

IMÁGENES EN MOVIMIENTO: LOS INVENTARIOS DE PINTURAS DE CUATRO OBISPOS EN EL VIRREINATO DEL PERÚ (1653-1707)*

IMAGES IN MOTION: THE PAINTINGS INVENTORIES OF FOUR BISHOPS IN THE VICEROYALTY OF PERU (1653-1707)

AGUSTINA RODRÍGUEZ ROMERO**

RESUMEN: El presente artículo aborda el estudio de los inventarios de pinturas de cuatro obispos del Virreinato del Perú: Pedro Ortega Sotomayor, Manuel de Mollinedo y Angulo, Juan Queipo de Llano y Luis Francisco Romero. Estos inventarios, realizados de manera previa a la toma de posesión de sus cargos, se distinguen de otro tipo de registros similares en tanto fueron realizados en un momento clave de la vida de estos individuos, a veces luego de un viaje y siempre a punto de emprender uno nuevo hacia sus próximas funciones. El análisis comparativo de los apartados de pinturas permitirá identificar las particularidades de estos registros, así como las selecciones y estrategias de los obispos en la conformación de una colección de pinturas.

PALABRAS CLAVE: inventarios, pinturas, cultura material, obispos, Virreinato del Perú

ABSTRACT: This article examines the inventories of paintings belonging to four bishops of the Viceroyalty of Peru: Pedro Ortega Sotomayor, Manuel de Mollinedo y Angulo, Juan Queipo de Llano and Luis Francisco Romero. These inventories, made before the bishops assumed their posts, stand out from other similar records as they were compiled at a pivotal moment in the lives of these individuals –sometimes after a journey and always just before embarking on a new one to assume their new roles. A comparative analysis of the painting sections allows us to identify the unique characteristics of these registers and the bishops' preferences and strategies in assembling their collection of paintings.

KEYWORDS: inventories, paintings, material culture, bishops, Viceroyalty of Peru

Recibido: 13.03.24. Aceptado: 16.09.24.

* La presente investigación se desarrolla en el marco de mi proyecto de investigación personal de CONICET y del proyecto PICT 2021-1162. El relevamiento en el Archivo General de Indias, España, fue posible gracias al Programa de movilidad entre Andalucía y Latinoamérica, Asociación Universitaria Iberoamericana de Postgrado, y al Programa de Estancias de Investigadores de otros Centros Nacionales y Extranjeros en Departamentos e Institutos de Investigación, Universidad de Sevilla.

** Doctora en Teoría e Historia de las Artes. Profesora titular Universidad de Buenos Aires; Investigadora adjunta, CONICET-UNTREF, Buenos Aires, Argentina. Correo electrónico: arromero@untref.edu.ar. Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-0060-0770>

INTRODUCCIÓN

EN 1672, LUEGO DE MESES de preparativos y tras cruzar el océano con la flota, Manuel de Mollinedo y Angulo llegó a la ciudad de Lima para instalarse allí unos meses y preparar la segunda etapa de su viaje hacia la ciudad de Cuzco, donde asumiría su cargo como obispo de esa diócesis. En la travesía lo acompañaron siete familiares y sirvientes y llevó consigo un importante conjunto de pertenencias, entre las que se contaban cuarenta y cuatro pinturas por las que el obispo sentía un aprecio particular: imágenes de Nuestra Señora de la Almudena, retratos de los reyes y de su padre, representaciones de santos y santas de su devoción, y algunas pinturas de prestigiosos artistas españoles, entre otras. Estas imágenes, registradas en el inventario de bienes del obispo, llegaron a Cuzco junto con él y, según la historiografía, tuvieron un fuerte impacto en el medio artístico cuzqueño de fines del siglo XVII.

El espacio de la monarquía hispánica constituyó un intrincado escenario de individuos y objetos interconectados, cuyas relaciones se vieron definidas, en cierta medida y de modo creciente, a partir de los traslados. En este contexto, el papel de los agentes eclesiásticos en el Virreinato del Perú fue determinante en varios aspectos, en particular, arzobispos y obispos resultaron figuras fundamentales para sostener el poder de la corona en América, así como para administrar y controlar el territorio. Además, establecieron extensas redes de contactos y ejercieron un papel fundamental en la toma de decisiones políticas, posicionándose y posicionando a sus allegados como poderosos actores de la sociedad virreinal (Suárez, 2015, pp. 222-224).

La selección de los obispos y arzobispos para las diócesis americanas era un asunto complejo: luego de la consulta y nominación, proseguía el envío de las cédulas de presentación y gobierno, el proceso consistorial, la expedición de bulas y la consagración (Castañeda y Marchena, 1992, pp. 187-204). Los individuos nominados debían hacer frente a los altos costes que surgían como consecuencia del nombramiento. Las bulas y el pontifical –mitras, pectorales, libros, liturgias, vestiduras y ornamentos– podían tener un costo considerable. En el caso de encontrarse en la península al momento del nombramiento, se debía hacer frente al oneroso costo del pasaje hacia Indias, que incluía también al séquito de familiares y sirvientes (Castañeda y Marchena, 1992, pp. 205-206). Como es de imaginar, muchos obispos provenientes de familias de abolengo contaban con los medios para hacer frente a estos gastos y así, al igual que numerosos agentes de la monarquía

hispanica, los obispos de la Iglesia americana se trasladaron junto con su comitiva y gran parte de sus bienes entre la península y los virreinos, y entre las diócesis, como consecuencia, en algunos de los casos, de sucesivas designaciones.

Ahora bien, el patrimonio de los miembros de la Iglesia estaba sujeto a legislaciones específicas. En América se estableció una situación particular derivada del patronato real, por lo que fue la corona española la que legisló acerca de los bienes temporales que los clérigos podían poseer. La preocupación por el enriquecimiento de los religiosos en América llevó a Felipe II a recordar el voto que aplicaba a los regulares al tiempo que se sugería a los seculares, mediante legislaciones reales, moderación en relación con el dominio de bienes temporales (Barrientos, 2019, pp. 3-6).

Los bienes de los clérigos fueron entendidos por los teólogos como bienes patrimoniales, a diferencia de los bienes eclesiásticos, adquiridos en beneficio de la Iglesia y por lo tanto por fuera del dominio particular. Así, los bienes patrimoniales eran aquellos que los individuos poseían previo a su ordenación o adquiridos posteriormente sin relación con la Iglesia. Para poder comprobar estas diferencias patrimoniales, se estableció que los futuros obispos y arzobispos del clero secular realizaran inventario de sus bienes, según la costumbre de los reinos de España y que se aplicaba también a virreyes, gobernadores, corregidores y alcaldes mayores antes de asumir sus cargos. Esta disposición fue confirmada para los virreinos americanos por una Cédula Real de Felipe IV en 1634, luego ratificada en Cédula Real del 9 de agosto de 1652 y llevada a la Recopilación de Indias (Barrientos, 2019, p. 13; Recopilación de Leyes de Los Reinos de Las Indias: Mandadas Imprimir y Publicar Por La Majestad Católica Del Rey Don Carlos II, Nuestro Señor, 1681b). En este escrito se establecía la “forma que han de guardar los Arzobispos y Obispos en hacer los inventarios de sus bienes adquiridos antes de entrar en las Iglesias” (Recopilación..., 1681 f. 37v). El texto señala lo siguiente:

Conviene dar forma a los inventarios que hacen los Arzobispos y Obispos de nuestras Indias cuando llegan a tomar posesión de sus iglesias; y para que la causa pública y los interesados tengan entera satisfacción, ordenamos, que se hagan con citación de los Fiscales de nuestras Audiencias Reales en cuyo distrito estuviere el arzobispado y obispado, y que intervengan personalmente en las partes donde residen, y donde no fuere posible las personas de toda satisfacción, confianza y buena conciencia que los Fiscales nombraren juntamente con dos prebendados de sus iglesias, y los Prelados declaren en ellos todos sus bienes y deudas,

y la causa que proceden: Y les rogamos y encargamos, que así lo guarden y cumplan con la legalidad que conviene, y a sus prebendados, que asistan a los inventarios: Y mandamos a nuestros Virreyes, Presidentes y Oidores, Gobernadores y otros cualesquier nuestros jueves y justicias, que den las órdenes necesarias para que asistan en las partes donde se pudiere hacer sin faltar al despacho; y pongan traslados autorizados en los archivos de las Audiencias: y encargamos a los deanes y cabildos de las iglesias que hagan lo mismo para que conste cuando convenga. (Recopilación..., 1681 ff. 37v-38r)

Esta disposición determinaba que el incremento patrimonial de obispos y arzobispos durante su función correspondía, luego de su muerte, a la Iglesia. Así, las Leyes de Indias indicaban que al momento del expolio de los bienes de estos individuos no se considerase el monto correspondiente al inventario antes de la posesión, cantidad que no debía ser sujeta a vejación ni causar por ella molestias a los herederos¹. Esto explica la importancia de establecer un valor preciso en el inventario antes de tomar el cargo, en vistas de, por un lado, disponer del mismo en los testamentos y, por el otro, ingresar el monto de bienes eclesiásticos al patrimonio de la Iglesia.

Los inventarios de bienes son un tipo de fuente primaria que resulta clave para acercarnos a la cultura material de la temprana modernidad gracias a la identificación de los bienes muebles e inmuebles de un actor social determinado y, además, su estudio posibilita una indagación en las elecciones y estrategias de estos individuos (Appadurai, 1986/1991). Se trata de documentos que presentan un alto grado de opacidad, ya que los errores y ocultamientos, sean fortuitos o previstos, deben ser tenidos en cuenta para no perder de vista el hecho de que estas fuentes aportan a las construcciones de identidad y de sentido, motivos por el cual Riello (2021) denomina este tipo de fuentes primarias “representaciones subjetivas” (p. 136). En este sentido es que debemos considerar el carácter ficcional de estos documentos aparentemente objetivos y ver más allá de la información escrita para considerar otras dimensiones de lo enunciado. En línea con lo propuesto por Stanfield-Mazzi (2009), los inventarios de bienes pueden brindar mucha más información al ser considerados en el contexto de los documentos que los acompañan y así la mirada se centra más en las prácticas de consumo y coleccionismo de imágenes que en la producción (p. 340). De esta manera, según la autora, el análisis de estas fuentes nos permite saber más

¹ Justamente, los inventarios presentados en esta ocasión se hallan trasladados a las causas abiertas por los reclamos de herederos y expolio de bienes para la Iglesia.

sobre las colecciones de objetos e imágenes, qué sucedía con ellas y qué impacto podían tener en la sociedad.

El coleccionismo artístico en el Virreinato del Perú es un asunto sobre el que aún resta profundizar, si bien existen numerosos aportes que sostienen que, al igual que en la península, la posesión de pinturas, esculturas, alhajas y textiles apuntaba a generar una distinción simbólica en el entorno social (Jiménez, 2014; Holguera, 2017). La preeminencia de asuntos religiosos para las pinturas y esculturas en el Virreinato del Perú retrata a estos individuos como fieles que sostenían una espiritualidad privada pero también que buscaban subrayar para su propio entorno una actitud devota (Stanfield-Mazzi, 2009). Así, diferentes miembros de la sociedad —nobles, funcionarios reales, religiosos, comerciantes, mestizos e indígenas— procuraban enseñar en sus hogares sus colecciones de imágenes, práctica fundamental para comprender estos conjuntos de imágenes desde la perspectiva de una colección².

Ahora bien, los inventarios de bienes más frecuentes son los que se realizan tras la muerte de un individuo, pero también pueden ser redactados por la entrega de bienes en custodia, su preservación, la garantía de tutores sobre los bienes de sus pupilos, la aportación a una sociedad o matrimonio (Pedraza, 1999, p. 138). Los inventarios realizados por los obispos previos a asumir su posición episcopal se constituyen como un tipo de documento diferenciado en relación con los más habituales, ya que los realiza un número muy acotado de individuos en una ocasión precisa de su vida. Se trata de documentos que dan cuenta del comienzo de una nueva etapa, en general se realizan antes del inicio de un viaje y, por lo tanto, evidencian no solo las elecciones patrimoniales de los individuos, sino también los movimientos y trayectorias geográficas.

No existe aún un estudio sistemático sobre las colecciones de pinturas de los obispos y arzobispos virreinales y, en este sentido, este artículo busca realizar un primer aporte a la cuestión. En esta ocasión, nos centraremos en el estudio de las colecciones de pinturas de cuatro obispos del Virreinato del Perú a partir de los inventarios realizados antes de tomar posesión de sus cargos. En primer lugar, veremos el inventario de Pedro Ortega de Sotomayor, realizado en Lima en 1653 de modo y en condición particular por

² El estudio de Holguera (2017) para la ciudad de Lima y un primer acercamiento personal al estudio de inventarios en el fondo de Escrituras Públicas del Archivo y Bibliotecas Nacionales de Bolivia permite ver la variedad de individuos que poseían vastas colecciones de objetos, tales como pinturas sobre lienzo y tablas, láminas, figuras de bulto en madera o piedra de Huamanga, alhajas y textiles.

tratarse de un obispo en funciones en la diócesis de Arequipa que pasaba al obispado de Cuzco (Inventario de los bienes del obispo Pedro Ortega de Sotomayor, 1653). En segundo lugar, consideraremos el conocido inventario de pinturas de Manuel de Mollinedo y Angulo, obispo de Cuzco, realizado en Lima en 1673, algunos meses después de su partida de la ciudad de Madrid (Inventario de los bienes del ilustrísimo obispo de la ciudad del Cuzco Manuel de Mollinedo y Angulo, 1673). Juan Queipo de Llano y Valdés sometió sus bienes a inventario en Lima en 1681, luego de vivir nueve años en esa ciudad y antes de tomar posesión de su función como obispo de La Paz (Inventario de los bienes del licenciado Juan Queipo de Llano y Valdés, 1681). Por último, abordaremos el conjunto de pinturas de Luis Francisco Romero, nombrado obispo de Santiago de Chile, a partir del inventario realizado en la ciudad de Cuzco en 1707 (Inventario de los bienes del obispo Luis Francisco Romero, 1707).

Como se pretende demostrar a partir de este análisis, se trata de documentos que presentan cierto grado de heterogeneidad en cuanto a la información presentada, que varía en cuanto a la presencia de datos básicos como asunto, técnica y soporte, tamaño, atribución a un artista o a una zona de producción, presencia de marco y valor de tasación. Asimismo, llaman la atención las diferencias en los valores otorgados a las imágenes, las cuales podrían estar sustentadas en el origen peninsular o americano de las colecciones. El registro de las atribuciones, temas iconográficos y materiales constituye un elemento clave para comprender este origen y profundizar en la movilidad de estos individuos y su patrimonio. Asimismo, la lectura y análisis de estos documentos en su contexto de producción y posterior traslado a causas abiertas luego de la muerte de estos miembros de la Iglesia, daría cuenta de la importancia material y simbólica de estas imágenes y conjuntos de bienes, atesorados por actores clave de la sociedad virreinal de la época.

INVENTARIO DE PEDRO DE ORTEGA SOTOMAYOR, OBISPO DE TRUJILLO, AREQUIPA Y CUZCO, 1653

Pedro de Ortega Sotomayor nació en Lima en 1565. En esa ciudad sirvió en la parroquia de Santa Ana y fue un renombrado catedrático en la Universidad de San Marcos. En 1606 fue elegido calificador de la Inquisición y en 1646 fue consagrado Obispo de Trujillo. Dos años más tarde fue promovido a la diócesis de Arequipa y en 1651 a la diócesis de Cuzco, donde

falleció en 1658 (de Odriozola, 1863, pp. 117-119; Guibovich, 2004, p. 77). Según refieren las fuentes, los bienes de Ortega Sotomayor fueron inventariados al menos en dos momentos de su vida: previamente a la asunción del obispado de Trujillo y siete años más tarde –ya con la ratificación de la obligación de hacer inventario por la cédula de 1652–, antes de asumir el obispado de Cuzco. No hemos dado con el inventario de 1646, pero el de 1653, redactado en la ciudad de Cuzco, fue trasladado a la causa abierta por los expolios del obispo en relación con los montos de estos dos inventarios y la diferencia sustancial entre el primero –de aproximadamente ciento doce mil quinientos pesos– y el segundo –de escasos quince mil pesos– (Inventario..., 1653). En la causa, Bartolomé de Rojas y Anaya, canónigo de la Catedral de Cuzco, reclamó a Francisco Enríquez, chantre de la Catedral y tenedor de los bienes de Ortega Sotomayor, el detalle de los bienes del obispo y advirtió la ausencia de algunos objetos a partir de un tercer inventario de sus bienes, realizado *post mortem*.

El inventario de bienes de Ortega Sotomayor realizado en 1653 presenta varias particularidades, además de ser, a simple vista, un listado escueto en el que no se hace mención a la ropa blanca o a las alhajas, dos apartados habituales en este tipo de documentos. En primera instancia, se registra una chacra y casas en Yucay, valle de Yuca. A continuación, se registran unos pocos bienes muebles, entre los que figuran colgaduras de brocado, doseles, sillas, bufetes, bancas, una litera de camino, platos, un pontifical y mil cuerpos de libros.

A pesar de lo sucinto del inventario, el mayor detalle se realiza en la descripción de las pinturas y esculturas pertenecientes al obispo. En el documento se listan 69 imágenes –solo tres de ellas son esculturas–, que fueron registradas con detalle de temas y técnicas. No hay mención al tamaño y, de manera llamativa y al igual que los demás bienes muebles listados, no se registra el valor de la tasación. Sorprende la referencia precisa a la técnica o soporte en cada una de las sesenta y cinco pinturas: treinta y siete son descritas como pinturas al óleo, 12 son temples, 12 son pinturas sobre láminas de cobre, dos son mencionadas como pintura sobre lienzo, dos como cuadros y una última es anotada con su bastidor y marco dorado³. De los

³ La pintura sobre lámina constituía un modo económico de poseer imágenes de pequeño formato. Las mismas eran comerciadas de manera masiva desde Flandes e Italia hacia América (Bargellini, 1999). Muchos inventarios no refieren el material del soporte, por lo que las imágenes son consignadas solo como “láminas”, sin embargo, el cobre era el soporte más frecuente, pero también se encuentran referencias al bronce, plata, piedra y vidrio (Burke y Cherry, 1997).

tres bultos registrados, un bulto del Niño Jesús figura con su peana dorada, mientras que dos figuras de Cristo crucificado son descritas “con encarne”, especificaciones poco frecuentes en este tipo de documentos.

Además de no dejar registro del valor de tasación de estos objetos, tampoco figura el nombre de algún especialista tasador para las imágenes, algo que, como veremos a continuación, se da de manera usual en otros inventarios. Sin embargo, la detallada descripción técnica y material daría cuenta de la participación de algún artista en la elaboración de este apartado.

Más allá de los temas y técnicas, hay dos menciones a la procedencia de las pinturas, justamente en las dos series de paisajes: en el primer caso se trata de seis “países de fábulas y humanidad” de España, que se distinguen de las pinturas consignadas como doce “países de Flandes”. Es llamativo encontrar esta aclaración justamente en los países o paisajes cuya procedencia se vincula en los inventarios de manera casi exclusiva con el territorio de Flandes.

Sorprende la distinción de “países de fábulas y humanidad”. El estudio sobre pinturas en colecciones madrileñas de los siglos XVII y XVIII que realizan Burke y Cherry (1997) no da cuenta de referencias a países de humanidad, pero los autores recuperan diversas menciones a lienzos, cuadros y láminas de fábulas” o “países de fábulas” (1997, pp. 363, 620, 983). Estas inscripciones no se acompañan, en general, de la descripción del asunto iconográfico, pero cuando lo tienen se refieren a temas mitológicos como las fábulas de Ovidio, de Venus y Diana o de Andrómeda y Perseo (Burke y Cherry, 1997, pp. 367, 391, 431, 667).

Otros temas profanos en la colección de Ortega Sotomayor son los 12 fruteros al óleo y los seis lienzos “de pajarería”. Las pinturas de flores, frutas y animales, al igual que los paisajes, se encontraban de manera frecuente en las colecciones de pintura de la élite española y americana. Estos asuntos fueron señalados por el tratadista Francisco Pacheco (1649) en su *Tratado de la pintura* como entretenidos y fáciles de realizar al óleo, necesarios para la formación de un pintor universal y con un marcado éxito entre los pintores flamencos y españoles (Pacheco, 1649, pp. 421-431).

Destaca en el conjunto de temas profanos un lienzo grande que representa “una aldea de borrachos”, asunto que podría vincularse a las menciones en inventarios peninsulares de representaciones de “enanos y payasos” o “borrachos y locos” (Burke y Cherry, 1997, p. 87). Este género de pinturas se vincula claramente con la producción de Pieter Brueghel el Viejo, imáge-

nes que tuvieron una fuerte repercusión gracias a la labor de los seguidores del artista y la reproducción en estampas de estos motivos⁴.

En total, 37 pinturas presentan temas profanos que representan un 56% del conjunto. De este total, siete se encontraban en la casa principal y 30 son mencionadas en la chacra de Yucaj, agrupadas al final del listado. Al parecer, el obispo habría reservado las pinturas sobre temas religiosos –acordes a su dignidad– para su casa principal, mientras que las de temas profanos son las únicas mencionadas en su chacra, quizás por tratarse de un espacio menos frecuentado. Encontramos aquí una posible estrategia por parte de Ortega Sotomayor, al seleccionar los temas religiosos para su casa en la ciudad, consciente de los modos en que un conjunto de pinturas resultaba eficaz para construir su imagen de dignatario eclesiástico.

De todos modos, llama la atención la escasez de imágenes sobre temas religiosos dentro del conjunto de bienes del obispo. Posee dos series –12 ángeles de cuerpo entero al óleo y 12 santos y santas sobre cobre–, las cuales, junto con las cuatro series de países, fruteros y pájaros dan cuenta de una práctica habitual en la comercialización y consumo de imágenes en el período a partir de series de seis o 12 imágenes (Kinkead, 1984). Además de estas series, el obispo poseía un lienzo sobre el Ecce Homo de medio cuerpo, una imagen de la Virgen del Populo, una pintura sobre San Juan de Sahagún y dos cuadros sobre Santo Tomás de Aquino, uno de ellos lo mostraba en la lucha contra Arrio, Lutero y otros herejes. Se comprende el vínculo de Ortega Sotomayor con el santo dominico ya que, como consecuencia de su trayectoria como teólogo catedrático de la universidad y canónigo magistral de la Catedral de Lima, se lo conocía con el apodo de “Aquino limense”, santo a quien el obispo admiraba (García, 1964, p. 186).

Como señalara, luego de la muerte de Ortega Sotomayor en la ciudad de Cuzco en 1658, se abrió la causa contra Francisco Enríquez, albacea y tenedor de los bienes del obispo y se realizó un inventario post mortem. En ese documento se registra una mayor cantidad de bienes, sobre todo de ropa blanca y muebles, y –luego de un reclamo puntual de ampliación de información– alhajas. De las 68 registradas en 1653, a la muerte del obispo se anotan solo un retablo grande de Santo Tomás con su marco dorado y 23 pinturas: un retrato de hombre, 21 países y un cuadro de San Pedro. Se des-

⁴ Entre las obras de Brueghel sobre el tema, destacamos “El vino de la fiesta de San Martín” (Museo Nacional del Prado, n° de catálogo P008040), obra que fue llevada a estampa por Nicolas Guérard (British Museum, n° 1866,0407.45).

conoce el paradero de las pinturas, pero la apertura de la causa da cuenta de la sospecha de saqueo de los bienes tras la muerte de estos dignitarios y antes de la redacción de los inventarios post mortem.

Así, el inventario de 1653 del futuro obispo de Cuzco destaca por el detalle puesto en las técnicas de las imágenes mencionadas y por tratarse de una colección que presenta un alto porcentaje de pinturas de temas profanos, aunque, como pudimos observar, el documento se encuentra teñido por la duda sobre el mal proceder del albacea del obispo.

INVENTARIO DE MANUEL DE MOLLINEDO Y ANGULO, OBISPO DE CUZCO, 1672

Analicemos a continuación el inventario de pinturas del obispo Manuel de Mollinedo y Angulo (Inventario..., 1673). El obispo Mollinedo es la figura más conocida de las aquí presentadas, se trata de un individuo destacado por los historiadores en los estudios sobre el panorama religioso y cultural cuzqueño de fines del siglo XVII (de Mesa y Gisbert, 1982; Villanueva, 1989; Wuffarden, 2008). Las fuentes de la época retratan la importante labor realizada en su obispado, así como sus acciones en tanto patrocinador de las fábricas de los templos a su cargo y de las artes (Villanueva, 1955).

Nacido en Madrid en 1626, estudió en el colegio de San Jerónimo y en la Universidad de Alcalá de Henares, donde obtuvo el grado de doctor en Teología. Luego, fue visitador del obispado de Toledo y, más tarde, cura de la parroquia de Santa María la Mayor de Madrid. En 1670, y por pedido de la reina Mariana de Austria, aceptó hacerse cargo del obispado de Cuzco. Llegó a la ciudad de Lima en 1672 y al año siguiente realizó su inventario de bienes siguiendo la normativa de la Real Cédula de 1652 (Villanueva, 1955; Guibovich y Wuffarden, 2008).

En el inventario de 1672, los bienes de Mollinedo se encuentran agrupados y en cada apartado figuran los nombres de los tasadores. Así, se describe en primer lugar la biblioteca, luego la ropa blanca, muebles, armas y esclavos, en tercer lugar, los ornamentos pontificales y sitiales y la ropa de vestir, y a continuación se detallan los bienes de plata y joyas. El inventario concluye con el apartado de pinturas –que incluye una imagen de bulto del niño Jesús y su cruz– y la mención a dos propiedades en la ciudad de Madrid. Las líneas del inventario que refieren a pinturas fueron transcritas por de Mesa y Gisbert en la segunda edición de su libro *Historia de la pintura cuzqueña* (1982, pp. 118-123) y a partir de esa publicación se ha instalado

la figura del obispo como la del introductor de la pintura madrileña en el Virreinato del Perú.

Se trata de un inventario que registra 44 pinturas y en todos los casos presenta la descripción de los temas de las imágenes y su tasación. Algunas de las entradas muestran la técnica o soporte, la presencia de marco y el tamaño, el lugar de proveniencia o el autor, pero se trata de información no sistematizada. En cuanto a los soportes, encontramos tablas en dos casos, un lienzo y 12 láminas —sin indicación del material del soporte, que habitualmente era cobre—; siete imágenes se describen simplemente como pinturas y de las 22 restantes no se señala el soporte. Solo siete láminas son registradas con marcos de madera de ébano, en la mayoría de los casos, y de peral, materiales utilizados de manera frecuente no solo para marcos sino para muebles y otros objetos suntuarios.

En cuanto a los temas iconográficos, el obispo Mollinedo poseía una pintura sobre el Antiguo Testamento, Lot y sus hijas, y seis sobre el Nuevo Testamento, Anunciación y Nacimiento —con dos pinturas de cada tema—, Adoración y Transfiguración. Tres imágenes representan a Cristo junto a la Virgen, y cuatro imágenes se agrupan en dos parejas —la Virgen junto al ángel Gabriel, en uno de los casos, y la Virgen junto a una imagen del Ecce Homo—. Entre las devociones de la Virgen destaca la de Nuestra Señora de la Almudena, advocación de especial afecto de Mollinedo y de la corona (Cummins, 2016, pp. 87-89). El obispo poseía tres imágenes sobre esta devoción, una de ellas descrita como “Una imagen pequeña de Nuestra Señora de la Almudena de menos de una vara de alto arrollada en su caja de caoba” (Inventario..., 1673), objeto este último que evidencia la portabilidad y compañía de la imagen durante los viajes y campañas del obispo (Villanueva, 1955; de Ruzo, 1958).

En relación con la pintura sobre santos, Mollinedo poseía un conjunto clásico de once pinturas sobre santos tradicionales para el santoral católico: entre ellos encontramos a San José, María Magdalena y San Bartolomé —contemporáneos de Cristo—, Santa Cecilia y San Jerónimo —de los primeros tiempos del cristianismo—, y San Francisco y San Ignacio —fundadores de órdenes. Es de destacar que todo el conjunto de imágenes de Mollinedo se encuentra constituido por pinturas individuales, ya que no posee series temáticas, como sí hemos visto en el caso de Ortega Sotomayor. Sin embargo, llama la atención la repetición de determinados asuntos como el registro de las ya mencionadas pinturas sobre Nuestra Señora de la Almudena, por lo que suponemos que se trataba de asuntos sobre los que tenía gran devoción: dos imágenes sobre María Magdalena, dos sobre San Jerónimo —vinculado

al colegio en el que se formó-, y tres que representan a San Francisco –el santo de su padre, Francisco Mollinedo.

La cuestión sobre la atribución de seis pinturas a cuatro renombrados artistas activos en España ha sido el aspecto más analizado por los historiadores del arte. De Mesa y Gisbert (1982) calificaron este conjunto de obras como “el mayor aporte de la escuela madrileña al arte cuzqueño” (p. 119), mientras que Wuffarden (2008) señala que “El registro de esa escogida pinacoteca personal... deja entrever el refinado criterio artístico del prelado, acorde con sus ambientes de origen” (p. 46). Los artistas mencionados en el inventario son el Greco –con una pintura sobre San Francisco y otra que representa a Cristo y la Virgen–, Eugenio Cajés –como creador de una imagen de María Magdalena–, Juan Carreño de Miranda –a quien se atribuye un retrato del Marqués de Mejorada del Campo– y Sebastián de Herrera –con los retratos del Rey y la Reina.

No profundizaré aquí en el análisis de estas imágenes, pero me interesa cruzar esta información con la tasación realizada: de las 44 pinturas dentro del inventario de Mollinedo, solo ocho se encuentran tasadas en 100 reales o más y, de esas ocho, cinco son las atribuidas a los artistas mencionados. Además, dentro de este conjunto de imágenes con mayor valoración económica, se encuentran las dos pinturas sobre tabla y una de las imágenes de la Almudena, la más grande de las 19 que registran su tamaño. De esta información se infiere que, como es de esperar, la atribución, el soporte y el tamaño son características destacadas para los tasadores.

En el caso de este inventario, contamos con el nombre de los tasadores, José de Osera y Tomás de Olivares. Del primero, se conocen algunos contratos, como el que firmó con las monjas del Monasterio de Santa Clara para la creación de 18 lienzos para la capilla mayor de la iglesia (Harth-Terré y Márquez, 1963). Tomás de Olivares podría tratarse del pintor que fuera discípulo de Leonardo Jaramillo y que estuviera vinculado a la causa contra el presbítero Diego Calderón por la copia de pinturas en la ciudad de Lima en 1649, donde figura como Tomás Ortiz de Olivares (Harth-Terré y Márquez, 1963; Siracusano, 2005). Queda abierta la cuestión de si las pinturas mencionadas eran efectivamente de los artistas españoles reseñados, si los tasadores que vieron las pinturas en Lima contaban con los conocimientos para atribuir las obras a los artistas mencionados o si las pinturas contaban con firmas, o, finalmente, si Manuel de Mollinedo, consciente del valor económico y simbólico de esas obras, colaboró con tal identificación.

INVENTARIO DE JUAN QUEIPO DE LLANO Y VALDÉS, OBISPO DE LA PAZ Y ARZOBISPO DE LA PLATA, 1681

El obispo de La Paz y arzobispo de La Plata nació en Asturias en 1642, estudió en la Universidad de Salamanca y en 1671 fue promovido como inquisidor del Tribunal de Lima (Rodríguez Romero, en prensa). En 1680 fue designado obispo de La Paz, ciudad a la que llegó en 1682. Después de doce años en esa diócesis, fue promovido como arzobispo de La Plata en 1694. Murió en esa ciudad en 1708.

El inventario de pinturas que responde a la cédula de 1652 fue realizado en 1681 en la ciudad de Lima y se adjunta a la causa por sus expolios, iniciada por su sobrino, Fernando Arango (Inventario..., 1681). La causa despertó mucho interés para la Iglesia y el gobierno virreinal durante el siglo XVIII, ya que esperaban que se resolviera para poder disponer de los expolios del obispo. El inventario de 1681 registra su biblioteca, ropa, muebles, joyas y plata labrada, así como esculturas de bulto. En el apartado de pinturas se anotan sesenta imágenes, descritas como lienzos, láminas, pinturas, cuadros y tablas, reseñadas por tema y tamaño, con cuatro menciones a los marcos. Las mismas fueron valuadas por el maestro pintor Tomás Ortiz, quizás el mismo artista que tasara las pinturas del obispo Mollinedo.

A diferencia del inventario de Mollinedo, no hay atribución de las obras a artista alguno, pero encontramos una procedencia declarada para seis pinturas de tema religioso –como un Santo Tomás o un San Gerónimo– calificadas como “romanas”. Esta indicación en el caso de pinturas de tema religioso permite descartar que se trate de “pintura a la romana”, que en los inventarios consigna la representación de motivos ornamentales tipo grutescos. La notación de “un Santo Cristo de Lucca con sus vestidos”, remite a una devoción italiana poco frecuente en las colecciones españolas y, junto con las denominadas seis “pinturas romanas”, permitiría pensar en algún vínculo particular de Queipo de Llano con Italia, quizás un viaje, algo que, hasta el momento, no se desprende de la documentación analizada (Rodríguez Romero, en prensa). Eso sí, a diferencia del inventario de Mollinedo realizado al poco tiempo de llegado el obispo desde Madrid, el inventario de Queipo de Llano fue realizado luego de nueve años de residencia en Lima y, por lo tanto, da cuenta de objetos vinculados al territorio americano, tanto por su materialidad como por sus temas. Por un lado, encontramos la presencia de la piedra de Huamanga como material de dos láminas mencionadas entre las pinturas y dos más entre las tallas. Por otra

parte, Queipo poseía dos láminas que representaban a Santa Rosa de Lima (una de ellas sobre piedra de Huamanga), así como un relicario de la santa. Además, el obispo poseía objetos vinculados a la imagen de la Virgen de Copacabana, devoción muy cercana a lo que sería su destino próximo, el obispado de La Paz. Entre las piezas de talla se menciona “una caja de madera con nuestra señora de Copacabana dorada”, y entre la tasación de plata labrada figuran, “una imagen grande de nuestra señora de Copacabana de dos puertas”.

Entre los temas de las pinturas que poseía Queipo encontramos a sus santos patronos, San Juan Bautista y San Juan Evangelista, así como a María Magdalena, Santo Tomás, San Pablo en su conversión, Santa Catalina en su martirio, San Gerónimo, San Sebastián, San Antonio, San Onofre y San Francisco. Se trata de un conjunto clásico pero orientado de manera clara a la representación del martirio y la penitencia. Entre los santos modernos encontramos pinturas sobre el dominico Pedro Mártir, el agustino Pedro Arbués –oficial de la inquisición, como Queipo de Llano, asesinado por conversos–, Santa Teresa, Santa Rosa de Lima, Santo Tomás de Villanueva y San Francisco Borja.

Un asunto que llama la atención dentro del conjunto de pinturas pertenecientes a Queipo de Llano es “Una cabeza de tres rostros representación de la Trinidad” (Inventario..., 1681) que corresponde de manera clara con una Trinidad trifacial. A pesar de los comentarios de tratadistas como Molano o Belarmino y de la posterior censura a la representación por parte de Urbano XIII en 1628, el hecho de que un oficial de la Inquisición y futuro obispo poseyera una imagen sobre el tema y se describiera con todo detalle daría cuenta de la vigencia de la iconografía y de la poca repercusión de su condena (Maquívar, 2006; Alegría, 2019).

El obispo de la Paz poseía numerosos retratos: además de los ocho retratos de obispos y presidentes de la Audiencia sin identificar, poseía un retrato del rey —con el mundo y un león a sus pies— y otro de la reina madre. Al igual que Mollinedo, Queipo cuenta con los retratos del rey y su madre, imágenes que seguramente respondan al modelo de alguno de los retratos realizados por Juan Carreño de Miranda entre 1671 y 1674, en los que el rey es representado en el Salón de los Espejos, junto a la mesa sostenida por leones de bronce dorado que sostienen orbes bajo sus garras⁵. Las

⁵ De este motivo existen numerosas versiones, como las que se encuentran en el Museo del Prado y en el Museo de Bellas Artes de Asturias.

pinturas de tema secular son escasas en comparación con las que poseía el obispo Ortega de Sotomayor, pero diferentes: dos florones sobre tabla, dos cabezas de filósofos –que en documentos posteriores serán mencionados como Aristóteles y Séneca– y cuatro pinturas grandes sobre los tiempos o estaciones del año –vinculados probablemente a los motivos grabados por Adrián Collaert a partir de dibujos de Martin de Vos–, todos asuntos habituales en las colecciones de la época (Ojeda, s.f.).

En el análisis de este caso, contamos con un segundo inventario que nos permite avanzar con más detalle sobre la colección de Queipo de Llano. Como señalamos, el arzobispo de La Plata falleció en julio de 1708, momento en el cual se realizaron, al menos, dos nuevos inventarios de sus bienes para proceder al cumplimiento de su testamento. Luego de 27 años, la cantidad de pinturas en las posesiones del arzobispo no se modificó en mucho: si los lienzos y láminas en 1681 llegaban a 60, al momento de su muerte poseía 55. La mayor parte de las obras religiosas registradas en 1681 no constan en 1708, tampoco se encuentran los diez retratos: el arzobispo conservó las pinturas de San Juan Evangelista, San Gerónimo, San Sebastián y de Nuestra Señora de la Concepción, la lámina de jaspe con la María Magdalena, y las cuatro pinturas sobre los tiempos del año.

INVENTARIO DE LUIS FRANCISCO ROMERO, OBISPO DE SANTIAGO DE CHILE, QUITO, ARZOBISPO DE LA PLATA, 1707

Los “Méritos del Doctor Don Luis Francisco Romero, Obispo de Chile” señalan que Romero pasó al Virreinato del Perú desde España con sus padres y estudió artes y teología en la Universidad de Lima, luego volvió a España donde se graduó de licenciado y doctor en teología en la Universidad de Alcalá, en el año 1693 (Biblioteca digital hispánica, s.f.). Se consagró sacerdote en el mismo año y en 1694 se le ofreció la posición de maestro en la catedral de Cuzco, para ser luego promovido a chantre y deán hasta que, en 1704, se le confirió el obispado de Santiago de Chile. Visitó dos veces el obispado, según consta en informes de 1710 y 1714. En 1717 fue trasladado a la diócesis de Quito y luego se lo designó para la diócesis de La Plata en torno a 1726. Murió en esa ciudad en 1728 (García, 1964). Como vemos, se trató de un individuo que recorrió grandes distancias dentro del Virreinato del Perú.

El inventario del obispo Romero, realizado en Cuzco en 1707 antes de la asunción en su posición como obispo de Chile, fue estudiado por Burdick

quien analizó el apartado de pinturas y estatuas a partir del documento que se encuentra en el Archivo General de Indias (Burdick, 2023; *Inventario...*, 1707). Al igual que la mayoría de los inventarios de la época, el listado se encuentra articulado en diferentes apartados: en primer lugar, los 346 volúmenes de libros descritos en nueve folios y valuados en 2.563 pesos por el jesuita Pedro Romero (Hanisch, 1968). El segundo apartado presenta la tasación de la plata labrada, con un peso de 1.013 marcos y cuatro onzas y media, equivalente a 12.518 pesos y siete reales. Más adelante se encuentran los apartados de alhajas y ropa blanca nueva, junto con el registro de mulas y esclavos, todo este apartado por 31.264 pesos y, para finalizar, los bienes inmuebles –que incluyen unas casas en la ribera de Sapi– y 20.000 pesos en deudas, así como cajetas de oro, doblones de oro y la tercera parte de la vacante de iglesia de Santiago de Chile, que le había sido otorgada.

Las pinturas fueron tasadas por el pintor Manuel Gamarra, activo pintor del siglo XVIII de quien se tiene poca información (Benavente, 1995, pp. 164-167). De los inventarios analizados aquí, se trata del que contiene una mayor cantidad de pinturas: las 93 imágenes se describen a lo largo de cinco folios, y registran el tipo de soporte –67 lienzos, 16 láminas y cuatro imágenes sin descripción del soporte–, el tema, el tamaño, la presencia de marco y el valor de tasación.

El conjunto de pinturas de Romero presenta un bajo porcentaje de pinturas profanas, nueve en total, con una serie de seis imágenes. Del total de pinturas religiosas, el 47% corresponde a la representación de santos y santas, con imágenes individuales como San José –con dos pinturas–, San Juan, Santa Teresa, San Javier –también con dos pinturas–, San Ignacio, San Francisco, San Antonio, San Juan de Dios, y series de la vida de Santa Rosa, los doctores de la Iglesia y los apóstoles. Destacan los temas del Antiguo Testamento con “catorce lienzos de varias historias de la Sagrada Escritura y otros pensamientos” (*Inventario...*, 1707) y dos pares de imágenes que representan al Esposo y la Esposa, tema este último infrecuente en el arte del Virreinato del Perú.

Romero poseía “un retrato del Rey Nuestro Señor de dos varas de largo y vara y media de ancho cincuenta pesos” (*Inventario...*, 1707), mientras que Mollinedo y Queipo de Llano poseían un retrato del rey y de la reina madre, pintura que resulta habitual en los inventarios de pinturas de los nobles y funcionarios de la corona. No sólo se repite este tema sino también algunas escenas, figuras individuales –como San Juan, María Magdalena, San Francisco, San Ignacio, San Javier, Santa Rosa, Santa Teresa y Santo Tomás– y devociones como la de Nuestra Señora del Populo, presente en

la colección de Ortega y la de Romero, o Nuestra Señora de la Concepción, en las colecciones de Queipo de Llano y Romero. Claramente, el tema que más se repite es el de los asuntos profanos en la forma de países y países fruteros, presentes en las colecciones de Ortega, Mollinedo y Romero en series de seis y 12 imágenes. Esta repetición de temas nos lleva a cuestionar la hipótesis de Burdick sobre que “al menos un pequeño grupo de obras documentadas en la colección de Mollinedo llegaron a Santiago con Romero” (Burdick, 2023, p. 98), al referirse a la repetición en estos inventarios del registro de un retrato del Rey, seis países fruteros y una pintura con una liebre y unos pajarillos. Si bien no debemos descartar la repetición de temas, también resulta necesario considerar la copia de pinturas, como se ha demostrado en la causa contra el presbítero Calderón (Harth-Terré y Márquez, 1963; Siracusano, 2005).

Finalmente, destacan en la colección de Romero las series, que agrupan un 73% del total de las pinturas, como las de la vida de la Virgen, los Doctores de la Iglesia, los Apóstoles y temas del Antiguo Testamento, y demuestran, como retomaremos más adelante, un hábito frecuente en el consumo y colección de imágenes.

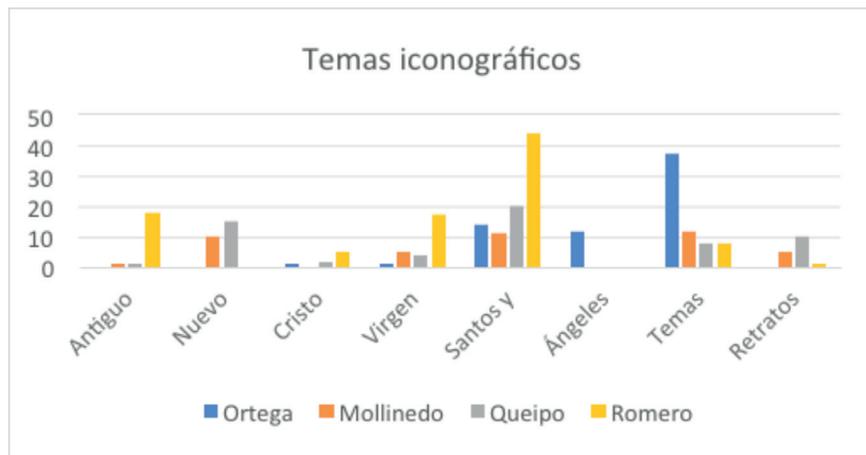
ALGUNAS CONCLUSIONES

El análisis de estas cuatro colecciones de pinturas ha permitido destacar las particularidades de los inventarios, en tanto documentos que enseñan diferencias y similitudes entre sí y que abren a la posibilidad de nuevos estudios comparativos con otros registros de imágenes de otros obispos y arzobispos. Además, hemos visto que, al menos en los casos de Ortega Sotomayor, Queipo de Llano y Romero, los documentos se encuentran trasladados a legajos abiertos por los expolios de los obispos y se acompañan de otros inventarios previos o posteriores a la muerte, por lo que se abre la posibilidad de un estudio comparativo de los cambios patrimoniales de un individuo en diferentes momentos de su vida (Rodríguez Romero, en prensa).

El inventario de Ortega Sotomayor no presenta datación y llama la atención la ausencia de objetos muebles, como libros, ropa y alhajas, así como el registro de pocas imágenes religiosas en su colección. Si bien, como hemos visto, la costumbre de inventariar el patrimonio antes de asumir los cargos era habitual antes de 1652, cabe preguntarnos si la cercanía temporal del inventario de Ortega, realizado tan solo un año después de la ratificación de la disposición por cédula real, explicaría la falta de sistematización de la

información y la ausencia de tasación y del nombre del valuador, elementos que sí encontramos en los inventarios posteriores que hemos analizado. Por otra parte, hemos visto que este documento estaba unido a una causa por el reclamo de los bienes del obispo, señalando la ausencia de algunos de ellos al momento del expolio. También los bienes de Romero fueron objeto de controversia y su inventario cuestionado: tal como señala Burdick, el gobernador de Chile Juan Andrés de Ustáriz se hizo de las pertenencias del obispo arguyendo que el inventario era nulo (Burdick, 2023, p. 85; Febres, 2016).

En cuanto a los temas, vemos que los cuatro inventarios registran un total de 262 pinturas, de las cuales el 34% responde a representaciones de santos y santas, aproximadamente la mitad de estas imágenes agrupadas en series de 12 u ocho. El segundo tema con mayor representación son los temas profanos, con un 25% del total de las pinturas inventariadas, del cual un 42% corresponde a series. Tal como adelantamos en los análisis individuales, santos y santas, y temas profanos son los de mayor presencia en los inventarios, ya que, además, se encuentran agrupados en series, un modo habitual de comercializar pinturas en los siglos XVII y XVIII (Kinkead, 1984).



Por otra parte, en relación con el momento particular de realización de cada uno de estos inventarios y poniendo de relieve la movilidad de estos individuos, resulta fundamental señalar que el inventario de Mollinedo es el único que se realiza al poco tiempo de llegar a América. Así, suponemos

que las pinturas reseñadas son en su totalidad europeas, incluso aquellas que no se encuentran atribuidas. Por su parte, Ortega Sotomayor, Queipo de Llano y Romero realizaron sus inventarios luego de una larga estadía en el Virreinato del Perú y sus elecciones patrimoniales dan cuenta de ello. Los temas iconográficos como Santa Rosa o Nuestra Señora de Copacabana y los materiales como la piedra de Huamanga son indicadores del rasgo local de estas colecciones.

Ahora bien, analizar de manera comparativa los valores de las pinturas en los tres inventarios tasados supone un análisis profundo de la situación económica y de mercado en el Virreinato del Perú en cada uno de los momentos en los que fueron realizados estos documentos, algo que excede a este escrito⁶. Sin embargo, notemos que el monto promedio de las pinturas es más alto en el inventario de Mollinedo. Mientras que el valor de las imágenes en Mollinedo tiene un rango de entre 10 y 200 pesos, con un promedio de 60 pesos por imagen, las pinturas en el inventario de Queipo de Llano van de los cinco a los 80 pesos, con un promedio de 23 pesos; mientras que la tasación de Romero es entre seis y 168 pesos, con un promedio de 29 pesos. Como vimos, los tres inventarios de pinturas fueron realizados por pintores activos de las ciudades de Lima y Cuzco, incluso sobre los dos primeros inventarios, realizados con una diferencia de nueve años, resta definir si intervino el mismo artista en la valuación o no. Al considerar las diferencias en los valores de las pinturas, podríamos postular que el origen peninsular de la colección de imágenes de Mollinedo, en comparación con un posible origen local de parte de las otras colecciones analizadas, podría haber incidido en la tasación.

Finalmente, los documentos analizados dan cuenta de un tipo particular de inventario, el cual evidencia un momento clave en la vida de los obispos del Virreinato del Perú, esto es la preparación previa a un viaje a una nueva ciudad, a una nueva posición episcopal y a nuevos desafíos. El listado de sus pinturas se presenta como un importante apartado dentro de los bienes de estos individuos y las características de estos registros, así como de las imágenes, permiten leer entre las líneas del documento para descubrir los gustos, preferencias, devociones, las elecciones y estrategias en la conformación de una colección, así como la huella de los movimientos de estos individuos. Si bien resulta necesario profundizar en el estudio

⁶ Notemos que el valor de las pinturas está expresado en pesos en los tres documentos. Si bien la tasación de la colección de pinturas de Mollinedo no refiere a una moneda, se descarta por el análisis total de la tasación que es esta la medida tomada para la valoración.

de los bienes de los obispos y arzobispos virreinales, esperamos que el análisis de estos cuatro inventarios haya permitido poner de relieve la mediación cultural que ejercían estos individuos en movimiento en relación con la transculturalidad de sus colecciones de pinturas.

REFERENCIAS

- Alegría, J. G. (2019). Trinidad trifacial: fuentes grabadas y problemas historiográficos. *Illapa Mana Tukukuq*, 16(16), 78–85.
- Appadurai, A. (1991). Las mercancías y la política del valor de Appadurai. *La vida social de las cosas: perspectiva cultural de las mercancías* (pp. 17-87). Grijalbo. (Obra original publicada en 1986).
- Bargellini, C. (1999). La pintura sobre lámina de cobre en los virreinos de la Nueva España y del Perú. *Anales Del Instituto de Investigaciones Estéticas*, 21(74–75), 79–98.
- Barrientos, J. (2019). Bienes de los clérigos. *Max Planck Institute for European Legal History Research Paper Series*, 15, 1-27.
- Benavente, T. (1995). *Historia del arte cusqueño. Pintores cusqueños de la colonia*. Municipalidad del Qosqo.
- Biblioteca digital hispánica. (s.f.). “Méritos del Doctor Don Luis Francisco Romero”, Obispo de Santiago de Chile, Consejo de Indias, Secretaría de Perú, ca. 1716, <http://catalogo.bne.es/uhtbin/cgiirsi/0/x/0/05?searchdata1=bi mo0001511045>. Recuperado el 20 de diciembre de 2023.
- Brueghel, P. (ca. 1565-1568). El vino de la fiesta de San Martín. Museo Nacional del Prado, n° de catálogo P008040.
- Burdick, C. (2023). La colección artística del obispo de Santiago de Chile, Luis Francisco Romero, 1707. *Autoctonía* (Santiago), VII, 70-109.
- Burke, M. B., y Cherry, P. (1997). *Collections of Paintings in Madrid, 1601-1755*. The Provenance Index of the Getty Information Institute.
- Castañeda, P. y Marchena, J. (1992). *La jerarquía de la Iglesia en Indias: el episcopado americano, 1500-1850*. Mapfre.
- Cummins, T. (2016). Argumentos milagrosos: pintura y política cultural tras el terremoto de 1650. En R. Kusunoki y L. E. Wuffarden (eds.), *Pintura Cuzqueña* (pp. 73-91). Asociación Museo de Arte de Lima-MALI.
- Febres, L. M. (2016). Variaciones en torno a la legislación de los expolios (Siglos XVI al XVIII). *Procesos Históricos*, 29, 139-149.
- García, J. (1964). *Historia de la iglesia en La Plata: La iglesia durante la colonia (desde 1553 a 1700)*. Don Bosco.
- Guérard, N. (entre 1666 y 1670). El vino de la fiesta de San Martín de P. Brueghel. British Museum, n° 1866,0407.
- Guibovich, P. M. (2004). *Censura, libros e inquisición en el Perú colonial, 1570-1754*. Consejo Superior de Investigaciones Científicas, CSIC.
- Guibovich, P. y Wuffarden, L. E. (2008). *Sociedad y gobierno episcopal: las visi-*

- tas del obispo Manuel de Mollinedo y Angulo (Cuzco, 1674-1694)*. Instituto Francés de Estudios Andinos.
- Hanisch, W. (1968). La biblioteca del obispo don Luis Francisco Romero. *Boletín de La Academia Chilena de La Historia*, 35(78), 200-212.
- Harth-Terré, E., y Márquez, A. (1963). Las Bellas Artes en el Virreinato del Perú. Pinturas y pintores en Lima Virreinal. *Revista Del Archivo Nacional Del Perú*, XXVII, 104-218.
- Holguera, A. (2017). Gonzalo Arias: una aproximación crítica al coleccionismo limeño durante el siglo XVII. En *Coleccionismo, Mecenazgo y Mercado Artístico en España e Iberoamérica. I Congreso Internacional de Jóvenes Investigadores* (pp. 15–29). Departamento de Historia del Arte, Universidad de Sevilla.
- Inventario de los bienes del ilustrísimo obispo de la ciudad del Cuzco Manuel de Mollinedo y Angulo. (1673). Archivo Regional de Cuzco, Protocolos Notariales, Escribano Lorenzo Messa Andueza, año 1673, Prt. 225, ff. 1461r-1503r.
- Inventario de los bienes del licenciado Juan Queipo de Llano y Valdés. (1681). Archivo General de Indias, Escribanía, 851ª, ff. 181r-225.
- Inventario de los bienes del obispo Luis Francisco Romero. (1707). Archivo General de Indias, Chile, 89.
- Inventario de los bienes del obispo Pedro Ortega de Sotomayor. (1653). Archivo General de Indias, Lima, 306n.2, ff. 1r-36r.
- Jiménez, I. (2014). La colección pictórica americana del duque de la Palata, virrey del Perú. *Cuadernos de Arte de Granada*, 45, 113-128.
- Kinkead, D. (1984). Juan de Luzón and the Sevillian Painting Trade with the New World in the Second Half of the Seventeenth Century. *The Art Bulletin*, 66(2), 303-310.
- Maquívar, M. del C. (2006). *De lo permitido a lo prohibido, Iconografía de la Santísima Trinidad en la Nueva España*. INAH.
- de Mesa, J. y Gisbert, T. (1982). *Historia de la pintura cuzqueña*. Fundación Augusto N. Wiese.
- de Odrizola, M. (1863). *Colección de documentos literarios del Perú*. Aurelio Alfaro.
- Ojeda, A. (n.d). Project for the Engraved Sources of Spanish Colonial Art (PESSCA). Recuperado el 5 de mayo de 2024. <https://colonialart.org/archives/subjects/profane-subjects/allegory/nature/seasons#c2052a-2052b>.
- Pacheco, F. (1649). *Arte de la pintura, su antigüedad y grandezas*. Simón Faxardo.
- Pedraza, M. J. (1999). Lector, lecturas, bibliotecas...: el inventario como fuente para su investigación histórica. *Anales de Documentación*, 2, 137-158.
- Recopilacion de leyes de los reinos de las Indias: mandadas imprimir y publicar por la Majestad Católica del rey Don Carlos II, nuestro señor: Vol. I. (1681). Julián de Paredes.
- Riello, G. (2021). “Things seen and unseen”, The material culture of early mo-

- dern inventories and their representation of domestic interiors. En P. Findlen (Ed.), *Early Modern Things. Objects and their Histories, 1500-1800* (pp. 124–150). Routledge.
- Rodríguez Romero, A. (n.d.). El inventario de bienes de Manuel de Mollinedo y Angulo, obispo de Cuzco (1673). *Colonial Latin American Review*.
- Rodríguez Romero, A. (en prensa). Un mecenas entre Asturias y el arzobispado de La Plata: estrategias y comitencias de Juan Queipo de Llano y Valdés. En O. Acosta y F. Montes (eds.), *Del expolio a la diáspora. El coleccionismo de arte religioso en Iberoamérica*. *Colonial Latin American Review*.
- de Ruza, I. Z. (1958). El obispo don Manuel de Mollinedo y Angulo. Mecenas cuzqueño. *Instituto Peruano de Investigaciones Genealógicas*, 11.
- Siracusano, G. (2005). Para copiar las “buenas pinturas”. Problemas gremiales en un estudio de caso de mediados del siglo XVII en Lima. En *Manierismo y transición al Barroco. Memoria del III Encuentro Internacional sobre Barroco* (pp. 131–139). Unión Latina.
- Stanfield-Mazzi, M. (2009). The Possessor’s Agency: Private Art Collecting in the Colonial Andes. *Colonial Latin American Review*, 18(3), 339–364.
- Suárez, M. (2015). Imperio, virreyes y arzobispos en el Perú del siglo XVII: historia de un conflicto. En A. Mayer y J. de la Puente Brunke (eds.), *Iglesia y sociedad en la Nueva España y el Perú* (pp. 213-226). Analecta, Instituto Riva Agüero.
- Villanueva, H. (1955). *Apuntes para un estudio de la vida y obra de Don Manuel de Mollinedo*. Centro de Estudios Rurales Andinos Bartolomé de las Casas.
- Villanueva, H. (1989). Los Mollinedo y el arte del Cuzco colonial. *Boletín Del Instituto Riva-Agüero*, 16, 209-219.
- Wuffarden, L. E. (2008). Las visitas del Obispo Mollinedo y sus políticas visuales: una fuente para la historia del arte colonial andino. En P. Guibovich Pérez y L. E. Wuffarden (eds.), *Sociedad y gobierno episcopal: las visitas del obispo Manuel de Mollinedo y Angulo, 1674-1687* (pp. 41-67). IFEA - Instituto Riva Agüero.