

ANUARIO  
ARQUEOLÓGICO  
DE ANDALUCÍA  
2005

Sevilla



JUNTA DE ANDALUCÍA  
CONSEJERÍA DE CULTURA

**ANUARIO ARQUEOLÓGICO DE ANDALUCÍA 2005**

**Consejero de Cultura**

Paulino Plata Cánovas

**Viceconsejera de Cultura**

Dolores Carmen Fernández Carmona

**Secretario General de Políticas Culturales**

Bartolomé Ruiz González

**Directora General de Bienes Culturales**

Margarita Sánchez Romero

**Director Gerente del Instituto Andaluz de las Artes y las Letras**

Luis Miguel Jiménez Gómez

**Jefa de Servicio de Investigación y Difusión del Patrimonio Histórico**

Sandra Rodríguez de Guzmán Sánchez

**Jefa de Departamento de Investigación**

Carmen Pizarro Moreno

**Jefe de Departamento de Difusión**

Bosco Gallardo Quirós

**Jefa de Departamento de Autorización Actividades Arqueológicas**

Raquel Crespo Maza

**Coordinadores de la edición**

Juan Cañavate Toribio

Manuel Casado Ariza

© de la edición: JUNTA DE ANDALUCÍA. Consejería de Cultura

© de los textos y fotos: sus autores

**Impresión:** Trama Gestión, S.L.

**ISSN:** 2171-2174

**Depósito Legal:** CO-80-2010

# INTERVENCIÓN ARQUEOLÓGICA EN EL HUMILLADERO DE LA CRUZ DEL CAMPO (SEVILLA). LA LECTURA PARAMENTAL

M<sup>a</sup>. R. LÓPEZ SERENA  
MANUEL VERA REINA

**Resumen:** Este artículo presentamos los resultados de la primera fase de la intervención llevada a cabo en el Templete de la Cruz del Campo. Esta actuación se centró especialmente en el análisis paramental del edificio.

Humilladero, bajomedieval, Sevilla.

**Summary:** This paper presents the first stage of the excavation carried out at the shrine of “La Cruz del Campo”. The works focussed movingly on the analysis of the building’s walls.

## UBICACIÓN

La Cruz del Campo se encuentra en el costado izquierdo de la calle Luis Montoto (fig. 1), Ha quedado como única huella fósil del conjunto de edificaciones que en su día se levantaron allí (ventas, caños de Carmona, ermita de la Soledad, registro de agua, etc.).

En la actualidad ha perdido la imagen exenta que lo ha caracterizado durante siglos como consecuencia de la presión inmobiliaria de mediados del siglo XX que concretaron delante de ella un frente de edificaciones que, literalmente, se vuelcan sobre ella.

## CALIFICACIÓN LEGAL DEL INMUEBLE

El edificio se halla protegido desde los años sesenta, cuando el Decreto 571/1963 de 14 de marzo declara en su artículo 1 monumento a todas estas cruces. En la actualidad las Disposiciones Adicionales 1 y 2 de la Ley de Patrimonio Histórico Español y de Andalucía han posibilitado su declaración como Bien de Interés Cultural, lo cual, según el artículo 9.1 del Título 1 de la Ley 16/1985 de Junio del Patrimonio Histórico Español a la que remite el artículo 13 del Título 1 de la Ley 1/1991, de 3 de Julio, de Patrimonio Histórico de Andalucía, lo dota de “singular protección y tutela”.

### *Datos técnicos del edificio*

Superficie total con gradas.	132,00 m <sup>2</sup>
Perímetro total con gradas.	44,95 m
Superficie total sin gradas.	36,00 m <sup>2</sup>
Perímetro total sin gradas.	28,87 m
Altura total con gradas.	14,23 m
Altura total sin gradas.	12,16 m
Volumen completo con gradas.	1848,00 m <sup>3</sup>
Volumen completo sin gradas.	432,00 m <sup>3</sup>

### *Descripción del templete*

Desde un punto de vista estrictamente formal el humilladero de la Cruz del Campo puede describirse atendiendo a los siguientes elementos (Lámina II).

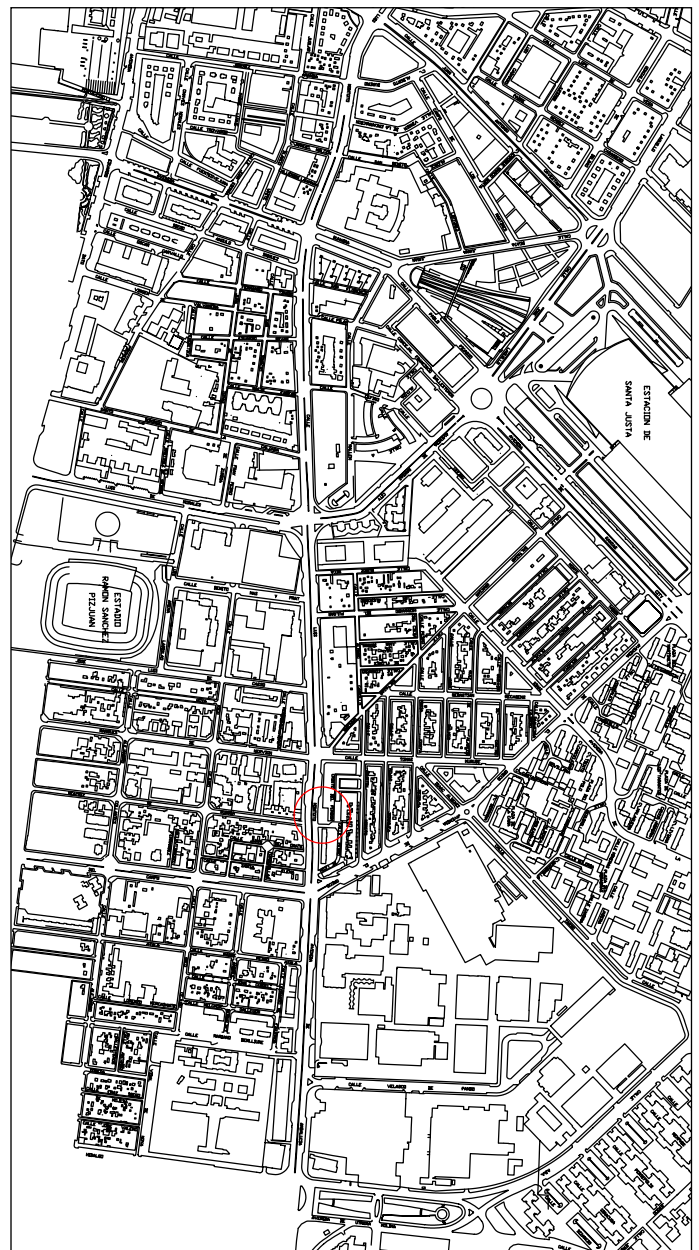


Figura 1. Plano de situación del Templete de la Cruz Campo



Lámina II. El Templete de la Cruz del Campo

### *Graderío perimetral*

El templete se encuentra en la actualidad elevado casi dos metros respecto a las cotas de las vías circundantes. Este desnivel se salva mediante unas escalinatas que se organizan de manera individual en cada uno de los frentes del edificio debido, en parte, a la existencia de cuatro machones radiales en las esquinas. Entre estos puntales de obra se desarrollan, en los frentes este, sur y oeste, un graderío mientras que en el frente norte, en cambio, corre un amplio faldón ligeramente inclinado.

### *Interior del templete*

Planta cuadrangular pavimentada de manera poco cuidada con ladrillos dispuestos a la soga en hiladas paralelas. En el interior de este edículo, sobre un basamento escalonado de cinco peldaños de ladrillos y tabica de cemento, se eleva una columna de mármol, con capitel, y dado prismático, decorado de hojas y vides entrelazadas. Todo ello se remata por una cruz griega, con las imágenes de Cristo Crucificado y la Virgen Transida de dolor.

### *Cuerpo*

Desde un punto de vista formal puede distinguirse tres partes diferentes. La inferior algo más ancha y larga que el resto. El cuerpo del contrafuerte; el cual muestra siempre una silueta corva hacia fuera como consecuencia de los empujes de la bóveda. Ello provocó que en el tercio superior se colocaran unos tirantes metálicos para contrarrestar estos empujes. Un saledizo compuesto por dos hiladas de ladrillos separa la cornisa superior que se halla atravesada por una gárgola pétreo en las esquina. En cada lado presenta un arco apuntado sustentado por pilares. Sobre los arcos se desarrolla un frente continuo de ladrillos interrumpido únicamente por un saledizo también de ladrillo. Otro saledizo señala el remate superior compuesto por un parapeto decorado con almenas escalonadas.

### *Bóveda*

El espacio interior se cubre con bóveda octogonal de forma elíptica, ligeramente peraltada. Su línea de arranque se adornó con una sencilla moldura de caveto bajo la cual se dibujó la inscripción conmemorativa. El tránsito del cuerpo a la bóveda se resuelve con cuatro trompas partidas en las esquinas.

## METODOLOGÍA

### *Lectura paramental*

Se efectuó en todo el edificio sin que fuera necesario picado al encontrarse las fábricas en ladrillo visto debido a obras de restauración llevadas a cabo durante este siglo. Los únicos trabajos que se efectuaron fueron de limpieza sobre los exiguos restos de enlucido que aún quedaban diseminados por los contrafuertes. En la actualidad los paños muestran las superficies exteriores bastante alteradas por las sucesivas reformas llevadas a cabo y por la contaminación producida por el tráfico rodado de modo que sólo es posible una lectura muy parcial de sus elementos. Por estas circunstancias nuestros objetivos se sintetizan en:

- Análisis de la técnica y sistema constructivos empleados para su edificación.
- Identificación diacrónica de las fábricas.
- Definir mediante pequeñas catas los distintos enfoscados y enlucidos que han permanecido e intentar adscribirlos a un momento edilicio concreto.
- Limpieza de la moldura del trasdós de los arcos para determinar las piezas que son originales y cuáles son producto de refacciones posteriores.

## LAS TÉCNICAS CONSTRUCTIVAS

### Contrafuertes

#### Frontales (lámina III).

**A.-** Se define por la presencia de dos ladrillos a soga enfrentados. Constituye uno de los aparejos principales. Se trata de uno de los sintagmas originales.

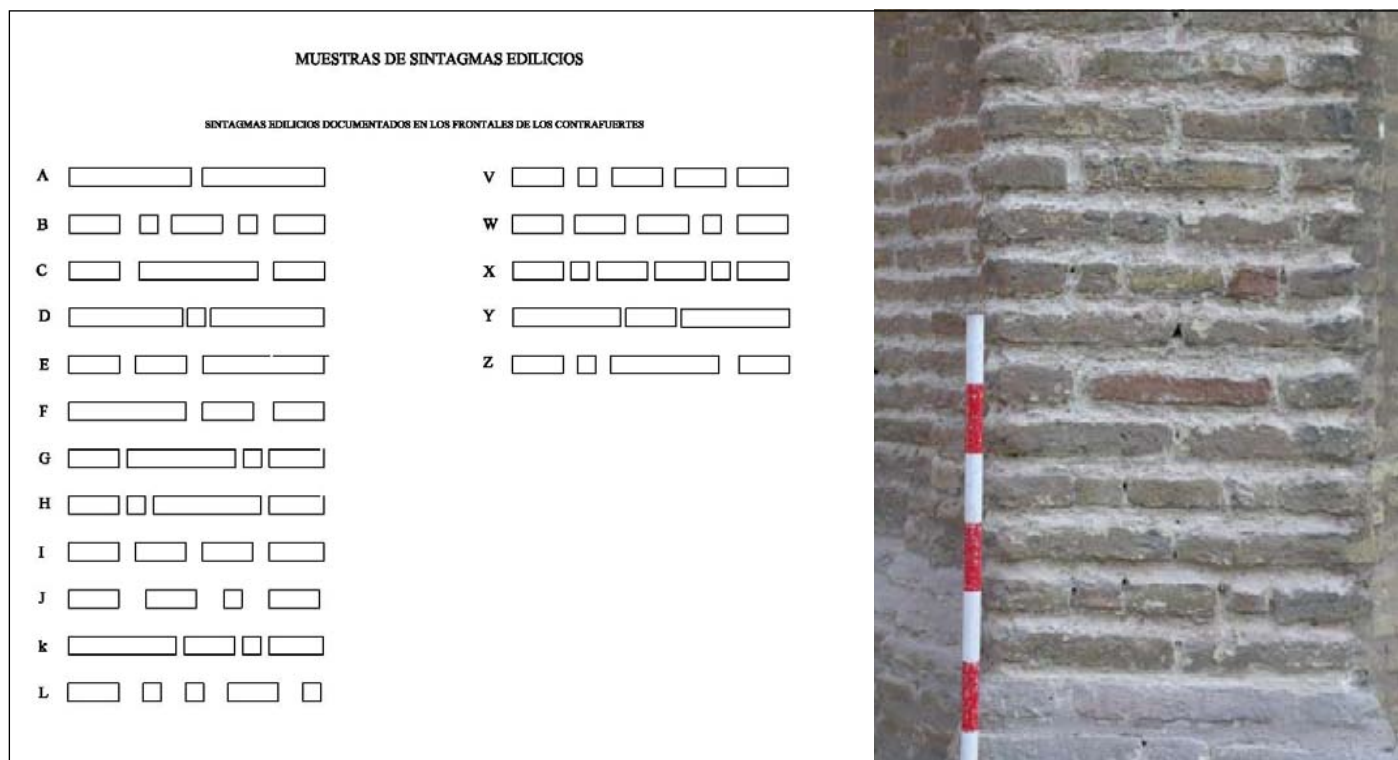


Lámina III. Detalle edilicio del frontal de los contrafuertes.

**B.-** Hilada formada por tizón, cuarterón, tizón, cuarterón, tizón. Corresponde a una reforma del sintagma C.

**C.-** Se caracteriza por la disposición de tizón, soga, tizón. Con el aparejo A conforma la fábrica original de los contrafuertes del templete.

**D.-** Está formado por dos piezas enfrentadas a soga y separadas por un cuarterón. En la mayoría de los casos son refacciones del sintagma A.

**E.-** Se conforma con dos tizones y una soga. En realidad se trata de una refacción de la mitad izquierda del sintagma A.

**F.-** Soga, tizón, tizón. Su disposición es similar a la anterior pero invirtiendo el orden de las piezas. Las mismas indicaciones comentadas para el sintagma D son aplicables aquí.

**G.-** Está compuesto por tizón, soga, cuarterón, tizón. Aquí el tamaño de las piezas es ligeramente inferior a los anteriores e igualmente los intersticios son menores.

**H.-** Tizón, cuarterón, soga, tizón. Se trata de la misma disposición que la anterior pero invirtiendo el orden. En este sentido, las mismas apreciaciones que veíamos para aquél son aplicables aquí.

**I.-** Se define por la presencia de cuatro tizones consecutivos. Como se ha podido comprobar en la obra y en las combinaciones que muestra con otros aparejos se trata de una reforma del sintagma C.

**J.-** Conformado por tizón, tizón, cuarterón, tizón. En realidad se trata de una reforma del sintagma anterior que a su vez era una refacción del aparejo originario C.

**K.-** Soga, tizón, cuarterón, tizón. Parece corresponder a una reforma del sintagma A sustituyendo una soga por dos tizones y un cuarterón.

**L.-** Tizón, cuarterón, cuarterón, tizón, cuarterón. Se trata de reformas poco cuidadas de sintagmas anteriores, donde las piezas a veces pierden la horizontalidad de la hilada.



**V.-** Se define por la correlación de tizón, cuarterón, y tres tizones más consecutivos. Este sintagma y los siguientes tan sólo se documentan en las basas de los contrafuertes.

**W.-** Similar al anterior, aunque con el orden de las piezas invertidos.

**X.-** Tizón, cuarterón, tizón, tizón, cuarterón, tizón. Entre los aparejos de las basas es el más empleado.

**Y.-** Soga, tizón, soga. Sólo se encuentra en el contrafuerte 2 aunque desconocemos con quién alternaba, pues la hilada superior se encuentra repellada de cemento.

**Z.-** Tizón, cuarterón, soga y tizón.

#### Laterales

Sogas. (lámina IV)



Lámina IV.

**01.-** Compuesto por tres sogas consecutivas. Constituye el aparejo original del contrafuerte.

**02.-** Soga, soga, tizón, tizón. En este caso se trata de una reforma concreta del sintagma anterior donde la soga última es sustituida por dos tizones.

**03.-** Soga, tizón, tizón, soga. Como el anterior se trata de un retaqueo del primer sintagma aunque en este caso la pieza suplantada es la del centro.

**04.-** Tizón, tizón, soga, soga. Igual que los dos anteriores pero la sustitución se ha producido en el primer ladrillo lo que obliga a variar el ritmo de los aparejos centrales.

**05.-** Soga, cuarterón, soga, soga. En algunos casos el cuarterón se introduce en el intersticio de las dos primeras sogas siendo necesario para ello retallar un poco los extremos de ambas piezas.

**06.-** Similar al anterior pero con el cuarterón situado entre la segunda y tercera soga.

**07.-** Tres sogas consecutivas y un cuarterón al final. En prácticamente todos los casos se trata de una reforma del sintagma A.

**08.-** Soga, tizón, tizón, tizón. Se eliminaron la soga media y final de la hilada original siendo reemplazadas por tres tizones que abren entre sí gruesos intersticios.

**09.-** Soga, tizón, soga, tizón. Aquí se ha producido una suplantación completa de la hilada original.

**10.-** Soga, tizón, tizón, tizón, cuarterón, tizón. La mayoría de las piezas son reaprovechadas por lo que la dispersión métrica es considerable.

**11.-** Soga y cuatro tizones consecutivos. Como ocurre en el sintagma 8 se trata de una reforma del sintagma A.

**12.-** Soga, cuarterón, tizón, soga. Consiste en sustituir la soga media por un cuarterón y un tizón.

**13.-** Soga, cuarterón, soga, tizón, tizón. Se trata de una reforma muy reciente pues en realidad se trata de una refacción del sintagma 5.

**14.-** Soga, soga, tizón, tizón, cuarterón. Como en el caso anterior se trata de una reforma del sintagma 7.

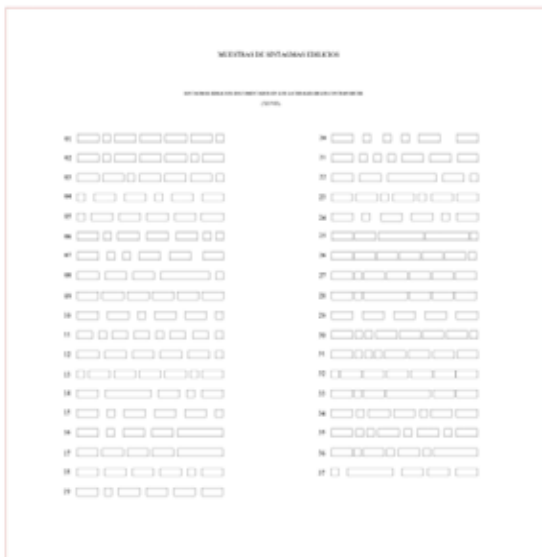


Lámina V.

Laterales. (Lámina V)

- 01.- Tizón, cuarterón, tizón, tizón, tizón, tizón, cuarterón. Junto a S-01 constituye el aparejo original con que se construyó el templete.
- 02.- Tizón, cuarterón, tizón, tizón, tizón, cuarterón, tizón. Pensamos que también se trata de uno de los sintagmas originales de la obra.
- 03.- Tizón, tizón, cuarterón, tizón, tizón, tizón, cuarterón. Por su disposición en la obra y los morteros a los que se halla asociado se trata del último de los sintagmas a tizón originales.
- 04.- Cuarterón, tizón, tizón, cuarterón, tizón, tizón. Se trata de una reforma puntual y muy reciente del sintagma siguiente que a su vez era una refacción del original.
- 05.- Cuarterón, tizón, tizón, tizón, tizón, tizón. Supone la suplantación completa de la hilada original.
- 06.- Tizón, cuarterón, tizón, tizón, tizón, cuarterón, cuarterón. Reforma del aparejo original en la línea de sintagma anterior.
- 07.- Tizón, cuarterón, cuarterón, tizón, tizón, tizón. Se trata de una reforma reciente del sintagma 29.
- 08.- Tizón, tizón, tizón, sogá, cuarterón. La mayoría de las piezas empleadas son tacos o mitades de ladrillos por lo que a veces se aprecian algunos desajustes métricos entre ellas.
- 09.- Seis tizones colocados de manera sucesiva. Es, con diferencia, el expediente de reforma más empleado y extendido.
- 10.- Tizón, tizón, cuarterón, tizón, tizón, cuarterón. Parece corresponder a una reforma del aparejo anterior en la que dos tizones, el central y final, han sido sustituidos por dos cuarterones.
- 11.- Tizón, cuarterón, tizón, tizón, cuarterón, tizón, tizón, cuarterón. Aunque hayamos denominado tizón a las piezas longitudinales más largas sería más exacto llamarlas tacos bien regularizados en tanto que realmente son pedazos de ladrillos cortos y gruesos.
- 12.- Cinco tizones consecutivos y finaliza con un pequeño cuarterón. Se trata de una reforma concreta y cuidada del sintagma 9.
- 13.- Cuarterón, tizón, tizón, tizón, tizón, cuarterón, tizón. Se trata de una reforma del sintagma 2 en la que se ha alterado el orden de las dos primeras piezas.
- 14.- Tizón, sogá, tizón, cuarterón, tizón. Se trata de uno de los últimos expedientes de reforma cuya disposición de los elementos la encontraremos frecuentemente aunque combinando el orden de las piezas.
- 15.- Tizón, cuarterón, tizón, tizón, tizón, cuarterón. Es una reforma del sintagma 09 en la que se le intenta dar una imagen similar a la del aparejo original.
- 16.- Tizón, cuarterón, tizón, tizón, sogá. Como puede apreciarse cuenta con los mismos elementos que los aparejos 08 y 14 pero con una disposición ligeramente distinta.
- 17.- Tizón, tizón, tizón, tizón, sogá. Reforma muy cuidada del sintagma 9.
- 18.- Tizón, tizón, tizón, tizón, cuarterón, tizón. Reforma del sintagma 9 concretamente del tizón penúltimo.
- 19.- Tizón, cuarterón, tizón, tizón, tizón, tizón. Las mismas características que especificábamos en el sintagma anterior son aplicables.
- 20.- Tizón, cuarterón, cuarterón, cuarterón, tizón, tizón. Reforma del aparejo 29.
- 21.- Tizón, cuarterón, cuarterón, cuarterón, tizón, tizón, tizón. Se trata de un sintagma análogo al anterior aunque en este caso el aparejo reformado es el 09.

- 22.- Tizón, tizón, sogá, tizón, cuarterón. Es una reforma, quizás algo tardía, del sintagma 3.
- 23.- Tizón, tizón, cuarterón, tizón, cuarterón, tizón, tizón. Por la relación de las piezas y el mortero en las que se hallan inscritas pensamos que puede tratarse de uno de los sintagmas originales.
- 24.- Tizón, cuarterón, tizón, tizón, cuarterón, tizón.
- 25.- Tizón, tizón, sogá, sogá, cuarterón. Se trata de una reforma del sintagma siguiente en el que se han sustituido los cuatros tizones finales anteriores al cuarterón por dos sogas.
- 26.- Tizón, tizón, tizón, tizón, tizón, tizón, cuarterón. Forma parte de una serie de obras últimas que se caracterizan por la sustitución de las hiladas primitivas por otra de seis tizones y un cuarterón.
- 27.- Tizón, cuarterón, tizón, tizón, tizón, tizón, tizón. Disposición similar a la anterior aunque aquí el cuarterón se sitúa tras el primer tizón.
- 28.- Tizón, cuarterón, sogá, tizón, tizón, tizón. En realidad se trata del aparejo anterior donde el segundo y tercer tizón han sido sustituidos por una sogá dispuesta de una manera cuidada.
- 29.- Tizón, tizón, tizón, tizón, tizón. Es una de las reformas principales por su extensión y presencia cuantitativa en el conjunto de la obra.
- 30.- Tizón, cuarterón, cuarterón, tizón, tizón, tizón, tizón, cuarterón. Refacción puntual del sintagma 26 consistente en sustituir el segundo tizón por dos cuarterones.
- 31.- Tizón, cuarterón, cuarterón, cuarterón, tizón, tizón, tizón, tizón. En realidad se trata del sintagma 26 donde el segundo tizón ha sido sustituido por dos cuarterones.
- 32.- Cuarterón, tizón, tizón, tizón, tizón, tizón, tizón.
- 33.- Tizón, cuarterón, tizón, sogá, tizón, tizón. Se trata de una reforma del aparejo nº 27.
- 34.- Tizón, cuarterón, tizón, tizón, cuarterón, tizón, tizón. Pensamos que puede tratarse de uno de los sintagmas originales.
- 35.- Tizón, cuarterón, cuarterón, tizón, cuarterón, tizón, cuarterón, tizón. Supone la suplantación completa de la hilada precedente que posiblemente sea a su vez de una reforma posterior por lo que parece deducirse de los morteros circundantes.
- 36.- Tizón, cuarterón, tizón, cuarterón, tizón, cuarterón, sogá. También es una reforma completa del sintagma original.
- 37.- Cuarterón, sogá, tizón, tizón, tizón. Reforma del aparejo 05 en la que los dos tizones primeros son sustituidos por una sogá.

## LA EVOLUCIÓN DE LOS APAREJOS

Dentro de las actuaciones emprendidas en el templete pueden definirse una serie de pautas que se han mantenido a lo largo de los siglos. Así, por ejemplo:

- Todas las reformas se ejecutan con ladrillos.
- Todas las refacciones se efectúan de forma muy cuidada.
- Las primeras refacciones tienden a imitar las fábricas originales.
- Conforme avanzamos en el tiempo se aprecia el empleo de un número mayor de piezas en las hiladas.

Basándonos en las escasas relaciones físicas que muestran las distintas fábricas entre sí hemos establecido una cierta ordenación temporal de los aparejos. Dentro de esta sistematización hemos distinguidos cuatro etapas que corresponden a otra tantas reformas que afectan de manera desigual a la casi totalidad del monumento.

Antes de avanzar en la descripción de cada una de las etapas constructivas recogemos en este cuadro las relaciones principales de aparejos (en cursiva) y las reformas detectadas en cada uno de ellos.

DISPOSICIÓN DE LOS APAREJOS EN LA OBRA.		
Tizones.	Centrales.	Sogas.
01, 02, 03, 23, 34	A, C, Y.	01.
05, 06, 13, 22	E, F.	02, 03.0 4.
09.		08.
12, 18, 19.		02,03. 04.
04, 10, 15, 24.		
26, 27, 32.	B,X.	5, 6, 7.
30, 31, 36.	Z K, H, G, D.	13, 14, 10.
25, 28 y 33.		
29.	I.	11.
07, 20, 21.	J, L, V, W.	09.
08, 14, 16, 22, 37.		12.

Por fases temporales la sucesión de obra es la siguiente:

### 1ª Fase

Queda definida en la cara frontal por los sintagmas A y C mientras que en las laterales lo hace con los aparejos a sogá 01 y a tizón 01, 02, 03, 23y 34. Corresponde a la etapa de construcción del edificio y son, con diferencia, los que mayor protagonismo tienen en los cuatro contrafuertes.

Como hemos referido, huellas de estos sintagmas permanecen en los cuatro contrafuertes repartidas en amplios paneles paramentales sin concretar disposiciones espaciales definidas aunque hay que reseñar una presencia mayor en las secciones superiores donde las reformas han tenido menor incidencia.

Las reformas que se constatan inmediatamente después son, por lo general, bastante cuidadas y consisten en la mayoría de los casos en la sustitución de una o varias piezas por otras similares o en retacar algún ladrillo, generalmente en las esquinas, e introducir una pieza nueva que altera el orden del sintagma. El sentido mimético está presente en muchas de estas obras incluso en el conglomerante que emplean lo que en ocasiones dificulta determinar al respecto. Algunas de estas restauraciones sufrieron además alteraciones posterior-



res que transformaron sustancialmente su fisonomía complicando en exceso determinar las sucesivas disposiciones que ha tenido.

### *2ª Fase*

En esta fase incluimos un expediente de reforma que afectó de manera unitaria a todo el edificio. No se tratan de actuaciones aisladas sino que las obras incluidas aquí parecen corresponder a una acción conjunta de cierta envergadura. Formaría parte, por tanto, de un expediente sistémico de restauración ejecutada en un período amplio de tiempo y relacionado con otras actuaciones en los revestimientos, pavimentos, etc.

Imita a grosso modo el esquema compositivo de la primera fase; esto es, una serie sucesiva de tizones que ocupan, bien alineados, toda la hilada pero en este caso desaparecen los cuarterones que definían los aparejos iniciales y sus reformas posteriores. Aquí se aprecia esa evolución hacia un mayor uso de piezas en cada sintagma que constataremos con el tiempo. Así, pues, la disposición que inicialmente define esta fase es T-09 y S-08.

El primer expediente de reforma coligado con los aparejos antes comentados consiste exclusivamente en la sustitución de uno de los tizones por un cuarterón. Quedan incluidos aquí los sintagmas siguientes: T-12, T-18 y T-19. Ligados a esta reforma, los aparejos a sogas mantienen la misma disposición que en la etapa anterior; es decir, S-02, S-03 y S-04.

El segundo paquete de reforma que hemos detectado dentro de esta fase se define por la presencia en cada hilada de dos cuarterones entre cinco tizones. Aquí, por lo tanto, se incluyen las fábricas T-04, T-10, T-15 y T-24. Conforman desde el punto de vista cuantitativo un grupo importante.

La relación de sintagmas contenidos en esta etapa manifiestan que debió tratarse de un expediente dilatado en el tiempo que inscribimos entre los siglos XVI-XVIII.

### *3ª Fase*

Participa, en líneas generales, del esquema compositivo de la fase anterior. En este sentido, continúa predominando el aparejo a tizón pero, como culminando del comportamiento que veíamos en la fase anterior, con una tendencia clara hacia la proliferación de piezas. El resultado final es un apelmazamiento de materiales tal que los intersticios quedan reducidos, en ocasiones, a su mínima expresión. Proponemos para esta fase una fecha del siglo XIX atendiendo exclusivamente al comportamiento cronológico de la fase anterior y posterior.

Las primeras edificaciones que se detectan en esta etapa se definen de la siguiente manera:

- Frentes laterales.
  - Hiladas a tizón: Lo conforman los aparejos T-26, T-27 y T-32.
  - Hiladas a sogas: en este caso consiste en la introducción de un cuarterón sobre la fábrica original. En función de la disposición del cuarterón se concretan los sintagmas S-05, S-06 y S-07.

- Frente Central.

- Se produce en estos momentos una reforma cuantitativamente importante. El nuevo aparejo lo denominamos B. En la zona inferior de los estribos se reforma con el tipo designado como X.

A este periodo le suceden una serie de obras que, desde el punto de vista formal, pueden ordenarse en dos grupos diferentes y sucesivos; a saber:

- Se incluye aquí los sintagmas T-30, T-31, T-36, S-10, S-13, S-14, Z, K, H, G y D.
- Entran aquí sólo los sintagmas T-25, T-28 y T-33.

### *4ª fase*

Constituye la última etapa de obra. Su adscripción al siglo XX no plantea dudas por la presencia en algunos de los sintagmas de morteros que utilizan el cemento o un conglomerante rojo granuloso e hidráulico.

Se trata del período más heterogéneo de cuantos hemos estudiado hasta ahora. Varias características definen el comportamiento de los aparejos durante esta fase; a saber:

- El empleo de un número desigual de piezas aunque el número de ladrillo empleado es sensiblemente inferior a los de las tres etapas precedentes.
- Inicialmente se utiliza sólo tizones pero con el tiempo van entrando de forma indiscriminada los cuarterones y posteriormente las sogas.
- Hay un menor rigor en la disposición de los sintagmas.
- En numerosos casos suelen operar sobre otros sintagmas produciéndose reformas sobre reformas.

En la cara frontal se conforma con el sintagma I compuesto por cuatro tizones bien alineados mientras que en los frentes laterales lo hace con los aparejos S-08 y T-29 respectivamente.

Sobre el expediente inicial de esta fase se puede distinguir hasta doce aparejos diferentes que incidieron de una manera u otra en su fábrica. A veces las refacciones incidían en una sola pieza por lo que la alteración resultaba mínima pero en ocasiones afectaba a un número considerable de ejemplares, modificando considerablemente la fisonomía de la hilada.

En el primer grupo hemos incluidos los sintagmas a tizón T-07, T-20, T-21, los J, L y para sector de los basamentos las V y W. El siguiente grupo que hemos particularizado se reduce sólo a las fábricas a tizón y se compone de un número importante de sintagmas, a saber: T-08, T-14, T-16, T-22, T-37. Por último, reseñar que las reformas practicadas en esta fase afectaron, como no podía ser menos, al todo el edificio.



Lámina VI

## LOS LIENZOS. (LÁMINA VI)

La estructura central del templete está conformada por cuatro lienzos de composición compleja que combinan paramentos lisos con arcos, pilares, cornisas y saledizos. Estos lienzos configuran el habitáculo cuadrado cubierto por la bóveda esquifada de ocho paños.

Toda la obra está realizada en ladrillo de módulo uniforme (29/30 cm. por 14 cm. por 5 cm.) sin solución de continuidad, buscándose el efecto estético en la combinación de distintos planos y formas: saledizos, molduras, merlones, arcos, etc., que componen un monumento de una elegante sobriedad.

Pasaremos a analizar el sistema constructivo y la evolución de éste dividiendo el discurso en cada una de las partes, arriba mencionadas, que conforman los lienzos.

### *Cornisa de merlones*

Se trata de un parapeto donde podemos apreciar, recortada, la silueta de siete merlones en cada cara, cada uno de ellos con cinco escalones. Constituye una parte del monumento muy reformada. Así, la disposición original del aparejo queda recogida en el siguiente esquema:

HILADA (1)	Nº DE PIEZAS
1	2
2	1
3	2
4	1
5	3
6	2
7	3
8	2
9	5

1. Numeradas en orden descendente

No se conserva ningún merlón completamente original pudiéndose individualizar tres expedientes de reformas:

### Reforma 1

Se trata de la reposición de los originales deteriorados por fragmentos de tizonos. Supone una disminución del tamaño de las piezas obteniéndose como resultado final un aparejo en extremo homogéneo y cuidado en el que no podemos apreciar “parches”, sino más bien refacciones de hiladas completas. Tiene una incidencia masiva sobre el original.

### Reforma 2

Supone una actuación muy puntual que consiste en el recalce de grietas y brechas con cuarterones. Tiene una incidencia mínima.

### Reforma 3

Finalmente la reforma 3 sí estamos seguros de que constituye un expediente unitario y puntual en el tiempo, respondiendo a un objetivo muy concreto: el cegamiento de las esquinas que quedan libres al principio y al final de cada serie de siete merlones en cada lienzo. Para ello, los merlones de los extremos pierden su fisonomía dentada en sus lados exteriores, cegándose el hueco originario con una fábrica de fragmentos de ladrillo

### *Los paramentos lisos*

Se trata de los paramentos que se desarrollan desde los saledizos ubicados bajo la línea de merlones hasta la hilada inmediatamente superior a la clave del arco en cada lienzo. En este tramo incluimos también ambos saledizos: el anteriormente citado y el que se ubica a mitad de trayecto del paramento, ya que ambos presentan las mismas características constructivas que éste.

Su aparejo original consiste en la alternancia de una hilada a sogas y otra a tizón, comenzando y terminando esta última con un cuarterón, que no es más que la mitad de la pieza con la que se traban los contrafuertes a los lienzos.

Si bien las reformas continuas han distorsionado la homogeneidad del aparejo original. Sobre estas reformas ha incidido una más reciente, consistente en el relleno de todas las llagas y pequeñas grietas con cemento, de manera que se recogen los bordes de todos los ladrillos ocultando éstos en parte.

#### *Las enjutas*

Se trata de los tramos de paramento de tamaño triangular que se generan a ambos lados del arco al inscribirse éste en una superficie rectangular y que se desarrollan a partir de la hilada inmediatamente inferior a la clave del arco en cada lienzo.

Su aparejo original es el mismo que el de los paramentos lisos que se desarrollan por encima de ellas, es decir, alternan de manera invariable una hilada a sogas con otra a tizón; pero, en el caso de las enjutas, al generarse dos superficies en cada lienzo cortadas por el arco y que se comportan estructuralmente como unidades independientes, se da el hecho de que a una hilada a sogas en la enjuta derecha le corresponde una hilada a tizón en la enjuta izquierda. Asimismo, tenemos que añadir también que, como en el caso de los paramentos superiores, las hiladas a tizón comienzan con un cuarterón que resulta ser la parte de la pieza, de mayor tamaño, que traba con los correspondientes contrafuertes. Además, para finalizar, debemos notar que la homogeneidad de toda una hilada conformada por piezas del mismo tamaño es rota en el punto de contacto de ésta con el arco, donde se inserta una pieza recortada con el tamaño y la forma que convenga.

Las reformas, a diferencia de la parte superior anteriormente vista, son muy puntuales y bastante escasas. Quizá esto se deba al hecho de que las enjutas realmente no son un elemento portante por cuanto la carga de la bóveda y de los elementos superiores es soportada por el arco que la deriva lateralmente a los pilares. Las reformas sólo suponen un 13% del total de la superficie ocupada por las distintas enjutas.

#### *Los arcos*

El último elemento de cada uno de los lienzos frontales del templete es un sistema de arcada, en cada uno de los cuatro lados, que combina dos arcos ojivales concéntricos, cada uno de los cuales descansa sobre sendos pilares adosados.

Muestran una fábrica cuidada de calidad extrema, tal es así que conservan su aparejo original, observándose apenas algunas reformas puntuales. El ladrillo presenta un acabado más fino, con aristas agudas y regulares y las llagas se estrechan con respecto al resto de la fábrica. La rosca del arco externo alterna sogas y tizón de manera inversa en cada hilada, mientras que en el arco interno o inferior se combinan dos tizones en una hilada con una sogas en la siguiente. Los pilares sobre los que descansan estos arcos presentan, del mismo modo, un aparejo muy regular que alterna también, sogas y tizón de manera inversa en cada hilada en el caso del pilar exterior y dos tizones en una hilada con una sogas en la siguiente en el caso del interior.

La buena conservación de los arcos ha sido lo que ha permitido sin duda que el monumento se mantenga en pie durante más de 500 años y se ha visto favorecida por la descarga de los empujes laterales desde éstos hacia los contrafuertes, elementos muchos más sufridos y reformados como hemos vistos y por el zunchamiento del conjunto por medio de los tirantes de hierro.

## LOS REVESTIMIENTOS

Desde el punto de vista metodológico el estudio de los revestimientos se dividió en dos partes que atendían a sendas zonas del monumento; a saber: la bóveda por una parte y los contrafuertes y muros por otra.

La distinción se establece por el estado de conservación de los restos. Mientras que en el primero permanecían superpuestos abundantes vestigios de enlucidos por lo que fue necesario practicar sondeos estratigráficos puntuales a objeto de determinar la sucesión de recubrimientos; en el segundo carecíamos de esa secuencia debido a que toda la edificación fue picada mostrando en la actualidad las fábricas de ladrillos al exterior. En este caso, los testimonios eran mínimos y se localizaban casi siempre en lugares como las esquinas, intradoses, etc. Aquí los trabajos se limitaron a simple limpieza de esos minúsculos testigos.

Otro problema que se derivó de la falta y dispersión de los enlucidos fue la dificultad de establecer lecturas comparadas que posibilitara una interpretación de conjunto sobre todo con los vestigios recuperados en los sondeos practicados en el basamento.

#### *Bóveda*

Se llevaron a cabo tres catas en el intradós y dos en el extradós que fueron realizadas mediante limpieza mecánica de revestimientos parietales con el objetivo de testificar la superposición de estratos en muro y sacar conclusiones acerca del revestimiento original de esta zona del inmueble.

Se efectuaron “a punta de bisturí” en áreas de 30 por 15 cm. aproximadamente dejando constancia en cada zona de la superposición de estratos con su color y grosor correspondientes por medio de cuadrículas. Las tareas fueron ejecutadas por Dña. Laura Pol Méndez Licenciada en Conservación y Restauración por la Facultad de Bellas Artes.

El comportamiento de los revestimientos y la metodología aplicada para su estudio posibilita presentar los resultados en función de las superficies examinadas:

#### Intradós:

Las catas se abrieron en el paño norte a tramos regulares; esto es, uno en cada trompa y otro en el tambor central. Reseñar que analíticamente podemos hablar aquí de siete estratos superpuestos si bien a nivel estructural o compositivo hablamos de cinco capas, a saber:

## *Muro*

Enfoscado.  
Enlucido.  
Pintura original.  
Oxidación.  
Encalado posterior.  
Suciedad superficial.

La aparición de las pinturas originales en las calicatas realizadas en las trompas ha imposibilitado estudiar la composición de los enfoscados y enlucidos originales que se hallan debajo de la capa de pintura.

Sobre ambas superficies nos encontramos los colores originales que juegan con la composición de paramentos; así localizamos una capa de ocre amarillo (creemos que óxido de hierro hidratado mezclado con arcilla) de fondo que ocuparía toda la superficie y sobre ella, un revestimiento con película de color negro que en ambos casos reproduce un ancho trazo vertical. Cabe la posibilidad de que estas zonas hayan tenido un tratamiento distinto, como la aplicación de un acabado de tipo gomoso (¿resina disuelta?) con el fin de proteger y consolidar un estrato que al tener más carga de tierra (pigmento) descendiese su poder aglutinante y quedase más expuesto al ataque de agentes externos.

En la calicata realizada en el centro aparece también una capa de color amarillento similar al que hemos visto en las trompas aunque de composición diferente. Se trata de una reparación que imita los tonos originales y que está efectuada sobre una base de cemento.

Las capas más externas que revisten los restos originales están constituidas por unos encalados (blancos y añiles) que cubren todo el paramento sobre la que asienta una película de suciedad (polvo, grasas, etc.) que confiere al inmueble un tono gris-oscuro.

Respecto a la leyenda donde pueden verse en la actualidad la bicromía de las letras en blanco y negro el comportamiento es idéntico siendo los trazos originales en negro sobre fondo amarillento y los blancos sobre base amarilla productos de una reparación efectuada por J. Guichot quien optó por unos criterios de contraste cuando emprendió la reforma de la cartela fundacional.

### Extradós

En la actualidad se encuentra forrado con una gruesa capa de cemento de color gris bastante sucia que se ha ido progresivamente separando de la bóveda creando en muchos lados una fina cámara de aire. En muchos lugares, este forro se ha craqueado dejando al descubierto el trasdós original el cual muestra un estado de conservación bastante deficiente con pérdidas importantes de la epidermis.

Los trabajos para conocer los revestimientos primitivos y su evolución se efectuaron aprovechando esas zonas de pérdidas del caparazón de cemento. Allí se practicaron dos sondeos estratigráficos y algunas labores de limpieza suficientes para aprehender los enlucidos originales.

Inicialmente, como puede verse en algunos lugares, una capa de cal muy compacta y uniforme que recubría todo el casquete

elíptico. En ella pueden verse abundantes y profundas incisiones triangulares con la finalidad de agarrar otra capa mucho más fina de enlucido de cal de color rojo (*dess*) empleada comúnmente con fines de impermeabilidad.

### *Contrafuertes y muros*

La composición y características de los revestimientos permiten agruparlos en tres conjuntos diferentes que son a su vez expresiones de distintas cronologías. De los más antiguos a los más reciente la relación queda como sigue:

1.-Se trata de dos finísimas películas que se superpone directamente sobre los paramentos. Las huellas que han quedado se reducen a mínimos fragmentos que no superan los 2 cm<sup>2</sup>. En principio, pensamos que se aplicaba en elementos puntuales como arcos, esquinas, etc. No obstante, una limpieza exhaustiva confirmó que se extendía por todas las superficies del templete. Se trata de tres capas: Una de color rojo vinoso que se halla principalmente en los arcos y baquetones. Otra de tonalidad amarillenta que llega a cubrir en algunos puntos a la anterior. Por último una capa de cal blanca forró todo el templete. Los restos de los enlucidos que han permanecido son tan reducidos que apenas permiten asociaciones entre ellos aunque existe una posibilidad fundada de que en momentos determinados instituyeran combinaciones bícromas.

2.-En los contrafuertes 1, 2 y 3, a la altura del tirante y protegido por este se aprecia un enfoscado muy delgado y granuloso de mortero de cal y abundantes silíceos de grano medio sobre el que se extiende un enlucido con los mismos componentes aunque con un árido de granulometría más fina.

Sobre ésta superficie nos encontramos el color original una capa de ocre de tono amarillento muy débil y diluido. Señalar que en varias zonas revestidas con ocre amarillo (óxido de hierro hidratado mezclado con arcilla) nos aparecen tonos más cálidos que van del rosáceo al rojo pero no por composición voluntaria sino por oxidación de la capa de color, siendo esta misma oxidación la que produce una veladura que aparenta cambios de tonalidad en la superficie.

Cada cierto espacio mostraba una decoración avitelada consistente en dos líneas paralelas separadas entre sí unos dos centímetros. Las incisiones son muy profundas y fueron realizadas con un instrumento de punta roma (Lámina VII). Desconocemos a qué intervalos se disponían estos trazos incisivos pues los paños conservados son muy reducidos y carecen de la superficie necesaria para determinar esta cuestión.

La similitud de este enlucido que recubría todo el monumento con los que se aprecian en las pinturas del s. XIX es completa. Este hecho unido a otros de carácter estratigráfico permite inicialmente adscribirlo a ese momento.

3.- No puede entenderse en sentido estricto como enlucido o enfoscado sino como un simple y poco cuidado recubrimiento de las superficies exteriores. Está realizado con un mortero rojizo de cal, arena, gravilla y cemento. Su textura final es bastante irregular y granulosa. Antes de su aplicación se procedió a un llagueado bastante profundo de los tendeles lo que supuso la pérdida casi total de los revestimientos anteriores.

Al tratamiento exterior se reduciría a un simple alisado como puede verse en algunos restos aparecidos en la parte inferior de la plataforma central. Esta operación debe fecharse a comienzo del siglo XX.



Lámina VII

## BIBLIOGRAFÍA

- CRUZ ISIDORO, F. (1997): *Arquitectura sevillana del siglo XVII. Maestros Mayores de la Catedral y del Concejo Hispalense*. Sevilla.
- GARCÍA DE LA CONCHA DELGADO, F. (1999): “El Vía Crucis a la Cruz del Campo. Origen y Desarrollo Histórico.” en J. Peña y otros (ed.): *El humilladero de la Cruz del Campo y la religiosidad sevillana*. pp. 11-38. Sevilla.
- GARCÍA FERNÁNDEZ; M. (1999): “Piedad popular y Cofradías de Penitencia en el Humilladero de la Cruz del Campo (Siglos XIV-XVI).” en J. Peña y otros (ed.): *El humilladero de la Cruz del Campo y la religiosidad sevillana*. pp. 39-62. Sevilla.
- GESTOSO, J. (1892): *Sevilla Monumental y Artística*. Tomo III. Sevilla.
- GONZÁLEZ MORENO, J. (1992): *Vía Crucis a la Cruz del Campo*. Sevilla.
- (1998): “Los orígenes del Vía Crucis a la Cruz del Campo” en *Boletín de las Cofradías de Sevilla* nº 475. Septiembre, Sevilla.
- GONZÁLEZ, J. (1953): *El Repartimiento de Sevilla*. Sevilla.
- GUICHOT, A. (1925-35): *El Cicerone de Sevilla. Monumentos y Artes Bellas*. Tomo I. Sevilla.
- MATUTE Y GAVIRÍA, J. (1886): *Noticias relativa a la historia de Sevilla que no constan en sus Anales*. Sevilla.
- ORTIZ DE ZUÑIGA, D. (1796): *Anales eclesiásticos y seculares de la muy noble y muy leal ciudad de Sevilla*. Ilustrados y corregidos por A.M. Espinosa y Cárcel. Madrid
- RODA PEÑA, J. (1999): “El Humilladero de la Cruz del Campo. El Monumento y sus restauraciones”. en J. Peña y otros (ed.): *El humilladero de la Cruz del Campo y la religiosidad sevillana*. pp. 11-38. Sevilla.
- SÁNCHEZ GORDILLO, ABAD ALONSO: (1982): *Religiosas procesiones que frecuenta la religiosidad de sevillana (c. 1630)*. Edición a cargo de J. Bernaldes.