
ALFREDO J. MORALES, INCANSABLE VIAJERO

Pedro Luengo



298

Fig. 1. Alfredo J. Morales en el balcón de su despacho en la Facultad de Geografía e Historia de la Universidad de Sevilla. Fotografía realizada el 9 de junio de 2022 por Manuel Gámez.

ALFREDO J. MORALES, INCANSABLE VIAJERO

Alfredo José Morales Martínez (Universidad de Sevilla) (AJM)
Pedro Luengo (PL)

PL: Pedro Luengo

AJM: Alfredo J. Morales

PL: Ya desde tus primeros años se atisban algunas de las líneas que van a marcar tu trayectoria hasta la actualidad. Tu formación se desarrolló en la Universidad de Sevilla. ¿Qué destacarías de aquellos años?

AJM: Fundamentalmente la variedad y calidad de los profesores, entre los que había prestigiosos maestros universitarios de diferentes disciplinas, junto a arquitectos, filósofos, escritores y directores de museos. Algunos respondían a perfiles tradicionales. Otros resultaban innovadores por su pensamiento, sus metodologías de trabajo o su especial dedicación al mundo contemporáneo.

PL: Entre ellos se encontraba Antonio Bonet Correa. ¿Cómo fue tu relación con él?

AJM: Llegó a Sevilla en el año 1969, cuando yo iniciaba mis estudios. Fue mi profesor de Historia General del Arte, una materia amplísima que impartía superando el tradicional temario,

con referencias a otras disciplinas, como literatura, cine o moda. Sus explicaciones resultaban muy atractivas, incluso divertidas pues hacía comparaciones no exentas de sorna, captando el interés y la curiosidad de los alumnos. Muy estimulantes eran sus comentarios sobre arte contemporáneo y sobre sus viajes por Europa y América.

PL: Cuando decidiste hacer la tesis doctoral, ¿cómo elegiste el tema?, ¿por qué fue tu director Guerrero Lovillo?

AJM: La arquitectura sevillana del siglo XVI había sido escasamente tratada y consideré que era un campo en el que se podían ofrecer aportaciones de interés. La elección de Guerrero Lovillo se debía al hecho de haberme dirigido “de iure”, pero no de facto, la Memoria de Licenciatura. Su dirección correspondió al profesor Teodoro Falcón, pero por unos argumentos administrativos que no alcanzo a comprender, dijeron que los profesores no funcionarios no podían dirigir memorias o tesis. Por eso acudí a Guerrero Lovillo, quien aceptó dirigir ambos trabajos. Considero que en la elección del Renacimiento como periodo a estudiar hubo un personaje

fundamental, la profesora García Gainza, que explicaba dicha materia. De hecho, es bastante significativo que tres compañeros del mismo curso como Vicente Lleó, Juan Miguel Serrera y yo mismo nos decantásemos por investigar sobre el arte del Renacimiento en Sevilla.

PL: Ya en estos primeros años aparece el interés por América. ¿Qué circunstancias se dieron para que tu primera estancia en el extranjero fuera en México? ¿Qué te supuso aquella experiencia?

AJM: El mismo año que defendí mi tesis doctoral, 1978, obtuve una beca del Ministerio de Educación para desarrollar una estancia de dos meses en el Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM. Consideré que era fundamental conocer la arquitectura mexicana del siglo XVI para advertir las posibles relaciones con el arte sevillano. Por otra parte, enfrentarme con las creaciones mexicanas, me permitiría advertir sus peculiaridades. En México conté con la ayuda de Elisa Vargas Lugo, con quien, junto a su marido Carlos Bosch, puede visitar los principales conventos mexicanos del siglo XVI. En otros viajes me acompañaron diferentes miembros del Instituto, como José Guadalupe Victoria, Marcos [Marco] Díaz y Mina Ramírez. Gracias a su amabilidad y generosidad conocí algunas de las principales ciudades y los más destacados monumentos mexicanos.

PL: En aquellos años llega a Sevilla Enrique Valdivieso y con él también tanto los contactos con el Museo del Prado como el desarrollo de un interés por la historia de la pintura, en el que habría que incluir también a Juan Miguel Serrera. ¿Qué supusieron aquellos años?

AJM: La oportunidad de ver gran cantidad de obras y de avanzar en el conocimiento de la pintura sevillana. La labor desarrollada por Enrique Valdivieso sobre este asunto ha sido encomiable. Algunos de sus estudios los realizó en colaboración con Juan Miguel Serrera y en ocasiones

yo los acompañé durante los trabajos de campo. Esto me permitió aprender sobre una materia en la que tenía conocimientos muy generales y que posteriormente amplié al entrar en contacto con dos excelentes historiadores del arte que dirigieron el Museo del Prado, José Manuel Pita Andrade y Alfonso Emilio Pérez Sánchez. Con ambos mantuve una cordial y respetuosa relación, que resultó muy positiva para mi formación

PL: En esos años era creciente el interés local por el mundo contemporáneo, con destacadas contribuciones de Bonet. ¿Qué supuso su trabajo?

AJM: Antonio Bonet desarrolló en Sevilla una extraordinaria tarea en favor del arte contemporáneo, tanto desde las aulas universitarias, como a través de la prensa local, colaborando con galerías de arte y apoyando a artistas emergentes. Su actividad abrió nuevos horizontes intelectuales en una ciudad de pensamiento tradicional y apegada a las fórmulas académicas. Sus habituales referencias a las últimas tendencias artísticas descubrían un panorama inédito, contribuyendo a suscitar el interés por ellas. Su labor fue decisiva para acercarme a la contemporaneidad, como también lo fueron las crónicas que desde París ofrecía Julián Gállego en la revista *Goya*.

PL: En la década de los 80 hubo un cambio legislativo en el mundo universitario. ¿Cómo afectó a la promoción de los jóvenes profesores en aquel momento?

AJM: Acceder a una plaza de profesor funcionario en la Universidad suponía la superación de una oposición al cuerpo nacional de adjuntos, prueba que normalmente se celebraba en Madrid. Las convocatorias no eran frecuentes, por lo que eran numerosos los aspirantes de todas las universidades españolas. Se trataba de una oposición a un cuerpo nacional, no a una plaza concreta. De hecho, las vacantes exis-



Fig. 2. Con Jaime Brihuega Sierra, Director General de Bellas Artes, y Alfonso Emilio Pérez Sánchez, Director del Museo del Prado, en la inauguración de una exposición en Madrid, en 1990.

tentes no se conocían hasta después de publicarse el listado de los que habían aprobado. Yo me presenté a una oposición en el año 1982, obteniendo una de las trece plazas convocadas frente a más de cien aspirantes. En la relación de vacantes que el Ministerio finalmente publicó no había ninguna en la Universidad de Sevilla. Esto significaba que debería trasladarme a otra ciudad. Cuando el proceso de solicitud de vacantes estaba en curso se aprobó la Ley de Reforma Universitaria, que establecía la dotación de plazas para los aprobados en las universidades en las que estaban impartiendo clases. Esto nos permitió permanecer en nuestras universidades de origen.

PL: En 1977 participaste en el I congreso español del CEHA en Trujillo, habiendo asistido a la práctica totalidad de las siguientes ediciones, en algunos casos como presidente del Comité. ¿Para qué es importante celebrar estos encuentros presencialmente?

AJM: Pienso que el conocimiento directo de las personas es fundamental, más allá de que las actuales redes sociales nos permitan una inmediatez en el contacto. Recuerdo un congreso del

CEHA, donde una alumna se me acercó pidiéndome que le firmara uno de mis libros, diciendo que estaba encantada de poder ponerle cara a los autores de los textos que estudiaba. Considero que la cercanía, el trato personal, es fundamental para dialogar e intercambiar puntos de vista con mayor empatía.

PL: Para tus estudios sobre la Catedral de Sevilla tuviste que investigar en su archivo y en la Biblioteca Colombina. ¿Cómo eran las condiciones de trabajo en estas instituciones?

AJM: Muy diferentes a las actuales. Gracias al canónigo archivero Pedro Rubio Merino teníamos acceso directo a los fondos archivísticos de la catedral, lo que facilitaba la labor de los investigadores. En aquel momento los recursos eran mínimos. Había una sola mesa de trabajo para seis personas y tuvimos que comprar una estufa para calentar el espacio. Peor era la situación en la Biblioteca Colombina, cuyos responsables dificultaban cualquier investigación y donde ni siquiera había luz eléctrica. Los cambios producidos en la década de los años noventa, dando lugar a la Institución Colombina y a la agrupación del archivo de la catedral con el arzobispado en una sede conjunta fue todo un logro y una decisiva apuesta por la preservación de sus riquísimos fondos. La transformación ha sido radical y es de agradecer la profesionalidad y la ayuda que el personal de ambas instituciones presta hoy a los investigadores.

PL: En 1980 publicaste con Enrique Valdivieso *Sevilla oculta*. Otros anteriormente habían intentado acceder, con menor éxito, a las clausuras para hacer este tipo de estudios. ¿Cómo se consiguió hacer ese trabajo?

AJM: Había un estudio precedente de Morales Padrón sobre los conventos sevillanos, pero con un enfoque histórico y antropológico. A nosotros nos interesaba el patrimonio artístico. El promo-



Fig. 3. Con los participantes en el II Simposio Internacional del Barroco Iberoamericano, en Tepotzotlán, México, en julio de 1991.

tor de la idea fue José María Benjumea, que logró del cardenal Bueno Monreal la autorización para acceder a las clausuras, consiguiendo también de una importante empresa sevillana los recursos económicos para la edición. Gracias a este trabajo tuvimos grandísimas vivencias y descubrimos piezas extraordinarias que habían quedado ocultas a la vista y a la investigación de los historiadores. Tuvimos la fortuna de recorrer con total libertad, respetando siempre la vida y horas monásticas, las clausuras sevillanas, con excepción del Convento de las Mínimas en Triana, en donde solo se nos permitió acceder a la iglesia.

PL: En 1984 se publica la *Guía artística de Sevilla*, junto con María Jesús Sanz, Juan Miguel Serrera y Enrique Valdivieso¹. ¿Cómo fue el trabajo de campo?

AJM: Bastante agotador porque recorrimos todos los municipios de la provincia de Sevilla, de cuyos monumentos y obras artísticas destacamos las más relevantes. En ese trabajo colaboraron Alberto Oliver y Alfonso Pleguezuelo, especialmente en la elaboración de las planimetrías. En las poblaciones mayores todo el equipo permaneció varios días trabajando conjuntamente, mientras en otros casos, uno o dos de sus miembros se responsabilizaron de una comarca o de localidades menores. Se trataba de agilizar el trabajo, pues la Diputación Provincial y especialmente la responsable de sus publicaciones, Antonia Heredia a quien se debió la iniciativa, estaban interesados en sacarlo a la luz lo antes posible.

PL: Aunque Sevilla era el centro de tus investigaciones, en estas décadas América seguía presente. De hecho, has asistido a todos los congresos internacionales del Barroco Iberoamericano. ¿Cómo ha cambiado el interés en este campo en los cuarenta años transcurridos entre el de Roma de 1980 y el de Granada de 2020?

AJM: Se ha producido un notable incremento de estudios y publicaciones sobre el arte iberoamericano. Para el ámbito español ha sido fundamental la incorporación de materias sobre el mismo en los estudios universitarios de Historia del Arte. Esto ha permitido formar a especialistas en diferentes áreas o manifestaciones artísticas y despertar el interés de los alumnos hacia ellas. La principal dificultad de estos trabajos sigue siendo la necesidad del conocimiento directo de la realidad americana. Desde la distancia y recurriendo solo a las fuentes documentales y gráficas es complicado llegar a un buen resultado, aunque puede citarse como caso excepcional el trabajo de Lourdes Díaz-Trechuelo sobre Filipinas, un auténtico modelo de investigación². Por otra parte, es evidente que los actuales medios técnicos ofrecen recursos que favorecen las investigaciones sobre Iberoamérica desde cualquier centro español



Fig. 4. Alfredo J. Morales con Rafael López Guzmán, Ignacio Henares y Miguel Ángel Castillo, en Potosí, en abril de 2000.

y también se han incrementado las becas para las estancias de investigación en esos países.

PL: Durante estos años pudiste fortalecer tu relación con Diego Angulo. ¿Qué aspectos rescatarías de tus conversaciones con él?

AJM: En los años 80, mientras elaborábamos los textos para el libro sobre la Catedral de Sevilla, Enrique Valdivieso, Juan Miguel Serrera y yo mismo tuvimos un contacto directo con Diego Angulo, que participó en dicho volumen³. Él acostumbraba a pasar las navidades en el Hotel Inglaterra de Sevilla y nosotros acudíamos a mediodía para hacerle compañía, para charlar sobre el trabajo, plantearle nuestras dudas y pedirle consejo sobre cuestiones de arte. En esas reuniones pudimos comprobar su sabiduría y extraordinaria memoria, así como su afabilidad. Su carácter ya no era frío y distante como años

atrás. Es más, nos contaba anécdotas, vivencias y experiencias de sus viajes, especialmente de los que hizo por América para preparar su libro sobre el arte hispanoamericano, texto que sigue siendo un referente.

PL: Entre 1989 y 1991 fuiste Subdirector General de Bienes Muebles del Ministerio de Cultura. ¿Qué destacarías de esa etapa de gestión patrimonial?

AJM: Fundamentalmente lo que aprendí de un conjunto extraordinario de profesionales de la restauración. Era gente muy cualificada, absolutamente ilusionada con su trabajo. En el entonces llamado Instituto de Conservación y Restauración de Bienes Culturales pude conocer directamente los procedimientos de tratamiento de obras de muy diversas tipologías, así como los mecanismos de la restaura-

ción monumental. Por otra parte, el puesto que desempeñé me relacionó con numerosos expertos internacionales y pude establecer contactos con los institutos de restauración y patrimonio de Bélgica, Italia y Portugal. También participé en la programación de planes nacionales sobre diversas tipologías de bienes culturales y fomenté la especialización de personal de países de Hispanoamérica que no contaban con una adecuada formación. Todas estas experiencias me permitieron organizar con mayor solvencia las materias sobre patrimonio que imparto en el grado de Historia del Arte en la Universidad de Sevilla.

PL: Tras volver de Madrid, las primeras tesis doctorales bajo tu dirección⁴, muestran un interés por el siglo XVIII y el XIX. ¿Eran espacios o manifestaciones que debían recuperarse frente al poder de atracción que ejercía el siglo XVII?

AJM: Eran ámbitos o creaciones artísticas que necesitaban de una mayor atención. Siempre se había estudiado el arte de las principales capitales andaluzas, pero también era preciso investigar sobre otros centros artísticos. Igualmente era necesario atender a las artes aplicadas. Es evidente que hubo en el pasado localidades de menor población, riqueza o incluso repercusión política que fueron importantes focos creadores de arte. De igual manera es notorio que hubo maestros cuyas creaciones resultaron decisivas para enriquecer las grandes empresas artísticas y para crear la imagen de muchos ambientes, de las propias ciudades y su arquitectura. De ahí mi interés para que se estudiaran las obras civiles de esos centros, así como las artes industriales. Prueba de ello son los trabajos que dirigí sobre la rejería o el arte de la talla, así como los referidos a la arquitectura civil en diversas poblaciones sevillanas y gaditanas. Pienso que con esos estudios se hizo una labor importante, que es necesario proseguir.



Fig. 5. En el homenaje a Cristóbal Belda durante el II Congreso Nacional de Jóvenes Investigadores de Historia del Arte, en la iglesia de San Juan de Dios de Murcia, en febrero de 2015.

PL: En 1996 publicaste uno de los primeros manuales sobre la tutela del patrimonio aparecidos en España⁵, dirigiendo en las mismas fechas una tesis sobre el tema⁶. ¿Qué aspectos claves del patrimonio siguen aún requiriendo de atención?

AJM: El cumplimiento de las leyes vigentes, tanto de ámbito nacional como autonómico. Sorprende que a veces sea la Administración la que no cumple su propia legislación. La situación es especialmente preocupante porque tampoco existe una amplia conciencia social sobre el tema. Algunos asuntos deben atenderse de forma urgente. Es el caso de los conventos de clausura que están desapareciendo por la falta de religiosas y cuyo patrimonio mueble e inmueble hay que preservar. Otro es la drástica transformación que sufren las ciudades históricas debido al turismo masivo, inadecuadamente llamado cultural. Se están perdiendo los auténticos valores, la propia vitalidad de los centros históricos, los tradicionales ámbitos y hábitos de sociabilidad. No creo adecuado vanagloriarse del creciente número de visitantes de nuestros

principales monumentos, pues la masificación además de contribuir a su degradación impide experiencias enriquecedoras en lo sensitivo, lo social o cultural. Hay que buscar mecanismos para lograr un correcto equilibrio y para preservar el patrimonio.

PL: Un proyecto tan necesario como ilusionante fue el inventario de bienes muebles de la Iglesia católica. Además de una aventura de documentación y un espacio de formación de investigadores, ¿qué valor tiene su desarrollo?

AJM: La Ley de Patrimonio Histórico de 1985 obliga a la elaboración del inventario de los bienes culturales. Ya se habían llevado a cabo algunas campañas, pero el trabajo nunca se completó. Ciertamente la labor de catalogación nunca finaliza, porque siempre se puede ampliar el conocimiento de las obras. La interrupción del trabajo se debió a la falta de recursos económicos. La tarea de inventario es muy

enriquecedora, pues se trabaja directamente con las obras, teniendo que verter sobre ellas el conocimiento académico, a fin de clasificarlas, datarlas y reconocer su valor patrimonial por encima de los históricos o estéticos. Esta labor de conocimiento es esencial para proceder a su protección e interpretación, así como para las propuestas de conservación y difusión. Aunque la labor de inventario es esencial para la tutela del patrimonio, sigue sin completarse. Frente al callado trabajo de catalogación, suele optarse por operaciones más grandilocuentes y mediáticas. Pero, sin conocer el patrimonio existente, difícilmente se puede proceder a su conservación y menos a programar con rigor su restauración.

PL: Otro hito importante fue la coordinación del proyecto Andalucía Barroca 2007. Después del libro de Bonet⁷ y de esta iniciativa, ¿resultaría significativo para la sociedad ofrecer nuevas perspectivas sobre este periodo?



Fig. 6. Con algunos de los asistentes al acto de investidura como Doctor Honoris Causa por la Universidad de Sevilla, de Don Antonio Bonet Correa, el 18 de mayo de 2017.

AJM: El libro de Antonio Bonet *Andalucía barroca* fue una aportación decisiva al conocimiento de ese periodo. Desde la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía se quiso reconocer su trascendencia programando una serie de iniciativas sobre el patrimonio barroco andaluz. Se desarrollaron campañas de restauración del patrimonio, se dieron conciertos, se celebraron exposiciones y un congreso internacional. Todo ello trajo nuevas visiones sobre el barroco en Andalucía, a la vez que se consiguió enriquecer culturalmente a la sociedad e implicarla en la valoración de esa etapa histórica. Con este importante proyecto no se completó el conocimiento sobre el Barroco en Andalucía. Es mucho lo que aún queda por saber, tarea que deben emprender las nuevas generaciones.

PL: En los últimos veinte años, la mayoría de las tesis doctorales que has dirigido han versado sobre patrimonio americano⁸. ¿Qué era necesario recuperar?

AJM: Es una línea de investigación que resulta obligada, dados los vínculos de Sevilla con el mundo americano y el hecho de haberse creado en su universidad la primera cátedra de Arte Hispanoamericano de España. Había que recuperar la relación entre los académicos de ambos lados del Atlántico, así como plantear proyectos y trabajos de colaboración, para ampliar lo ya conocido gracias a las investigaciones de los grandes maestros del pasado. Tanto las tesis aludidas como otras en curso, gracias a proyectos de investigación financiados por el Ministerio, están ofreciendo nuevas perspectivas que enriquecen la visión y la consideración de un patrimonio todavía necesitado de muchos estudios. Esos trabajos obligan a conocer el territorio americano y a estudiar en directo su riqueza patrimonial.

PL: De toda América te faltan muy pocos países que conocer, y no pocos los has visitado asiduamente. ¿Cómo ha cambiado tu percepción del

continente desde las primeras visitas hasta la última, a las puertas del confinamiento?

AJM: Con el paso de los años he podido advertir un cambio importante en la imagen de las propias ciudades. Desde el traslado de las clases privilegiadas hacia áreas periféricas y protegidas, con el abandono de los centros históricos, al interés de las autoridades por recuperarlos, unido al intento de mejorar la condición de vida de sus residentes. Un buen ejemplo de ello lo ofrece Quito. En mis visitas a esta capital he podido ver cómo ha habido un incremento en la valoración del patrimonio, con más obras de restauración y un mayor interés por conseguir que los espacios del centro histórico sean habitables y atractivos. De hecho, se han revitalizado áreas eliminando el comercio informal, se ha mejorado el transporte y se ha prestado más atención a la población local. Lamentablemente crisis económicas y políticas han impedido el desarrollo de otros proyectos, pero en general se ha avanzado en la recuperación del centro histórico. Esas mejoras han atraído a nuevos visitantes, generando actividades que benefician a los quiteños. No obstante, debe estarse alerta para impedir procesos especulativos y de gentrificación, para evitar operaciones de maquillaje que conviertan el centro de Quito en un escenario turístico y le hagan perder autenticidad.

PL: En tus años como docente has creado una de las escuelas de profesores universitarios más prolíficas de España, con casi una quincena de discípulos en activo. ¿Cuál es la clave del éxito?

AJM: Su interés e ilusión, su continuado afán de superación, su laboriosidad. En todos los casos he procurado trasladarles un sentido de responsabilidad y de rigor en el trabajo, a la vez que los he animado a tener iniciativas y a no adocenarse. Es una gran satisfacción ver cómo van consolidando su carrera y me alegran sus éxitos y reconocimientos. Estoy orgulloso de

haber contribuido a su formación y satisfecho porque han sabido responder a mi dedicación. Los considero no solo colaboradores o compañeros, sino auténticos amigos, pues existe una fluida relación afectiva con todos. Por otra parte, no creo que en mi proceder haya nada extraordinario, pues considero que es el comportamiento que debe seguir el profesor universitario. Su principal obligación, más allá de dar clases, investigar y publicar, es formar a las nuevas generaciones, crear discípulos que continúen la labor emprendida, mejorando y superando el trabajo del maestro. Ese es el verdadero espíritu y sentido de la Universidad.

PL: Un libro que te marcara especialmente

AJM: Para algunos de mis trabajos ha sido fundamental la obra *Arquitectura mudéjar sevillana de los siglos XIII, XIV y XV*, texto correspondiente al discurso de inauguración de curso de la Universidad de Sevilla que pronunció en 1932 Diego Angulo Íñiguez⁹. A pesar del tiempo transcurrido, es una monografía que en su conjunto no se ha superado, a pesar de las acotaciones, interpretaciones y correcciones posteriormente realizadas sobre el tema.

PL: Una obra de arte.

AJM: Entre las de arquitectura, el extraordinario conjunto de Süleymaniye que Sinán levantó en Estambul para Solimán el Magnífico.

PL: Una ciudad americana.

AJM: Pocas pueden igualarse a México.

PL: Un/a historiador/a.

AJM: Valoro especialmente a Claudio Sánchez-Albornoz.

PL: El trabajo del que te sientes más orgulloso.

AJM: El realizado sobre la arquitectura sevillana del Renacimiento, que dio lugar a libros sobre el Ayuntamiento, la Capilla Real, la Sacristía Mayor de la Catedral de Sevilla y la obra de Hernán Ruiz el Joven¹⁰.

PL: El trabajo que te hubiera gustado escribir.

AJM: El libro de Julián Gállego *Visión y símbolos en la pintura española del Siglo de Oro*¹¹.

NOTAS

¹MORALES, Alfredo J.; SANZ, María Jesús; SERRERA CONTRERAS, Juan Miguel; VALDIVIESO, Enrique. *Guía artística de Sevilla y su provincia*. Sevilla: Diputación de Sevilla, 1981 (2004, 2.ª edición).

²DÍAZ-TRECHUELO SPINOLA, María Lourdes. *Arquitectura española en Filipinas (1565-1800)*. Sevilla: EEHA, 1959.

³VV. AA. *La Catedral de Sevilla*. Sevilla: Guadalquivir, 1984.

⁴FERNÁNDEZ MARTÍN, María Mercedes. *El Gremio de carpinteros de Écija durante el siglo XVIII*. Tesis doctoral. Sevilla: Universidad de Sevilla, 1990; MARTÍNEZ MONTIEL, Luis Francisco. *Arquitectura y Urbanismo en San Fernando (1755-1868)*. Tesis doctoral. Sevilla: Universidad de Sevilla, 1993; BARROS CANEDA, José Ramón. *Arquitectura y Urbanismo en el Puerto de Santa María durante el siglo XIX*. Tesis doctoral. Sevilla: Universidad de Sevilla, 1995; CORNEJO VEGA, Francisco Javier. *Pintura y teatro en la Sevilla del Siglo de Oro*. Tesis doctoral. Sevilla: Universidad de Sevilla, 2000; MÉNDEZ RODRÍGUEZ, Luis F. *Velázquez y la Cultura sevillana*. Tesis doctoral. Sevilla: Universidad de Sevilla, 2001.

⁵MORALES, Alfredo J. *Patrimonio histórico-artístico*. Madrid: Historia 16, 1996.

⁶HERNÁNDEZ NÚÑEZ, Juan Carlos. *Instrumentos de Tutela del Patrimonio Histórico Español: sociedad y bienes culturales*. Tesis doctoral. Sevilla: Universidad de Sevilla, 1995.

⁷BONET CORREA, Antonio. *Andalucía Barroca*. Barcelona: Polígrafa, 1978.

⁸JUSTO ESTÉBARANZ, Ángel. *Miguel De Santiago y la pintura quiteña de su época (1630-1720)*. Tesis doctoral. Sevilla: Universidad de Sevilla, 2008; MONTES GONZÁLEZ, Francisco. *Arte, fiesta y mecenazgo virreinal. El ducado de Albuquerque en Nueva España*. Tesis doctoral. Sevilla: Universidad de Sevilla, 2008; LUENGO, Pedro. *Intramuros: arquitectura en Manila, 1739-1788*. Sevilla: Universidad de Sevilla, 2009; CAMACHO CÁRDENAS, Enrique. *La Catedral de Guadalajara en Nueva Galicia: tres siglos de construcción*. Tesis doctoral. Sevilla: Universidad de Sevilla, 2014; CRUZ FREIRE, Pedro. *Silvestre Abarca. Un ingeniero al servicio de la Monarquía Hispánica*. Tesis doctoral. Sevilla: Universidad de Sevilla, 2016; LÓPEZ HERNÁNDEZ, Ignacio J. *Ingeniería e ingenieros en Matanzas. Defensa y obras públicas en Cuba entre 1800-1868*. Tesis doctoral. Sevilla: Universidad de Sevilla, 2018; GÁMEZ CASADO, Manuel. *Ingeniería militar en el Nuevo Reino de Granada. Sistemas defensivos para las rutas comerciales del Caribe sur (1739-1811)*. Tesis doctoral. Sevilla: Universidad de Sevilla, 2020.

⁹ANGULO, Diego. *Arquitectura mudéjar sevillana de los siglos XIII, XIV y XV; discurso inaugural del año académico de 1932 a 1933*. Sevilla: Universidad de Sevilla, 1932.

¹⁰MORALES, Alfredo J. *La Capilla Real de Sevilla*. Sevilla: Diputación de Sevilla, 1979; MORALES, Alfredo J. *La obra renacentista del Ayuntamiento de Sevilla*. Sevilla: Ayuntamiento de Sevilla, 1981; MORALES, Alfredo J. *La Sacristía Mayo de la Catedral de Sevilla*. Sevilla: Diputación de Sevilla, 1984; MORALES, Alfredo J. *Hernán Ruiz "El Joven"*. Madrid: Akal, 1996.

¹¹GÁLLEGO, Julián. *Visión y símbolos en la pintura española del Siglo de Oro*. Madrid: Aguilar, 1972.