

# De Trento a Lima: transferencias y recepción de las normas artísticas sobre la imagen religiosa en la legislación eclesiástica del Perú colonial

## From Trent to Lima: artistic transfers and reception of artistic norms on religious imagery in the legislation of colonial Peru

---

ROXANNE MAMET

Université de Lorraine, 23 Bd Albert 1er. 54000 Nancy (Francia)  
roxanne.mamet@univ-lorraine.fr

Recibido/Received: . Aceptado/Accepted: .

Cómo citar/How to cite: Mamet, Roxanne (2025). “De Trento a Lima: transferencias y recepción de las normas artísticas sobre la imagen religiosa en la legislación eclesiástica del Perú colonial”, *Erasmo. Historia Medieval y Moderna*, volumen, pp. 77-98.

DOI: <https://doi.org/10.24197/stjg7689>

Artículo de acceso abierto distribuido bajo una [Licencia Creative Commons Atribución 4.0 Internacional \(CC-BY 4.0\)](#). / Open access article under a [Creative Commons Attribution 4.0 International License \(CC-BY 4.0\)](#).

**Resumen:** Este artículo analiza la recepción de las normas iconográficas definidas por la sesión XXV del Concilio de Trento en la legislación eclesiástica del virreinato del Perú (siglos XVI-XVIII). Nuestro enfoque consiste en estudiar de qué manera estas prescripciones europeas fueron transmitidas, adaptadas e incluso reinterpretadas en los textos elaborados por las autoridades locales. A partir del análisis de estas fuentes primarias, nos proponemos demostrar cómo la Iglesia colonial participó activamente en la redefinición de los usos de la imagen sagrada.

**Palabras clave:** Concilio de Trento; imagen religiosa; Perú colonial; transferencias culturales; legislación eclesiástica; recepción.

**Abstract:** This article analyzes the reception of the iconographic norms defined by Session XXV of the Council of Trent in the ecclesiastical legislation of the Viceroyalty of Peru (16th-18th centuries). Our approach consists of studying how these European prescriptions regarding religious images were transmitted, adapted, and even reinterpreted in the texts produced by local authorities. Through the analysis of these primary sources, we aim to demonstrate how the colonial Church actively participated in the redefinition of the uses of sacred images.

**Keywords:** Council of Trent; religious image; Colonial Peru; cultural transfers; ecclesiastical legislation; reception.

---

## INTRODUCCIÓN

Tanto en México como en Perú, la conquista de América por parte de los españoles fue seguida por la voluntad de evangelizar a los pueblos indígenas y de erradicar las religiones locales, con el objetivo de imponer la autoridad de la Iglesia católica. En este contexto, la imagen<sup>1</sup> se estableció como un instrumento central de persuasión y enseñanza. Así, se enviaron cuadros, grabados y pintores europeos a ambos virreinatos para apoyar esta misión espiritual y política.

Esta dinámica, central en los estudios sobre la América española, se analiza hoy mediante las nociones de “transferencias culturales” (Clément, 2012), “circulaciones”, “trayectorias” o “intercambios” (Compagnon, 2009) que permiten examinar los desplazamientos de objetos, personas, ideas y saberes entre diferentes espacios culturales, así como superar una visión unilateral de los intercambios entre Europa y América. De ahí, conviene preguntarse cómo concebía la España de los siglos XVI y XVII sus interacciones con los territorios americanos recién conquistados.

Por otra parte, si bien la cuestión de los aportes europeos a la imagen colonial se ha analizado principalmente desde el prisma de lo visual (influencia de los grabados flamencos y de las prácticas artísticas de pintores españoles e italianos)<sup>2</sup>, las fuentes escritas se suelen considerar

<sup>1</sup> Tras el Concilio de Trento, la imagen fue concebida como un “arte”, entendido no solo como ornamento en un templo, sino también como un medio de estructuración simbólica del espacio sagrado, destinado a acompañar visualmente la palabra divina. Según el *Tesoro de la lengua castellana o española* de Sebastián de Covarrubias (1611), la acepción “imagen” –del latín *imago*– se refería, en el ámbito religioso, a la imitación de figuras que representaban a Cristo, la Virgen, los Apóstoles, los Santos y los misterios de la fe. Así, este término abarcaba tanto pinturas como esculturas, iconos, estampas, efigies o símbolos. Como veremos en este artículo, la imagen a la que nos referimos en este contexto evangelizador es ante todo una imagen católica, o sea una representación institucionalizada y reconocida por la autoridad eclesiástica, con una función devocional, doctrinal y pedagógica claramente definida.

<sup>2</sup> Sobre el origen europeo y siguiendo la línea de estudios iniciados por el arquitecto argentino Ángel Guido y los historiadores del arte norteamericano George Kubler y Martín Sebastián Soria, los arquitectos e historiadores del arte bolivianos José de Mesa y Teresa Gisbert, junto con el historiador del arte nacionalizado peruano Francisco Stastny, inventariaron desde finales de la década de 1960 el desplazamiento de los primeros pintores europeos y la diversidad de sus trayectorias en el virreinato (Soria, 1956; Gisbert y Mesa Figueroa, 1956, 1972, 1974 y 1982; Stastny, 2013). Más recientemente, a partir de los años 2000 y según una metodología diferente, una nueva generación de investigadores ha comenzado a analizar la imagen virreinal desde “sí misma”, o sea

secundarias. De hecho, aunque los vínculos entre la política contrarreformista de la España de finales del siglo XVI y las producciones visuales coloniales han sido demostrados (Sebastián López, 1989 y 2007), su estudio a partir de estos documentos sigue siendo limitado.

Por lo tanto, este artículo se propone analizar cómo los decretos del Concilio de Trento relativos a la imagen –y más precisamente su XXV sesión–, fueron exportados, adaptados e incluso reinterpretados en el contexto andino, a través de su recepción en la legislación virreinal peruana. Dichos textos ponen de relieve un conjunto de normas y prácticas sobre el arte que constituyen la primera historiografía de la imagen en el virreinato del Perú. Así, nos preguntaremos: ¿Cómo se organizó la transferencia artística hacia el virreinato peruano? ¿Qué ideas sobre el arte, transmitidas desde Europa, fueron reescritas en el contexto andino? ¿Y de qué manera fueron recibidas y adaptadas por las autoridades eclesiásticas locales?

## 1. CONTEXTO HISTÓRICO: EL CONCILIO DE TRENTO Y LA CONSOLIDACIÓN DE LA IGLESIA EN EL PERÚ COLONIAL<sup>3</sup>

El Concilio de Trento (1545-1563) marcó una etapa decisiva no solo en la reorganización del dogma católico (Tallon, 2000; Fabre, 2013, p. 45), sino también en la estructuración de la Iglesia frente a los desafíos planteados por la colonización. En el virreinato del Perú, este período coincidió con una fase de inestabilidad marcada por la guerra de conquista y los conflictos civiles posteriores que retrasaron la implementación de la evangelización y la consolidación del poder colonial. Además, la

---

atendiendo a sus características regionales y dinámicas internas, apartándose así del paradigma de origen europeo como punto de partida interpretativo (Mujica Pinilla, 2002-2003, Gutiérrez Haces (Dir.), 2008-2009).

<sup>3</sup> Entre los siglos XVI y XVIII, la Arquidiócesis de Lima celebró seis concilios provinciales: 1551-1552, 1567, 1582, 1591, 1601 y 1772. La documentación correspondiente, junto con otros textos relacionados con este contexto, fue transcrita por Rubén Vargas Ugarte (1951-1954, tres tomos). Es a partir de esta edición que trabajamos y de la cual provienen las citas utilizadas en este artículo, excepto en el caso del Tercer Concilio Limense –cuya transcripción seguimos según Francisco Lisi (1990)–, y del Sermón XIX, tomado de la edición del *Tercero catecismo y exposición de la doctrina cristiana por sermones para que los curas y otros ministros prediquen y enseñen a los indios y a las demás personas: conforme a lo que se proveyó en el Santo Concilio Provincial de Lima el año pasado de 1583. Mandado reimprimir por el Concilio Provincial del año de 1773* (1867).

inmensidad del territorio y su diversidad geográfica hacían aún más compleja la tarea de difusión de la doctrina cristiana (López Lamerain, 2011, pp. 53-55). No fue hasta la pacificación progresiva de los territorios en 1550, liderada principalmente por el obispo español Pedro de la Gasca, presidente de la Audiencia y Cancillería real de Lima, cuando se reunieron las condiciones para instaurar un orden religioso conforme a las exigencias de esta asamblea.

Un primer concilio provincial celebrado en Lima entre 1551 y 1552<sup>4</sup>, o sea anterior a la clausura del concilio italiano, representó un intento temprano de organización eclesiástica local. Aunque aún no se conocían en su totalidad las disposiciones tridentinas, esta sesión reflejaba la voluntad de la Iglesia de adaptar su marco institucional a la realidad americana, en particular a través de la definición de normas destinadas a regir la vida religiosa y orientar la misión evangelizadora. En este sentido, uno de sus principales objetivos fue precisamente impulsar la conversión de las comunidades indígenas<sup>5</sup>.

En coherencia con estos objetivos, el rey Felipe II promulgó el 12 de julio de 1564 una cédula<sup>6</sup> dirigida a todas las autoridades civiles y eclesiásticas de sus reinos, en la que ordenó que los textos tridentinos fueran difundidos y aplicados en todos los territorios de la Monarquía Hispánica<sup>7</sup>. En ella se reafirmaba la responsabilidad moral y política de los

<sup>4</sup> El Primer Concilio de Lima se divide en dos partes: la primera, relativa a la evangelización de los indígenas (“Constituciones de los naturales”), fue leída y publicada en Lima el 24 de enero de 1552; la segunda, dirigida a los españoles (“De lo que toca a los Españoles”), fue también leída y publicada en Lima el 22 de enero de 1552.

<sup>5</sup> Se precisa, en la “Convocatoria para el Concilio de 1553” redactada por Jerónimo de Loayza, primer arzobispo de Lima, que el concilio tenía por objetivo regular la “buena orden de las Yglesias y ministros dellas y conversión y doctrina de los indios naturales destas provincias” (Vargas Ugarte, 1951, II, p. 151).

<sup>6</sup> La “Cédula en que manda la observancia del Concilio” de Felipe II está reproducida por Tejada y Ramiro (1859-1863, tomo IV, p. 7).

<sup>7</sup> “[...] Siguiendo el ejemplo de los reyes nuestros antepasados de gloriosa memoria, habemos acoplado y recibido, y aceptamos y recibimos el dicho sacrosanto Concilio, y queremos quo en estos nuestros reinos sea guardado, cumplido y ejecutado, y daremos y prestaremos para la dicha ejecución y cumplimiento, y para la conservación y defensa de lo en él ordenado nuestra ayuda y favor: interponiendo á ello nuestra autoridad y brazo real, cuanto será necesario y conveniente. Y así encargamos y mandamos á los Arzobispos, Obispos, y á otros Prelados, y á los Generales, Provinciales, Priors, Guardianes de las órdenes, ó á lodos los demás á quien esto toca é incumbe, que hagan luego publicar, é publiquen en sus iglesias, distritos y diócesis, y en las otras partos y lugares do conviniere el dicho santo Concilio, y lo guarden y cumplan, y hagan guardar

monarcas cristianos de acatar y hacer cumplir las decisiones de los concilios ecuménicos, convocados por la Santa Sede, por representar a la Iglesia universal y ser la expresión de una voluntad divina<sup>8</sup>. Esta instrucción real subrayaba, por tanto, la autoridad y el carácter sagrado del Concilio de Trento presentado como una respuesta providencial frente a las desviaciones doctrinales que amenazaban la cristiandad. Desde esta perspectiva, el soberano se proclamaba “católico Rey” –título otorgado en 1496 por el papa Alejandro VI a sus abuelos, los Reyes Católicos, y que él había heredado–, así como “verdadero hijo de la Iglesia”, declarando haber aceptado solemnemente el concilio y comprometiéndose a que sus decisiones fueran “observadas, cumplidas y ejecutadas” en todos sus dominios.

Como ha señalado el científico e historiador veneciano Pietro Sarpi en su *Historia del Concilio de Trento* (1619), Felipe II fue uno de los más firmes protectores de la asamblea tridentina, no solo por razones religiosas, sino también como estrategia de unidad política y de reafirmación de su poder en el ámbito internacional. En el Libro V, Sarpi destaca la firme intención real de colaborar estrechamente con el papado para erradicar la herejía y garantizar la implementación de las reformas en sus dominios. Esta determinación se tradujo en acciones concretas: en 1565, el rey ordenó la celebración de varios concilios provinciales en el territorio peninsular –como los de Toledo, Zaragoza, Sevilla o Valencia–, a los cuales envió comisarios reales encargados de supervisar y asegurar la recepción efectiva de los cánones tridentinos según los criterios de la Corona (Sarpi, 1619, p. 1261). De este modo, la manera en que el monarca impuso y controló la recepción del concilio en España sirvió de modelo para la aplicación de los decretos en los territorios de ultramar, conforme

---

y cumplir, y ejecutar con el cuidado, zelo y diligencia que negocio tan de servicio de Dios, y bien de su iglesia requiere. Y mandamos á los del nuestro consejo, Presidente de las nuestras Audiencias, y á los Gobernadores, Corregidores, é á otras cualesquier justicias, que den y presten el favor y ayuda que para la ejecución y cumplimiento del dicho Concilio, y de lo ordenado en él será necesario [...]” (*ibidem*).

<sup>8</sup> “[...] Sabed que cierta y notoria es la obligación que los Reyes y Príncipes cristianos tienen á obedecer, guardar y cumplir, y que en sus reinos, estados y señoríos, se obedezcan, guarden y cumplan los decretos y mandamientos de la santa madre Iglesia, y asistir, y ayudar, y favorecer al efecto y ejecución, y á la conservación de ellos, como hijos obedientes, y protectores, y defensores de ella, y la que ansimismo por la misma causa tienen al cumplimiento y ejecución de los Concilios universales, que legítima y canónicamente con la autoridad de la santa sede Apostólica de Roma han sido convocados y celebrados [...]” (*ibidem*).

a la bula *Benedictus Deus et Pater* que exigía que dicha legislación fuera adoptada y aplicada por la Iglesia establecida en los virreinatos (Vargas Ugarte, 1954, III, pp. 25-29).

En el caso del Perú, esta recepción fue facilitada por la existencia de una estructura eclesiástica ya consolidada: el arzobispado de Lima, erigido en 1547, y varios obispados implantados desde hacía casi dos décadas<sup>9</sup>, ofrecían un marco canónico propicio para que la Iglesia se conformara con las normas definidas en Trento. Así, la promulgación oficial y pública de sus textos en Lima el 28 de octubre de 1565 –un poco más de un año después de la orden real– y en otras ciudades evidencia el proceso de difusión y consolidación de las directrices conciliares. Además, la existencia de un contrato, en el que un librero limeño solicitó doce ejemplares del Concilio de Trento, da cuenta de la amplia circulación de estos documentos en la capital (Mercedes López-Baralt, 1988)<sup>10</sup>. De ahí surgió el Segundo Concilio Limense (1567-1568) que inició la adaptación de las normativas tridentinas al contexto local. A raíz de este concilio provincial, Felipe II convocó en 1568 una Junta Magna que estableció una serie de disposiciones orientadas a consolidar la estructura eclesiástica en América, e incluyó la instauración del Santo Oficio de la Inquisición en el continente (López Lamerain, 2011, p. 57) con el fin de asegurar la uniformidad religiosa dentro de los territorios católicos.

El Tercer Concilio Limense (1582-1583), presidido por el arzobispo Toribio de Mogrovejo y con la participación decisiva de la Compañía de Jesús –especialmente a través de la influencia de José de Acosta–, es considerado una síntesis teológica de los dos concilios anteriores, y representa un momento clave en la institucionalización del catolicismo postridentino en el virreinato (Lisi, 1990, pp. 9-83). Adaptó tanto cuestiones canónicas como espirituales, con un énfasis particular en la catequesis, la formación del clero, la organización diocesana y el uso de las lenguas indígenas en la evangelización (Martínez Ferrer, 2019, pp. 691-692). En las dos primeras sesiones, se declaró que el concilio se abrió en la Ciudad de los Reyes conforme a las reglas litúrgicas, a los cánones eclesiásticos y a la autoridad del Concilio (“siguiendo los pasos del

<sup>9</sup> Tres diócesis fueron implantadas ya en la primera mitad del siglo XVI: Cuzco (1537), Quito (1546) y Asunción (1547).

<sup>10</sup> La autora cita el artículo de Irving, Leonard. “Best Sellers of the Lima Book Trade, 1583”. *Hispanic American Historical Review*, 1942, pp. 5-33.

Concilio General Tridentino”)<sup>11</sup>. Esta exigencia perduró hasta el siglo XVIII, como se refleja en el primer capítulo de la segunda sesión del Sexto Concilio de Lima (1772) que reafirmó la importancia de respetar rigurosamente sus disposiciones<sup>12</sup>. En esa misma línea, el séptimo título señala que los visitadores eclesiásticos debían comprobar que los párrocos contaran con un ejemplar del concilio europeo<sup>13</sup>. En consecuencia, estas medidas reflejan la voluntad del clero local de garantizar la comprensión y difusión de las reformas conciliares, consideradas fundamentales para el éxito de la evangelización.

Verdadero modelo y punto de referencia para los seis concilios limeños, las expresiones que remiten explícitamente a la autoridad tridentina se repiten a lo largo de los cánones conciliares provinciales. Frases como “conforme al decreto de Trento”, “en conformidad de lo proveído/ordenado por el Santo Concilio de Trento”, “por determinación/constitución del Concilio Tridentino”, “según la forma del Concilio Tridentino”, “según lo provee el Concilio de Trento”, “guardando en todo el tenor y forma dada por el Concilio Tridentino”, “todo esto quiere y manda el mismo Concilio Tridentino”, “como el decreto de dicho concilio Tridentino lo ordena”, “habiéndose lo mismo ordenado por el concilio general de Trento” y “como lo tiene declarado el Tridentino” aseguran la unidad y la continuidad doctrinal con la Iglesia romana. Además, esta reiteración manifiesta la intención de dotar a las asambleas limeñas de una legitimidad teológica y jurídica, y refleja cómo el Concilio de Trento se estableció como referencia fundamental para la reforma eclesiástica en el Virreinato del Perú.

<sup>11</sup> Acción II, Capítulo 3: “Del cathecismo que se a de usar y de su traducción” (Vargas Ugarte, 1951, I, p. 323).

<sup>12</sup> Acción II, Título segundo, Capítulo 1: “Que se guarde el Santo Concilio de Trento, y el Provincial de esta Metrópoli de el año 1583, en lo que no se derogue por el presente. La inconstancia, y variedad de los tiempos, y diversidad de las circunstancias de ellos, junta con la fragilidad de la humana naturaleza, hace necesario para el buen gobierno de los fieles el establecimiento de nuevas Leyes y Decretos, y la instauración y renovación de los que antecedentemente se hayan formado, y no tengan el cumplimiento debido. Por tanto el presente Concilio manda, que puntualmente se observe lo dispuesto por el General de Trento [...]” (Vargas Ugarte, 1952, II, p. 26).

<sup>13</sup> Tratado, Título séptimo, Capítulo 24: “Que los Visitadores examinen si los Curas tienen los Libros que aquí se expresan, y si han permitido decir Misa a los clérigos Peregrinos ó no conocidos. Examen los Visitadores con especial cuidado si los Curas tienen el Concilio Tridentino Catesismo [...]” (Vargas Ugarte, 1952, II, p. 54).

## 2. INSTITUCIONALIZACIÓN DE LA IMAGEN EN LA POLÍTICA EVANGELIZADORA COLONIAL

Antes incluso de que concluyera el Concilio de Trento, la Corona española impulsó normas iconográficas para controlar la evangelización en América. Esto se explica primero por el hecho de que la legitimidad teológica de las representaciones sagradas ya había sido establecida en el Segundo Concilio de Nicea (787), que resolvió la controversia iconoclasta al afirmar que podían ser veneradas, aunque no adoradas, porque representaban figuras santas. Así, la Iglesia romana heredó la tradición de instruir a los no letrados –especialmente en los ámbitos rurales– mediante lo visual, siguiendo la célebre máxima del papa Gregorio Magno que afirmaba que la pintura era para los analfabetos lo que la escritura era para quienes sabían leer. Por otra parte, la imagen también se impuso como instrumento devocional en oposición a las corrientes protestantes que rechazaban su uso por considerarlo sin relevancia en materia de fe (lo que se denominaba *adiáphora* en la teología protestante).

Esta concepción de la figuración religiosa –que debía no solo ilustrar fielmente las Sagradas Escrituras, sino también “mover los afectos” del espectador, según la terminología espiritual de la época, suscitando en él una respuesta emocional que reforzara su devoción– se plasmó tempranamente en las primeras disposiciones eclesiásticas coloniales emitidas por las autoridades religiosas. Entre ellas destaca la *Instrucción de la orden que se ha de tener en la doctrina de los naturales*, publicada en 1545 por fray Jerónimo de Loaysa, primer arzobispo de Lima (reproducida por Vargas Ugarte, 1952, II, pp. 139-148). Este texto, cuya finalidad iba más allá de la simple transmisión de la doctrina cristiana, también respondía a una lógica política e institucional, o sea que buscaba legitimar la empresa colonial al presentar la evangelización como la principal justificación de la conquista. De este modo, el uso de imágenes no solo permitía facilitar la comprensión del dogma por parte de una población recientemente convertida o aún en proceso de conversión, sino también consolidar el poder de la Iglesia –y particularmente del episcopado limeño– sobre la tarea misionera. Se precisaba que su objetivo principal era “doctrinar [a] los indios en las cosas de nuestra santa fe católica y conocimiento de Dios nuestro Señor, salud y bendición”. Entonces, para cumplir con este mandato, el texto ordenó la construcción de “una casa a manera de iglesia donde los indios se junt[aran] a oír la

doctrina cristiana y donde se di[jera] misa, adornando el altar de la mejor manera posible y poniendo en él alguna imagen o imágenes”.

Además de esta función litúrgica, la *Instrucción* de 1545 encomendó a los doctrineros reunir a los niños indígenas para educarlos en la fe católica, y elegir entre ellos a uno que se encargara de convocar a los demás, especialmente a aquellos que por su edad o condición no podían trabajar. Esta actividad debía realizarse en un lugar apropiado, decorado al menos con una cruz y, si era posible, con algunas imágenes religiosas. Esta prescripción demuestra que estas eran fundamentales para organizar la vida religiosa cotidiana, en la medida en que contribuían a estructurar el entorno misional y a inculcar, desde la infancia, los comportamientos propios de la fe cristiana.

Siguiendo esta misma lógica, que vinculaba el espacio sagrado, la expresión visual religiosa y la instrucción de los fieles, el primer Concilio Limense (1551-1552) también mencionaba la construcción de iglesias destinadas a los indios, e insistía en la importancia de contar con altares ornamentados, enriquecidos de “arte que ent[endieran] la dignidad del lugar dedicado para Dios y para el culto y los oficios divinos” (Vargas Ugarte, 1951, I, p. 8). Esta dimensión funcional de la imagen se inscribía en una tradición heredada del cristianismo medieval según la cual la belleza de los ornamentos y de las representaciones contribuía a realzar la dignidad del lugar sagrado y favorecía un espacio adecuado para la oración y el recogimiento. Esta visión, ya presente en el Antiguo Testamento, perduró durante toda la Edad Media y fue adoptada por la Iglesia católica, que consideraba que lo bello y lo visual –como la luz, el color, el oro e incluso la armonía– podían ayudar a acercar el alma de los indígenas a lo divino. A partir del siglo XV, este enfoque fue progresivamente reforzado por la literatura artística europea (Guzmán, Corti y Melo, 2022, p. 445; Hellwig, 1999), especialmente en los tratados italianos y españoles<sup>14</sup>, que

<sup>14</sup> A modo de ejemplo, el arquitecto y tratadista italiano Leon Battista Alberti escribió en su tratado de pintura (1435) lo siguiente sobre la composición armónica del cuerpo humano: “Para la composición de los miembros, se debe prestar atención a la buena correspondencia que guardan entre sí. Se dice que los miembros poseen buena correspondencia cuando reflejan la gracia y la belleza en su tamaño, función, apariencia, color y otras propiedades. En un retrato, si la cabeza es enorme, el torso corto, la mano demasiado larga, el pie hinchado y el cuerpo abultado, la composición estará lejos de ser bella” (Alberti, 2010 [1435], p. 51). De forma complementaria, el pintor y tratadista español Francisco Pacheco, en su obra *Arte de la pintura* (1649), subrayó el papel esencial de la erudición del pintor y de su capacidad para elegir adecuadamente los colores, los cuales, según él, tenían el poder de traducir la belleza del sujeto representado y de suscitar

defendían la importancia de la belleza en la formación espiritual del creyente. Más que una simple cuestión estética, vincular la calidad de la imagen con la dignidad del culto fue un argumento clave en el contexto colonial. De hecho, la riqueza visual de las iglesias y del aparato litúrgico no solo servía para enseñar la doctrina, sino también para afirmar el carácter sagrado del espacio religioso, concebido como un reflejo del mundo divino. En este sentido, las convenciones redactadas en Europa y en América diferían en la manera de justificar el valor atribuido al adorno:

Las redacciones europeas atienden a la condición de casa de Dios y escenario de su culto para justificar la necesidad del adorno de las iglesias, mientras los textos americanos ponen el acento en la capacidad del adorno para hacerles comprender a los indios la naturaleza sacra del espacio (Guzmán, Corti y Melo, 2022, p. 443).

Este uso temprano de las imágenes fue posteriormente reforzado por la recepción oficial de los decretos del Concilio de Trento en el virreinato. La sesión XXV, redactada en 1563<sup>15</sup>, estableció la legitimidad y necesidad del empleo de elementos visuales, principalmente en los templos, para fomentar la veneración de Cristo, la Virgen y los santos. Este decreto sentó las bases de una normativa destinada a regular la producción, circulación y recepción de tales recursos figurativos. No solo se buscaba evitar los abusos y desviaciones doctrinales, sino también promover su uso didáctico al servicio de la fe. En este marco, estas fueron concebidas tanto como objetos de veneración como también instrumentos pedagógicos. Como ha señalado Pierre Antoine Fabre, son las imágenes las que “imponen al dogma una disciplina” y definen “la autoridad de la Iglesia como institución de verdad y como espacio de poder” (2013, p. 48). Según esta perspectiva, tenían el poder de traducir el dogma en un lenguaje visual accesible y comprensible para los fieles. Dicho de otro modo, no solo figuraban lo sagrado, sino que reforzaban la autoridad de la doctrina al presentarla como algo real y tangible. Partiendo de esta idea, se establecía

---

emociones en el espectador: “el color [...] hace que parezca más bella la cosa y que con ella se despierte el alma del que la mira” (Pacheco, 1871 [1649], p. 42).

<sup>15</sup> La XXV sesión del Concilio de Trento, *La Invocación, Veneración Y Reliquias De Los Santos, Y De Las Sagradas Imágenes*, se celebró los 3 y 4 de diciembre de 1563. Esta sesión puede consultarse en la edición *El sacrosanto y ecuménico concilio de Trento, traducido al idioma castellano por Don Ignacio López de Ayala. Agregase el texto latino corregido según la edición auténtica de Roma, publicada en 1564* (1787) que ha sido digitalizada por la Universidad Autónoma de Nuevo León (México).

la obligación de “tener y conservar, principalmente en los templos, las imágenes de Cristo, de la Virgen madre de Dios, y de otros santos”, y se encomendaba a los obispos la tarea de instruir a los fieles mediante medios plásticos, “porque el honor que se da[ba] a las imágenes, se ref[ería] a los originales representados en ellas”. De esta manera, se insistía en que estas figuras no debían ser objeto de adoración, lo que resultaba esencial para legitimar, desde una perspectiva teológica, su uso en el proceso de evangelización americana.

Esta concepción pedagógica de la imagen, que el historiador alemán Hubert Jedin denominó “representación figurada de los hechos o historias de la Sagrada Escritura” (Fabre, 2013, p. 62), fue implementada en 1570 desde la apertura del Sínodo de Quito, el cual se inspiró en la legislación de los dos primeros Concilios de Lima, donde se afirmaba que “los sacerdotes [eran] guías de las cosas de nuestra santa fee catholica”. De este modo, en continuidad con la política misionera anterior, basada en la *Instrucción* de 1545, así como con la política visual del Concilio de Trento, se reafirmó la necesidad de edificar “una iglesia bien fundada” en los principales centros de población indígena, insistiendo en la presencia de imágenes en estos espacios para garantizar el desarrollo adecuado del culto y de la enseñanza doctrinal. La finalidad didáctica era clara: “para que todos sepan la doctrina y entiendan la [pudicia] que allí se enseña”. Se afirmaba que estas representaciones debían entenderse como una “manera de escritura<sup>16</sup> que representa[ba] y da[ba] a entender a quién representa[ba]”, o sea como un medio visual de transmisión del saber religioso, particularmente en un contexto caracterizado por una escasa alfabetización escrita. Al mismo tiempo, se exhortaba a los curas a enseñar a los fieles que la veneración de dichas figuras debía dirigirse “mediante

<sup>16</sup> Juan Carlos Estenssoro explica que en las lenguas quechua y aymara no existía una traducción precisa para el término castellano “imagen”. Sin embargo, a partir del Tercer Concilio de Lima, los evangelizadores optaron por emplear la palabra quechua *quillqa* –originalmente asociada con la escritura y sus derivados (papel, pluma, letra, escribir, dictar)– para referirse también a conceptos relacionados con la representación figurativa, tales como el grabado, la figura, la escultura, el dibujo, la pintura y el bordado. Esta elección refleja una fusión conceptual entre la escritura y la imagen plástica, arraigada tanto en la tradición occidental del libro ilustrado como en la enseñanza impartida a los indígenas en las escuelas dirigidas por los frailes, donde la escritura y el dibujo se concebían como prácticas complementarias. Para evitar posibles confusiones derivadas de esta polisemia, los misioneros emplearon el término castellano “pintasca” para referirse específicamente a toda representación plástica, aunque este uso no aparece en los diccionarios contemporáneos (Estenssoro, 2003, pp. 285-286).

un acto consciente” a Dios, la Virgen y los santos “como lo hab[ía] declarado el Santo Concilio Tridentino”. Resulta evidente que el sínodo se fundamentaba en el marco doctrinal establecido en la sesión XXV al recordar que las imágenes no se veneraban por sí mismas, sino como representaciones de lo sagrado. De este modo, la legislación sinodal no solo reproducía el enfoque tridentino, sino que lo adaptaba a las particularidades del contexto local para evitar toda ambigüedad entre la veneración legítima de las obras y las prácticas idolátricas prehispánica condenadas por la Iglesia.

Este modelo fue consolidado hasta el sexto y último concilio limense, celebrado en 1772, que reiteró la importancia de mantener esta tradición visual al ordenar que en todos los altares donde se celebrara misa “se p[usiera] una efigie de Christo Crucificado”, dispuesta de manera que pudiera ser visible tanto para el sacerdote como para el pueblo. Incluso cuando el Santísimo Sacramento (la hostia consagrada expuesta públicamente a los fieles) estuviera presente en el altar, se recomendaba conservar dicha imagen<sup>17</sup>.

En suma, estos textos eclesiásticos –desde la *Instrucción* de Loaysa de 1545 hasta el Sexto Concilio Limense– consolidaron un conjunto de convenciones iconográficas y doctrinales que institucionalizó la utilización de recursos figurativos como herramienta central en la política evangelizadora colonial. Estas representaciones sagradas sirvieron para transmitir el dogma, afirmar y reforzar la autoridad de la Iglesia en el virreinato y organizar el espacio litúrgico.

### 3. ADAPTACIÓN DE LA IMAGEN RELIGIOSA: DEL CONCILIO DE TRENTO A LA REALIDAD ANDINA

Si bien en la *Instrucción* (1545) y en el primer Concilio de Lima (1551-1552) no se hacía aún referencia explícita ni a la decencia ni a la inteligibilidad de las representaciones sagradas –es decir a la fidelidad al dogma y a la necesidad de que su contenido fuera comprensible para los fieles indígenas–, esta preocupación comenzó a emerger en los textos eclesiásticos peruanos posteriores a la promulgación de la sesión XXV del

---

<sup>17</sup>Acción III, Libro III, Título VII, Capítulo 7: “Que en los Altares en que se celebra se ponga una efigie de Christo Crucificado, salvo que esté descubierto el Sacramento en cuio caso se guardará la costumbre que cada una de las Iglesias tenga recibida” (Vargas Ugarte, 1952, II, p. 113).

Concilio de Trento (1563). Como ya se ha mencionado, el decreto *La Invocación, Veneración Y Reliquias De Los Santos, Y De Las Sagradas Imágenes* no solo reafirmaba la legitimidad teológica del culto a las imágenes sagradas, sino que introducía también una serie de criterios destinados a regular su forma, contenido y función:

[...] Se deben tener y conservar, principalmente en los templos, las imágenes de Cristo, de la Virgen madre de Dios, y de otros santos, y que se les debe dar el correspondiente honor y veneración no porque se crea que hay en ellas divinidad, o virtud alguna por la que merezcan el culto, o que se les deba pedir alguna cosa, o que se haya de poner la confianza en las imágenes, como hacían en otros tiempos los gentiles, que colocaban su esperanza en los ídolos; sino porque el honor que se da a las imágenes, se refiere a los originales representados en ellas; de suerte, que adoremos a Cristo por medio de las imágenes que besamos, y en cuya presencia nos descubrimos y arrodillamos; y veneremos a los santos, cuya semejanza tienen: todo lo cual es lo que se halla establecido en los decretos de los concilios, y en especial en los del segundo Niceno contra los impugnadores de las imágenes (*El sacrosanto y ecuménico concilio de Trento*, 1564, p. 357).

Un ejemplo representativo de la transposición de estas normas a la realidad andina sobre el carácter apropiado de las imágenes se encuentra en el Segundo Concilio Limense (1567-1568), convocado por el arzobispo Jerónimo de Loaysa, autor de la *Instrucción* de 1545. El capítulo 53 ordenaba a los obispos inspeccionar las representaciones religiosas presentes en sus diócesis, con el fin de retirar aquellas consideradas “mal hechas e indecentes”. Además, el texto señalaba “que los ovispos [...] las adere[zaran] o quit[aran] del todo y la imagen de nuestra señora o de otra qualquiera santa no se adorn[ara] con bestidos y trajes de mugeres, ni le p[usieran] afeites o colores de que usa[ban] mugeres, podr[ía] empero ponerse algún manto trico que t[uviera] consigo la imagen” (Vargas Ugarte, 1951, I, p. 231). Esta disposición, de clara inspiración tridentina, refleja un intento de establecer un control riguroso sobre el imaginario visual religioso, con el objetivo de evitar tanto las interpretaciones erróneas del dogma como las prácticas devocionales consideradas heterodoxas. Asimismo, la atención particular prestada a los elementos decorativos –vestidos, afeites, colores– revela una voluntad de codificar visualmente la santidad a través de una estética sobria ajustada a las nuevas exigencias de la Iglesia posttridentina.

Esta vigilancia sobre la conformidad teológica y formal de las imágenes, entonces iniciada en el Segundo Concilio Limense, marcó el punto de partida de un proceso sistemático de adaptación y consolidación de los principios tridentinos. En este contexto, al jurar fidelidad al Concilio de Trento, los eclesiásticos y misioneros del virreinato del Perú no solo aceptaban la totalidad de sus decretos, sino que asumían la responsabilidad de aplicar sus criterios teológicos en un entorno cultural marcado por la evangelización. Por consiguiente, el Tercer Concilio Limense reafirmó que las figuraciones de Cristo, la Virgen María y los santos debían ser honradas legítimamente<sup>18</sup>, conforme lo establecido en 1563. Este principio doctrinal, ya establecido por el Segundo Concilio de Nicea (787) y que fue objeto de numerosos debates teológicos en Europa, resultó crucial para orientar tanto al clero como a los indígenas convertidos, con el fin de evitar que la veneración a las imágenes derivara en prácticas supersticiosas, tal como lo advertía la sesión XXV del Concilio de Trento:

Mas si se hubieren introducido algunos abusos en estas santas y saludables prácticas, desea ardientemente el santo Concilio que se exterminen de todo punto; de suerte que no se coloquen imágenes algunas de falsos dogmas, ni que den ocasión a los rudos de peligrosos errores (*El sacrosanto y ecuménico concilio de Trento*, 1564, p. 358).

Esta advertencia cobraba una relevancia particular en el contexto virreinal andino, donde persistían las cosmovisiones indígenas prehispánicas que concebían los objetos rituales –como las *huacas*, término que sustituye a los “ídolos” en la retórica tridentina– no como simples representaciones simbólicas, sino como encarnaciones reales del mundo divino, lo que confería al objeto material un carácter sagrado. Esta diferencia profunda entre los sistemas de creencias europeos y andinos justificó la instauración de un control doctrinal cada vez más estricto sobre los objetos y lugares de culto. Por esta razón, ya en la *Instrucción* del arzobispo Jerónimo de Loaysa de 1545 se ordenaba a los misioneros identificar y desmantelar los lugares de culto indígena y “hacer que los

<sup>18</sup> Primera sesión del concilio provincial limense celebrada en la iglesia catedral de la Ciudad de los Reyes el día de asunción de la santa virgen María, 15 de agosto de 1582: “¿Afirmáis, además, con decisión que hay que tener en alta estima las imágenes de Cristo el supremo y de su madre la virgen María y de todos los otros santos y rendir a cada una de éstas legitimo honor y culto? Respondieron, afirmamos decididamente” (Lisi, 1990, p. 113).

desh[hicieran], poniendo en ellas cruces, siendo lugares decentes para ello" (Vargas Ugarte, II, p. 146). Más adelante se especificaba que los clérigos debían recorrer todos los pueblos de su repartimiento, permanecer en ellos el tiempo necesario, e investigar las costumbres locales "entendiendo si t[enían] [h]uacas o otros lugares donde acostumbr[aran] hacer algunas ceremonias o ritos, y deshacerlas ha[bían], y si fuere lugar decente para ello, p[usieran] una cruz donde mejor les pareciere" (*ibidem*). Esta política de reemplazo de los referentes sagrados indígenas por símbolos cristianos, presente desde las primeras acciones misioneras, sentó las bases para un control religioso más sistemático y riguroso en el virreinato, que culminó con la persecución de las imágenes profanas por parte del arzobispo Bartolomé Lobo Guerrero, así como con los esfuerzos de erradicación de las prácticas idolátricas indígenas liderados por el jesuita José de Arriaga<sup>19</sup>. En 1621, este último publicó su *Extirpación de la idolatría del Pirú*, un manual destinado a guiar a los misioneros en la identificación, destrucción y sustitución de las huacas, así como en la instrucción teológica de los indígenas conforme a los principios de la ortodoxia católica.

Sin embargo, más allá de las campañas de destrucción de *huacas*, el verdadero desafío de la evangelización residía en la asimilación del mensaje cristiano por parte de los pueblos indígenas. Como ha observado Juan Carlos Estenssoro, las imágenes debían generar con el espectador "un primer pacto de veracidad, con el doble sentido de semejanza (mímesis correcta) y verdad (certeza de la existencia del referente)" (2003, p. 280). Esta doble dimensión –tanto semiótica como teológica– exigía una capacidad de lectura acorde a los códigos teológicos europeos. No obstante, la doctrina sobre su uso legítimo encontró importantes obstáculos en su recepción andina, debido a las barreras tanto lingüísticas como culturales, lo que generó a menudo una confusión entre la devoción dirigida a lo representado y la adoración del objeto material como se mencionó anteriormente. Esta tensión y las dificultades de comprensión se evidencian en el Sínodo de Quito de 1570. En este, se ordenaba a los curas que durante las visitas a las iglesias y comunidades indígenas bajo su responsabilidad, inspeccionaran cuidadosamente las imágenes presentes, con el fin de controlar su uso y evitar representaciones inmorales o contrarias a la doctrina, estableciendo que "si [los Yndios] tuvieran

<sup>19</sup> Sobre la extirpación de las imágenes a partir del siglo XVII, véase Estenssoro (2003, pp. 333-344).

ymágenes profanas se las quit[aran]” (Vargas, II, 1952, p. 169). Además, el texto sinodal enfatizaba la necesidad de controlar la producción y circulación de las imágenes, imponiendo penas severas contra quienes difundieran representaciones inadecuadas entre los indígenas. En este sentido, se advertía que “algunas personas no considera[ban] el daño que ha[cían] vendiendo a estos yndios imágenes profanas”, ya que, al “no mirar más que la pintura” y al “ignorar su profana significación”, podían incurrir en una interpretación errónea de la fe y caer en prácticas supersticiosas que los desviaban de la verdadera doctrina cristiana. En consecuencia, se decretaba, bajo “pena de excomunión mayor”, que nadie podía vender ni entregar imágenes sin la previa aprobación de las autoridades eclesiásticas cuando el destinatario fuera un miembro de la población indígena.

Trece años más tarde, y en consonancia con las preocupaciones expresadas en el Sínodo de Quito, el sermón XIX del *Tercero catecismo*<sup>20</sup> del Tercer Concilio de Lima intentó responder de manera didáctica a una inquietud frecuente entre los neófitos andinos:

Mas me direis, Padre, ¿cómo nos decís que no adoremos ídolos ni guacas? ¿Pues los christianos no adoran las imágenes que están pintadas [...], y las besan, y se hincan de rodillas delante de ellas, y se dan en los pechos, y hablan con ellas? ¿Estas no son guacas tambien, como las nuestras” (*Tercero catecismo y exposición de la doctrina Christiana...*, 1867 [1583], p. 212).

Estas preguntas reflejan las complejas dinámicas de transmisión, interpretación y adaptación de las ideas occidentales sobre la imagen religiosa en el contexto de su recepción peruana. Entonces, para corregir las posibles confusiones en torno a la idolatría, el sermón respondió subrayando una distinción teológica clave: los cristianos “bien saben [...] que Jesu Christo, y nuestra Señora y los Santos están en el cielo vivos, y

<sup>20</sup> Sermón XIX, “En que se reprehenden los hechiceros, y sus supersticiones, y ritos vanos: y se trata la diferencia que hay en adornar los christianos las Imàgenes de los Santos, y adorar los infieles sus ídolos, ò guacas. Se ha de advertir, que en cada Provincia se predique á los Indios mas por estenso contra las supersticiones que allí se usan, porque sin las que aquí se tocan, hay otras muchas, é importa predicar en particular contra ellas, y mas por estenso de lo que en este Sermón se hace por brevedad” (*Tercero catecismo y exposición de la doctrina christiana por sermones para que los curas y otros ministros prediquen y enseñen a los indios y a las demás personas: conforme a lo que se proveyó en el Santo Concilio Provincial de Lima el año pasado de 1583. Mandado reimprimir por el Concilio Provincial del año de 1773* (1867, pp. 202-216).

gloriosos, y no están en aquellos bultos, ó Imágenes”, y no adoran el soporte material –la madera, el metal o la pintura–, “de lo qual [...] no se les da nada, ni lo tienen por su Dios” (*Ibidem* pp. 212 y 214). Por el contrario, veneraban la realidad espiritual que la obra representaba, entendida como un “signo”, es decir un símbolo visible que remite a una presencia invisible. Como se establecía en la sesión XXV del Concilio de Trento, era necesario que los fieles “[tuvieran] confianza” en las representaciones sagradas, ya que constituían un medio legítimo para acercarse a lo divino. Asimismo, se aclaraba en el Sermón XIX que una imagen podía ser destruida sin que “los cristianos llor[aran] ni p[ensaran] que Dios se les ha[bía] quebrado o perdido; porque mi Dios est[aba] en el cielo y nunca perec[ía]” (*Ibidem*, p. 214). Esta funcionaba entonces como un intermediario entre el mundo material y el espiritual, evitando así la adoración idolátrica del objeto físico.

Aunque el requisito sobre la correcta interpretación y uso de la imagen religiosa fue formalmente establecido en la sesión XXV del Concilio de Trento (1563), la reglamentación local, como el Sínodo Quiteño (1570) y el sermón XIX del *Tercero catecismo* (1583), retomaron y ajustaron este principio para enfrentar los desafíos específicos del virreinato del Perú. Estos textos oficiales marcaron las pautas para implementar un control estricto destinado a evitar la idolatría y garantizar que las imágenes religiosas cumplieran su función formativa de manera adecuada.

## CONCLUSIONES

En este estudio, hemos evidenciado cómo las convenciones iconográficas del Concilio de Trento, especialmente las establecidas en su sesión XXV, no solo fueron recibidas en el Perú colonial, sino que también fueron objeto de un proceso de reinterpretación a través de la legislación local. Desde las primeras iniciativas evangelizadoras impulsadas por Jerónimo de Loaysa en 1545 hasta el Sexto Concilio Limense de 1772, la Iglesia colonial adoptó la autoridad tridentina como marco teológico y construyó progresivamente una política visual concebida como un “arte de persuadir” al servicio de la fe, en la que las imágenes desempeñaron un papel central tanto en la enseñanza doctrinal como en la consolidación del poder eclesiástico. La transferencia artística hacia el virreinato, lejos de ser una simple transposición normativa, se articuló mediante una apropiación teológica en la que los concilios limeños actuaron como espacios de traducción cultural del dogma europeo. De esta manera, este proceso se

distinguió por una adaptación activa que tomó en cuenta los retos propios de la conversión indígena, en particular la persistencia de concepciones andinas sobre la sacralidad de los objetos. En este marco, dicha nueva reglamentación visual y doctrinal colonial, orientada a evitar la confusión entre devoción legítima e idolatría, procuró asegurar la claridad y la decencia de las representaciones. Finalmente, la recepción local implicó no solo obediencia al Concilio de Trento, sino también la elaboración de criterios propios destinados a controlar la producción, la circulación y el uso de las imágenes entre las poblaciones indígenas.

Siguiendo la reflexión del historiador del arte francés Louis Réau quien demostró en su estudio *Iconographie de l'art chrétien* (1955-1959) cómo, a lo largo de la historia, el cristianismo no dejó de transformarse y adaptarse, podemos concluir que la proyección de las normas tridentinas en el Perú colonial refleja esta misma dinámica de constante y continuo ajuste. Así, al igual que desde la Antigüedad se resignificaron elementos religiosos paganos en la iconografía cristiana, en el virreinato las normas tridentinas fueron ajustadas para dar lugar a un nuevo lenguaje visual que no solo respetara los principios teológicos de la Iglesia romana, sino que también respondiera a las especificidades culturales y espirituales de las poblaciones indígenas.

## BIBLIOGRAFÍA

- Alberti, Leon Battista (2010 [1435]). *De pictura*. París: Éditions Allia.
- Arias Anglés, Enrique (dir.) (1990). *Relaciones artísticas entre España y América*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Centro de Estudios Históricos, Departamento de Historia del Arte Diego Velázquez.
- Banco de Crédito (1989). *Pintura en el Virreinato del Perú*. Lima: Banco de Crédito del Perú.
- Clément, Jean-Pierre (2012). “Reflexión sobre la primera imprenta de la América española y las transferencias culturales”. *El Argonauta español*, 9, <https://doi.org/10.4000/argonauta.1202>.

Compagnon, Olivier (2009). “L’Euro-Amérique en question. Comment penser les échanges culturels entre l’Europe et l’Amérique latine”. *Nuevo Mundo. Mundos Nuevos*, <https://doi.org/10.4000/nuevomundo.54783>.

*Concilios Limenses* (1951-1954), recopilados por Vargas Ugarte, Rubén. Tres volúmenes. Lima: [Tip. Peruana].

*Concilium Provinciale Limense*, recopilado por Lisi, Francesco Leonardo (1990). *El tercer Concilio Limense y la aculturación de los indígenas sudamericanos. Estudio crítico con edición, traducción y comentario de las actas del concilio provincial celebrado en Lima entre 1582 y 1583*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca.

*El sacrosanto y ecuménico concilio de Trento traducido al idioma castellano por Don Ignacio López de Ayala. Agregase el texto latino corregido según la edición auténtica de Roma, publicada en 1564 (1787)*. Madrid: Imprenta Real, <http://cdigital.dgb.uanl.mx/la/1080042744/1080042744.html> [25/06/2025].

Fabre, Pierre Antoine (2013). *Décréter l'image? La XXVe session du Concile de Trente*. París: Les Belles lettres.

Fernández Terricabras, Ignasi (2001). *Philippe II et la Contre-Réforme: l'Église espagnole à l'heure du Concile de Trente*. París: Publisud.

García Melero, José Enrique (dir.) (1992). *Influencias artísticas entre España y América*. Madrid: Mapfre.

Gisbert, Teresa y Mesa Figueroa, José (1956). *Holguín y la pintura altoperuana del Virreinato*. La Paz: Biblioteca Paceña, Alcaldía Municipal.

Gisbert, Teresa y Mesa Figueroa, José (1972). *El pintor Mateo Pérez de Alesio*. La Paz: Universidad Mayor de San Andrés.

Gisbert, Teresa y Mesa Figueroa, José (1974). *José de Bitti, un pintor manierista en Sudamérica*. La Paz: Universidad Mayor de San

- Andrés, Instituto de Estudios Bolivianos, División de Extensión Universitaria.
- Gisbert, Teresa y Mesa Figueroa, José (1982). *Historia de la pintura cuzqueña*. Lima: Fundación Augusto N. Wiese, Banco Wiese.
- Gutiérrez Haces, Juana (dir.) (2008–2009). *Pintura de los reinos. Identidades compartidas: territorios del mundo hispánico (siglos XVI–XVIII)*. Cuatro volúmenes. México D.F.: Fomento Cultural Banamex.
- Guzmán, Fernando; Corti, Paola y Melo, Diego (2022). “Las sagradas imágenes en los sínodos y concilios americanos anteriores a la vigésimo quinta sesión del Concilio de Trento”. *Hispania Sacra*, 74 (150), pp. 441-450, <https://doi.org/10.3989/hs.2022.30>.
- Hellwig, Karin (1999). *La literatura artística española del siglo XVII*. Frankfurt: La Bolsa de la Medusa-Visor.
- Instrucción de la orden que se ha de tener en la doctrina de los naturales*, reproducida por Vargas Ugarte, Rubén (1952). *Concilios Limenses*. Tomo II. Lima: [Tip. Peruana], pp. 139-148.
- López Lamerain, Constanza (2011). “El III Concilio de Lima y la conformación de una normativa evangelizadora para la provincia eclesiástica del Perú”. *Intus-Legere Historia*, vol. 5, n.º 2, pp. 51-68, <https://doi.org/10.15691/%25x>.
- Martínez Ferrer, Luis (2019). “Notas sobre los concilios limenses del siglo XVI”. *Ius Ecclesiae, Rivista Internazionale Di Diritto Canonico*, 31, 2, pp. 681-696, <https://doi.org/10.19272/201908602013>.
- Martínez Ferrer, Luis y Alejos Grau, Carmen-José (1999). “Las asambleas eclesiásticas anteriores a la recepción de Trento”, en Saranyana Closa, Josep-Ignasi (dir.) *Teología en América Latina: Desde los orígenes a la Guerra de Sucesión*, tomo I. Frankfurt-Madrid: Vervuert-Iberoamericana, pp. 89-130.

Michaud, Cécile y Torres de la Pina, José (dir.) (2009). *De Amberes al Cusco. El grabado europeo como fuente del arte virreinal*. Lima: Colección Barbosa-Stern.

Mujica Pinilla, Ramón (dir.) (2002-2003). *El barroco peruano*. Dos volúmenes. Lima: Banco de Crédito del Perú.

Museo de América (1999). *Los siglos de oro en los virreinatos de América: 1550-1700*. Madrid: Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V.

Pacheco, Francisco (1871 [1649]). *Arte de la pintura*. Madrid: Catédra.

Réau, Louis (1955-1959). *Iconographie de l'art chrétien*. Tres tomos en seis volúmenes. París: Presses Universitaires de France.

Sarpi, Paolo (2002 [1619]). *Histoire du concile de Trente*. París: H. Champion.

Stastny, Francisco (2013). “*Contramaniera: Los pintores italianos activos en el virreinato del Perú*”. *Estudios de arte colonial*, 1. Lima: Instituto Francés de Estudios Andinos, Museo de Arte de Lima, pp. 47-117.

Stastny, Francisco (2013). “*Presencia de las escuelas sevillana y madrileña en la pintura limeña*”. *Estudios de arte colonial*, 1. Lima: Instituto Francés de Estudios Andinos, Museo de Arte de Lima, pp. 151-247.

Stastny, Francisco (2013). “*Circulaciones y modelos: los grabados europeos y la plástica colonial*”. *Estudios de arte colonial*, 1. Lima: Instituto Francés de Estudios Andinos, Museo de Arte de Lima, pp. 297-378.

Sebastián López, Santiago (1989). *Contrarreforma y barroco: lecturas iconográficas e iconológicas*. Madrid: Alianza Editorial.

Sebastián López, Santiago (2007). *El barroco iberoamericano. Mensaje iconográfico*. Madrid: Ediciones Encuentro.

Soria, Martín S. (1956). *La pintura del Siglo XVI en Sudamérica*. Buenos Aires: Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas.

Tejada y Ramiro, Juan (1859-1863). *Colección de cánones y de todos los concilios de la Iglesia española y de América. En latín y traducción castellana con notas e ilustraciones*. Tomo IV. Madrid: Imprenta de Don Pedro Montero.

*Tercero catecismo y exposición de la doctrina christiana por sermones para que los curas y otros ministros prediquen y enseñen a los indios y a las demás personas: conforme a lo que se proveyó en el Santo Concilio Provincial de Lima el año pasado de 1583. Mandado reimprimir por el Concilio Provincial del año de 1773* (1867). París: Librería de Rosa y Bouret, <https://ia902808.us.archive.org/27/items/tercerocatecism00cath/tercerocatecism00cath.pdf> [25/06/2025].