

## Demócrito “Bernardo” Bitti, SJ. Un pintor de las Marcas hacia el Nuevo Mundo<sup>1</sup>

*Elena Amerio  
Universidad de Turín*

### Resumen

Ingresado en la Compañía de Jesús en 1568, el pintor Demócrito “Bernardo” Bitti es considerado como uno de los grandes maestros italianos que con su estilo influenciaron a las primeras generaciones de pintores virreinales peruanos. Su vida y actividad artística en Italia y Perú han sido el objeto de una tesis magistral conducida por la autora y sustentada en julio 2018 en la Universidad de Turín (Italia). En este artículo se presentan por primera vez los resultados de ese trabajo, introduciendo nuevas evidencias documentales sobre Bitti que se encontraron en los archivos italianos (en el ARSI de Roma y en Camerino), materiales inéditos sobre su juventud y su familia que permiten reconstruir su vida antes de llegar a Perú y avanzar hipótesis concretas sobre su formación artística en las Marcas.

El análisis de su catálogo sudamericano, actualizado a los últimos hallazgos, muestra sin duda la importancia de Bitti como misionero en Perú, donde con su arte fue intérprete del mensaje de evangelización jesuita.

**Palabras clave:** Bitti, Manierismo, pintura virreynal, ARSI, Camerino, arte colonial.

### Abstract

Democrito “Bernardo” Bitti, who joined the Society of Jesus in 1568, is considered one of the great Italian masters who were a stylistic influence on the first generation of Peruvian artists. His life and work in Italy and Peru have been studied by the author as part of her master thesis, recently defended at the University of Turin. The article presents for the first time the results of this investigation, as well as new documental discoveries on Bitti retrieved

---

1 El artículo presenta los temas tratados por la autora en la conferencia realizada el 21 de setiembre 2018 en el Centro Cultural de la UNMSM (Lima), en el marco del coloquio “Jesuitas en el Perú: ayer y hoy (1568-2018)”.

in Italian archives (ARSI and Camerino), focusing mainly on his youth and family. These materials allow to reconstruct his life before the arrival to Peru, and to propose new hypothesis on his artistic training in the Marche region. The analysis of Bitti's South American catalogue, including the most recent discoveries, shows his relevance as a missionary in Peru, where his art served to illustrate the jesuit evangelical effort.

**Key words:** Bitti, Manierism, viceregal painting, ARSI, Camerino, Colonial art.

Entre los pintores italianos que al final del siglo XVI contribuyeron a la formación de las primeras generaciones de artistas peruanos, Bernardo Bitti ocupa seguramente uno de los puestos más relevantes. Primer jesuita en ser enviado al Perú desde Italia en el 1573, en los treinta y cinco años de actividad artística en la Provincia Peruana dejó un inmenso patrimonio gracias al cual se difundió el estilo tardo-manierista en todo el virreinato. Nacido como Demócrito en 1548 en Camerino, la figura de Bitti destaca también en la historia de los primeros cincuenta años de actividad de los Jesuitas en Perú, por el importante rol que su arte tuvo en el proceso de evangelización. Pinturas y esculturas que “hablaban” a las poblaciones indígenas del mensaje de amor de Dios y que para los Jesuitas se revelaron ser un instrumento imprescindible de apoyo en la difícil tarea misionera.

Los Jesuitas han sido siempre reconocidos por su gran capacidad de organización administrativa y evangélica y, de hecho, la llegada a Perú de Bitti puede ser considerada como parte de un amplio plan misionero. Los primeros Padres de la Provincia Peruana se dieron cuenta, probablemente gracias a las sugerencias del Padre Acosta —el “director” del éxito de las misiones peruanas—, de la importancia del *medium* visual en el trabajo de evangelización, sobre todo en la comunicación con las poblaciones de idiomas indígenas, quechua y aymara. Desde Europa seguían llegando lienzos y esculturas pero, con el rápido crecimiento y difusión de la Compañía de Jesús en el virreinato, la demanda de objetos religiosos y obras de arte no podía ser satisfecha solamente gracias a las importaciones europeas. Además no era posible encontrar en Lima artistas formados y capaces de encargarse de programas decorativos

complejos, como podía ser la decoración de una iglesia y de sus retablos. Al final de 1572 —cuatro años después de su llegada al virreinato— los Jesuitas peruanos dirigieron al General una solicitud oficial para que se enviara un artista que pudiera encargarse de los programas decorativos de las iglesias y colegios y también de formar a nuevos artistas locales. En aquella época la Ciudad Eterna representaba para toda Europa el centro de las manifestaciones artísticas de la Contrarreforma y todos los países católicos, sobre todo España, miraban ahí para recibir el auténtico espíritu postridentino.

La figura de Bitti ha sido en el pasado objeto de varios estudios y artículos, casi exclusivamente de autores sudamericanos, pero hay que reconocer que la reconstrucción histórica y artística de este personaje sigue teniendo en algunas partes lagunas. Lamentablemente el nombre de Bernardo Bitti es aún muy poco conocido en su patria y es una lástima tener que afirmar que son escasos los historiadores del arte italianos que tienen conocimiento de sus obras. Eso es probablemente debido a dos razones principales: primero que en la actualidad la entera producción artística conocida de Bitti se encuentra exclusivamente en Sudamérica; segundo, hay que constatar que, a diferencia por ejemplo de España, en Italia nunca se desarrolló una escuela de estudios sobre el arte colonial latinoamericano, con el resultado que actualmente en ninguna universidad italiana se dan clases sobre este tema. Además hay que subrayar la dificultad de los historiadores de arte italianos en acceder a la bibliografía específica en las bibliotecas nacionales.

Seguramente, para un primer enfoque sobre este artista sigue siendo muy importante la única monografía existente, *Bitti, un pintor manierista en Sudamérica* escrita en 1974 por los historiadores bolivianos José de Mesa y Teresa Gisbert, a los cuales hay que agradecer el gran trabajo de búsqueda de lienzos y retablos de Bitti en el territorio del Antiguo Perú, coleccionando datos y un catálogo fotográfico que reúne la casi totalidad de las obras que se pueden hoy atribuir al pintor italiano. También hay que recordar los aportes de otros historiadores como Martín Soria y Francisco Stastny Mosberg, estudiosos que avanzaron importantes propuestas de análisis del trabajo de Bitti pero que, como Mesa y Gisbert, han dedicado muy pocas palabras al tema

de su juventud y formación artística en Italia, probablemente por la dificultad en el acceso a los materiales documentales italianos.

Después de más de cuarenta años de la publicación de la monografía de Mesa y Gisbert, con ocasión de los 450 años de la entrada de Bitti en la Compañía de Jesús y de los Jesuitas en Perú, en esta investigación se ha querido analizar en profundidad el estado actual de los estudios sobre el pintor italiano, especialmente para definir la composición de su catálogo, haciendo un chequeo de las obras atribuidas, a la luz de los más recientes hallazgos. Paralelamente se ha emprendido, sin precedentes, un trabajo de análisis profundo, a través de documentos inéditos, de los primeros veinticinco años de vida de Bitti para intentar contestar a las preguntas sobre su juventud y formación en Italia, ante todo dónde, cuándo y con quién pudo haber empezado su actividad artística.

Para el estudio del período que va desde 1548, año de su nacimiento en Camerino, hasta el 1573, cuando dejó Italia, hay que partir inevitablemente del *Archivum Romanum Societatis Jesu* (ARSI) de Roma —un lugar imprescindible para cualquier tipo de investigación sobre la historia de la Compañía de Jesús— para analizar los documentos más antiguos conocidos en los que aparece el nombre de Bernardo Bitti. Ahí se conservan los dos manuscritos que informan del ingreso del joven Demócrito Bitti en el noviciado de *Sant'Andrea al Quirinale*: el texto de estos documentos fue publicado por primera vez en 1947 por el Padre Rubén Vargas Ugarte (1947: 84-87).

A la hora de ingresar en la Compañía de Jesús, el candidato venía entrevistado para una primera evaluación y se anotaban algunos datos biográficos y los bienes que llevaba consigo. En el registro del *Liber Novitiorum* (1556-1569) (ARSI, AC, ROM 170 f.96) (Fig. 1), en la fecha de 2 de mayo de 1568, se anota:

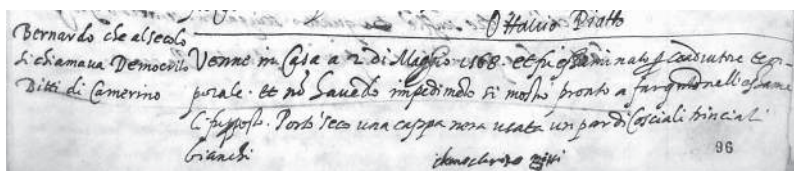


Fig. 1.- *Liber Novitiorum* (1556 - 1569). (ARSI, AC, ROM 170 f.96), particular.

Bernardo che al secolo si chiamava Democrito Bitti di Camerino. Venne in Casa a 2 di maggio 1568. et fu esaminato per coadiutore temporale. et no havendo impedimento si mostrò pronto a far q[ua]nto nell'esame gli fu proposto. Portò seco una cappa nera usata e un par di cosciali trinciati bianchi.

Democrito Bitti

Después de haber superado un primer periodo de prueba —*primera probación*— el candidato venía recibido oficialmente como novicio y se anotaba el éxito de su examen en otro registro. En el volumen *Novitii qui Romae tirocinio posuerunt 1565-1586* (ARSI, AC, ROM 171c f.30) se encuentra el texto de aprobación del primer examen (Fig. 2), seguramente el documento más importante y rico de informaciones biográficas gracias al cual se pueden poner las bases para investigar la juventud de Bitti:

19 <sup>Venerabili</sup> Examine de Democrito Bitti Pittore  
il quale entrò nella compagnia ad  
due di Maggio del 1568.  
coadiutore. fu esaminato et non hebbe impedim. si chiama  
ma Democrito de. no. quin poco manco  
o poca più naturale di Camerino. suo p.  
è morto si chiamava Paulo Bitti Cittadano  
che vive del suo, sua m. si chiama Cornelia  
ha tre fratelli suoi maggiori et uno minore  
tutti giovani, et tre sorelle una maritata  
et una monica et altri citta. è pittore  
è andato alla arte cinque o se ann. sta ma  
fferente a tutto ciò che la obia li comandano  
et che osservara tutte le regole, et con  
stituzioni et altre ordinationi della detta  
compagnia, et che no presentera mai  
mediante la gratia di Dio studiare, ne  
imparare quin a leggere, ne ad eser  
prose, ma scrivere a Dio no si fare  
in san. et humilita, et ogni lo sotto scri  
be da suo nome. In Bernarbo  
Solemne et vero Bitti

Fig. 2.- *Novitii qui Romae tirocinio posuerunt* (1565 - 1586).  
(ARSI, AC, ROM 171c f.30), particular.

Examine de Democrito Bernardo Bitti, pittore il quale intrò nella Compagnia a di due di Maggio del 1568. Coadiutore. Fu examinato et non hebbe impedimento. Si chiama Democrito de 20 anni poco manco e o poco più, naturale di Camerino, suo p[adre] é morto. Si chiamava Paulo cittadino che viveva del suo, sua m[adre] si chiama Cornelia, ha tre fratelli, duoi maggiori et uno minore, tuti giovani et tre sorelle, una maritata et una monica et altra citella. é pittore, é andato ala arte cinque o sé anni. Sta indifferente a tuto ciò che la obid[ienz]a li comandara et osserva tute le regule, et costituzioni et altre ordinazioni della detta Compagnia, et che non pretenderà mai mediante la gratia di Dio studiare, ne imparare più a leggere, ne ad essere prete, ma servire a Dio N[ost]ro Signore in santità, humiltà, et così lo sottoscrisse da suo nome.

ate Bernardo  
Democrito Bitti

Es interesante notar cómo el padre encargado de transcribir estos datos se preocupa por tachar el nombre Demócrito —considerado demasiado “humanista” para un religioso— y de cambiarlo con uno más cristiano: Bernardo. Sobre los nombres de Bitti hay que abrir un paréntesis y hacer una pequeña reflexión: en muchos artículos se le han atribuido también otros nombres como “Aloisio” o “Juan”. Hay que notar que, en el ámbito de esta investigación, no se ha encontrado ninguna evidencia documental sobre otros nombres que no sean Demócrito o Bernardo.

Regresando a los dos documentos antes mencionados, hay que subrayar su importancia también por ser los únicos donde es posible encontrar la firma autógrafa del pintor italiano.

Comparando la firma de Bitti a la grafía del padre redactor, se evidencia que probablemente el joven pintor no estaba muy acostumbrado a escribir y tal vez tenía solamente un conocimiento básico de alfabetización.

Las informaciones biográficas contenidas en el texto de superación de la *primera probación* permiten trazar un retrato del joven novicio. Primero la edad, veinte años “*poco menos o poco más*”, dato que coloca el nacimiento de Bitti alrededor de 1548.

Segundo, el nombre del padre, Paolo, que en 1568 ya había fallecido: la breve frase que sigue su nombre —“*cittadino che viveva*

*del suo*”— especifica que él no hacía un trabajo dependiendo de otra persona. En el siglo XVI las dos categorías más comunes de “trabajadores independientes” eran los mercaderes y los artesanos.

Tercero, la composición del núcleo familiar todavía en vida: la madre Cornelia, tres hermanos (dos mayores y uno menor) y tres hermanas (una casada, una monja y la otra todavía soltera). No se especifican en este documento los nombres de los hermanos.

Un último dato importante es la mención de la actividad pictórica precedente a la entrada en la Compañía de Jesús: según el texto, Bitti empezó a pintar alrededor de los catorce años, entre 1562 y 1563, pero no se especifica ni dónde —si en Camerino o en Roma— ni bajo qué maestro.

A pesar de estas informaciones tan valiosas, el documento del *examen* deja todavía abiertas varias preguntas: ¿de qué estrato social era Bitti?, ¿cuándo dejó su ciudad de origen?, ¿empezó a pintar en Camerino o en Roma y con quién?

Para encontrar una respuesta hay que mover entonces la investigación hacia Camerino, en búsqueda de documentos sobre Demócrito Bitti y sus familiares en los archivos civiles y religiosos de la ciudad de las Marcas. Camerino, centro urbano importante y muy bien conectado con las ciudades más conocidas de la península italiana, se extiende sobre una roca en una zona de colinas, muy cerca de los Apeninos, en el camino de la *Via Lauretana*, la antigua ruta de peregrinaje que conectaba Roma con el Santuario de Loreto y que llegaba hasta la ciudad de Ancona, puerto de donde zarpaban los barcos en dirección a Venezia. Una posición que seguramente favoreció el desarrollo de empresas de producción y exportación de materiales, como la elaboración de telas (*pannilana*) y de papel producido en la papeleras del pueblo de Pioraco.

El “Siglo de Oro” de Camerino fue seguramente el siglo XV, gracias sobre todo al gobierno estable de los Duques Da Varano y a la rica aristocracia mercantil, que llevaron la ciudad a ser la tercera más importante de la región y donde se desarrolló también una significativa escuela artística liderada por Carlo Crivelli y Girolamo di Giovanni.

Entre el final del siglo XV y el comienzo del XVI se asiste en varias partes de la península italiana a un proceso de reorganización territorial que vio extinguirse muchas antiguas y poderosas *señorías* militares: Camerino fue escenario de casi cincuenta años de luchas entre varias ramas de la familia de Da Varano, el Papado (liderado por la familia Farnese) y el Duca de Urbino, que afectaron económicamente la ciudad.

Durante el año 1545 en Camerino, después de un breve dominio de Ottavio Farnese (sobrino del Papa Paulo III y hermano del cardinal Alessandro Farnese), se convertía finalmente en una ciudad del Estado Pontificio bajo la gestión de un *legato*, un obispo con el cargo de funcionario que administraba la ciudad en nombre del Papa, con el apoyo de los ciudadanos más importantes reunidos en dos consejos (el *Consiglio Maggiore* y el *Consiglio Minore*). Formaban parte del *Consiglio Maggiore* noventa entre los más importantes hombres de la ciudad, treinta por cada uno de los tres barrios —*Terzieri*— en que se dividía el núcleo urbano (*Muralto, Medio, Subsanceto*).

Haciendo un análisis de la bibliografía publicada sobre la historia de la ciudad de Camerino en el siglo XVI, ya es posible hallar algunas informaciones sobre la familia de Bitti. En algunos textos (Di Stefano, 1998: 160) se encuentra la lista con la composición del primer *Consiglio Maggiore* con fecha 1546: entre sus miembros, por el *Terziere Medio*, aparece el nombre de “*Paulo de Venanzio Bitto*”, una información que permite saber en qué zona vivían los Bitti y por consecuencia avanzar algunas hipótesis sobre su posición social. En el *Terziere Medio* residía, en efecto, la mayoría de la población adinerada de la ciudad.

Esta es la única evidencia publicada que tenemos del nombre del padre del pintor. Para encontrar nuevas informaciones hay necesariamente que analizar el patrimonio documental inédito de los archivos civiles y religiosos de Camerino.

Desafortunadamente, debido al terrible sismo de octubre 2016 que afectó duramente las Marcas y sobre todo Camerino, hoy no es todavía posible analizar la totalidad de los documentos presentes en los archivos de la ciudad. El centro histórico —donde se encuentran el Archivo de Estado, el Archivo Diocesano y el de la Catedral— sigue siendo “*zona roja*” con prohibición de ingreso.



Gracias al historiador del arte Matteo Mazzalupi ha sido posible hallar algunas transcripciones de documentos todavía no publicados donde aparece con frecuencia el apellido Bitti.

En la sección del Archivo Comunal del Archivo de Estado se encontró un documento (SASC, ACC, *Camerlengato, tesoreria e depositaria, Libri delle Ventine, O 1, a. 1542, c241v*) donde se menciona el nombre de Paolo Bitti entre los vecinos de la *Contrada del Arengo*, calle hoy llamada *Corso Vittorio Emanuele II* y que se encuentra entre las actuales plazas Garibaldi y Cavour. Un dato que permite no solamente precisar con exactitud la ubicación de la residencia de los Bitti en el centro histórico pero también conocer su profesión. En efecto, en la *Contrada del Arengo* —conocida también como “calle de los mercaderes”— tenían sus domicilios y tiendas los comerciantes más ricos y reconocidos de la ciudad. En este documento todavía no se especifica el sector de actividad mercantil de los Bitti. En una anotación de 1452 de las aduanas de Roma (ASR, Camerale I. Camera Urbis, n.26, c.84v) se registra el nombre *Battista di Betto* de Camerino como importador de telas y productos para teñir. El apellido *Bitti* —probablemente originario de Umbría— no era frecuente encontrarlo en la ciudad, así que hay muchas probabilidades de que el comerciante registrado en las aduanas de Roma sea un antepasado de Paolo Bitti y que él hubiera seguido la actividad de familia.

Lo que aflora de las transcripciones halladas es que Paolo Bitti fue una figura muy conocida en Camerino, comprometido personalmente con la administración de la ciudad: seguramente ocupó desde 1546 hasta su muerte el cargo de consejero, pero fue también *priore* (magistrado) en 1551 y exactor de impuestos. Murió probablemente entre el final de 1557 —fecha del último documento en el que aparece su nombre (SASC, ACC, *Camerlengato, Camerlengato, tesoreria e depositaria, Libri delle entrate e delle spese e bollettari, J 3, c.76v, 16/12/1557*)— y el 1566, año del primer censo que nos informa de la composición completa del núcleo familiar de los Bitti, encabezado esta vez por el hermano mayor. En el manuscrito (SASC, ACC, *Camerlengato, tesoreria e depositaria, Libri dei focolari, N 2, a. 1566, c. 33v, Fuochi della contrada dell’Arengo*) se lee lo siguiente:

*Venanzo de Paulo de Bitto recoge grano s. 2, de vino niente, sonno bocche 6: esso de anni 28 con 3 fratelli, Camillo de anni 22, Democrito 18, Hercule 14, con una sorella et la matre — f.— s. 20*

Se aprende finalmente como se llamaban y las edades de todos los hermanos varones: el primogénito, Venanzio (\*1538), llamado como el abuelo paterno y el santo patrono de la ciudad de Camerino; Camillo (\*1544), Hercule (\*1552) y sobre todo Demócrito —confirmando su nacimiento en 1548—, nombres seguramente muy particulares que demuestran un probable interés humanista del padre Paolo. No aparece aquí el nombre de la madre que, sin embargo, sabemos que se llamó Cornelia gracias al texto del *examen* de 1568. Quedan todavía desconocidos los nombres de las hermanas. En este documento la que sigue viviendo en el núcleo familiar es seguramente la “hermana soltera” anotada en el documento de entrada en la Compañía. Las otras dos resultan entonces ya en 1566 fuera del núcleo familiar, una casada y la otra en convento, probablemente el de santa Clara, el único convento femenino de la ciudad en aquella época.

El manuscrito del *Libro dei Fuochi* es seguramente el documento inédito más valioso encontrado hasta ahora y debido a sus informaciones se puede por primera vez establecer una fecha segura de permanencia de Demócrito Bitti en Camerino y, por consecuencia, a la luz de la información contenida en el *examen* sobre su actividad de pintor, es posible afirmar con certitud que por lo menos dos tercios de su formación artística antes de 1568 se desarrollaron en las Marcas.

A la espera de que los archivos de Camerino reabran pronto sus puertas, con este nuevo y importante dato ya es posible, mirando el panorama artístico de la región en los primeros años de la década 60 del 1500, hacer algunas reflexiones sobre quienes podrían haber sido los pintores de las Marcas que influyeron en la formación artística del joven Demócrito. Seguramente creció mirando a los grandes maestros del siglo XV que enriquecieron las iglesias de Camerino, como Carlo Crivelli, pintor de origen veneciano que pintó los estupendos altares de la Catedral y de san Domenico, hoy en el Museo de Brera en Milán.

El panorama artístico de las Marcas durante la primera mitad del siglo XVI se vio seguramente afectado por los problemas de inestabilidad política pero, gracias a las buenas conexiones que seguían activas con Roma y Venecia y sobre todo a la presencia de un centro tan importante como el Santuario de Loreto —que era un polo de atracción para los artistas de toda Italia, el primero entre todos Lorenzo Lotto que residió varios años allí—, la región seguía siendo una realidad artística muy vivaz.

Entre los alumnos de Lotto en Loreto hay seguramente que recordar a Camillo Bagazzotto, pintor que pudo ser el primer maestro de Demócrito Bitti, por ser el único activo en Camerino en los primeros años 60. Un artista todavía muy poco estudiado —los artículos sobre él se pueden contar con los dedos de una mano (Bittarelli, 1995)— del que aún no existe un catálogo seguro y completo de las obras, y que merecería sin duda una investigación más profunda, sobre todo en búsqueda de conexiones con Bitti. El estilo del jesuita se acerca bastante al de Bagazzotto, especialmente en los rostros y en el drapeado.

Otro artista del que Bitti pudo haber conocido la obra es Ercole Ramazzani de Arcevia, ciudad donde nació también otro importante jesuita italiano misionero en Perú, el Padre Ludovico Bertonio. Ramazzani fue muy activo en el área de los Apeninos de Umbría y las Marcas, principalmente en su ciudad natal. Pueden observarse afinidades entre el *San Juan Bautista* de Ramazzani (Matteucci, 2002: 71-72) en la iglesia de San Medardo en Arcevia —con fecha 1564— y el *Cristo Resucitado* de Bitti en Arequipa.

El último artista de las Marcas que puede haber influido particularmente en el estilo del joven Demócrito es Simone de Magistris, diez años mayor que Bitti, que se formó artísticamente en el taller del padre Giovanni Andrea en Caldarola, ciudad a diez kilómetros de Camerino. Es seguramente uno de los artistas más interesantes en el panorama de las Marcas del final del siglo XVI. A mitad de los 60 años de ese siglo se independiza del taller paterno y empieza a desarrollar un estilo más personal, caracterizado por un drapeado muy anguloso con contrastes fuertes entre colores claros y oscuros, elementos que pueden observarse también en Bitti.

A la luz de este análisis, es posible entonces suponer que el joven Demócrito haya recibido las primeras herramientas del pintar en Camerino por Bagazzotto y que, alrededor de 1566, se haya acercado a De Magistris. No hay tampoco que excluir que Bitti pueda haber seguido a De Magistris hasta Roma —hipótesis, la del viaje del caldarolense a la Ciudad Eterna en aquellos años, avanzada por varios recientes estudios (Carloni, 2007: 85-87)— y que allí haya madurado su vocación religiosa. Eso podría explicar por qué Bitti ingresó en la Compañía en Roma en lugar del más cercano noviciado jesuita de Macerata.

La esperanza es que, reabriendo los archivos de Camerino, se puedan confirmar estas hipótesis: los materiales que todavía falta analizar son muchos —existe por ejemplo en el Archivo Estatal una carpeta con la correspondencia de los hermanos Venanzio y Camillo—: seguramente será necesario enfocarse sobre todo en la localización de eventuales obras juveniles de Bitti. ¿Es por ejemplo obra de la mano del joven Demócrito un pequeño fresco —una *Virgen con el Niño Durmiente*— que se encuentra en la iglesia de santa Maria delle Grazie en Camerino y que tanto se acerca al estilo del jesuita?

Los primeros resultados de esta investigación son prometedores. Gracias a estos nuevos hallazgos documentales es posible hoy finalmente afirmar que Bitti vivió en Camerino hasta por lo menos el 1566 y que ahí empezó su formación artística: entre 1566 y el 2 de mayo 1568 debe situarse su viaje a Roma donde residió los siguientes cinco años, dos en el noviciado de *Sant'Andrea al Quirinale* y tres en el *Collegio Romano* hasta julio de 1573.

En *Sant'Andrea* Bitti pudo seguramente conocer a san Estanislao Kostka que ingresó al noviciado el 24 de noviembre de 1567 y murió el 14 de agosto del año siguiente. En el *Registrum Novitiorum 1556-1668* (ARSI, AC, ROM 169, 8r) es interesante notar cómo los nombres de los dos novicios se encuentren casi en la misma línea. Así que no sorprenden las palabras de admiración del Padre Jacinto Barrasa (Mesa-Gisbert, 1974: 32) por el lienzo representando san Estanislao que se encontraba en Lima en la iglesia de San Pedro en una capilla dedicada al santo polaco.

De la actividad artística de Bitti en el quinquenio romano no se han hallado todavía evidencias en los documentos analizados en el ARSI.

Seguramente el joven jesuita aprovechó este tiempo para estudiar su entorno artístico, en una ciudad donde el arte se estaba abriendo a nuevos estilos bajo el espíritu de las normas tridentinas. Roma, corazón de la Contrarreforma, donde se podía todavía encontrar en actividad a grandes maestros de la vieja generación como Giorgio Vasari —activo en Vaticano bajo el Papa Pio V—, Marcello Venusti, Livio Agresti y Siciolante da Sermoneta, y a maestros más jóvenes pero ya muy conocidos como Federico Zuccari y Girolamo Muziano, todos artistas que se habían formado bajo el influjo de Miguel Ángel, Rafael y Perin del Vaga. Tampoco hay que olvidar a los contemporáneos de Bitti, sobre todo Scipione Pulzone.

En 1568 empezaron también los trabajos de construcción de la *Chiesa del Gesù* y el mismo noviciado había sido inaugurado poco antes del ingreso de Bitti, así que es probable que al joven pintor le encargaran algunos pequeños trabajos como retratos o lienzos de devoción.

La potente aristocracia romana —los Chigi, Orsini, Colonna, Barberini por citar algunos— estaba en aquellos años detrás de la mayoría de las comisiones artísticas en la Ciudad Eterna, empleando a pintores italianos y extranjeros (Flamencos e Ibéricos) en las decoraciones de palacios, capillas privadas y en proyectos más amplios, como el caso del *Oratorio del Gonfalone*.

Un personaje en particular que puede ser considerado como el “director” de las Artes en Roma en esa época fue Alessandro Farnese, el *Gran Cardinale*, hombre muy cercano a los Jesuitas y gran mecenas de muchos artistas (Zuccari, Vignola, Tiziano entre otros), patrocinador de importantes programas decorativos en toda Italia.

A él —y a su consejero Giorgio Giulio Clovio— se debe también la llegada a Roma del Greco, que permaneció allí del 1570 hasta 1575. A la luz de varias evidencias estilísticas —aunque no se hayan encontrado documentos que confirman un encuentro entre el maestro cretense y Bitti— es muy probable que el joven coadjutor haya visitado el taller del maestro, evento que puede haber sido favorecido gracias a la amistad entre los Jesuitas y el Cardinal Farnese.

En este rico y vivaz panorama artístico, Bitti seguramente pasó mucho tiempo observando y llenando cuadernos con dibujos que se habrían convertido pronto en sus más valiosos aliados en el Perú.

La llegada a Europa del *procurador* Padre Bracamonte, con la solicitud de los Padres del Perú de enviar un pintor, marca seguramente un hito en la vida de Bitti. Polanco, que ocupaba el cargo de Vicario General, invitó a Bracamonte a venir primero a Roma con los Provinciales de España, llamados a Italia en ocasión de la Congregación General.

El neoelecto General Mercuriano, escuchadas las demandas de Bracamonte, decidió enviar al Padre Juan Plaza como *visitador* y ordenando que “*lleve consigo [...] a los Hermanos Marco, Alborno, Bernardo...*” (Egaña, 1954: 534-535).

Comparando los documentos presentes en el ARSI de Roma y las comunicaciones entre los Jesuitas peruanos y la Casa Madre, se evidencia cómo la decisión de enviar a Bitti fue probablemente tomada muy rápidamente pero seguramente con mucha atención y ponderación.

Mercuriano examinó minuciosamente los perfiles de todos los jesuitas pintores presentes en la Provincia Romana, buscando quién pudiera ser el candidato ideal, primero para soportar el largo y peligroso viaje, y segundo de una edad que le permitiera trabajar por largo tiempo. El Hermano Bernardo cumplía seguramente estos requisitos: su joven edad (25 años) y probablemente su buen estado físico hacían de él la persona ideal para este cargo.

No se sabe si Bernardo Bitti tuvo el tiempo de despedirse de sus familiares, acción que normalmente se desaconsejaba (Maldavski, 2006: 151-152). El 2 de julio de 1573 el grupo liderado por el Padre Plaza dejaba Roma. Después de un inicio de viaje bastante positivo —que los llevó de Roma a Génova, Barcelona, Madrid y Sevilla obteniendo rápidamente el apoyo del Rey y del Consejo de las Indias— el 17 de enero de 1574 Plaza anunciaba al General la salida de la flota hacia las Indias. A cuarenta leguas el barco donde viajaban Bitti y la mayoría de los jesuitas naufragó. Es muy conmovedor seguir a través de las cartas del Padre Plaza y del hermano Marco los dramáticos momentos de este terrible incidente (Egaña, 1954: 600) que felizmente se resolvió de manera positiva.

El grupo todavía tuvo que esperar hasta octubre un nuevo barco, alojándose en Sevilla y en Sanlúcar de Barrameda. Es probable que

el Hermano Bernardo aprovechó de ese tiempo para profundizar su conocimiento del arte español, sobre todo el de Andalucía. Según el Padre Vargas Ugarte, Bitti ofreció a la Condesa de Niebla un pequeño lienzo con la Virgen para agradecerle su hospitalidad en Sanlúcar (Mesa-Gisbert, 1974: 19). El 19 de octubre, por fin, el grupo zarpó para las Indias llegando al puerto del Callao el 31 de marzo de 1575. Bernardo Bitti empezaba su aventura peruana que lo habría llevado de la pequeña Camerino a los Andes y a las orillas del Titicaca.

Gracias a la correspondencia contenida en los *Monumenta Peruana*, a las crónicas antiguas (Mateos, 1944; Oliva, 1998) y a los catálogos de la Provincia Peruana, es posible seguir los treinta y cinco años de intensa actividad de Bitti entre Perú y Bolivia. Estas fuentes, combinadas con los estudios más recientes —sobre todo los de Mesa y Gisbert— y acompañadas por una exploración directa de los lugares de actividad de Bitti, han permitido comprobar el estado actual del catálogo, que reúne las obras sobrevivientes o aquellas de las que haya quedado por lo menos un testimonio fotográfico. Esta lista consta de sesenta y uno piezas individuales (Tabla 1) obras procedentes sobre todo de los retablos de las iglesias que fueron desarmados por razones que van del cambio de estilo a eventos naturales (sismos). La expulsión de los Jesuitas en 1767 fue seguramente otra causa que llevó a la dispersión masiva del patrimonio artístico de la Compañía, con el resultado que la casi totalidad de las obras de Bitti sobrevivientes se encuentran hoy fuera de su contexto original.

**Tabla 1 - Catálogo de las obras de Bernardo Bitti  
en Sudamerica**

Coronación de la Virgen	1575 - 1582	Iglesia de San Pedro, Lima
Virgen de la Presentación o Candelaria	1575 - 1582	Iglesia de San Pedro, Lima
Virgen del Cetro	1575 - 1582	Museo Pedro de Osma, Lima

Retrato de Gerónimo López Guarnido	1575	Museo UNMSM, Lima
Santiago	1583 - 1584	Museo Histórico Regional, Cusco
San Sebastián	1583 - 1584	Museo Histórico Regional, Cusco
San Gregorio Magno	1583 - 1584	Museo Histórico Regional, Cusco
San Ignacio de Antioquía	1583 - 1584	Museo Histórico Regional, Cusco
Santa Margarita	1583 - 1584	Museo Histórico Regional, Cusco
Retrato de Jerónimo Ruiz de Portillo	1583 - 1584	Iglesia de Punacancha, Cusco (ante 1940)
Asunción de la Virgen	1584 ca.	Iglesia de Nuestra Señora de la Asunción, Juli
Sagrada Familia de la pera	1584 ca.	Iglesia de San Pedro, Juli
Santa Catalina	1584 ca.	Iglesia de San Pedro, Juli
Santa Bárbara	1584 ca.	Iglesia de San Juan de Letrán, Juli
San Juan Bautista	último cuarto siglo XVI	Museo Nacional de Arte, La Paz (Bolivia)
Virgen con el Niño	último cuarto siglo XVI	Museo Nacional de Arte, La Paz (Bolivia)
Virgen con el Niño	último cuarto siglo XVI	Museo Pedro de Osma, Lima
San Juan Bautista en el desierto	1585 - 1591	Iglesia de San Pedro, Juli
Bautismo de Cristo	1585 - 1591	Iglesia de San Juan de Letrán, Juli
Santa Margarita o Santa Cristina	1585 - 1591	Iglesia de San Pedro, Juli



Santa Bárbara	1585 - 1591	Iglesia de San Juan de Letrán, Juli
Asunción de la Virgen	1585 - 1591	Iglesia de Nuestra Señora de la Asunción, Juli
Retablo Challapampa	1585 - 1591	Capilla de San Pedro, Challapampa
Retablo de los SS. Miguel y Gabriel	1585 - 1591	Iglesia de San Pedro, Acora (ante 1974)
Retablo de la Anunciación	1585 - 1591	Iglesia de San Pedro, Acora (ante 1974)
San Juan Evangelista	1585 - 1591	Iglesia de San Juan Evangelista, Acora (ante 1974)
Niño Jesús	1585 - 1591	Iglesia de Nuestra Señora de la Asunción, Juli (ante 1974)
Ecce Homo o Señor de la caña	1592 - 1595	Museo Pedro de Osma, Lima
Cristo con la Cruz a cuestas	1592 - 1595	Colección particular, Lima
Adoración de los pastores	1595 - 1597	Iglesia de Santo Tomás de Aquino, Rondocan - Cusco
Adoración de los Reyes	1595 - 1597	Iglesia de Santo Tomás de Aquino, Rondocan - Cusco
Transfiguración de Cristo	1595 - 1597	Iglesia de Santo Tomás de Aquino, Rondocan - Cusco
Oración en el Huerto	1595 - 1597	Iglesia de Santo Tomás de Aquino, Rondocan - Cusco
Flagelación de Cristo	1595 - 1597	Iglesia de Santo Tomás de Aquino, Rondocan - Cusco
Crucifixión	1595 - 1597	Iglesia de Santo Tomás de Aquino, Rondocan - Cusco

Alegoría del Triunfo de la Resurrección	1595 - 1597	Iglesia de Santo Tomás de Aquino, Rondocan - Cusco
Ascensión de Cristo	1595 - 1597	Iglesia de Santo Tomás de Aquino, Rondocan - Cusco
Inmaculada	1595 - 1597	Convento de la Merced, Cusco
Coronación de la Virgen	1595 - 1597	Convento de la Merced, Cusco
Virgen del pajarito	1595 - 1597	Catedral Basílica de la Virgen de la Asunción, Cusco
Virgen con el Niño	1597 - 1598	Iglesia de la Compañía, Arequipa
Imposición de la <i>casula</i> a San Ildefonso	1598 - 1600	Museo de la Catedral, Sucre (Bolivia)
Anunciación	1598 - 1600	Museo de la Catedral, Sucre (Bolivia)
Adoración de los pastores	1598 - 1600	Museo de la Catedral, Sucre (Bolivia)
Circuncisión de Cristo	1598 - 1600	Museo de la Catedral, Sucre (Bolivia)
Niño Redentor	1598 - 1600	Museo de la Catedral, Sucre (Bolivia)
Cristo a la columna	1598 - 1600	Museo de la Catedral, Sucre (Bolivia)
Santiago	1598 - 1600	Museo de la Catedral, Sucre (Bolivia)
San Juan Evangelista	1598 - 1600	Museo de la Catedral, Sucre (Bolivia)
Virgen con el Niño y San Juanito	1598 - 1600	Museo de la Catedral, Sucre (Bolivia)
San Antonio de Padua	1598 - 1600	Convento de Santa Clara, Sucre (Bolivia)

San Francisco de Asís	1598 - 1600	Convento de San Francisco, Salta (Argentina)
Virgen de la Expectación o de la O	1601 - 1605	Iglesia de San Pedro, Lima
Oración en el Huerto	1601 - 1605	Museo Nacional de Arqueología, Antropología e Historia del Perú, Lima
Crucifixión	1605 ca.	Iglesia de San Pedro, Juli
Virgen de la Candelaria o Virgen de la Luz	1605 ca.	Iglesia de la Compañía, Arequipa
Lágrimas de San Pedro	1605 ca.	Iglesia de la Compañía, Arequipa
Cristo Resucitado	1605 ca.	Iglesia de la Compañía, Arequipa
Virgen con el Niño	1605 ca.	Iglesia de la Compañía, Ayacucho
Sagrada Familia o Doble Trinidad	1595 - 1597	Iglesia de la Compañía, Ayacucho
Virgen de la Rosa	1607 - 1610	Convento de los Descalzos, Lima

Del análisis del catálogo emerge la figura de un artista muy versátil, capaz de adaptarse a las exigencias de la Compañía, aprendiendo también nuevas técnicas artísticas, como la doradura y la escultura en maguey: como escribe Pedro Vargas, primer ayudante de Bitti, *“fue necesario hacernos más que pintores”* (Egaña, 1961: 508).

Un artista que, llevado por la necesidad de realizar muchas obras sobre todo de grandes dimensiones y rápidamente, hace uso con frecuencia de patrones que recompone por partes según las necesidades. Su estilo permanece siempre influenciado por su formación italiana, probablemente alimentado en los años sudamericanos gracias a materiales visuales que llevó consigo desde Italia, como dibujos personales, recuerdos y también grabados, especialmente de artistas italianos. También en



Fig. 3.- Bernardo Bitti, *Virgen de la Presentación o Candelaria* (1575 - 1582), óleo sobre lienzo - Iglesia de San Pedro, Lima.

temas típicamente españoles emerge con fuerza su italianidad. Es el caso por ejemplo de la estupenda *Virgen de la Candelaria* (Fig. 3) de la iglesia de San Pedro en Lima, obra encargada por la *Congregación de la Presentación*: una italianísima *Madonna* que se aleja de la iconografía clásica de la Candelaria y que se acerca más a las majestuosas *Madonne della Misericordia* de Centro-Italia.

Hay que remarcar también el papel de Bitti en el interpretar por imágenes el mensaje evangélico cristiano y sobre todo el pensamiento jesuita. Eso se evidencia por ejemplo en la representación de las escenas evangélicas, obras que ayudaban a los Jesuitas en la tarea de evangelización. Es el caso de los ocho lienzos de la *Vida de Cristo*, ubicados en un principio en la capilla mayor de la iglesia de la Compañía en el Cusco y desaparecidos después de la expulsión, hallados hace pocos años en la iglesia de Santo Tomás de Aquino en el pueblo de Rondocan (Cusco), seguramente entre los mejores lienzos de la mano de Bitti.

La *Alegoría del Triunfo de la Resurrección* (Fig. 4) es probablemente el más interesante a nivel de iconografía: no solamente representa la celebración de Cristo resucitado, sino que hace también una precisa referencia a un pasaje de los *Ejercicios espirituales* (219-220) donde san Ignacio invita a reflexionar sobre la aparición de Cristo a la Virgen. El texto, muy denso en particulares escénicos, ayuda al fiel a entrar dentro de la historia milagrosa de la Resurrección, remarcando también el rol primario que la espiritualidad ignaciana atribuye a la Virgen.

Bitti toma todos estos elementos descritos por el Fundador y los usa para la composición de la escena: en la casa de la Virgen María, Jesús aparece a su madre acompañado por las Santas Almas del Limbo. En una especie de ventana, Bitti coloca también la escena de la salida del sepulcro: una solución de composición que recuerda algunas de las ilustraciones del *Evangelicae Historiae Imagines* de Nadal, donde en una única imagen se insertaban en una estructura arquitectónica escenas de momentos diferentes de una misma historia (Nadal, 1593: Lám.104). Gracias a sus atributos, es posible reconocer algunas de las almas: Adán y Eva, Moisés y Elías, el Rey David y san Juan Bautista. El personaje retratado mirando al público entre



Fig. 4.- Bernardo Bitti, *Alegoría del Triunfo de la Resurrección* (1595 - 1597), óleo sobre lienzo - Iglesia de Santo Tomás de Aquino, Rondocan (Cuzco). (Foto de Raúl Montero)



Fig. 5.- Izquierda: Bernardo Bitti, *Retrato del Padre Jerónimo Portillo* (1583 - 1584), óleo sobre lienzo - última ubicación conocida: Iglesia de Punacancha (Cuzco), particular. Derecha: Bernardo Bitti, *Alegoría del Triunfo de la Resurrección* (1595 - 1597), óleo sobre lienzo - Iglesia de Santo Tomás de Aquino, Rondocan (Cuzco), particular. (Foto de Raúl Montero)

el Bautista y el Rey David podría ser el Padre Jerónimo Portillo, un homenaje al primer Provincial de Perú que falleció en 1592 y que en los años de realización de este lienzo (1595 ca.) ya estaba en la Gloria de Dios, y por eso representado entre las Santas Almas. Es posible afirmarlo comparando este retrato con otro conocido de Portillo también atribuido a Bitti, y publicado en la abertura del texto de Vargas Ugarte *Los mártires de la Florida* (Vargas Ugarte, 1940) y del segundo volumen de la *Historia General de la Compañía de Jesus en Perú* (Mateos, 1944). Imagen que se acerca también a la descripción del Padre Oliva que lo describe como “*de rostro agradable y aguileño, la frente grande, los ojos negros y el color entre trigueño y blanco*” (Vargas Ugarte, 1963a: 50) (Fig. 5).

Detrás de cada obra de Bitti hay una historia y es imposible en esta ocasión hablar en detalle de todas aquellas que componen hoy su amplio catálogo, y que representan probablemente menos de la mitad

de su efectiva producción. Piezas únicas que hoy están repartidas entre Perú y Bolivia con la sola excepción de un *San Francisco de Asís* en Salta (Argentina), pero procedente probablemente de Sucre.

Sin embargo es importante recordar aquí aquellas obras de las cuales hoy queda solamente el testimonio fotográfico en blanco y negro de Mesa y Gisbert, del 1974. Dos de estas se perdieron desafortunadamente en años bastante recientes: es el caso de dos lienzos que representan a *Santa Bárbara*, robados en la década de los noventa en la iglesia de San Juan de Letrán en Juli y sustituidos por copias. Uno de estos lienzos, como testimonia el Padre Vargas Ugarte (Vargas Ugarte, 1963b: 52), venía del retablo mayor de otro templo de Juli —el de la *Asunción*— junto al lienzo de la *Asunción* (que sigue en la misma iglesia) y otro representando a *Santa Catalina*, que formaban un conjunto con *Santa Bárbara*. Hoy el retablo ha sido desarmado y colocado con la Santa de Alejandría en el transepto izquierdo de la iglesia Catedral de San Pedro.

Una pérdida que parece haber sido olvidada, pero que evidencia los riesgos que todavía corren las obras de arte en las zonas más aisladas.

Se confía que con esta investigación el mosaico de la historia humana y artística de Bitti pueda ahora contar con algunas nuevas piezas, con la esperanza de seguir agregando otras. Seguramente el tema de la presencia de jesuitas italianos en la Provincia Peruana necesita todavía ser profundizado: un estudio que inevitablemente deberá comparar los patrimonios documentales de los dos países pero que, gracias a estos primeros hallazgos, será seguramente muy fructuoso.



## Abreviaturas

AC: Antica Compagnia

ACC: Archivio Comunale di Camerino

ASR: Archivio di Stato - Roma

ARSI: Archivum Romanum Societatis Iesu

SASC: Sezione dell'Archivio di Stato di Camerino

## Bibliografía

Bittarelli, Angelo Antonio (1995). “Camillo Bagazzotto, pittore marchigiano attivo anche in Umbria”, en: *Bollettino Storico della Città di Foligno*, pp. 613-626. Foligno.

Carlóni, Livia (2007). “Pittori maceratesi a Roma nella seconda metà del Cinquecento”, en: Vittorio Sgarbi, (comp.), *Simone de Magistris. Un pittore visionario tra Lotto e El Greco* (pp. 85-87). Venecia: Marsilio.

Di Stefano, Emanuela (1998) *Una città mercantile. Camerino nel tardo medioevo*. Camerino: Università di Camerino.

Egaña, Antonio (1954). *Monumenta Peruana, Vol. I*. Roma: MHSI.

Egaña, Antonio (1958). *Monumenta Peruana, Vol. II*. Roma: MHSI.

Maldavsky, Aliocha (2006). “Quitter l'Europe pour l'Amérique. Mode d'emploi d'une quête missionnaire”, en: Christian Buchet (comp.). *La mer, la France et l'Amérique latine* (pp. 149-166). París: PUPS.

Mateos, Francisco (1944) (comp.). *Historia General de la Compañía de Jesús en la Provincia del Perú - Cronica anónima de 1600*. Madrid.

- Matteucci, Daniela (2002). *Ercole Ramazzani de la Rocha. Aspetti del Manierismo nelle Marche della Controriforma*. Venecia: Marsilio.
- Mesa, José de; Gisbert, Teresa (1974). *Bitti, un pintor manierista en Sudamerica*. La Paz: Universidad Mayor de San Andrés.
- Nadal, Jerónimo (1593). *Evangelicae Historiae Imagines*. Amberes: Martins Nutius
- Oliva, Giovanni Anello (1998). *Historia del reino y provincias del Perú y vidas de los varones insignes de la Compañía de Jesús*. Lima: PUCP
- Vargas Ugarte, Rubén (1940). *Orígenes de la Provincia Jesuítica del Perú - Los Mártires de la Florida 1566 - 1572*. Lima: Lumen.
- Vargas Ugarte, Rubén (1947). *Ensayo de un diccionario de artífices de la América Meridional*. Buenos Aires: Imp. Baiocco.
- Vargas Ugarte, Rubén (1963a). *Historia de la Compañía de Jesús en el Perú*. Burgos: Imp. Aldecoa.
- Vargas Ugarte, Rubén (1963b). *Los jesuitas del Perú y el arte*. Lima: A. Castañeda.