

EL PINTOR JUAN DE UCEDA: SUS RELACIONES ARTÍSTICAS CON SEVILLA Y LIMA

POR FÁTIMA HALCÓN

La vida y la obra de los pintores sevillanos de la primera mitad del siglo XVII ha suscitado a lo largo del tiempo un gran interés por parte de los historiadores del arte habida cuenta de la importancia que tuvo la escuela sevillana y por ser Sevilla el lugar donde se formaron, en aquellos momentos, los grandes maestros de la pintura española que darían su fruto en el transcurso del siglo. Bien es cierto que el estudio dedicado a la pintura sevillana del primer tercio del siglo XVII, realizado por los profesores Valdivieso y Serrera¹, constituyó el primer eslabón de una cadena que se vería ampliada posteriormente con publicaciones y exposiciones monográficas dedicadas a los grandes maestros de formación hispalense, caso de Velázquez, Zurbarán o Murillo², contribuyendo no sólo a incrementar y aclarar datos sobre la vida y obra de estos artistas sino también a estudiar los talleres donde se formaron y la época y lugar donde se desarrolló su aprendizaje. A pesar de ello, todavía queda mucho por hacer en lo que respecta a otros artistas de menor relevancia que han quedado relegados en el olvido aunque publicaciones recientes estén subsanando en parte este defecto.³

La mayor parte de las noticias sobre la vida de Juan de Uceda Castroverde fueron apareciendo en los *Documentos para la Historia del Arte en Andalucía*, noticias que

1. VALDIVIESO, E., SERRERA, J.M., *Pintura sevillana del primer tercio del siglo XVII*, CSIC, Madrid, 1985

2. Citaremos como ejemplo las exposiciones dedicadas a Velázquez en el Museo del Prado, Madrid, 1990 y Monasterio de la Cartuja, Sevilla 1999; la de Zurbarán, Museo del Prado, Madrid, 1988 y Museo Municipal, Madrid, 1999; la de Murillo, Museo del Prado, Madrid, 1983.

3. VALDIVIESO, E., *Juan de Roelas*, Sevilla, 1978; VALDIVIESO, E., *Francisco Pacheco*, Sevilla, 1990; SERRERA CONTRERAS, J.M., *Alonso Vázquez en México*, México, 1991; NAVARRETEPRIETO, B., *Ignacio de Rís*, Madrid, 2001; VALDIVIESO, E., "Precisiones al catálogo pictórico de Jerónimo Ramírez" en *Archivo Hispalense*, nº 252, Sevilla, 2000, pp. 201-217

fueron recopiladas y ampliadas por los profesores Serrera y Valdivieso en su estudio sobre la pintura sevillana del primer tercio del siglo XVII, citado anteriormente. Se desconoce todavía la fecha exacta de su nacimiento pero debió ser hacia 1570, fecha que se deduce por su matrimonio con María de Verastegui en 1593.⁴ Pocas noticias se tienen de su aprendizaje en Sevilla, aunque el estilo de sus primeras obras conocidas se puede relacionar con alguno de los pintores que formaron parte del círculo tardomanierista sevillano. Perteneció a una familia de artistas: su hermano Juan Bautista fue también pintor y, con toda seguridad, sería pariente de los escultores Hernando y Francisco de Uceda, activos en Sevilla durante la segunda mitad del siglo XVI. Sus primeras incursiones en el mundo artístico sevillano las realizó el mismo año de su matrimonio al intervenir en la decoración pictórica del monumento del Jueves Santo de la Catedral hispalense. Su actividad en las decoraciones de arquitectura efímera continuó durante los últimos años del siglo XVI tanto en Sevilla como en Sanlúcar de Barrameda donde trabajó en algunas obras patrocinadas por la casa ducal de Medinasisodonia.

Está documentada su intervención en obras sanluqueñas entre 1598 y 1603, alternando, en aquellos momentos, las decoraciones de túmulos (túmulo dedicado a Felipe II que levantó la ciudad de Sanlúcar) con las pinturas de retablos (retablos mayor y retablos del claustro del convento de Santo Domingo de la citada ciudad).⁵ Una vez finalizados estos trabajos, Uceda vuelve a Sevilla donde aparece en 1602 como vecino de la collación de San Miguel y, un año más tarde, se documenta su intervención en la primera obra conservada, *El tránsito de San Hermenegildo*. Esta pintura, actualmente en el Museo de Bellas Artes de Sevilla, la había realizado el pintor Alonso Vázquez para el retablo dedicado al santo que se encontraba en el hospital del Cardenal Cervantes pero se contrató a Uceda para finalizarla cuando Vázquez se marchó a América, recibiendo por este trabajo 350 ducados.⁶ La intervención de Uceda en este cuadro se limitó a concluir algunas figuras de ángeles en la parte superior pero se entiende que debieron existir lazos artísticos entre ambos pintores al confiarle Vázquez la terminación de este lienzo.

De vuelta en Sevilla, su actividad se centró en la policromía y pintura de retablos interviniendo en muchos de estos trabajos con otros artistas sevillanos del momento. Así contrata con Juan de Oviedo la policromía de la arquitectura y las imágenes del retablo mayor del convento de Santa Clara de Llerena (Badajoz)⁷, concierta junto a Francisco Pacheco la policromía y las pinturas del retablo mayor del convento de San Diego

4. APIM. Matrimonios nº7 (1592-1599), fol. 23 vto., citado en VALDIVIESO, E. y SERRERA, J.M., *op.cit.*, pg. 196

5. ACDMS, Legajo nº 2.770, fol. 358 rt.; y Legajo nº 2.785, fol. 75 vto. Citado en VALDIVIESO, E. y SERRERA, J.M., *op.cit.*, pg. 196

6. ANGULO ÍÑIGUEZ, D., "Juan de las Roelas. Aportaciones para su estudio" en *Archivo Español de Arte y Arqueología*, vol. I, Madrid, 1925, pp. 108

7. LÓPEZ MARTÍNEZ, C., *Desde Martínez Montañés hasta Pedro Roldán*, Sevilla, 1932, pg. 240

de Sevilla,⁸ y encarga a Juan Martínez Montañés la realización de una imagen de San Jerónimo para el convento de Santa Clara de Llerena.⁹ Todas estas obras las realizó entre 1603 y 1606, de lo que se deduce que en esos momentos Uceda era un pintor de cierta notoriedad si bien considerado como maestro de orden secundario sin llegar a la ejecución de obras mayores. Pero llama la atención las relaciones que, en estas fechas, mantuvo con otros artistas sevillanos del momento, relaciones que se verían incrementadas con el paso del tiempo y de las cuales destacaremos, en este periodo, la establecida con Juan Martínez Montañés.

La primera noticia de esta relación artística, como se ha apuntado, se documenta en 1604 al encargar Juan de Uceda a Martínez Montañés la hechura de un San Jerónimo para el convento de Santa Clara de Llerena. En 1607, Martínez Montañés designa a Uceda como tasador de las esculturas que había ejecutado para el retablo de las Concepcionistas de la ciudad de Lima.¹⁰ Este hecho nos parece de sumo interés para la vida de Uceda puesto que a través de Montañés pudo conocer el comercio artístico existente con América y establecer futuros contactos con el Virreinato peruano. En efecto, el comercio de obras artísticas con el Nuevo Mundo se inició durante los años de la conquista, años poco propicios para la formación de talleres artísticos en aquel territorio por lo que muchas obras de arte llegaron a América con los conquistadores y las primeras órdenes religiosas. En el caso de Perú, se considera que ocupó un lugar especial en el orden de contactos e intercambios entre España y América, ostentando Sevilla la primacía de estas relaciones. La necesidad de evangelización y la decoración de templos y conventos obligó a importar y encargar los más variados objetos a los talleres sevillanos. Obras de arte de todo tipo y la presencia de artistas de diverso rango procedentes de Sevilla atestiguan esta relación directa entre Lima y la capital andaluza. Está constatado el envío de esculturas desde el siglo XVI, destacándose las obras de Roque Balduque, Juan Bautista Vázquez el Viejo, Gaspar del Águila o Jerónimo Hernández.¹¹

Las noticias documentales de los primeros envíos de Montañés a Lima se remontan a 1590, noticias que nos informan de la realización, por parte del insigne escultor, de varias imágenes, concretamente ocho Vírgenes del Rosario, destinadas al Virreinato peruano. A partir de ese momento, la presencia de esculturas de Montañés y su círculo hispalense en la capital virreinal fue constante, considerándose una de sus obras más representativas el retablo tasado por Uceda para las Concepcionistas y que, actualmente,

8. RODRÍGUEZ MARÍN, F., *Francisco Pacheco, maestro de Velázquez*, Madrid, 1923, pg. 46

9. LÓPEZ MARTÍNEZ, C., *op.cit.*, Sevilla, 1932, pg. 240

10. SANCHO CORBACHO, H., *Documentos para la Historia del Arte en Andalucía*, vol. II, Sevilla, 1930, pg. 231-232

11. Sobre este tema ver: BERNALES BALLESTEROS, J., "Esculturas de Roque Balduque y su círculo en Andalucía y América" en *Anuario de Estudios Americanos*, Sevilla, 1977; "Escultores y esculturas de Sevilla en el Virreinato del Perú. Siglo XVI" en *Archivo Hispalense*, nº 230, Sevilla, 1980; GÓMEZ PIÑOL, E., "Aspectos de las relaciones artísticas entre Sevilla y Lima" en *Catálogo de la Exposición El Siglo de Oro de la pintura sevillana*, Lima, 1985

se haya en la Catedral de Lima.¹² Es de suponer que esta actividad mercantil de Montañés, y de otros artistas sevillanos contemporáneos, con América fuese conocida por Juan de Uceda y dado que la demanda de sus obras en Sevilla no era particularmente notable dirigiese su mirada hacia el comercio americano, concretamente, hacia el virreinato peruano.

Durante la primera mitad del siglo XVII el tráfico artístico entre Sevilla y Perú continuó siendo muy intenso. Los principales artistas sevillanos mandaron sus obras para clientes limeños o de Charcas, en número y calidad superiores a cualquier otra región americana debido a la demanda constante de la iglesia, la corte virreinal, la nobleza criolla (poseedora de tierras, patronazgos y capellanías), y de los dueños de minas, en el caso de las ciudades y villas de Charcas. Por otra parte, la presencia en Sevilla de “peruleros” acrecentó notablemente el tráfico comercial y a través de estos agentes se realizaban encargos directos de mercancías para posibles clientes destinadas al Virreinato peruano.¹³ Este comercio artístico fue intenso, beneficioso y productivo para los artistas sevillanos con el consiguiente alejamiento de los clientes del centro de producción lo que impedía inoportunos reclamos de la clientela cercana. Este intercambio permitió no sólo que los artistas mandaron obras a América sino también que, en muchos casos, se trasladasen a la capital virreinal donde recibieron encargos concretos. La presencia de un notable grupo de artistas, que trabajaron en labores de escultura y retablos aunque no son menos importantes los pintores, influyó en el desarrollo de las creaciones artísticas peruanas. Este hecho se puede apreciar en escultores que contribuyeron a difundir la estética de la escuela sevillana o en pintores que practicaron en la Ciudad de los Reyes las formas de la pintura sevillana en sus distintas fases.

Muchos de estos artistas se trasladaban a América sin un encargo previo y viajaban con la idea de trabajar ante una demanda de obras que, presumiblemente, era mayor que la que encontraban en Sevilla. Como es sabido, la clientela principal de los artistas sevillanos de este momento estaba constituida por los medios eclesiásticos, que encargaba series completas de vidas de santos para adornar los claustros de sus conventos y lienzos para completar el exorno de los retablos de sus iglesias. La mayor parte de los pintores trabajaron al servicio de los establecimientos religiosos de Sevilla, lo que les suponía no sólo recibir encargos de la metrópoli sino también de ciudades más pequeñas de la región que querían emular el estilo metropolitano. En muchos casos, esta demanda de las órdenes religiosas constituyó el punto de partida para futuros trabajos destinados al Nuevo Mundo, como sucedió en el caso de Zurbarán

12. HERNÁNDEZ DÍAZ, J. “Martínez Montañés en Lima” en *Anales de la Universidad Hispalense*, vol. XXV, Sevilla, 1965, pp. 99-108 y BERNALES BALLESTEROS, J., *Escultura montañesina en América*, Escuela de Estudios Hispanoamericanos, Sevilla, 1981

13. Sobre este tema ver: GARCÍA FUENTES, Lutgardo, *Los peruleros y el comercio de Sevilla con las Indias, 1580-1630*, Universidad de Sevilla, Sevilla, 1997

cuyos encargos para América sobrepasaron sus posibilidades de trabajo lo que le obligó a mandar muchas obras realizadas en su taller.¹⁴

La competencia existente entre los pintores sevillanos y la endeble calidad pictórica de Uceda motivó que no recibiese por parte de las órdenes religiosas ningún encargo de importancia durante los primeros años del siglo XVII por lo que, posiblemente, a través de algunos de los artistas que estaban comerciando con América, entrase en contacto con un intermediario con el fin de realizar obras para el mercado americano. Estas relaciones con América, concretamente con el virreinato peruano, debieron comenzar en 1607 y finalizarían con la marcha del pintor a Lima en diciembre de 1608.¹⁵

Un dato a tener en cuenta es la coincidencia de la marcha de Uceda a Lima con la etapa del virreinato del marqués de Montes-Claros, don Juan de Mendoza y Luna. Montes-Claros pertenecía a la familia de los Mendoza, fue nombrado virrey del Perú en 1607, tras haber ocupado entre 1603 y 1607 el mismo cargo en el Virreinato de la Nueva España y haber sido, con anterioridad de su ida a América, Asistente de Sevilla.¹⁶ La presencia de Montes-Claros en Perú tuvo mucha importancia desde el punto de vista político, administrativo e intelectual. Políticamente, se ocupó de favorecer a la población indígena y organizó la creación del Tribunal del Consulado de Lima, tomando como modelo tribunales similares existentes en España, concretamente en Sevilla. Este tribunal ejerció una notable influencia en la vida mercantil del Virreinato, impulsando decisivamente las actividades comerciales.

Montes-Claros se ha considerado el primer virrey-poeta de América siendo autor del poema *La Cristiada*, impreso en Sevilla en 1611, dedicado al dominico fray Diego de Hojeda y estimada como la más excelsa epopeya religiosa escrita en castellano. Fue un gran promotor de las actividades intelectuales, amigo personal de don Juan de Solórzano Pereira y en Lima protegió las artes interviniendo, política y económicamente, en una de las reformas urbanas más interesantes del momento en la Ciudad de los Reyes: la construcción de la Alameda de los Descalzos, muy similar en cuanto a su configuración a la Alameda de Hércules de la capital hispalense. Asimismo, durante su mandato como Asistente de Sevilla conoció los medios artísticos sevillanos, relacionándose con los artistas más destacados del momento, entre ellos con Alonso Vázquez, quién se trasladó a México en 1603 cuando Montes-Claros fue nombrado Virrey de Nueva España para trabajar bajo su mandato. Es muy posible

14. SERRERA CONTRERAS, J.M., "Zurbarán y América" en Catálogo Exposición Zurbarán, Ministerio de Cultura, Madrid, 1988, pp. 63-85 y NAVARRETE PRIETO, B., *Zurbarán y su obrador. Pinturas para el Nuevo Mundo*, Museo Municipal de Madrid, Madrid, 1999

15. AGI. Pasajeros, L.9, E.1070. 12 de diciembre de 1608

16. Sobre este tema ver: LOHMANN VILLENA, G., y RAMOS PÉREZ, D., (coord.) *América en el siglo XVII*, tomo IX-2, Madrid, 1984; LOHMANN VILLENA, G., *Las relaciones de los Virreyes del Perú*, Sevilla, 1959 y DURÁN MONTERO, M^a A., *Lima en el siglo XVII. Arquitectura, urbanismo y vida cotidiana*, Sevilla, 1994

que Juan de Uceda lo tratase en esa época y que el pintor incentivado por la presencia y el poder del virrey en Lima decidiese su marcha.

El expediente del paso a Indias de Juan de Uceda Castroverde nos informa que el pintor tenía necesidad forzosa de ir a la capital virreinal peruana para “*dejar asentado ciertos negocios que tengo tratado y comunicado por cartas que he enviado y me han correspondido ciertas personas de esta ciudad sobre la fábrica de retablos de pinturas que es mi arte para el servicio de iglesias parroquiales y monasterios de frailes y monjas de dicha ciudad...*”¹⁷ La ambigüedad del informe respecto a las posibles obras contratadas nos hace pensar que Uceda no llevaba un encargo previo y concreto sino que habría establecido contacto con distintas órdenes religiosas y parroquias limeñas las cuales les habían correspondido indicándole la posibilidad de trabajar en sus monasterios o parroquias en un momento de gran actividad artística en la capital virreinal. La marcha de Juan de Uceda contó con el correspondiente acuerdo de su esposa María de Verastegui y se supone que debía tener halagüeñas perspectivas de trabajo pues le da permiso para permanecer en Lima durante tres años. Uceda, debía gozar, en esos momentos, de una buena posición económica porque viaja acompañado de un oficial para que le ayude y de un criado aprendiz.¹⁸ Los testigos que informan sobre el pintor para conseguir su pase a Indias fueron, Juan de Salcedo, pintor de imaginaria, que dice estar domiciliado en la collación del Salvador de la capital hispalense, quién afirma conocer a Juan de Uceda desde hacía más de seis años y asegura que su marcha al Virreinato peruano se debe al encargo de “*cierta fábrica de retablos de iglesias y no por deuda ni delitos*”. Los otros dos testigos fueron Cristóbal Arcos, ensamblador, vecino de Sevilla, y Juan de Aldana, del mismo oficio que el anterior, los cuales vienen a reafirmar lo dicho por Juan de Salcedo.

Nada sabemos, por el momento, sobre las obras que realizó Juan de Uceda en América pues en ningún documento aparecen las iglesias ni los monasterios para los que trabaja. La existencia de un considerable número de pinturas anónimas existentes en la capital virreinal coincidentes con la fecha de la estancia de Juan de Uceda en Lima y similares a su estilo motiva que se pueda aventurar su autoría pero es ésta una etapa de la pintura peruana poco estudiada aún lo que obliga a efectuar un análisis más profundo antes de emitir algún juicio.¹⁹

17. NAVARRETE PRIETO, B., “El viaje del pintor Juan de Uceda a Lima” en *AEA*, nº 279, Madrid, 1997, pp. 231-232

18. AGI. Contratación, 5313, N.72, 12 de diciembre de 1608

19. Sobre la pintura peruana del siglo XVII ver: STASTNY, F., *El manierismo en la pintura colonial latinoamericana*, UNMSM, Lima, 1981; del mismo autor: “La pintura latinoamericana colonial frente a los modelos de Rubens” en *Actas del Simposio Internacional sobre Barroco Latinoamericano*, vol. I, Roma, 1980; “Zurbarán en América Latina” en el Catálogo de la Exposición *Zurbarán en los conventos de América*, Caracas, 1988 y *Conjunto Monumental de Santo Domingo*, Lima, 1998; BERNALES BALLESTEROS, J., “La pintura en Lima durante el Virreinato” en *Pintura en el Virreinato del Perú*, Lima, 1989, pp. 31-107; QUEREJATZU LEYTON, P., “La pintura colonial en el Virreinato del Perú” en *Pintura, escultura y artes útiles en Iberoamérica*, Madrid, 1995, pp. 159-178

Un mes antes de la marcha de Uceda a Lima, es decir en noviembre de 1608, los pintores Domingo Carro y Miguel Güelles, éste último amigo y colaborador de Uceda, contrataron con fray Miguel de Aguirre, provincial general de la orden dominicana en Perú, una serie de cuadros sobre la vida de Santo Domingo.²⁰ El encargo consistía en pintar cuarenta y un lienzo a razón de tres cuadros por mes que debían comenzar en el mes de agosto de 1608 y, por lo tanto, entregarlos en septiembre de 1609. En el claustro mayor del convento de Santo Domingo de Lima se conservan treinta y seis pinturas sobre la vida del fundador dominicano que han sido identificadas por Stastny como las que se encargaron a Miguel Güelles y Domingo Carro y cuyo estilo se puede relacionar, asimismo, con el de Uceda.²¹ El contrato de estos dos pintores con el provincial general dominicano se firmó en Sevilla y de él se deduce que debieron pintarse en la citada ciudad aunque, por el momento, no ha aparecido el documento que nos informe del envío ni se ha constatado la presencia de Güelles y Carro en el Virreinato peruano. La premura en la ejecución de esta serie se debió, según Stastny, al interés del provincial de los dominicos, Francisco de Vega, por ver adornado el claustro mayor del convento limeño antes de finalizar su mandato en 1610, pero el provincial murió en julio de 1609 por lo que el historiador peruano deduce que este hecho pudo motivar la conclusión del contrato con los artistas sevillanos antes de haber finalizado la serie.

Miguel Güelles, mantuvo relaciones artísticas con Uceda y al igual que este pintor ocupó distintos cargos dentro del gremio de pintores sevillanos.²² La coincidencia de la fecha del contrato (11 de julio de 1608) con la marcha de Uceda a Lima (12 de diciembre de 1608) así como la similitud de estilo que presentan muchos de los cuadros del claustro limeños incita a pensar en una posible intervención de este pintor. En cualquier caso, los lienzos conservados en el claustro del convento de Santo Domingo de Lima son muy desiguales en cuanto a técnica y estilo y de difícil atribución dado el desconocimiento de otras obras de Miguel Güelles y Domingo Carro. Aunque no hay duda sobre su procedencia hispalense, se han atribuido también al propio Francisco Pacheco, a su círculo sevillano y a Mateo Pérez de Alesio.²³

Por otra parte, se observa que, desde comienzos del siglo XVII, tanto en la ciudad de Lima como en otras muchas existentes en el Virreinato, comienza un periodo de transformación arquitectónica en la mayor parte de las iglesias existentes lo que conllevó una adaptación decorativa en retablos y pinturas, incrementándose, notablemente, la actividad artística durante este periodo.²⁴ Esto es perceptible en el citado convento de Santo Domingo de Lima así como en el de San Francisco o el de La Merced. En los dos primeros aludidos se da la circunstancia de que ambos adornan

20. LÓPEZ MARTÍNEZ, C., *op.cit.*, pp. 85

21. STASTNY, F., *op.cit.* Lima, 1998, pp. 23-28

22. VALDIVIESO, E., "Velázquez y los pintores sevillanos hasta 1623" en Catálogo Exposición *Velázquez y Sevilla*, Sevilla, 1999, pp. 73

23. BONET CORREA, A., *Monasterios Iberoamericanos*, Ed. El Viso, Madrid, 2001, pp. 236-237

24. SAN CRISTÓBAL, A., "Reconversión de la iglesia del Convento de Santo Domingo (Lima) durante el siglo XVII" en *Anuario de Estudios Americanos*, t. XLIX, Sevilla, 1993, pp. 233-270

sus claustros principales con azulejos importados directamente de los alfareros trianeros, conservados *in situ*, ampliándose esta relación artística sevillana por encima del encargo meramente ornamental. La estancia de Juan de Uceda en Lima coincide con este periodo de renovación decorativa por lo que su actividad pudo verse diversificada en trabajos de pintura y de policromía al igual que hacía en Sevilla.

En cualquier caso, no debió ser muy productiva la estancia de Juan de Uceda en la Ciudad de los Reyes pues se constata su presencia en Sevilla en enero de 1610 al contratar en esa fecha las pinturas del retablo de San Juan Bautista del convento de Santa María del Socorro junto a Juan Martínez Montañés quien se encargaría de realizar la arquitectura del retablo y las imágenes.²⁵ Desconocemos las razones que motivaron su pronta vuelta a Sevilla antes de finalizar los tres años que en principio pensó permanecer en la capital virreinal. Bien es cierto que en aquellos momentos se encontraban activos en Lima tres pintores de origen italiano que llevaban trabajando varios años acaparando múltiples encargos: Bernardo Bitti, Mateo Pérez de Alesio y Angelino Medoro.

Juan de Uceda continuó manteniendo relaciones artísticas con Lima como se deduce de la entrega que le hizo, en 1613, al escultor Gaspar de la Cueva, de diecisiete cuadros para que se los vendiese en América.²⁶ Por otra parte, su único hijo, Gaspar de Uceda Verastegui, murió en Lima en 1622 por lo que apoderó a Gaspar de la Cueva y al pintor Fabián Gerónimo, ambos residentes en la capital virreinal, para que cobrasen su herencia.²⁷ La estancia de Gaspar de Uceda en Lima pudiera tener relación con la venta de cuadros de su padre pues él marcha en 1612 con el activo mercader Francisco Galiano.²⁸

Juan de Uceda Castroverde podemos considerarlo como un pintor de orden secundario dentro del panorama artístico sevillano de la primera mitad del siglo XVII, discreto en cuanto a recursos técnicos tanto en la composición de los cuadros que de él se conocen como en el colorido que emplea en sus pinturas. Al igual que otros artistas sevillanos de la época, se inspiró en grabados y estampas para configurar sus lienzos pues a su muerte, acaecida en 1631, deja esos dibujos a su hermano Juan Bautista de Uceda y a Gonzalo Núñez.²⁹ Por otra parte, hay que señalar que fue un pintor que se dedicó también a la policromía de esculturas y retablos por lo que su actividad se diversificó hacia otros aspectos artísticos acordes con sus medianos

25. LÓPEZ MARTÍNEZ, C., *op. cit.*, pp. 248

26. MARCO DORTA, E., *Fuentes para la Historia del Arte Hispanoamericano*, vol. II, Sevilla, 1960, pp. 301-304

27. MURO OREJÓN, A., *Documentos para la Historia del Arte en Andalucía*, vol. III, Sevilla, 1935, pp. 75

28. AGI. Contratación 5328, N. 29, fecha: 9 de febrero de 1612

29. LÓPEZ MARTÍNEZ, C., *Arquitectos, escultores y pintores vecinos de Sevilla*, Sevilla, 1928, pp. 199. Sobre este tema ver: NAVARRETE PRIETO, B., *La pintura andaluza del siglo XVII y sus fuentes grabadas*, Madrid, 1998

recursos. Se ha considerado maestro consumado en la policromía de imágenes lo que pudiera haber influido en el estatismo acusado que emana de su pintura.

A pesar de ello, Juan de Uceda Castroverde debió ser uno de los artistas más notorios de la ciudad en la generación que precedió a Velázquez ya que alcanzó el mérito de ser nombrado alcalde veedor del oficio de los pintores en 1616 junto con Pacheco, a quién conoció y con quién colaboró en la policromía y pintura del retablo mayor del convento de San Diego de Sevilla. Como alcalde veedor del gremio examinó a una serie de pintores entre los que destacamos a Velázquez³⁰ y Francisco Herrera.³¹ Una de las facetas que más llama la atención en la biografía de Uceda son sus relaciones con otros artistas sevillanos del momento con algunos de los cuales colaboró en una serie de obras, tal fue el caso de Francisco Pacheco, Juan Martínez Montañés, Diego López Bueno, Gaspar de la Cueva, Juan de Roelas, Juan de Oviedo, Juan de Mesa o Miguel Güelles. En los últimos años de su vida entabló una estrecha relación artística y familiar con Alonso Cano, con quién contrata, junto a Luis Ortiz de Vargas y otros maestros, las trazas del retablo de la Hermandad de Maestros Pintores de San Antonio Abad.³² Además, se ha relacionado alguna obra escultórica de Cano, concretamente la Virgen de la Oliva que preside el retablo mayor de la iglesia de Santa María de Lebrija, con la iconografía de una Inmaculada pintada por Juan de Uceda, hoy desaparecida, que perteneció a la colección del Deán López Cepero.³³ De todo ello deducimos que debió gozar de cierta relevancia entre los artistas de su época y, a pesar de que su obra no es significativa, no por ello deja de tener interés el desarrollo de su vida, a la cual aportamos algunas noticias, esperando que futuras investigaciones permitan conocer su obra en Perú.

30. BAGO Y QUINTANILLA, M., *Documentos para la Historia del Arte en Andalucía*, vol. II, Sevilla, 1928

31. SANCHO CORBACHO, H., *op.cit.*, pp.267-269

32. SANCHO CORBACHO, H., *op.cit.*, pp. 291-292

33. VALDIVIESO, E. y SERRERA, J.M., *op.cit.*, pp. 193