

Arte y mecenazgo en el Cuzco: la iglesia de San Blas a finales del siglo XVII

Art and Patronage in Cuzco: The Church of San Blas at the End Of the 17th Century

IVÁN PANDURO SÁEZ  0000-0002-8979-5991

ivanps@ugr.es

Universidad de Granada

Recibido: 23 de abril de 2024 · Aceptado: 24 de abril de 2024

Resumen

El presente artículo analiza el ambiente artístico que se desarrolló en el Cuzco durante el obispado de Manuel Mollinedo y Angulo (1673-1699). Una época clave en la historia del arte americano en la que se percibe una labor de mecenazgo singular que dará lugar a un verdadero renacimiento artístico en la ciudad. Concretamente el trabajo se centra en las labores de ornato del mobiliario de la parroquia cuzqueña de San Blas en las tres décadas finales del siglo XVII a través de las relaciones del párroco Gaspar de la Cuba y Maldonado y del propio obispo Mollinedo en las que se dan cuenta de los encargos a artistas locales para la ejecución de las pinturas y retablos que se confeccionaron en estos años.

Palabras clave: Mecenazgo; artes; religión; siglo XVII; Perú.

Abstract

The article presents an analysis of the artistic environment developed in the city of Cuzco during the bishopric of Manuel Mollinedo y Angulo (1673-1699). This period represents a key era in the history of American art in which the unique patronage of Mollinedo gave rise to the artistic proliferation in the city. This article focuses, in particular, on the ornamental work on the furniture founded in the parish of San Blas, Cuzco, during the last three decades of the 17th century. As a reference were used the descriptions by parish priest Gaspar de la Cuba y Maldonado and the bishop Mollinedo in which they listed the commissions of the paintings and altarpieces of the local artists.

Keywords: Patronage; arts; religión; 17th century; Peru.

cómo citar este trabajo | how to cite this paper

Panduro Sáez, I. (2024). Arte y mecenazgo en el Cuzco: la iglesia de San Blas a finales del siglo XVII. *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, 55: 157-167.

El contexto artístico de San Blas y el Cuzco

Se instaló en el ambiente cultural andino desde principios del seiscientos una búsqueda por definirse como un singular reino elegido, promoviendo una diferencia altiva y una identidad que, poco a poco, va a pasar de ser pugnaz y ofensiva, - reminiscencias del Taqui Oncco-, para adquirir tonalidades reactivas, profundas y melancólicas que caracterizará eso que, las disciplinas humanistas definen como el barroco cuzqueño. En este proceso los agentes encargados de la producción artística debieron de emplearse a fondo en mostrar la legibilidad metafórica de un arte que no iba a ser solamente consumido por las élites intelectuales sino que se ofrecía como aliento pasional para el conjunto de las distantes masas. En el Perú, tal vez como ninguna otra autoridad, esta circunstancia fue entendida cabalmente por el prelado madrileño Manuel de Mollinedo y Angulo cuya silla episcopal en la capital del antiguo Tawantinsuyu entre 1673 y 1699 impulsó el desarrollo artístico de la ciudad y su diócesis en lo que se ha definido desde los púlpitos de Guillermo Lohmann y Luis Eduardo Wuffarden como la “era Mollinedo”. Siendo esta, una definición que se otorga para sintetizar este renacimiento trentino; es decir, el uso e impulso de las artes de forma holística conforme a las conclusiones pedagógicas y visuales de la contrarreforma, añadiendo, el inherente ingrediente sincrético andino (Mesa y Gisbert, 1982: 116-124)¹. Así, la época de Mollinedo supuso en el Cuzco una verdadera introducción del Barroco, el levantamiento de una treintena de templos dependientes de la cátedra cuzqueña, el reparo de aquellos que permanecían en ruina tras el temblor de 1650 y la promoción de un grupo de artistas locales que estructuran un arte en el que paulatinamente se abandona el manierismo europeo y se apuesta decididamente por un exacerbado realismo de gran utilidad para la confesionalidad de la zona².

No obstante, además de los terrenos siempre sugestivos del mecenazgo, al obispo madrileño se le debe reconocer su labor en la organización y conocimiento de su clero. Una actividad que se tiene que relacionar, -siendo este un asunto hasta ahora desapercibido-, con el propio interés de Carlos II en el control de los curas de la diócesis cuzqueña. Por ejemplo, en la Real Cédula de 1680 dada en Madrid en la que se informa a Mollinedo del nombramiento del virrey Melchor de Navarra y Rocafull, duque de la Palata, se dispone “el buen ejemplo de los clérigos so pena de destierro³”, mismas premisas que encontramos en otra dada en Aranjuez ocho años más tarde instando al

- 1 Mesa y Gisbert tras exponer la relevancia del prelado madrileño en el arte cuzqueño llegan a afirmar que se podría designar al siglo XVII como “el siglo de Mollinedo”.
- 2 Cabe señalar el inventario ampliamente difundido en el que se hace acopio de las 36 pinturas, entre otros bienes, que se hace de las pertenencias del obispo a su llegada al Perú ante el escribano Pedro Pérez Landero en febrero de 1673. Cfr: Archivo Regional del Cuzco (ARC, Cuzco). *Inventario de los bienes del Obispo Mollinedo*, 1673. f. 1501 y ss. Estos lienzos en los que destacan dos obras del Greco, Sebastián de Herrera, Juan Carreño Miranda o Eugenio Caxés, evidencian los modelos madrileños del gusto de la corte que llegan al Cuzco. (Villanueva Urteaga, 1989: 209-219).
- 3 Archivo General de Indias, Sevilla (AGI, Sevilla). INDIFERENTE,512,L.3,F.215 V (2).

obispo “para que castigue y eche de su diócesis a los clérigos sediciosos, alborotadores o que no den buen ejemplo”⁴.

No es de extrañar por tanto, que en 1674 con tan solo un año en el cargo y después de tres décadas de las visitas del obispo Juan Alonso y Ocón (g. 1643-1651), Mollinedo emprendió sus primeras visitas a las provincias del Collao y Canas (Guibovich y Wuffarden, 2008: 48). Unas visitas que se sucederían a lo largo de su episcopado destacando las de 1678 y 1687 en las que se aportan documentos con datos significativos de cada curato desde el punto de vista territorial, económico y de la feligresía tanto criolla como indígena que acudía a las iglesias. Sin embargo, quizá la mayor fuente para conocer estas unidades administrativas sea el conjunto de las 135 relaciones fechadas entre 1689 y 1690 que los clérigos dependientes del obispado cuzqueño hicieron de sus parroquias como respuesta a la exigencia dada por el propio Mollinedo a los curas con rúbrica del 6 de junio del mismo 1689. Según el inicio del documento, la petición del obispo vino propicia por una real orden, con cierta urgencia en su propósito, por recibir información de las parroquias, villas y poblaciones del obispado inca. Dado a conocer de entre los fondos del Archivo de Indias por Horacio Villanueva en 1982, el documento que si bien tenía como principal propósito el conocimiento económico y social de la zona posee algunas descripciones de las distintas iglesias, lo que supone testimonios directos de importancia para la historia del arte y el desarrollo arquitectónico peruano de finales del seiscientos⁵. No obstante, no todas las relaciones son engalanadas en sus detalles, dejando el aspecto de las descripciones artísticas más profundas en la locuacidad de cada párroco:

“Cada uno de por sí me envíe cierta relación de sus Doctrinas, que anexos tiene, que distancia de uno a otro, quanta ay de su curato al siguiente y quantas haciendas, y estancias ay, señalándolas por sus nombres, que gente tiene cada pueblo, así de españoles como de Indios; la renta que tubiere cada iglesia, y de que procede, quanto valdrá en obtenciones, y que sínodo tiene el cura y de que efectos, quien tiene uno o dos ayudantes y en que forma son sus prestaciones [...]”⁶.

Precisamente, en el ámbito artístico, quizá una de las relaciones más completas se debe a Gaspar de la Cuba y Maldonado párroco de San Blas del Cuzco. Si bien no son muchas las noticias que nos han llegado del personaje ciertamente desapercibido por la historiografía, ahondando en el libro del Cabildo de Arequipa del siglo XVII, encontramos que fue hijo del alcalde arequipeño Don Diego de la Cuba y Maldonado y de Doña Inés Ibáñez Dávila y Zegarra hija del capitán don Gonzalo Ibáñez. Más, por la carta que

4 (AGI, Sevilla). INDIFERENTE,512,L.3,F.215 V(1).

5 Como indica el propio autor el valioso documento en cuestión se encuentra en: (AGI, Sevilla). LIMA 471.

6 (Urteaga, 1982:1). Como bien indica en el prólogo del volumen Pablo Macera, la encuesta registrada por Mollinedo en 1689 debió de contener un cuestionario que no ha sido encontrado pero que a razón de las respuestas dadas por los curas puede ser reconstruido: localización, distancia con respecto a otras doctrinas, pueblos y localidades dentro de la jurisdicción, número de habitantes y composición de los mismos por edad, sexo y grupo social, rentas, paisajes, etcétera.

envía el propio Mollinedo a Antonio de Ubilla y Medina, secretario general del Consejo de Indias con fecha 9 de junio de 1696 sabemos que había estudiado en el colegio de los españoles de San Bernardo en Cuzco y que obtuvo el cargo de Calificador del Santo Oficio de Lima, -cuestión que se relacionaría con un documento del Archivo de Indias de un año antes en el que se presentaba al cargo-⁷. Debió De la Cuba y Maldonado tener buena relación con Mollinedo si tenemos en cuenta que se le encargó algunas visitas pastorales en 1678 por las provincias de Chilques y Chumbivilcas y que en 1699, año de la muerte del obispo, ya lo encontremos como Deán de la Catedral.



Fig.1. Exterior de la iglesia de San Blas, c.1650-1660. Cuzco.

Antes de entrar en el relato sobre el templo de San Blas del cura arequipeño, de forma somera, cabe citar que la parroquia de San Blas del Cuzco fue una de las primeras iglesias construidas en la ciudad conforme a la ordenanza con fecha 28 de abril de 1559 dada por el virrey Andrés Hurtado de Mendoza, marqués de Cañete, con el objetivo de disponer las iglesias para la evangelización de los naturales en las afueras de la antigua capital inca, al igual que, por ejemplo, las parroquias de San Sebastián, San Cristóbal o Santa Ana. Ordenanza, llevada a cabo por el Corregidor Mayor de la ciudad Juan Polo de Ondegardo en 1562 bajo el obispado de fray Juan Solano. Concretamente y siguiendo las primeras crónicas de la ciudad, el templo de San Blas se situó en el antiguo barrio

⁷ La información sobre la genealogía del párroco y su expediente de presentación como calificador de la inquisición limeña se pueden encontrar en: (AGI, Sevilla). INQUISICIÓN,1248, Exp.31.

incaico del Tokokachi sobre una esplanada conocida como Rayampata en la que existía un santuario dedicado a Illapa dios del trueno y la lluvia en la mitología inca (Vargas Ugarte, 1968: 12). Escasas y comedidas son las noticias que tenemos mas que desde sus inicios, el templo construido con paredes de adobe constaba de una sola nave y que nunca llegó a tener torre campanario como sus convecinas (Angles Vargas, 1983: 553-564). Tras el sismo de 1650 que arruinó las edificaciones del Cuzco, -como se nos muestra en el cuadro anónimo mandado pintar por Alonso de Monroy Cortés-, la humildad del adobe del templo se reforzó en su parte baja con piedras, cuestión que es visible hasta nuestros días. No obstante, si tenemos en cuenta el impreso que aparece un año posterior al terremoto haciendo repaso de los daños de la ciudad, San Blas no fue de los más siniestrados ya que se nos dice, que las monjas del convento de Santa Catalina entre lágrimas “se tuvieron que llevar a un corral grande la parroquia de San Blas”⁸ debido a que su convento había sido totalmente arruinado y en San Blas encontrarían cobijo.

Los patrocinios de Gaspar De la Cuba y Maldonado y Manuel de Mollinedo

Volviendo a De la Cuba y Maldonado, para cuando toma cargo como párroco de San Blas en 1678, -cumpliéndose cuatro años de la cátedra episcopal de Mollinedo-, la iglesia ya había iniciado las labores de ornamento como nos indica el propio obispo en su *Resumen de lo que se ha obrado en el obispado del Cuzco* dentro de esa visita del mismo 1678.

“En la parrochia de San Blas se ha hecho un muy hermoso gran retablo de Nuestra Señora del Buen Successo, es de cedro y se está dorando; y en todo el cuerpo de la iglesia se han puesto pinturas muy grandes con marcos de cedro de buena escultura, que también se van dorando”⁹.



Fig. 2. Diego Quispe Tito (atrib.). *Serie de la vida de San Blas*, c. 1670-1675. Iglesia de San Blas. Cuzco.

8 Archivo Histórico Nacional, Madrid (AHN, Madrid). DIVERSOS-COLECCIONES,27,N.24. *Relación del temblor y terremoto que Dios Nuestro Señor fue servido de enviar á la Ciudad del Cuzco á 31 de Março este año pasado de 1650*, f, 1v.

9 (Guibovich y Wuffarden, 2008: 126).

Acerca de las pinturas que nombra Mollinedo, estas debían de referirse a la serie de lienzos sobre la vida de San Blas encargados por el entonces párroco Juan Dávila y Cartagena en 1671 y de mano anónima pero cercana a Diego Quispe Tito por su cercanía técnica y formal con las pinturas para la *Serie del Corpus* que hace para la iglesia de Santa Ana por encargo del mismo obispo¹⁰. Cabe destacar asimismo que el hecho de que la iglesia estuviera decorada con una serie de grandes lienzos “con marcos dorados” no es una cuestión baladí sino que se puede relacionar con otros conjuntos como el referido anteriormente de Santa Ana o la serie para la iglesia de Belén que se encarga por las mismas fechas, todas ellas con un denominador común como es el que todos estos templos se encontraban a las afueras de la ciudad en conocidos barrios indígenas (Guibovich y Wuffarden, 2008: 53). De esta forma, se podría abrir el interrogante de si esta tipología sería una respuesta rápida y menos costosa que la realización de capillas y retablos en todo el conjunto¹¹. Por otra parte, respecto al retablo que cita Mollinedo este lo podemos documentar con mayor precisión. Así, si atendemos al testamento del escultor Cristóbal de Torres Delgado quien muere en 1683 se declara la autoría del retablo del Buen Suceso que se encontraría en el muro lateral derecho de la nave:

“Sepan cuantos esta carta de testamento última y postrimera voluntad vieren como yo Cristóbal de Torres Delgado residente en esta parroquia de San Blas de la ciudad del Cuzco del Perú, Hijo legítimo de Francisco de Torres y de doña Jerónima Delgado mis padres difuntos otorgo mi testamento y última voluntad en la forma y manera siguiente: declaro que al tiempo y cuando hice el Retablo de nuestra señora del Buen Suceso para acabarlo en blanco en la madera, pedí prestados trescientos pesos [...]”¹².

Probado su autor, se puede argumentar que para 1677 o 1678 el retablo debió de estar terminado ya que por esa fecha se le encarga al sebastiano dorador indio Matheo Tayru Tupac el encargo de su dorado¹³. De hecho, un aspecto curioso lo encontramos en el contrato ya que en su redacción se encontraba presente el propio escultor Cristóbal de Torres como mayordomo de la cofradía.

“Sepan cuantos esta carta vieren como yo Matheo Tuyrutupa oficial dorador natural de la parroquia del Señor San Sebastián de esta ciudad del Cuzco sujeto a don Joseph Challco mi cacique, otorgo que soy convenido y concertado con el Licenciado Antonio Gutiérrez Gallardo Presbítero Mayordomo de la cofradía de Nuestra señora del Buen Suceso fundado en la Iglesia de la dicha Parroquia de San Blas, y con Cristóbal de Torres, Diego Camacho así mismo Mayordomos de la dicha cofradía que están presentes en esta manera que me obligo a que

10 El propio Mollinedo y Angulo fue retratado en un lienzo con *El Triunfo de la Eucaristía* atribuido a Quispe Tito que cuelga a un lado del presbiterio de San Blas.

11 Misma solución se percibe no solo en los templos de la ciudad del Cuzco sino en parroquias que cubren las provincias andinas y el altiplano como Atuncolla, provincia de Lampa, Juliaca o Pussi entre otros.

12 Archivo Regional del Cusco. (ARC, Cuzco). Fondo Documental “Cofradía del Buen Suceso” Expediente N° 25, Folio 3/v, Caja XXX, Paquete N° 2 Año, 1683.

13 No se conoce el parentesco entre Matheo Tayru Tupac y el también escultor y dorador Juan Tomás Tayru Tupac, no obstante ambos pertenecían a la parroquia de San Sebastián por lo que presumimos alguna relación entre ellos.

doraré un retablo que esta puesto en blanco en el Altar de dicha cofradía en dicha parroquia al cual e de dar acabado de dorar perfectamente”¹⁴.

Lo anterior cuadra perfectamente con la citada relación con la que comenzábamos de Gaspar de la Cuba y Maldonado firmada el 1 de agosto de 1690 en la que indica que lo primero que dictaminó en el terreno del mecenazgo fue mandar dorar el retablo del Buen Suceso además de la realización del retablo del cristo de las Ánimas y el del altar mayor.

“Tengo en doce años que a que soy cura de dha. Parrochia hechas las obras siguientes, lo primero que hice fue dorar el retablo de Nra. Sa. del buen Sucesso, y poner todas las esculturas doradas, y esmaltes que costó mas de quatro mil ps. Hice un retablo de cedro dorado todo para un Crucifixo que esta en la capilla de las Ánimas, que costó cinco mil ps. Más el retablo del altar mayor todo de cedro con sus esculturas que es la obra más primorosa que tiene el Reyno, que costó más de doce mil ps. del cual tengo dorado solo el Sagrario que es tan primoroso que V. Sa. ltma. ha repetido varias veces, que solo en el cielo puede su Divina Magestad tener solio más decente. En el dorado del sagrario de dho. Retablo gasté hasta mil y doscientos ps. y estoy en ánimo de dorarlo todo, y no lo he puesto en execución, por los pocos medios con que me hallo, y aver tasado el dorado en mas de diez mil ps [...]”¹⁵.

Así, atendiendo a la relación del cura arequipeño, vemos una verdadera promoción artística de las artes, intención que mantuvo hasta sus últimos momentos como nos hace cuenta en su testamento de 1722 en el que emplea parte de sus bienes para seguir dorando los marcos del templo de San Blas¹⁶.

“Enfermo en la cama de la enfermedad que Dios nuestro Señor ha sido servido de darme y en mi entero juicio y entendimiento natural creyendo como firmemente creo en la Santísima Trinidad Padre Hijo y Espíritu Santo tres personas distintas y un solo Dios verdadero. Digo que por cuanto tengo tratado y comunicado [...], se den dos mil pesos corrientes de a ocho a la Iglesia de la Parroquia de San Blas para el Dorado de los Marcos de los lados del Altar Mayor y los que necesitare para abajo por ser mi voluntad”¹⁷.

14 (ARC Cuzco). Esc. Juan Flores de Bastidas. Año, 1675 Prot.107. Folio.484.

15 (Villanueva Urteaga, 1982: 235).

16 A pesar de las intenciones de De la Cuba y Maldonado, el proceso artístico de San Blas debió de ser complicado por falta de caudales. Como bien nos indica en la referida relación de 1690 la única renta de la parroquia la encontraría en los “rompimientos de las sepulturas de los españoles” que por su imposibilidad de irse a otros conventos se enterraban en esa parroquia, aspecto que se repite también en los relatos de la mayoría de religiosos de sus curatos (Villanueva Urteaga, 1982: 234).

17 (ARC Cuzco) Fondo Antiguo. Esc. Francisco Maldonado. Año 1722.Prot.211, Folio 683.



Fig. 3. Nave de la iglesia de San Blas donde se aprecia en su cabecera el retablo mayor, a su izquierda el púlpito y el retablo de la Virgen del Buen Suceso a la derecha obra de Cristóbal de Torres, c. 1678.



Fig. 4. Tomás Tayru Tupac (atrib.) Detalle del Púlpito de San Blas, c. 1690-1700.

Con todo, se debe citar además la realización de la obra más notable de todo el conjunto del templo y que más ha dividido a los historiadores por su ejecución y autoría. Adentrándonos en el debate, el magnífico púlpito, -que se encuentra frente al retablo de la virgen del Buen Suceso-, debió de realizarse con toda seguridad posterior a la relación de 1690 en la que no se nombra pero que, por su estilo no debe sobrepasar con generosidad el setecientos y por su nivel intelectual, no debe sobrepasar a la época de Mollinedo en 1699 lo que nos llevaría de nuevo a los años de promoción artística de De la Cuba y Maldonado. Quizá la confirmación de lo anterior se encuentre en la carta del 8 de junio de 1696 en la que el prelado madrileño escribe a Carlos II y en la que le cuenta que además de los retablos ha encargado “un púlpito también de cedro, con muchos bultos de escultura de la misma proporción, y primor, que el referido de la Parrochia de Nra. Sra. de Bethlen”, testimonio que publica Villanueva Urteaga y que con desafortunado recorrido ha sido desatendido (Villanueva Urteaga, 1959: 24).



Fig. 5. Tomás Tayru Tupac (atrib.)
Detalle del Púlpito donde se aprecia la nave de la iglesia con la serie de la vida de San Blas.

Acerca de la propia obra, además del gran manejo de la gubia, en el púlpito destaca el uso de las columnas salomónicas como recurso introducido en el arte peruano y la talla de San Blas obispo bajo el tornavoz y la de la virgen del Buen Suceso en la taza o antepecho. No obstante, de singular mención es la base del púlpito con ocho bustos, a modo de atlantes y cariátides, de los heresiarcas que debían de sostener en esta posición las voces de los sermones de los predicadores católicos. Así los bustos identificados de forma correcta por Víctor Angles Vargas y Ramón Mujica Pinilla se corresponderían con:

- Martín Lutero, líder de la Reforma Religiosa alemana.
- Juan Calvino principal figura de la Reforma en Francia y Suiza.
- Ulrico Zuinglio hereje suizo y amigo de Calvino.
- El rey Enrique VIII de Inglaterra que separó de la Iglesia Católica y su hija Isabel que mantuvo al protestantismo.
- El egipcio Arrio fundador del arrianismo y al patriarca de Constantinopla Focio.
- Catalina de Bora monja que se casó con Lutero.

Conclusiones

Ahora bien, es preciso señalar en la conclusión, la posible participación intelectual de Mollinedo, en conjunto con Gaspar de la Cueva cuyo mecenazgo superaría por tanto la recaudación de caudales o el impulso de los artistas locales¹⁸. De manera formal, al púlpito debemos compararlo por su cercanía al de la misma catedral, al homólogo de la parroquia Belén o al de San Pedro obra esta última sobradamente documentada del sebastiano escultor Tomás Tuyru Tupac o, con el de Checacupe como indicó Harold Wethey (López Guzmán, 2004: 94). Es por ello por lo que nos decantamos por su autoría y la posibilidad de que este escultor también trabajara en el retablo mayor que se estaba confeccionando como se nos hace cuenta en la referida relación de 1690 del párroco De la Cuba y Maldonado.

Por último, la anterior atribución que sostenemos y que ha dividido a diferentes historiadores, se podría refrendar no solo en la similitud con los púlpitos mencionados anteriormente sino también en la propia buena relación entre Mollinedo y Tuyru Tupac y el impulso de este último que acaparaba este tipo de encargos durante su obispado. Entre estos contamos con el trabajo en el retablo mayor de la iglesia de Santa Ana en 1679, -de la que recordemos participa activamente en su mecenazgo el prelado madrileño-, el dorado de la capilla mayor de la parroquia de San Sebastián en 1693 o, igualmente el dorado del convento de San Juan de Dios en 1695 (Mesa y Gisbert, 1982: 181). Compromisos que se suman a los encargos más conocidos por parte del obispo al escultor como la virgen de la Almudena copia de la madrileña en 1698, y la traza trabajada por Ewa Kubiak (Kubiak, 2012: 35-66) de la iglesia cuzqueña del Hospital de los Naturales, que se

18 Sobre la autoría del púlpito, el historiador Angles Vargas no remite a un escultor decididamente en la ejecución del púlpito, remitiendo a puntos de vista entre los que se nombra a los artistas Diego Arias de la Cerda, Luis Montes, Esteban Orcasitas y al propio Juan Tomás Tuyru Tupac como sostiene el presente artículo que se firma.

encuentra en el Archivo de Indias¹⁹, como recoge en una misiva al rey el mismo Mollinedo, evidenciando de nuevo la predilección del obispo por este escultor cuzqueño²⁰.

“La traza que se siguió en el edificio, según manifestaron el gobernador, los curacas e Indios principales a remitirla en 1699, era obra de un Indio noble de la descendencia de los yngas aunque no se la ha querido dar a nadie, a nosotros nos ha entregado para remitirla a S. M. Llámase don Juan Thomas Tuiru Tupa y es ingeniosísimo en la escultura arquitectura ensambladura y también en dorar sin haber tenido más maestro que a los libros y dibujar con primor”²¹.

Bibliografía

- Angles Vargas, V. (1983). *Historia del Cusco Libro Primero (II)*. Lima: Industrialgrafica S.A.
- Angulo Iñiguez, D. (1939). *Planos de los Monumentos arquitectónicos de América y Filipinas existen/es en el Archivo General Indias*. Sevilla: Laboratorio de Arte.
- Guibovich Pérez, P y Wuffarden, L. E. (2008). *Sociedad y gobierno episcopal. Las visitas del obispo Manuel de Mollinedo y Angulo 1674-1687*. Lima: Instituto Riva-Agüero.
- Kubiak, E. (2012). La iglesia de los Jesuitas en Cusco como un modelo para la arquitectura de la región. *Sztuka Ameryki Łacińskiej Arte de la América Latina* (2), 35-66.
- López Guzmán, R (coord). (2004). *Perú indígena y virreinal*. Madrid: Acción Cultural Española.
- Martínez, S. (1946). *Los Alcaldes de Arequipa de 1539 a 1946*. Arequipa: Tip. Acosta.
- Mesa, J. d. y Gisbert, T. (1982). *Historia de la pintura cuzqueña*. Lima: Biblioteca peruana de cultura.
- Mujica Pinilla, R (coords.). (2002). *El Barroco Peruano*. Lima: Banco de Crédito del Perú.
- Villanueva Urteaga, H. (1982). *Cuzco 1689, economía y sociedad en el sur andino*. Cuzco: Centro de estudios rurales “Bartolomé de las Casas”.
- Villanueva Urteaga, H. (1989). Los Mollinedo y el arte en el Cuzco Colonial. *BIRA* (16), 209-219.
- Villanueva Urteaga, H. (1959). Nuevos datos sobre la vida y obra del Obispo Mollinedo. *Instituto Americano de Arte*, (9), 1-42.
- Vargas Ugarte, R. (1968). *Ensayo de un Diccionario de Artífices de la América Meridional*. Lima: Editorial. Burgos.

19 AGI. MP-PERU_CHILE,192, Cuzco 1699-02-12.

20 Si bien las obras del conjunto las seguirá su sobrino el también religioso Andrés de Mollinedo y Rado que había llegado entre su séquito desde España y que compartía el interés artístico de su tío.

21 (Angulo Iñiguez, 1939: 204).