

See discussions, stats, and author profiles for this publication at: <https://www.researchgate.net/publication/341542314>

INTERVENCIONES ARQUITECTÓNICAS DE RAFAEL MANZANO EN EL REAL ALCÁZAR DE SEVILLA. 1966–1988

Conference Paper · June 2016

CITATIONS

2

READS

167

3 authors, including:



Pedro Barrero Ortega
Universidad de Sevilla

17 PUBLICATIONS 32 CITATIONS

SEE PROFILE

Some of the authors of this publication are also working on these related projects:



Conference paper [View project](#)

EL ARQUITECTO, DE LA TRADICIÓN AL SIGLO XXI
Docencia e investigación en Expresión Gráfica Arquitectónica

Actas del 16 Congreso Internacional de
Expresión Gráfica Arquitectónica

Tomo II

Intervenciones arquitectónicas de Rafael Manzano en el Real Alcázar de Sevilla. 1966-1988

Julia Manzano Pérez de Guzmán; Pedro Barrero Ortega; Rafael Manzano Martos

Universidad de Sevilla

Abstract: More than twenty years of interventions at the palatial set the Real Alcázar of Seville, mostly developed in the position of Director-Conservator (1970-1988), makes Rafael Manzano Martos the architect who sets the current appearance of much of its interior spaces. A complete tour is proposed in those places where he made his mark, such as: *Patio del Príncipe, Patio del Asistente, Patio de Levías, Casa de Contratación, Patio del Tenis, Patio del Sol, Patio del Extremo Norte del Crucero, Patio del Yeso and Sala de la Justicia, Palacio Gótico and Palacio del Rey Don Pedro.*

Keywords: Rafael Manzano. Architectural restorations. Alcázar of Seville. Architectural Drawing.

Introducción

Rafael Manzano Martos, nacido en Cádiz en 1936, obtuvo el título de arquitecto en 1961, en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid. A lo largo de más de cuarenta años, desde 1968, ha impartido docencia como Catedrático de Historia de la Arquitectura y del Urbanismo, Teoría y Técnica de la Restauración de Monumentos, en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Sevilla, de la que fue Director-Decano de 1974 a 1978. Académico de Número de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid, recibió en 1972, la Medalla de Oro al Mérito de las Bellas Artes Españolas. En 2010 recibe el premio Richard H. Driehaus, en Chicago, otorgado por “*su habilidad para aplicar los ideales clásicos a la arquitectura vernácula local; su capacidad para combinar numerosas influencias culturales en un producto final firme y con identidad; su respeto al pasado y su legado al futuro*”. Premio que –desde el año 2003– concede anualmente la Universidad de Notre Dame (Indiana, Estados Unidos). Tras recibir este premio, considerado uno de los más importantes del mundo a una trayectoria profesional

vinculada a la Arquitectura Clásica, se instituye –en 2012– el premio *Rafael Manzano Martos de Arquitectura Clásica y Restauración de Monumentos*, patrocinado por The Richard H. Driehaus Charitable Lead Trust, con el apoyo de la Fundación Mapfre, la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando y la Escuela de Arquitectura de la Universidad de Notre Dame, que desde entonces, se concede anualmente en España.

Dotado de una extraordinaria capacidad para el dibujo, Rafael Manzano ha fundamentado su ejercicio profesional y su docencia en un uso hábil e inteligente del mismo (Gámiz 2013), entendiéndolo además como una forma de expresar poéticamente la belleza de la propia arquitectura.

Rafael Manzano intervino en el Alcázar de Sevilla durante dos periodos: el primero, como Arquitecto, que se inicia 1966, siendo Conservador Joaquín Romero Murube (Ybarra 2003); y el segundo, tras la muerte del poeta en 1969 –ya en solitario– tanto como Arquitecto como Conservador, sucediendo a Romero Murube en el cargo, etapa que se prolonga hasta 1988.

La presente comunicación reúne y resume datos sobre intervenciones de primer orden en el Alcázar, apenas conocidas, aportándose tanto fotografías e ilustraciones como dibujos inéditos, que documentan y facilitan su entendimiento.

Obras entre 1966-1969

Patio del Príncipe

En tiempos de Joaquín Romero Murube, se vendió al Ayuntamiento de Sevilla una faja de terrenos, propiedad del Alcázar, adyacentes a la linde trasera de las casas de la calle San Fernando, con el fin de ampliarlas,

dándoles mayor profundidad y haciéndolas más confortables y rentables.

Fernando Fuertes de Villavicencio, entonces responsable de Patrimonio Nacional, decidió destinar ese dinero a obras urgentes y necesarias en el Alcázar.

Una de las intervenciones fue la del Patio del Príncipe, entonces conocido como Patio de las Cocinas, porque en uno de sus frentes se situaban éstas, a las que se accedía a través del Oratorio de los Reyes Católicos, cuya capilla también se restauró. Se diseñó un pasillo oblicuo con una trompa y en la fachada ciega del patio se liberaron las columnas del edificio de Vermondo Resta, de esquema compositivo similar al patio del Aljibe del Museo de Bellas Artes, obra de Juan de Oviedo y de la Bandera (Marín 1990).

También en ese patio existía una arquería, que en parte era una adherencia casi en relieve sobre la antigua muralla, presumiblemente del siglo XII, de tapiería muy

descompuesta y que, en su zona de menor grosor, había sido derribada anteriormente por razones de seguridad.

Con la intervención se salvó gran parte de la muralla en más de 2.5 m de profundidad, en cripta visitable bajo la rasante del patio en la que quedó marcado su grosor y recorrido, y reconstruyendo la arquería en su áreas desaparecidas y duplicándola para crear una galería cubierta con bóvedas de aristas, que permite una transparencia respecto a los jardines bajos con su espectacular fondo de arbolado, todo ello dando forma a los deseos del Director-Conservador del Alcázar, Joaquín Romero Murube, que como *jardinero* buscaba siempre la puesta en valor de los aspectos paisajísticos sobre los arqueológicos.

Se aportan aquí perspectiva y planta de la logia diseñada por el arquitecto. (Figura 01)

Patio del Asistente

Esta zona era conocida como el Cuarto del Asistente, así llamado porque en él daba el rey vivienda al regidor de la ciudad. De ellos, el más famoso que vivió aquí fue D. Pablo de Olavide, que tuvo allí su tertulia ilustrada, presidida por un retrato de Voltaire, en los días en que tanto él como Jovellanos, se cartearan con los enciclopedistas franceses.

Fueron obras realizadas con Joaquín Romero Murube, y también, con cargo a esa partida presupuestaria derivada de la venta de la franja de terrenos del Alcázar a espaldas de la calle San Fernando, donde los arquitectos Pablo Arias García y Alberto Balbontín de Orta construyeran el actual muro almenado de cerramiento.

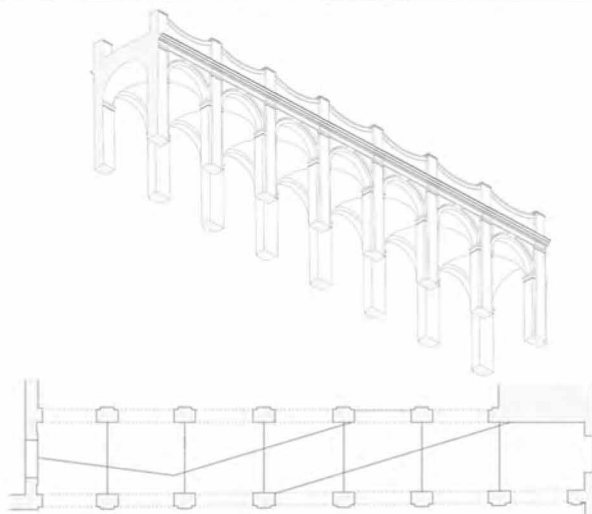


Figura 01. Antigua arquería sobre la muralla y logia actual.

Durante las demoliciones y desmontajes, aparecieron todos los elementos necesarios para interpretar cómo fue este patio en el siglo XVII. Se reproduce aquí una imagen del dibujo a lápiz que Rafael Manzano realizó sobre un lienzo de pared, con su teoría de reconstrucción filológica del Patio, cuyas fotografías se adjuntan en sus estados inicial y reformado. En dicha reconstrucción se optó por usar barandillas de madera, habituales en los patios castellanos de la época, aunque los patios en Sevilla tenían ya por entonces barandillas metálicas. (Figura 02)

Patio de Levíes

Joaquín Romero Murube y la Comisión de Monumentos habían autorizado el derribo de la Casa de los

Levíes, a cambio de conservar la arquería pétreo de una logia del edificio que da nombre al patio actual del Alcázar. Según Rafael Manzano, esa logia, por la finura de sus capiteles tan italianizantes, por la brecha del mármol empleado y que se utiliza también en otros lugares como en la Casa de Pilatos y por sus características arquitectónicas es atribuible a Benvenuto Tortello, arquitecto traído a España por el Duque de Alcalá, y autor, entre otras, de la obra de adaptación de la antigua fortaleza de Fontanar para albergar el palacio de los Enríquez de Ribera en Bornos.

La logia pudo dibujarse y reconstruirse con absoluta fidelidad gracias a las fotografías tomadas para el libro *Arquitectura Civil Sevillana*, inédito en ese momento, antes de su demolición. (Figura 03)

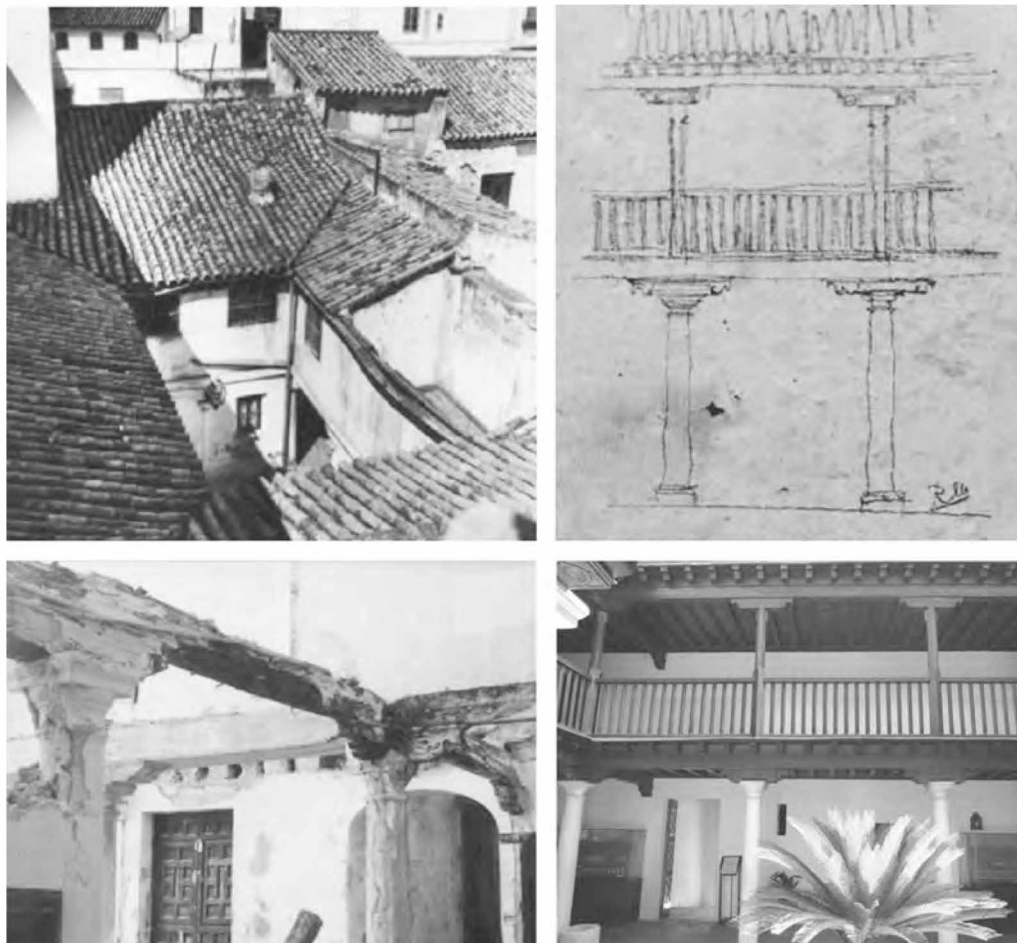


Figura 02. Fotomontaje de los estados inicial y reformado del Patio del Asistente.

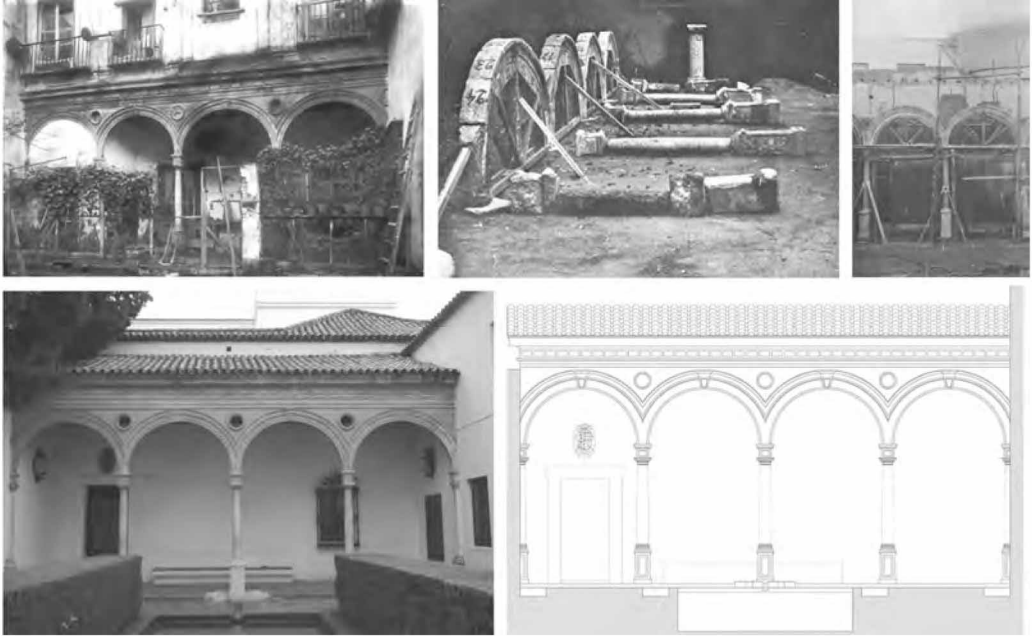


Figura 03. Loggia de la Casa de los Levías. Antes de su desmontado, en fase de montaje y estado final.

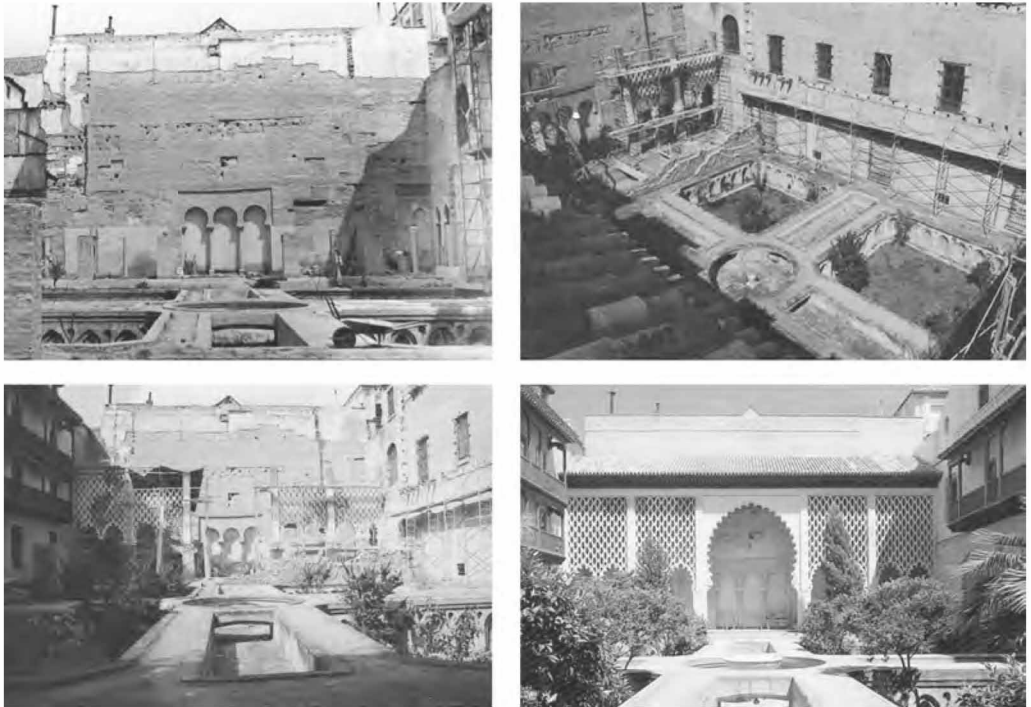


Figura 04. Fotomontaje de la reconstrucción del frente norte de la Casa de la Contratación.

Obras entre 1970-1988

Casa de Contratación

Un Consejo de Administración del Patrimonio Nacional y una Comisión de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando presidida por su entonces director, el Marqués de Lozoya, acordaron que la antigua Casa de Contratación carecía de todo valor artístico y se autorizó su demolición. Era un edificio de Patio Neoclásico, fechable en el XVIII y aparentemente de escaso valor arqueológico, aunque poseía un buen patio con columnas jónicas muy académicas y dóricas en sus ángulos. Éstas se dispersaron por todo el Alcázar, siendo reutilizadas enmarcando huecos de puertas, según criterio dictado por el entonces director, Romero Murube, quien decía les “*prestaban una mayor autoridad*”.

Al realizarse el derribo los escombros de la fachada norte del patio quedaron “*in situ*” por desavenencias económicas con el contratista, lo que permitió años después encontrar fragmentos de las yeserías que se podrían haber conservado si se hubiera hecho la exploración arqueológica vertical del muro que contenía a la primitiva arquería almohade. En el fotomontaje elaborado expresamente para esta comunicación se aprecia su reconstrucción a partir de aquellos restos arqueológicos.

Ramón Andrada Pfeiffer, antecesor de Rafael Manzano en la Real Academia de San Fernando, fue durante muchos años su jefe y superior más inmediato en el cargo de Director Conservador de los Reales Alcázares de Sevilla y de Administrador del Patrimonio Nacional en esta ciudad, ya que Ramón Andrada ocupó sucesivamente, en esta última institución, los puestos de Arquitecto Jefe, de Consejero Delegado y de Gerente de la misma (Manzano 1994). Existía ya un proyecto, de Fernando Barquín y Barón, para la construcción de viviendas modernas. Por las fuentes documentales islámicas, se conocía que allí había existido el Palacio Doméstico de los abbadíes. Puesto en contacto con Ramón Andrada, éste se apresuró a aprobar el proyecto redactado por Rafael Manzano, promovido por el Ministerio de la Vivienda, y de inmediato, iniciadas las excavaciones, apareció el Jardín de Crucero. El edificio lo concluyó, en su adecuación interior a Sede de la Delegación del Ministerio de Obras Públicas, Ramón Queiro Filgueira, y la arquería norte del patio-jardín, Manuel Vigil-Escalera Pacheco. (Figura 04)

El actual Salón del Almirante eran tres salas, y todavía hoy se advierten en la viguería dos puntos donde se constriñen para abrazar a los muros que separaban ese salón.

Por otra parte, el cuadro de la Virgen de Mareantes de Alejo Fernández, acababa de volver al Alcázar y a su Casa de Contratación, retenido en el Archivo de Indias durante algún tiempo. Había que integrarlo con la decoración que existía en la Sala Capitular de la Casa de Contratación, dado que, inicialmente, le habían colocado en su restauración sendos marcos, muy desafortunados, tanto a la tabla central como a sus laterales. Se pudieron traer unas cresterías góticas que estaban encima de un órgano en la Colegiata de Toro, y son las que hoy vemos decorando ese conjunto pictórico. Rafael Manzano hizo las montees de esa composición en la pared de fondo de la galería del patio del Alcázar, y si hoy se levantaran las capas de cal de ese patio, se verían sus dibujos originales.

Patio del Tenis (también conocido como de la Alcubilla)

Un incidente intrascendente determinó que la Jefatura del Estado exigiera al Ayuntamiento de Sevilla que el Director Conservador de los Reales Alcázares residiese allí, como sus antecesores, para que de forma permanente se mantuviera una autoridad en el edificio. La casa de Joaquín Romero Murube había sido la actual sala de exposiciones, antigua armería real donde se almacenaban los aperos militares. Aquello, por su altura excesiva y algún otro condicionante, no era lo más apropiado para el uso residencial dado que estaba concebido para una función distinta.

La vivienda vino a resolverse en el frente delantero del Patio del Tenis, en cuyas excavaciones aparecieron los antiguos cimientos de una serie de pilares que fueron reconstruidos según ilustran las fotografías que se adjuntan. En la galería alta, muy sencilla y de arcos rebajados, se reutilizó un lote de columnas desmontadas del patio de la casa número dos del Patio de Banderas, en el curso de la restauración y recuperación de su primitivo patio almohade ajardinado. Estas columnas conservaban algunos fustes califales y poseen capiteles renacentistas del taller de Aprile de Carona. (Figura 05)



Figura 05. Frente delantero del Patio del Tenis. Antes y después de la intervención.

En el frente opuesto, el llamado Pabellón de la China porque en él se guardaba la vajilla de gala, se levantó una sencilla galería con arcos sobre columnas que existían en almacén y que, por la heráldica de sus capiteles de moñas, deben proceder de algún claustro perdido de los monasterios jerónimos de Buenavista o de San Isidoro del Campo. En el centro del patio, antigua pista de Tenis de los Alcaldes, se trazó un jardín con una fuente del siglo XVI procedente del Palacio de Sánchez-Dalp.

Rafael Manzano recuerda que había ido a dibujar al Alcázar allá por el año 1950, tenía entonces 14 años, y se había impresionado con el contrapunto de luces y sombras, sobre todo perceptible en la puerta del callejón que une el Jardín del Chorrón y el Apeadero. Le agradó muchísimo comprobar, leyendo *Ocnos*, que también un poeta como Luis Cernuda se había emocionado ante el prodigio de sol y sombra que aporta este espacio. Esa es la razón por la cual se negó a abrir huecos mayores en el muro que delimita ese callejón con el Patio del Tenis, dejando ventanas altas y calafateando en negro todo su techo para no perder ese portento de claroscuros.

Patio del Sol

Es un patio del siglo XIV de época de Alfonso XI. Ha de indicarse que al Alcázar siempre se le trató, según palabras de Manzano, como un monumento arquitectónico, con respeto arqueológico a su pasado, por supuesto, pero siempre procurando que fuese arquitectónicamente brillante, de una calidad extraordinaria.

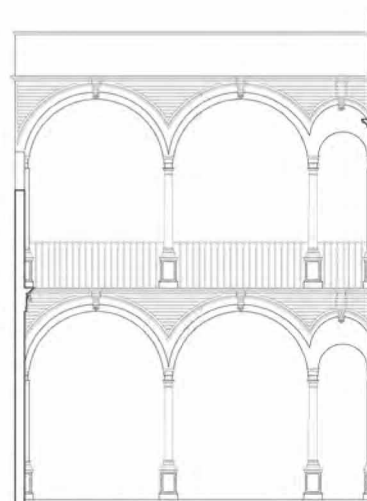
La galería baja del siglo XVIII del Patio del Sol, preexistía cegada de tabiquería, y, ya liberada de aditamentos posteriores, se compuso, a leal saber y entender del arquitecto, la galería desaparecida de su nivel superior.

Para ilustrar esta intervención se aporta una composición de fotografías y dibujos sobre el proceso de intervención, un primer tanteo y la solución final de la nueva galería alta. (Figura 06)

Otra de las muchas zonas donde se intervino fue en el área central del Alcázar. Allí se construyó una casa para el conserje, un estudio de arquitectura para trabajar en los proyectos de restauración y donde se guardaban todos los planos del edificio, así como otros espacios para archivo donde ordenar y organizar la colosal documentación conservada en un conjunto de armarios, de muy buena calidad, que procedían del vestidor de Isabel II, poco prácticos en la actualidad para ese mismo uso, y que dieron una gran categoría a un lugar tan trascendente para la investigación histórica del conjunto.

Patio del Extremo Norte del Crucero

Así se denomina al patio generado en el frente norte del Patio del Crucero, y que permite el acceso; donde se ubicó la portada procedente del Palacio de los Condes de Gelves, después Hotel Madrid, a una sala en cuyo techo se instaló la armadura de la escalera del Convento de Franciscanas Concepcionistas en la Plaza de Menjibar en Sevilla. El Alcázar se convertía así en



frente a San Juan de los Caballeros, y un alero neomudéjar procedente de derribo.

El Patio del Crucero se excavó por debajo, pudiendo advertirse los jardines del nivel inferior según los dos planos descritos por Rodrigo Caro en las bodas del emperador.

Patio del Yeso y Sala de la Justicia

La restauración realizada en el Patio del Yeso por el marqués de la Vega-Inclán, comenzó a desprenderse por el vuelco de la fachada sur, y hubo que atirantar y restaurar ese frente dejando perfectamente caracterizados los nuevos materiales. En aquella restauración del marqués, había aspectos que no respondían a un cientifismo arqueológico riguroso, y se habían ocultado elementos decorativos preexistentes como en el caso de la puerta tripartita del frente norte, de época almohade pero muy próxima a modelos califales, donde se realizó un arco de herradura muy tendido, ocultando, además, los restos de la ventana central superior. Esta obra se ilustra con las dos fotografías adjuntas del estado previo y final del frente del patio. (Figura 08)

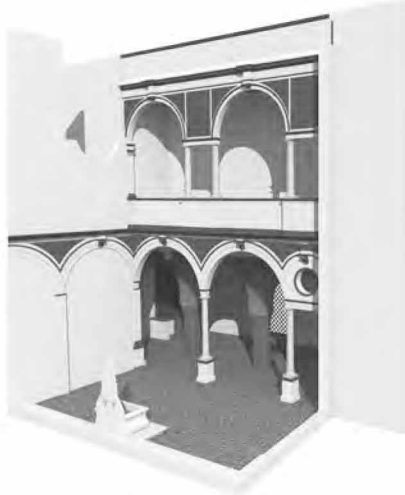
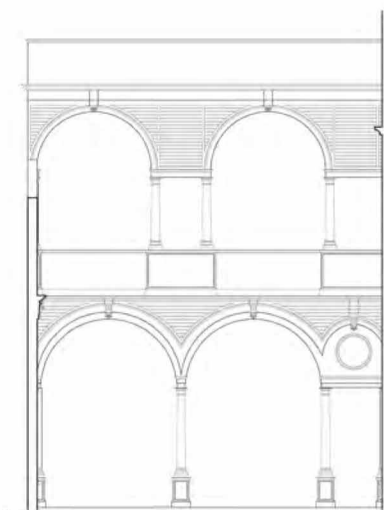


Figura 06. Galería del Patio del Sol. Primer tanteo y solución definitiva para la planta alta.

un monumento nuevo de síntesis de todos los restos arquitectónicos singulares de los más bellos edificios que hubo en esta ciudad.

En este caso, como documentación gráfica más significativa de la intervención, se aportan fotografías y un dibujo actual del nuevo diseño aportado para esa fachada. (Figura 07)

En la trasera de esa misma sala apareció durante las excavaciones una antigua calle medieval, que se remató en uno de sus laterales con las yeserías mudéjares encontradas en el subsuelo de una bodega jerezana,

delos califales, donde se realizó un arco de herradura muy tendido, ocultando, además, los restos de la ventana central superior. Esta obra se ilustra con las dos fotografías adjuntas del estado previo y final del frente del patio. (Figura 08)

En la estancia sur del Patio del Yeso existía un muro que la dividía en dos, y, gracias a su falta de enjarje, pudo salvarse un paño de zócalo estucado con temas almohades de lazos curvos.

Uno de los elementos a los que se prestó mayor atención fue a la *qubba* de la Sala de la Justicia, o Sala del

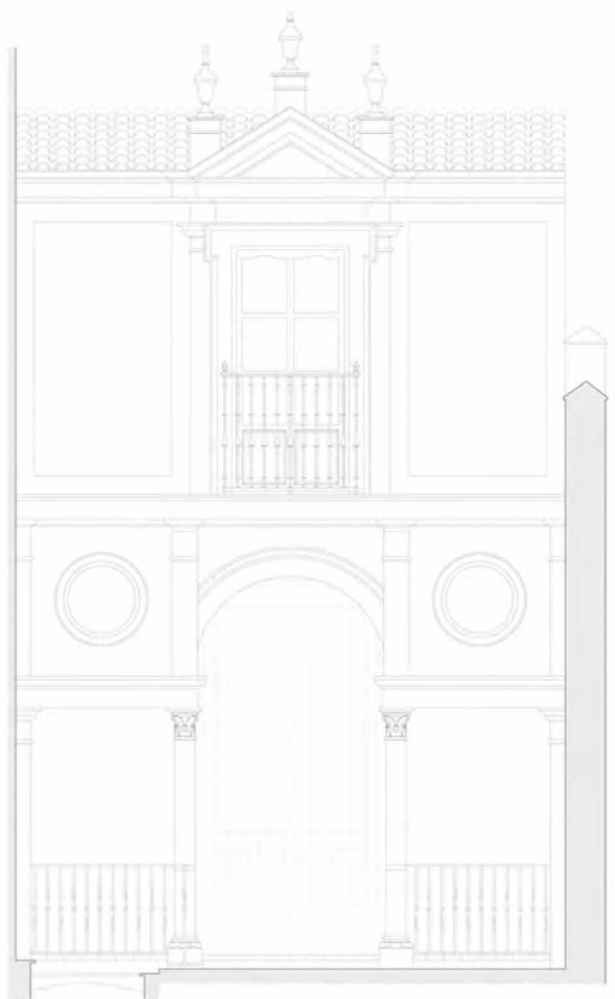


Figura 07. Fachada oeste del Patio del Extremo Norte del Crucero antes y después de la intervención.



Figura 08. Intervención en la puerta tripartita del frente norte del Patio del Yeso.

Concejo del Rey, obra de Alfonso XI, y en la cual se consolidó su armadura, se le colocó una piña de mocárabes que había perdido, se reconstruyó el yamur y se le proporcionaron sus pendientes iniciales, a más de reponer las tejas vidriadas, de mayor tamaño en los ángulos, restituyendo así su volumen original (Manzano 2003).

Palacio Gótico

El palacio Gótico presentaba sus cubiertas muy deterioradas y hubo que realizar una restauración y zunchado de todas sus bóvedas, y de la linterna de la sala adyacente, que se había reconstruido en el siglo XVIII, tras el terremoto de Lisboa, para la colocación de los tapices flamencos que representan la conquista de Túnez, así como la decoración barroca de las bóvedas.

Se completó la fachada a los jardines rematándola con un almenado similar al de las cuatro torres de las esquinas del palacio.

El interior del salón del palacio gótico alfonsí, presentaba un solado de cerámica vidriada muy bellamente trazado por Juan Talavera y Heredia, que era copia de un pavimento mudéjar desaparecido en la Guerra Civil Española. Se trata del convento de la Concepción Francisca de Toledo, San Juan de la Penitencia, un extraordinario monumento de estilo Cisneros del que Juan Talavera, con un extraño sentido historicista, había reproducido el modelo para su colocación en esta estancia. Se retiró y se colocó un suelo más apropiado para un salón barroco, reutilizando ese pavimento neomudéjar en el Palacio del Rey Don Pedro, en aquellos lugares donde se desconocía qué pavimento hubo en origen, justificando claramente su procedencia moderna.

Cuando se rascaron los techos, aparecieron los vestigios de una decoración muy característica de esa época en Sevilla, y siguiendo ese mismo esquema compositivo, formando relieves, se le dio una gran viveza al abovedamiento de esta sala.

No se dispone de datos gráficos relevantes sobre esta intervención, de carácter menor, aunque del mayor interés al considerar la percepción de sus acabados.

Palacio del Rey Don Pedro

Lo que resultaba más aparentemente sustantivo del Alcázar, siempre lo ha sido, era el palacio del Rey Don

Pedro. Se trataba del edificio más estabilizado, más formalizado y mejor conservado del conjunto. Este Palacio poseía algo que aún conserva, y es una cierta vocación de perfección en sus terminaciones. Decía Ortega y Gasset que cuando uno viene de la Alhambra y entra en el Alcázar de Sevilla, experimenta, de pronto, que la arqueología se hace comfortable. El Alcázar de Sevilla ha sido siempre un palacio en uso, sin embargo en el caso de la Alhambra de Granada no ha sido así. La Alhambra, además, ha sido un monumento muy depredado en los siglos pasados, por ejemplo en el caso de las tropas napoleónicas durante la invasión. El Alcázar, sin embargo, se convertiría en el palacio residencial del rey José, sin que nadie aquí osara destruir ni tocar sus yeserías.

Existía en el palacio mudéjar una fachada a los jardines carente de todo carácter palatino y que resultaba muy costosa de mantener. Cuando por fin se acometieron las obras del Palacio del Rey Don Pedro, se iniciaron las intervenciones precisamente por esa fachada, donde lo fundamental eran las reparaciones de sus cubiertas.

Durante el transcurso de las obras se pudo estudiar cómo era aquella fachada, dado que en su interior conservaba, macizados, los huecos del mirador que entonces se atribuyó a los Reyes Católicos, entre otras cosas, porque existían una serie de antepechos con decoración heráldica y escudos con haces de flechas.

Por el interior del palacio mudéjar, quizás lo más significativo fuese la intervención en el Patio de las Doncellas. Durante la fase de demoliciones y desmontajes de sus elementos decorativos isabelinos, apareció un can pintado y tallado, dorado y decorado de forma bellísima, que sirvió de modelo para el diseño, elemental y simplificado, de los canes del tejado que coronan actualmente la planta baja del patio. Ese can hoy se encuentra desaparecido, y por más que se ha procurado que tratasen de localizarlo, ha sido misión imposible.

Los canes del orden alto se hicieron de cemento, por razones de durabilidad y distinción de materiales, copiando los fragmentos de la decoración interior que subsistía en la galería.

Las cubiertas del patio, en algunos puntos, “picaban” sobre los faldones de la *qubba* del salón de embajadores, por lo que se propuso su elevación dejando vestigios de sus cornisas anteriores y fabricando, las nuevas, con molduras de cemento pintadas a imitación latericia. Para la elevación del tejado de la *qubba* se

dispuso una nueva estructura metálica trasdosando la estructura leñosa preexistente, copiando, en sus paredes exteriores, las pinturas murales ocultas y conservadas bajo los tejados. Como ilustración de esta compleja intervención, se han realizado nuevos dibujos en perspectiva que facilitan la comprensión constructiva de aquella elevación, aportándose también dos fotografías del estado inicial y reformado.



Figura 09. Volumetría con corte a ¼ de la qubba del Salón de Embajadores.

Por último, se modifican los arcos centrales en todas las fachadas de la galería alta del patio para alcanzar un ritmo monócorde en sus arquerías, restituyendo, obra ya de cantería nueva, las columnas necesarias en cada uno de los pedestales de las balaustradas pétreas de esa galería.



Figura 10. Fachada de poniente del Patio de las Doncellas antes y después de la intervención.

Referencias bibliográficas

GÁMIZ GORDO, Antonio. 2013. "Sobre Dibujo e Historia de la Arquitectura. Entrevista con Rafael Manzano Martos". *Boletín Académico. Revista de Investigación y Arquitectura Contemporánea*, nº 3, p. 65-72.

MANZANO MARTOS, Rafael. 1994. *La qubba, aula regia en la España musulmana*. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Madrid.

MANZANO MARTOS, Rafael. 2003. *Los conservadores Municipales del Real Alcázar*. Patronato del Real Alcázar de Sevilla. Sevilla.

MANZANO MARTOS, Rafael. 2015. "Real Alcázar I". Conferencia dictada el 12 de Mayo de 2015. Ateneo de Sevilla. Ciclo de conferencias *Grandes intervenciones en los más importantes monumentos de la ciudad*.

MARÍN FIDALGO, Ana. 1990. *El Alcázar de Sevilla bajo los Austrias*. Ediciones Guadalquivir. Sevilla.

YBARRA HIDALGO, Eduardo. 2003. *Joaquín Romero Murube. Los conservadores Municipales del Real Alcázar*. Patronato del Real Alcázar de Sevilla. Sevilla.

Autores

Julia Manzano Pérez de Guzmán. Arquitecto. Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad de Sevilla 2007. Tesis doctoral en curso: "Aproximación a la obra de Rafael Manzano Martos. Arquitectura y patrimonio: catálogo y criterios de intervención". juliamanzano@gmail.com

Pedro Barrero Ortega. Arquitecto. Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad de Sevilla 2000. Profesor Asociado en la misma Universidad. Autor de algunos artículos sobre intervenciones patrimoniales bajo el prisma de la Expresión Gráfica. Tesis doctoral en curso: "La Casa de los Pinelo. Los palacios sevillanos del siglo XVI y la evolución de su lenguaje arquitectónico". pbarrero@us.es

Rafael Manzano Martos. Arquitecto. Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad de Madrid. 1961. Doctor Arquitecto. ETSAM. 1963. Catedrático Numerario de Historia General del Arte. ETSAS 1966-1968. Catedrático Numerario de Historia de la Arquitectura y del Urbanismo y Teoría y Técnica de la Restauración de Monumentos. ETSAS 1968-2010. Director ETSAS 1974-1978. Director-Conservador y Alcaide de los Reales Alcázares de la Ciudad de Sevilla. 1970-1988. estudiomanzano21@gmail.com