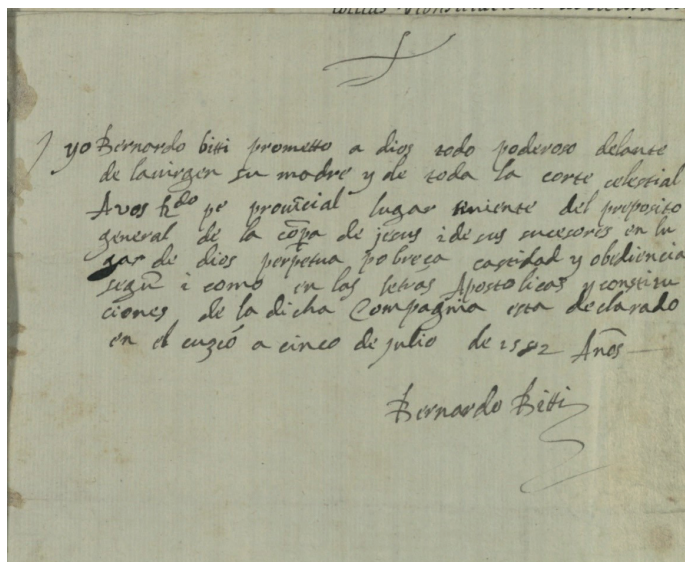


Fig. 1. ARSI, Antigua Compañía, Fórmulas de los últimos votos, HISP. 47, folio 16 (Detalle).

(yo Bernardo bitti prometto a dios todo poderoso delante de la virgen su madre y de toda la corte celestial A vos R[everen]do p[adr]e Provincial lugar teniente del proposito general de la co[m]pañia de jesus i de sus sucesores en lugar de dios perpetua pobreza castidad y obediencia segun i como en las letras Apostolicas y constituciones de la dicha Compagnia esta declarado en el cuzco a cinco de julio de 1582 Años / Bernardo Bitti [destacado mío])

Luego, en 1584, se trasladó a Juli por un corto tiempo de dos meses, alternando un breve período en La Paz, para regresar nuevamente a Juli, y aunque todavía no se tengan datos precisos de los años sucesivos

sobre su permanencia en este pueblo, se estima que haya estado ahí y en otros pueblos aledaños al lago Titicaca hasta aproximadamente 1591. Se vuelve a tener registro de él en la Ciudad de los Reyes en 1595 por medio del *Cathalogo general de las casas y personas de la Compañía de Jesús de la Provincia del Perú* (ARSI, A.C. Perú 4 I-II f.31), donde figuran sus datos: “Hermano Bernardo Bitti – Camerino, en Italia – quarenta y seis años – medianas fuerzas – veintiocho años (de Compañía)– pintor – coadjutor temporal formado” (ARSI, A.C. Perú 4 I-II f.35) En el mismo catálogo, figura el hermano Joseph Abitabili, quién colaboró con Bitti en la serie de *Los principales Misterios de la vida y muerte de Cristo nuestro Salvador y de la Virgen Santísima, su madre*. De Abitabili se dice: “Nápoles – veintitrés años – buenas fuerzas siete años (de Compañía) officios de casa – coadjutor” (ARSI, A.C. Perú 4 I-II f.36).

Por lo tanto, es razonable afirmar que tanto el hermano Bitti, como el hermano Abitabili hayan partido juntos de Lima hacia Cuzco para trabajar en la iglesia y colegio de la Compañía, bajo el rectorado del padre Manuel Vásquez, quien había sido rector de Potosí y en septiembre de 1594 en la Congregación Provincial de Arequipa -convocada por el Provincial Padre Sebastián de la Parra- fue elegido Rector del Colegio de Cuzco (Egaña 1970, V, 598).

Entre los encargos que se dieron durante el rectorado del Padre Manuel Vásquez, destaca el hecho de haber llevado a término varios de los trabajos que fueron iniciados para la iglesia y para el Colegio de la Transfiguración, y principalmente:

La colgadura de lienzos que hizo para la capilla mayor... Son ocho y contienen los principales misterios de la vida y muerte de Cristo nuestro Salvador y de la Virgen Santísima, su madre, los cuales con otras muchas piezas más pequeñas con que están enriquecidas las celdas de casa y la capilla de la Concepción de nuestra Señora, que es la de la congregación de los estudiantes, hizo el Hermano Bitti con la ayuda del hermano Joseph *habitabili* de nuestra compañía *en espacio de un año natural* a quien es esta Provincia en mucha obligación. Por lo mucho que en este género la han ilustrado. La obra toda es tan cabal y perfecta, que pone devoción y aun admiración a todos cuantos la ven, y se ha tasado en ocho mil pesos, poco más, o menos, están los dichos lienzos y figuras de pincel al óleo en sus cuadros grandes labrados y dorados con sus cortinas de tafetán (El resaltado es mío)<sup>6</sup>.

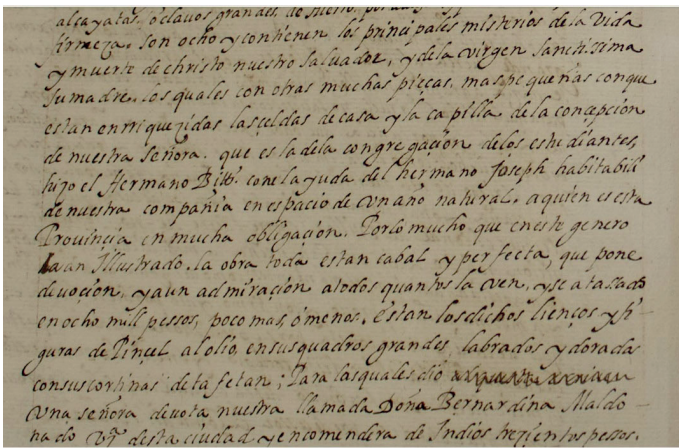


Fig. 2. Biblioteca del Congreso de Washington D.C., División de manuscritos, Historia o narración: 1600, f.23 v (det.).

Covarrubias Pozo describe en sus apuntes del 31 de marzo de 1596, sobre el hermano pintor:

Bernardo Bitti, hermano jesuita, pintor, natural de Camerino de Italia, que vino al Perú, juntamente que el P. Diego Bracamonte, pedido por el P. General Everardo Mercuriano, por su habilidad en el arte pictórico, pinta lienzos y retablos de talla y pincel, imágenes para los altares menores y todos los alrededores de la Iglesia de la Compañía de Jesús de Lima. Llamado por el Padre Rector Diego<sup>7</sup> Vásquez, viene a Cuzco, el año de 1596, para hacer cuadros grandes de los principales misterios de Nuestro Señor Jesucristo. Cuzco, 31 de marzo de 1596. (1958, p. 200; destacado mío)

Este documento sería hasta el momento el único que otorga el año exacto en el cual el hermano Bernardo hace su segunda aparición en la ciudad del Cuzco, en el año de 1596. Precisamente la serie de ocho lienzos sobre *Los principales Misterios de la vida y muerte de Cristo nuestro Salvador y de la Virgen Santísima, su madre*, datan de este período y fueron elaborados con ayuda del hermano Giuseppe Avitabile, tal como lo describe el padre Antonio de Vega en su crónica de 1600.

La serie de ocho lienzos, la única que se conserva del hermano Bernardo Bitti, fue elaborada para la capilla mayor de la primitiva iglesia del colegio de la Transfiguración en el Cuzco, entre 1596 y 1598. Lamentablemente, tras la expulsión de la Compañía de Jesús en 1767, la serie fue vendida en 1786 al presbítero don Enrico Pacheco<sup>8</sup>, quien probablemente haya efectuado la compra de los 56 lienzos —entre ellos los 8 cuadros de Bernardo Bitti— de la iglesia y colegio jesuita por solicitud del obispo Juan Manuel Moscoso y Peralta, hombre culto y generoso, quien no se encontraba en Cuzco en 1786. Este ya había actuado como mecenas en su Arequipa natal, y continuaría con su obra caritativa y cultural en su siguiente diócesis, Granada, en España. Por ello es probable que haya sido él quien por medio de don Enrico Pacheco haya efectuado la compra de los cuadros para que fueran posiblemente entregados a diversas iglesias de la diócesis, entre ellas, la iglesia de Santo Tomás de Aquino (figura 3).



Fig. 3. Iglesia Santo Tomás de Aquino de Rondocan, Acomayo, Cuzco, fachada principal. Fotografía: Andrea Tejada Farfán, 2021.

Actualmente, en las paredes del presbiterio de la iglesia Santo Tomás de Aquino de Rondocan y en la nave en el lado del evangelio, encontramos los ocho cuadros: *Adoración de los pastores*, *Adoración de los Reyes Magos*, *Transfiguración*, *Oración en el huerto*, *Flagelación*, *Crucifixión*, *Aparición de Cristo resucitado a su madre* y *Ascensión*.

### 3. Análisis del cuadro *Oración en el huerto*<sup>9</sup>

39 *Salió y, como de costumbre, fue al monte de Los Olivos. Los discípulos le siguieron.*

40 *Llegado al lugar les dijo: “Pedid que no caigáis en tentación”.*

41 *Se apartó de ellos como un tiro de piedra y, puesto de rodillas, oraba*

42 *así: “Padre, si quieres, a parta de mí esta copa; pero no se haga mi voluntad, sino la tuya”.*

43 *Entonces se le apareció un ángel venido del Cielo que le confortaba.*

44 *Y sumido en agonía insistía más en su oración. Su sudor se hizo como gotas espesas de sangre que caían en tierra.*

45 *Levantándose de la oración, vino donde los discípulos y los encontró dormidos por la tristeza.*

46 *Les dijo: “¿Cómo es que estáis dormidos? Levantaos y orad para que no caigáis en tentación”.*

*Lucas 22, 39-46*

El Misterio sucede en el huerto de Los Olivos del monte de Getsemaní. Es el momento que antecede al prendimiento de Jesús y al inicio de su pasión. Los evangelios sinópticos narran este pasaje con algunas sutiles diferencias. Mateo y Marcos coinciden en señalar los nombres de los acompañantes de Jesús: “Tomó consigo a Pedro y a los de hijos de Zebedeo” (Mateo 26, 37); por su parte, Marcos indica que “Tomó consigo a Pedro, Santiago y Juan” (Marcos 14, 33). Si bien Lucas no refiere ninguno de estos nombres, él agrega dos datos más que nos ayudan a entender la iconografía de este episodio bíblico: la aparición “de un ángel venido del cielo” y el hecho de que el “sudor [de Jesús] se hizo como gotas espesas de sangre que caían en tierra”. Por último, los tres coinciden en subrayar que al volver Jesús donde sus discípulos “los encontró dormidos por la tristeza” (Mateo 26, 46; Marcos 14, 40; Lucas 22, 45). Para referir la palabra tristeza, los evangelios de San Mateo y San Marcos nos comunican que “sus ojos estaban cargados”.



Figura 4. Bernardo Bitti, *Oración en el huerto*, 1596-1598, óleo sobre lienzo, 343 x 227 cm. Iglesia Santo Tomás de Aquino de Rondocan, Acomayo, Cuzco (Fotografía: Arzobispado del Cuzco).

Réau (2000) afirma que este tema es de origen oriental. Aparece a partir del siglo VI en los mosaicos de Rávena y en la miniatura del Evangelionario de Rossano, pero se vuelve popular a finales de la Edad Media.

Los elementos que componen la iconografía de este asunto han permanecido invariables desde la Edad Media tardía: Jesús en oración, el ángel que lo consuela, los apóstoles dormidos y, en la lejanía, Judas y sus acompañantes que entran por la puerta del cerco. El ámbito es un lugar rocoso, poblado de árboles, que se supone son los olivos que dan su nombre al monte. (Schenone, 1998, p. 185)

La lectura de la obra inicia con la figura de Cristo como punto de interés por su posición y por su tamaño en relación con los otros personajes. Él dirige

su mirada hacia un ángel que destaca por sus coloridas alas, su figura joven y la sencillez y elegancia de su atuendo drapeado. Este desde lo alto con una mano apunta hacia el cielo y con la otra —aunque no se puede apreciar por el daño que ha sufrido la obra— se puede suponer que sostiene una copa. “El cáliz es una simple metáfora de la que se sirve Cristo para hablar de su Pasión como una copa de hiel que debe beber hasta las heces” (Réau, 2000, p. 445). La mirada de Jesús genera una línea de tensión con la mirada del ángel que se puede inferir. La línea de tensión que se marca por este intercambio de miradas acentúa el movimiento y lleva al espectador fuera del cuadro al seguir la señal del ángel. Esta comunicación entre el ángel y Jesús encuentra correspondencia también en el color azul que se ha utilizado para la vestimenta de ambos.

En primer lugar sobresale una loma cubierta de vegetación. En segundo término, Santiago, Juan y Pedro agrupados duermen en el suelo. Santiago se respalda sobre la loma, mientras que el único que deja ver completamente su rostro es Juan; él sostiene su cabeza con su mano derecha y permite notar los ojos hinchados o “cargados” por la tristeza, así como la expresión de aflicción de su rostro. Pedro se ubica detrás de él, soporta su rostro sobre su brazo izquierdo, reclinado en sus rodillas y con la mano derecha coge la espada. Llama particularmente la atención la postura de Juan, ya que presenta una exagerada e irreal posición al sostener su cabeza inclinada.

La agrupación de los apóstoles parece formar un solo elemento. Sus figuras han sido dispuestas alternando posiciones: derecha, izquierda, derecha; además, resaltan la unión de colores que predominan en la obra de Bitti: rosado, azul, verde, ocre y rojo. La concentración de sus figuras se ha conjugado de manera que sopesa el cuadro; así, por las líneas de tensión planteadas por la mirada entre Jesús y el ángel, así como por el punto de interés que ocupa Cristo, el peso visual recae sobre la derecha. Por lo tanto, la posición de los apóstoles ofrece cierto equilibrio al cuadro.

Jesús sobre la loma, arrodillado y en oración, levanta sus manos al cielo. Está vestido con una túnica azul y un extenso manto rosa lo cubre resaltando los pliegues de su vestidura. Su rostro bello y de facciones delicadas no aparenta ser el de un hombre afligido, eso solo se deja notar al distinguir las gotas de sangre que brotan como sudor de su cuerpo. La luz ingresa por el costado izquierdo del cuadro, ya que produce

una sombra muy oscura en una parte de la túnica de Jesús y en la zona del vientre del ángel. Pese a esto la luz es simbólica, pues la composición es muy plana y todo el cuadro se muestra iluminado. En cuanto a la vestimenta de Jesús, esta posee unos pliegues muy marcados, inverosímiles y al mismo tiempo muy elegantes. El contraste de luces y sombras que se deja ver en el atuendo le otorga atractivo y distinción, así como el manto rosa que cae sobre él casi de manera teatral. El llevar las mangas recogidas permite ver sus manos largas, estilizadas y con los dedos siempre en punta y las gotas de sudor de sangre que caen sobre sus brazos. Su rostro muestra las mismas facciones que en los otros cuadros de esta misma serie (a excepción de la *Transfiguración*); además, su rostro recuerda al de *Cristo resucitado* de Arequipa y al del *Bautismo de Cristo* de Juli. El mismo rostro delgado con las mejillas ruborizadas, nariz recta en punta, labios finos, cabellos castaños ondulados, barba con dos puntas que produce una sombra sobre el cuello, y ojos grandes con extensas pestañas. El rostro inclinado hacia arriba, casi de perfil, deja ver una oreja y las pequeñas gotas de sangre que caen por su frente hacia todo su cuello.

La irrupción del ángel en la escena aporta la sensación de movimiento y desprende una luminosidad en forma de rayos que alcanza y cubre parte del árbol de olivos. El ángel elegantemente vestido deja ver sus hombros y parte del pecho, un lazo cruza su cuello y el nudo cae a la altura de su pecho. Los lazos gruesos acartonados, propios del manierismo, aparecen en otras obras de Bitti, por ejemplo, en el cinturón que usa la Virgen María en la *Coronación* de Cuzco o en la *Virgen de la O* en Lima, así como en el lazo que lleva la Virgen en la *Aparición de Cristo resucitado a su madre* en esta misma serie.

El encanto del ángel se revela entonces en la elegancia de su atuendo que exhibe parte de su anatomía, como brazos y piernas. Un delicado broche dorado aúna el vestido y destaca el escote de la pierna derecha (figura 5). Este detalle del broche se repite también en la vestidura de unos de los ángeles en la *Imposición de la casulla a san Ildefonso* (figura 6) pintada por Bitti, actualmente en el Museo de la Catedral de Sucre. La particularidad de este elemento es otra marca en las obras del hermano jesuita, ya que se puede encontrar en diversos cuadros: el broche que remata el escote del cuello de san José en la *Adoración de los Reyes Magos* y, en el mismo lienzo, en las vestimentas

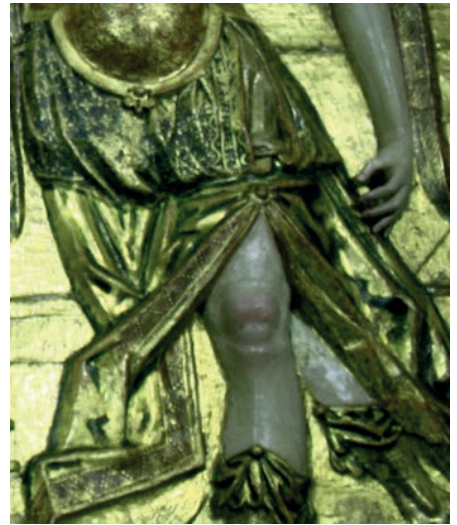
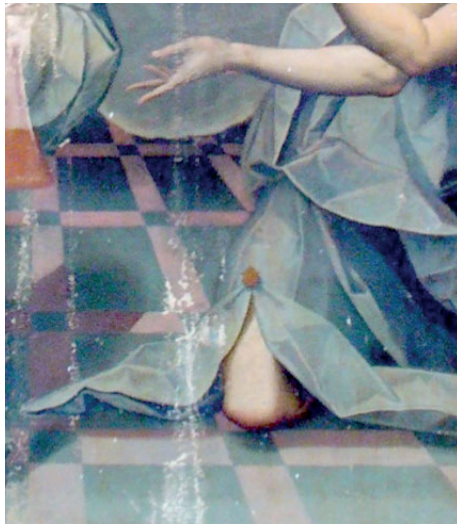


Figura 5. Izquierda: *Oración en el huerto* (detalle) de Bernardo Bitti, 1596-1598, óleo sobre lienzo, 343 x 227 cm. Iglesia Santo Tomás de Aquino de Rondocan, Acomayo, Cuzco (Fotografía: Arzobispado de Cuzco).

Figura 6. En medio: Bernardo Bitti, *Imposición de la casulla a san Ildefonso* (detalle), 1598-1600, óleo sobre tela, 260 x 198 cm, Museo de la Catedral de Nuestra Señora de Guadalupe, Sucre, Bolivia (Fotografía: Museo de la Catedral de Sucre).

Figura 7. Derecha: Bernardo Bitti, relieve de cedro, maguey y tela (detalle), 1581-1591, 396 x 305 cm. Iglesia San Pedro de Challapampa, Juli, Chucuito, Puno (Fotografía: Andrea Tejada Farfán, 2020).

de la comitiva de los Reyes; también lo encontramos en la *Coronación* de Cuzco, en la manga de uno de los ángeles músicos; además, en la manga de la túnica de María en la *Virgen con el Niño* de Arequipa; y hasta en las sandalias de Cristo en la *Transfiguración*, en esta misma serie. Este particular detalle no pasa desapercibido también en la escultura; así se puede apreciar en el atuendo que portan dos de los ángeles en el relieve de Challapampa<sup>10</sup> (figura 7). Uno de ellos lleva puesto el broche a la altura del muslo, separando los pliegues de su vestimenta y dejando ver casi íntegra la pierna.

La inclinación del ángel en la *Oración en el huerto* resalta el carácter diagonal del cuadro y produce la sensación de movimiento; colabora, igualmente, el drapeado de su vestidura que sugiere desplazamiento. El colorido de sus alas muestra una conocida fusión de colores en la obra de Bitti: rosa, azul, verde y algunos destellos de blanco. Similar fusión se puede apreciar en las alas de los otros ángeles pintadas por él, como en la *Adoración de los pastores* y en la *Aparición de Cristo resucitado a su madre*.

Sobre la vegetación se puede ver en primer plano una pequeña loma con algunas plantas y el tronco de un árbol. Asimismo, otros troncos al lado izquierdo de la composición. En todo el terreno se puede notar la presencia de plantas que acompañan, incluso, al grupo de apóstoles. Detrás de Jesús un gran árbol que representa un olivo, aunque realmente las

hojas de un árbol de olivo no son ovaladas, como Bitti las pintó, sino más bien lanceoladas. Por lo general, cuando el hermano jesuita incluye naturaleza en sus pinturas, sigue el mismo modelo. ¿De dónde pudo tomar las referencias visuales para la vegetación que incluye en sus cuadros?<sup>11</sup> Francisco Stastny señala:

El impacto del grandioso paisaje andino y de la imponente extensión del altiplano suscitaban sin duda en el artista italiano esa profunda transformación. Bernardo Bitti buscó adrede, o tal vez sin percibirlo, una adaptación de los personajes de sus lienzos al ámbito de esa naturaleza inusitada para él y cuya inmensidad lo impresionó hondamente. (2013, p. 102)

Detrás del árbol de olivos se advierte a Judas de perfil, con barba, vestido de color ocre, cubierto con un manto rosa que llega con algunos soldados iluminados por una antorcha para prender a Jesús. No se ha detectado que Bitti haya seguido fielmente algún modelo visual para ninguna de sus obras, no obstante, se pueden advertir algunos elementos en sus composiciones que podrían haber sido tomados de fuentes italianas, flamencas y centroeuropeas.

Para esta composición no se puede descartar la posibilidad de que Bitti haya conocido la obra de Albert Dürero (Núremberg, 1471-1528) ya que es sabido que el pintor alemán, después de haber estado por segunda vez en Italia, entre 1505-1507, elaboró

tres series de la pasión de Cristo. La primera, *La gran pasión*, publicada en Núremberg en 1511, compuesta de doce xilografías que fueron impresas por separado entre 1496 y 1511. *La pequeña pasión en madera* fue publicada en 1511, integrada por 38 xilografías realizadas entre 1509 y 1511 y *La pequeña pasión en cobre*, formada de 16 grabados al buril, la mayor parte elaborados entre 1512 y 1513. *La Oración en el huerto* es el número dos del ciclo de dieciséis grabados. En la obra de Durero se aprecia a Jesús con los brazos alzados, mientras un ángel sostiene una cruz de tau y emana unos rayos luminosos con su presencia (figura 8).



Otra fuente que pudo haber tenido Bitti, sin duda, se trata de la *Evangelicae Historiae Imagines* de Jerónimo Nadal, publicado póstumamente en Amberes en 1593 en la editorial Plantin-Moretus, obra que se convirtió en un monumento de la imprenta flamenca en el siglo XVI. Contiene ciento cincuenta y tres grabados precedidos de un frontispicio, que también fue grabado. Los “inventores” de estas imágenes fueron Gian Battista Fiammeri, Bernardo de Passeri y Maarten de Vos; sus grabadores propiamente dichos fueron An-

Figura 8. Comparación de Cristo en el monte de los Olivos, de la Pasión de Alberto Durero, 1508, estampa, 11.4 × 7.1 cm, Fondo Fletcher 1919. Museo Metropolitano de Arte, Nueva York (izquierda) y *Oración en el huerto* de Bernardo Bitti, 1596-1598, óleo sobre lienzo, 343 x 227 cm. Iglesia santo Tomás de Aquino de Rondocan, Acomayo, Cuzco. Fotografía: Arzobispado del Cuzco (derecha).



ton, Hieronymus y Jan Wierix, así como Charles Mallery y Jan Collaert (Mesa y Gisbert, 1982, t. I, p. 103).

El grabado de *Cristo ora en el huerto* de Hieronymus Wierix, según Bernardino Passeri Romano, muestra una secuencia de escenas en una misma obra. Se puede notar que Cristo está de perfil y arrodillado, con las manos extendidas hacia los costados, mientras recibe el consuelo de un ángel, quien con la mano izquierda sostiene un cáliz y con la derecha señala hacia lo alto (figura 9).





Figura 9. Comparación de *Oración en el huerto*, de Hieronymus Wierix, 1593, grabado según Bernardino Passeri Romano (fl. 1577-1585). En Jerónimo Nadal, *Adnotationes et meditationes in Evangelia* (Amberes, 1607) (Lám. 107). Y *Oración en el huerto* de Bernardo Bitti, 1596-1598 (derecha).

#### 4. Sobre una atribución

El primero en atribuir la *Oración en el huerto* (figura 9) del Museo Nacional de Arqueología, Antropología e Historia del Perú a Bernardo Bitti fue Francisco Stastny<sup>12</sup> (1969), debido a que la encontró guardada en el depósito del Museo de Historia, al final de la década de 1960. El cuadro había sido adquirido en 1956 de la colección Yábar en el Cuzco por el Estado peruano. Stastny la asoció con lo escrito en la crónica de 1600 respecto al hecho de que el padre Manuel Vásquez, al finalizar su trienio como Rector, hizo encargar y asentar los lienzos, que “son ocho y contienen los principales misterios de la vida y muerte de Cristo nuestro Salvador y de la Virgen Santísima su madre” (Biblioteca del Congreso de Washington D.C., División de manuscritos, Historia o narración: 1600, f.23 v). Stastny consideró que el cuadro podría ser tal vez del conjunto de 8 lienzos elaborados para la iglesia de la Compañía de Jesús en Cuzco. Asimismo, José de

Mesa y Teresa Gisbert, quienes tuvieron oportunidad de verla expuesta en el Museo de Arte de Lima, confirmaron la atribución y afirmaron “indudablemente” que el cuadro sea de la mano de Bitti. Sin embargo, con la aparición de la serie íntegra en la iglesia Santo Tomás de Aquino de Rondocan, se puede llegar a afirmar que la obra no pertenece a la serie a la que hace mención el cronista Antonio de Vega en 1600. Por lo tanto, es necesario un estudio de la materialidad del cuadro no solo para confirmar su datación o proponer una nueva, sino también para probar la autoría de Bernardo Bitti sobre el lienzo.

Se sabe, por medio de otros documentos, que la serie que actualmente se encuentra en la iglesia Santo Tomás de Aquino de Rondocan no fue la única serie que el hermano Bitti haya pintado. Así lo demuestra la Carta Anua de 1589, que da cuenta de elaboración de veintiséis lienzos para la iglesia del colegio Máximo de San Pablo:

Est e numero nostrorum Fratrum unus mirus artifex pingendi, ut eius toto Regno inclaruerit. Is praecipua Christi Domini mysteria rettulit in tabulas viginti sex, altas ulnis undenis, quindenis latas, quibus et aedem circumvestiit tanta cum elegantia et cura, ut intuentium oculos longa tenent admiratione defixos (Egaña 1966: 554).<sup>13</sup>

Asimismo, posterior a la colocación de la serie de los ocho cuadros de *Los principales Misterios de la vida y muerte de Cristo nuestro Salvador y de la Virgen Santísima, su madre*, data una Carta Anua de 1608, que relata:

En el Cuerpo de la Iglesia se han puesto doze quados [cuadros] grandes de los misterios principales de la Vida de Xpo [Cristo] nro [nuestro] Sr [Señor] todos guarnesidos de una moldura dorada de una tercio en ancho q [que] sirven de una muy vistosa y agradable colgadura La capilla mayor se adorno también subiendo los retablos q [que] por ella estaban demano del Herno [Hermano] Bernardo A compas de los del cuerpo de la Iglesia guarneciéndolos con una nueva y extraordinaria Guarnición Dorada y estofada de media vara en Ancho con sus cartones de suerte q [que] sirve al retablo y haze que toda la Capilla Parezca un apiñado<sup>14</sup> (ARSI, Perú 13, f.66).

Por lo tanto, por medio de la documentación antes señalada, se conoce que hasta el año 1608 Bernardo Bitti había elaborado tres series de los Misterios de la vida y pasión de Cristo. Dos series para la iglesia del colegio de la Transfiguración en Cuzco y una para la iglesia del colegio Máximo de San Pablo en Lima.

Por lo expuesto, podría sugerirse que el cuadro "*Oración en el Huerto*, atribuido a Bernardo Bitti, del Museo Nacional de Arqueología, Antropología e Historia del Perú, pueda haber pertenecido a alguna de estas dos series, lamentablemente, perdidas. Sin embargo, los documentos nos indican que las tres series fueron de grandes dimensiones. Lo señala tanto la crónica del Padre Antonio de Vega al referirse a la serie de ocho lienzos en Cuzco: "Allí están dichos lienzos o cuadros, tan grandes como la colgadura que ahí se solía poner" (Biblioteca del Congreso de Washington D.C., División de manuscritos, Historia o narración: 1600, f.23 v); lo menciona la Carta Anua de 1589 -transcrita por José de Mesa y Teresa Gisbert- al nombrar la serie de 26 lienzos en Lima:

"Lo principal que ha hecho, son veintiséis tablas de los misterios de la vida de Cristo, de once palmos (1.65m) de altura por quince (2.30)" (Mesa y Gisbert 2005:57); y lo señala la Carta Anua de 1608 respecto a la serie de doce lienzos en Cuzco: "En el Cuerpo de la Iglesia se han puesto doze quados [cuadros] grandes". Por medio de estos antecedentes se llega a saber que las series sobre *Los principales Misterios de la vida y muerte de Cristo*, que el hermano Bitti pintó, fueron de considerable tamaño. Prueba de ello es la misma serie que se encuentra íntegra en Rondocan. Por tal razón, queda la pregunta sobre el cuadro atribuido en cuestión, ya que en el supuesto caso de que haya pertenecido a alguna serie, no coincidiría con las características antes señaladas.

Al mismo tiempo se evidencia un distanciamiento del esquema compositivo entre las obras homónimas, que fue advertido por primera vez por Luis Eduardo Wuffarden (2016). Una de las diferencias estilísticas que resalta es el hecho de que en la *Oración en el huerto* del Museo Nacional de Arqueología, Antropología e Historia del Perú, el rostro de Jesús se haya representado totalmente de perfil, ya que en el corpus actualmente conocido de Bitti, Jesús ha sido representado siempre con el rostro inclinado, permitiendo la visualización de sus ojos. Se puede confrontar el detalle del rostro de Cristo en las siguientes obras: *La coronación de la Virgen*, iglesia San Pedro, Lima; *Bautismo de Cristo*, iglesia San Juan de Letrán, Juli; *La coronación de la Virgen*, iglesia Nuestra Señora de la Asunción, Juli; *Flagelación*, iglesia Santo Tomás de Aquino, Rondocan; *Crucifixión*, iglesia Santo Tomás de Aquino, Rondocan; *Aparición de Cristo resucitado a su madre*, iglesia Santo Tomás de Aquino, Rondocan; *Ascensión*, iglesia Santo Tomás de Aquino, Rondocan; *La coronación de la Virgen*, Museo del convento de la Merced, Cuzco; *Cristo atado a la columna*, Museo de la Catedral de Nuestra Señora de Guadalupe, Sucre; *Lágrimas de San Pedro*, iglesia de la Compañía de Jesús, Arequipa; *Cristo resucitado*, iglesia de la Compañía de Jesús, Arequipa.

También se evidencia que entre ambos cuadros homónimos no existen los mismos modelos. Si bien se ha identificado que Bernardo Bitti no repetía exactamente sus composiciones, se pueden notar patrones comunes en los cuadros del mismo tema que pertenecen a su corpus, por ejemplo: *Adoración de los pastores*, iglesia Santo Tomás de Aquino, Rondocan y

*Adoración de los pastores*, Museo de la Catedral de Nuestra Señora de Guadalupe, Sucre; *Flagelación*, iglesia Santo Tomás de Aquino, Rondocan; *Cristo atado a la columna*, Museo de la Catedral de Nuestra Señora de Guadalupe, Sucre y *Lágrimas de San Pedro*, iglesia de la Compañía de Jesús, Arequipa. También entre “Las coronaciones” se advierten similares patrones para las figuras de Dios Padre, Dios Hijo y Dios Espíritu Santo con sutiles diferencias, así como se reincide en la configuración de la luminosidad, representada como un halo de luz en el cual se encuentran impregnados, a modo de marca de agua, los rostros de unos angelitos, y se refleja, además, que la disposición y agrupamiento de los ángeles en los tres cuadros del mismo tema, es similar. Por último, el ángel que se muestra en la *Oración en el huerto* de Rondocan, se encuentra también representado en otro cuadro de la misma serie: *Ascensión*, se puede identificar al ángel ya

que lleva puesta la misma vestimenta, con los hombros descubiertos. También el ángel que está representado en la *Imposición de la casulla a san Ildefonso* en la Catedral de Sucre, lleva el mismo atuendo que el de la *Oración en el huerto* de Rondocan, con el detalle del broche que aúna el vestido y resalta el escote de la pierna derecha para ambos casos.

Debido a lo expuesto, no se han identificado características estilísticamente comunes entre la *Oración en el huerto* del Museo Nacional de Arqueología, Antropología e Historia del Perú y la *Oración en el huerto* de Rondocan u otras obras de Bernardo Bitti, más allá de los colores típicos del estilo manierista, así como las figuras alargadas, afectadas y los pliegues acartonados de las vestiduras. Sería necesario el estudio sobre la materialidad de la obra, así como una investigación sobre su procedencia para precisar la pertenencia de este cuadro al corpus de Bernardo Bitti.



Figura 10. Comparación de cuadro atribuido a Bernardo Bitti, *Oración en el huerto*, óleo sobre tela, 133,1 x 103 cm, ca. 1596-1598, Museo Nacional de Arqueología, Antropología e Historia del Perú, Lima (izquierda) con el de Bernardo Bitti, *Oración en el huerto*, óleo sobre lienzo, 343 x 227 cm, 1596-1598, iglesia Santo Tomás de Aquino de Rondocan, Acomayo, Cuzco (Arzobispado de Cuzco) (derecha).

## 5. Conclusiones

En el año 2010 se dio a conocer públicamente el hallazgo de la única serie de 8 lienzos, que se conserva íntegra, sobre *Los principales Misterios de la vida y muerte de Cristo nuestro Salvador y de la Virgen Santísima su madre*, realizada por Bernardo Bitti, para la iglesia del colegio jesuita de la Transfiguración en la ciudad de Cuzco a fines del siglo XVI y que actualmente se encuentra ubicada en la iglesia Santo Tomás de Aquino en el distrito de Rondocan, provincia de Acomayo en Cuzco. La *Oración en el huerto* es uno de los ocho cuadros con mayor tensión en la serie, donde la impasibilidad de los apóstoles que se han quedado dormidos y que aparecen descansando a un lado contrasta con la soledad en que se muestra a Cristo ante el ángel que le ofrece el cáliz. Lo oscuro del paisaje, como corresponde a la escena representada, se ve iluminado por el ángel con el cáliz de la Pasión, indicando que el camino de la luz pasa por la aceptación de dicho cáliz. Descripción narrativa y propósito simbólico coinciden perfectamente en la composición de la obra.

El cuadro homónimo que alberga el Museo Nacional de Arqueología, Antropología e Historia del Perú (Lima) ha sido, hasta el momento, considerado parte del corpus del pintor jesuita; sin embargo, con el descubrimiento de la serie de Rondocan que contiene un lienzo del mismo tema, se llega a saber que la atribución realizada por Francisco Stastny sobre el hecho de que la *Oración en el huerto* de Lima haya sido tal vez parte de la serie de ocho lienzos que estuvieron en la iglesia de la Transfiguración a fines del siglo XVI, no corresponde a la luz del hallazgo de la serie sobre *Los principales Misterios de la vida y muerte de Cristo nuestro Salvador y de la Virgen Santísima su madre*, de Rondocan. Del mismo modo, la confirmación de la mencionada atribución realizada por José de Mesa y Teresa Gisbert, así como la afirmación de que el lienzo de Lima sea “indudablemente” de la mano de Bitti, se puede llegar a cuestionar debido a la notable diferencia compositiva entre ambos cuadros, datados del mismo período. Ante esto, los análisis sobre la materialidad y la procedencia del cuadro, serían convenientes para esclarecer el catálogo del hermano Bernardo Bitti.

---

## Notas

- 1 Expreso mi agradecimiento al Excmo., y Reverendísimo Sr. Arzobispo del Cuzco, Monseñor Richard Daniel Alarcón Urrutia, al Padre Párroco de la iglesia Santo Tomás de Aquino de Rondocan, César Ccorimanya Mayta por brindarme las facilidades que hicieron posible mi investigación, y al Sr. Evaristo Salas por concederme varios momentos de diálogo y obsequiarme sus escritos sobre la historia de Rondocan. Mi profunda gratitud a Luis Villacorta Santamato, por ser la persona generosa que me llevó a conocer y a estudiar la magnífica serie de Bernardo Bitti en Rondocan
- 2 En el año 2009 la carretera hacia Rondocan todavía no se encontraba asfaltada, por esta razón creemos en la dificultad que se tuvo para llegar al pueblo. En el año 2010, llegó un grupo de investigadores del Getty Conservation Institute que estudió y participó en la restauración de la vecina iglesia Santiago Apóstol de Kuñotambo. Entonces visitó la iglesia de Santo Tomás de Aquino de Rondocan, una de las posibles edificaciones a ser estudiada como parte del proyecto de investigación que habría de realizar con el entonces Instituto Nacional de Cultura (INC) y su Dirección Regional en Cuzco. Ese mismo año, el entonces director de la Dirección Regional del INC del Cuzco, Arq. Juan Julio García, le otorgó a Franz Grupp Castelo las primeras fotografías de los cuadros de la serie de Bernardo Bitti.
- 3 El Padre Rubén Vargas Ugarte S.J. narra el suceso en *Los jesuitas del Perú*, 1941, pp. 8-17; *Historia de la Compañía de Jesús en el Perú*, 1963, pp. 69-80; *Los jesuitas del Perú y el Arte*, 1963, pp. 66-75.
- 4 Expreso aquí mi agradecimiento al hermano jesuita Wenceslao Soto Artuñedo, S.I. quien halló el presente manuscrito, y gentilmente orientó mi búsqueda inicial en Archivo Romano Jesuita.
- 5 En el mismo libro que contiene la fórmula de los últimos votos del hermano Bernardo Bitti, se encuentra, además, la fórmula de los últimos votos del hermano Pedro de Vargas, quien —como señala su manuscrito— realizó sus últimos votos en Lima el 14 de agosto de 1588 (ARSI, Antigua Compañía, Fórmulas de los últimos votos, HISP. 47, folio 182).

- 6 El documento manuscrito, que se publica por primera vez en el presente artículo, fue transcrito parcialmente por el Padre Rubén Vargas Ugarte y publicado en el año 1948, bajo el título de "Historia del colegio y universidad de San Ignacio de Loyola de la ciudad del Cuzco". Se pudo revisar el manuscrito en la Biblioteca del Congreso de Washington D.C. y se constató que el padre Vargas Ugarte omitió en su transcripción el apellido "habitabili" del hermano Joseph (Giuseppe), además de no haber transcrito el periodo de tiempo en el cual se realizó la mencionada serie: "en espacio de un año natural". El descubrimiento del tiempo en el cual se ejecutó la serie de ocho lienzos, permitirá nuevas aproximaciones en relación al proceso creativo del pintor jesuita, que esperamos presentar a futuro.  
Transmito mi agradecimiento a la Fundación Carl y Marilyn Thoma, que me otorgó el Premio de Viaje Exploratorio (2022), porque hizo posible mi investigación en la Biblioteca del Congreso de Washington D.C. al igual que en el Archivo de la Sociedad Jesuita en Roma.
- 7 La crónica del padre Antonio de Vega, indica que el nombre del Padre Rector fue Manuel Vásquez.
- 8 Sobre el desplazamiento de la serie desde la iglesia del colegio de la Transfiguración hasta la iglesia Santo Tomás de Aquino de Rondocan, se puede consultar: Tejada (2019).
- 9 *Figura 4.*
- 10 Expreso mi agradecimiento al Excmo., y Reverendísimo Sr. Obispo de la Prelatura de Juli, Monseñor Ciro Quispe López y al R.P. Baltazar Parillo Mamani, director del Archivo Histórico de la Prelatura de Juli, por la disponibilidad para acogerme durante mis estancias de estudio y colaborar con mi investigación.
- 11 Se ha podido identificar, por primera vez, que el hermano Bernardo Bitti pintó motivos de la naturaleza local, en una de las obras de esta misma serie: *Adoración de los pastores*. Es el caso de la flor *C'hiri c'hiri*, palabra quechua que significa frío-frío —una delicada flor amarilla que crece en temporada de lluvia en el Sur andino—, además de la planta del llantén. Ambas plantas medicinales son utilizadas como analgésicos.  
Expreso aquí mi agradecimiento a mi amigo Alex Ramos Gamarra, quien me ayudó con diligencia y entusiasmo no solo a identificar ambas plantas en el cuadro de Bitti, sino también a encontrarlas en el hermoso camino a Kuñotambo. El descubrimiento de estos motivos fue presentado por primera vez en la tesis "Del Cuzco a Rondocan: La serie de *Los principales Misterios de la vida y muerte de Cristo nuestro Salvador y de la Virgen Santísima, su madre* de Bernardo Bitti S. J." (abril de 2021).
- 12 La historiografía de la obra de Bernardo Bitti inicia, en Perú, con los estudios realizados por el Padre Rubén Vargas Ugarte, Francisco Stastny, Martín Soria, José de Mesa y Teresa Gisbert, entre otros, con quienes todos los amantes del arte y de la historia, debemos estar agradecidos, ya que todos ellos han contribuido, significativamente, con sus investigaciones entre, aproximadamente, desde 1940 hasta la década de 1980, inclusive con algunas publicaciones entorno al año 2000. No obstante, sus principales aportes se dieron en el marco señalado. Desafortunadamente ninguno de los primeros investigadores que abordaron el estudio de la obra de Bernardo Bitti tuvo la posibilidad de conocer y estudiar la serie de Rondocan in situ para poder entablar nuevas relaciones y comparaciones dentro de su mismo corpus. Por esta razón se acentúa la importancia del estudio de la obra de Bernardo Bitti, a la luz del hallazgo de la serie de Rondocan.
- 13 "Está entre el número de los nuestros un hermano extraordinario artista pintor, cuyo nombre brilla en todo el reino. Lo principal que ha hecho, son veintiséis tablas de los misterios de la vida de Cristo, de once palmas (1.65m) de altura por quince (2.30) de ancho los cuales rodean el interior del templo con tal elegancia y dignidad que retienen largamente los ojos fijos en ellas" (Mesa y Gisbert 2005:57).
- 14 Transcripción realizada por Milena Manotupa Gómez.

## Referencias bibliográficas

### Fuentes manuscritas

Archivum Romanum Societatis Iesu (ARSI)

ARSI, Antigua Compañía, Fórmulas de los últimos votos, HISP. 47, f. 16, f. 182.

ARSI, Antigua Compañía, Perú 4 I-II f.31, f.35, f.36.

ARSI, Antigua Compañía, Perú 13, f.66

Biblioteca del Congreso de Washington D.C., División de manuscritos, Historia o narración: 1600, f.23 v

### Fuentes primarias impresas

Covarrubias, J. (1958). *Cuzco colonial y su arte. Apuntes para la historia de los monumentos coloniales del Cuzco*. s. e.

Dejo SJ, J., Mujica, R., Fernández SJ, R.; Bacigalupo, J.; Battisti, A. C., Klaiber, J. (2021). *Una crónica jesuita olvidada: edición y estudio de la historia de la provincia peruana de la Compañía de Jesús, de Diego Francisco Altamirano*. Universidad Antonio Ruiz de Montoya.

Desclée de Brouwer (Ed.). (2009). *Biblia de Jerusalén*. Desclée de Brouwer.

Egaña, A. (1966) *Monumenta Peruana IV (1586-1591)*. Roma: Monumenta Historica Societatis Iesu.

Egaña, A. (1970) *Monumenta Peruana V (1592-1595)*. Roma: Monumenta Historica Societatis Iesu.

Nadal, J. (1593). *Evangelicae Historiae Imagines Ex ordine Evangeliorum, qual toto anni Missae Sacrificio recitantur, in ordine temporis vitae Christi digestae*. Antuerpiae: s. e.

<https://archive.org/details/evangelicaehisto00pass/page/n6/mode/2up>

Nadal, J. et ál. (2007). *Annotations and meditations on the Gospels*. Sant Joseph's University Press.

Vega, A. y Vargas, R. S. J. (1948). *Historia del colegio y universidad de San Ignacio de Loyola de la ciudad del Cuzco*. Cía. de Impresiones y Publicidad.

### Fuentes secundarias

Amerio, E. (2018). Democrito 'Bernardo' Bitti S. J. Un pintor de las Marcas hacia el Nuevo Mundo. *Silex (Lima)*, 8(2), 17-42.

Cohen, A. (2015). *Pintura colonial cusqueña*. Haynanka Ediciones.

Grupp, F. y Mercado, Z. (2010). Bernardo Bitti, padre de la cultura virreinal americana, *Persona y Cultura (Arequipa)*, 18(8), 114-123.

Mesa, J. y Gisbert, T. (1974). *Bitti un pintor manierista en Sudamérica*. Universidad Mayor de San Andrés.

Mesa, J. y Gisbert, T. (1982). *Historia de la pintura cusqueña*. 2 tomos. Fundación Augusto N. Wiese.

Réau, L. (2000). *Iconografía del arte cristiano*. 2 tomos. Ediciones Serbal.

Schenone, H. (1998). *Iconografía del arte colonial: Jesucristo*. Tarea.

Stastny, F. (1969). Pérez de Alesio y la pintura del siglo XVI. En *Anales del Instituto de Arte Americano y de Investigaciones Estéticas* 22 (pp. 7-45). s. e.

Tejada, A. (2019). Una serie de cuadros de Bernardo Bitti: del Cuzco a Rondocan a través de sus fuentes documentales. *Revista del Archivo General de la Nación*, 34(2), 43-59. <https://doi.org/10.37840/ragn.v34i2.94>

Tejada Farfán, A. G. (2021). *Del Cuzco a Rondocan: La serie de los principales Misterios de la vida y muerte de Cristo nuestro Salvador y de la Virgen Santísima, su madre de Bernardo Bitti S. J.* (Tesis para optar por el grado de Magister en Historia del Arte y Curaduría). Pontificia Universidad Católica del Perú. <http://hdl.handle.net/20.500.12404/20869>

- Vargas Ugarte, R. (1963). *Los jesuitas del Perú y el arte*, Talls. Iberia, Librería e imprenta Gil.
- Viñuales, G. y Gutiérrez, R. (2014). *Historia de los pueblos de indios de Cusco y Apurímac*. Universidad de Lima.
- Wuffarden, L. E. (2016). De los orígenes a la era Mollinedo (1560-1700). En Kusunoki, R. y Wuffarden, L. E. (Eds.), *Pintura Cuzqueña* (pp. 19-37). Museo de Arte de Lima