NºCatálogo:	0948-00-REC-ESC
Tipología:	Esculturas
Cronología:	1762
Estilo:	Barroco
Técnica:	Tallada, dorada y policromada
NºInv.Sorolla:	101960
Ubicación:	Capilla Universitaria
Dimensiones:	191 x 90 x 47 cm
Forma de ingreso:	Donación del Estado
Autor/es:	Benito de Hita y Castillo



Descripción:

La escultura representa a la Virgen de los Remedios, advocación mariana de amplia difusión en el ámbito devocional hispánico, especialmente vinculada a la espiritualidad de la Orden Trinitaria. La imagen, conservada en la Capilla Universitaria de la Universidad de Sevilla, constituye un destacado ejemplo de la escultura barroca sevillana del siglo XVIII, apareciendo la Virgen erguida y en posición frontal, sosteniendo al Niño Jesús sobre su brazo izquierdo. Su figura presenta una marcada verticalidad, reforzada por la disposición de las vestiduras y por la actitud solemne de la imagen. El rostro, de facciones delicadas y expresión serena, se enmarca bajo un velo que cubre parcialmente la cabeza y cae sobre los hombros. Sobre ella destaca una corona de orfebrería, atributo que subraya su condición regia y su dignidad como Madre de Dios. El brazo derecho se extiende lateralmente, en una actitud que originalmente se relacionaría con la sujeción de un cetro, símbolo de autoridad y realeza. El Niño Jesús, representado desnudo, se dispone sobre el brazo izquierdo de su Madre, con el torso erguido y las piernas flexionadas. Su anatomía infantil se modela mediante volúmenes suaves y redondeados, mientras que el rostro, de expresión despierta, dirige la mirada hacia el espectador. La figura se integra en el conjunto mediante una composición equilibrada, aunque su disposición ligeramente oblicua introduce cierta sensación de movimiento y evita una rigidez excesiva.

Uno de los aspectos más sobresalientes de la obra reside en el tratamiento de las vestiduras marianas. La túnica y el amplio manto presentan una rica decoración dorada, enriquecida por motivos vegetales y florales de diferentes tonalidades, que generan un efecto ornamental de gran riqueza visual. El trabajo de estofado, mediante la combinación del oro y la policromía, contribuye a acentuar los pliegues de los tejidos y a dotarlos de una apariencia suntuosa. El manto, de tonalidad oscura en su interior, se despliega a ambos lados de la figura y contrasta con la luminosidad del dorado, estableciendo un juego cromático característico de la imaginería barroca andaluza.

La imagen se apoya sobre una nube en la que aparecen tres cabezas de querubines, elemento que introduce una dimensión celestial y refuerza el carácter sobrenatural de la representación. Esta base no solo cumple una función compositiva, sino que también contribuye a elevar simbólicamente a la Virgen por encima del ámbito terrenal, presentándola como figura glorificada. La combinación de la nube, los querubines y la corona conforma un conjunto de atributos que enfatizan su majestad y su papel como intercesora.

Desde el punto de vista morfológico, la obra destaca por la monumentalidad de su silueta, la amplitud de los paños y el equilibrio entre la estabilidad de la figura principal y el dinamismo de los pliegues. La frontalidad de la Virgen responde a su función devocional, favoreciendo la contemplación directa por parte del fiel, mientras que la riqueza ornamental de las vestiduras y la delicadeza de los rostros suavizan la solemnidad de la composición.

En cuanto a su autoría, la imagen ha sido objeto de debate historiográfico. Aunque Manuel Carrera Sanabria señaló a Julián Ximénez como responsable de su ejecución a partir de la documentación conservada sobre el encargo de 1762, el profesor José Roda Peña considera que su realización corresponde a Benito de Hita y Castillo, atribución que ya había formulado José Sebastián y Bandarán en 1928.

Técnica: la escultura está ejecutada en madera tallada. Pese a que un examen visual no permite determinar con precisión la cantidad de bloques o ensambles que componen el soporte, podemos afirmar que en el momento de su construcción las cabezas de la Virgen y el Niño han debido de estar abiertas para poder introducir, en sus respectivas oquedades, los ojos de cristal. Su diseño evidencia que fue concebida para ir adosada en la hornacina de un retablo. La trasera permanece plana y desprovista de talla, salvo en parte de los pliegues laterales cuyo volumen resultan apreciables desde una visión frontal.
La policromía de la parte trasera del velo revela la secuencia estratigráfica y el orden de aplicación de los distintos estratos preparatorios aplicados en su anverso: aparejos de sulfato de calcio y cola animal, capa de embolado rojiza y hoja de oro. Mientras que la policromía del manto azul en esta zona está realizada sobre la preparación blanca con materia pictórica muy fluida que permite apreciar las distintas pinceladas —azules en al manto y grises en la nube— dejando transparentar el blanco de los estratos preparatorios de base. Por el contrario, en los laterales del manto se observan motivos florales en distintas gamas de azules realizados con soltura en colores planos sin modular aplicados directamente sobre el bol sin dorar, con el fin de dar sensación de continuidad en estas zonas apenas perceptibles por el espectador.
Las carnaciones rosadas de los personajes están realizadas a pulimento, con realces rosados en pómulos, párpados, pliegues del cuerpo del niño y manos; además, se aprecia un sutil peleteado en la intersección de las carnaciones con los cabellos, y en las pestañas en los bordes de los párpados; en todos los casos, realizados a punta de pincel en color marrón aplicado en tinta única y plana, sin modulaciones. Los ojos de la Virgen y del Niño son de cristal; mientras que los de los ángeles de la peana están pintados.
La indumentaria de la Virgen es un compendio de técnicas en liso y en relieve:
Entre las primeras —en liso— apreciamos los estofados realizados con distintas técnicas en el vestido y el manto sobre el dorado de base, en el que se han empleado esgrafiados rayados que siguen la direccionalidad de la talla en el velo blanco de la Virgen, y espirales en el blanco de la nube. En el resto de la ornamentación se ha empleado principalmente la aplicación de color al óleo a punta de pincel sobre el dorado de base, como ocurre en la ejecución de los distintos motivos florales —en rojos y azules— sobre fondo punzonado. Los recursos plásticos empleados en la ejecución de los motivos florales son la tinta plana, el degradado y el contorneado para conseguir sensación de volumen, además de una corladura roja en el reverso del manto.
Respecto a las segundas —en relieve—, las detectamos en la cenefa del anverso y reverso del vestido y del manto, realizada sobre la preparación magra mediante la técnica de la pastilla. No disponemos de información suficiente para precisar si la decoración en relieve se ejecutó a mano alzada o mediante molde. En cualquier caso, al igual que en el resto de la escultura, estas zonas fueron emboladas y doradas, dejándose el pan de oro visible.

Estado de conservación: la escultura tras la intervención en 2015 presenta un excelente estado conservativo. Se observan craquelados naturales estables de diversa morfología y entidad, fruto de su evolución temporal, que no interfieren en su estabilidad.

Bibliografía:

1.- Patrimonio artístico y monumental de las universidades andaluzas.
Autor: Falcón, T., Bernales, J. et alii.
Lugar: Sevilla
Año: 1992

2.- Universidad de Sevilla. Patrimonio monumental y artístico.
Autor: Falcón Márquez, T., et alii.
Lugar: Sevilla
Año: 1986

3.- Universitas Hispalensis. El patrimonio de la Universidad de Sevilla.
Autor: Falcón, T. [com.], Morón de Castro, M.F. [subcom.]
Colección: Catálogo de la Exposición
Editorial: Universidad de Sevilla

Lugar: Sevilla
Año: 1995

4.- V Centenario. Universidad de Sevilla
Autor: Falcón Marquez, T. (Dir.)
Colección: Catálogo de Exposición.
Editorial: Universidad de Sevilla y Fundación El Monte.
Lugar: Sevilla
Año: 2005