



NEUTRA 21

Revista del Colegio Oficial de Arquitectos de Sevilla



Dirección y coordinación:

Pablo Millán Millán
Andrés Galera Rodríguez

Imagen de cubierta:

Juan Navarro Baldeweg
Fotógrafo:
José Joaquín Parra Bañón

Consejo Editorial COAS:

Nuria Canivell Achabal
Ramón Gil Manrique
Juan Vicente García Pérez
Julia González Pérez-Blanco
M^º Auxiliadora Calvo Egido
Juan Manuel García Nieto
Pablo Millán Millán
Manuel Silva Zurita
Mercedes Romero Janeiro
Casiano López Jaldón
Gabriel Bascones de la Cruz

Secretaría técnica, diseño y maquetación:

Paloma Márquez Aguilar

Consejo Científico:

Ricardo Alario López
Mario Algarín Comino
Paula Álvarez Benítez
Rosa Añón Abajas
José Carlos Babiano de los Corrales
Gabriel Bascones de la Cruz
Lourdes Bueno Garnica
Rodrigo Carbajal Ballell
Miguel Ángel de la Cova Morillo-Velarde
Luz Fernández-Valderrama Aparicio
Marta García de Casasola Gómez
Francisco González de Canales Ruiz
Antonio González Liñán
Juan Carlos Herrera Pueyo
Elena Jiménez Sánchez
Juan José López de la Cruz
Mar Loren Méndez
Ángel Martínez García-Posada
M^º Carmen Martínez de Quesada
Esther Mayoral Campa
Salas Mendoza Muro
Francisco Javier Montero Fernández
Daniel Montes Estrada
José Morales Sánchez
José Ramón Moreno Pérez
Eduardo Mosquera Adell
José de la Peña Gómez-Millán
José Peral López
José Manuel Pérez Muñoz
Ramón Pico Valimaña
Carlos Plaza Morillo
Julia Rey Pérez
Lola Robador González
Ignacio Rubiño Chacón
Victoriano Sainz Gutierrez
Sara Tavares Alves da Costa
Antonio Tejedor Cabrera
Javier Tejido Jiménez
Gabriel Verd Gallego
Aurora Villalobos Gómez

Contacto:

neutra@coasevilla.org
revistaneutra.org

instagram.com/revistaneutra
linkedin.com/in/revistaneutra

Imprenta:

Editorial MIC
C. el Artesiano, S/N, Pol. Ind, 24010 Trobajo
del Camino, León, España
987 27 27 27 · 902 271 902
editorialmic.com

Publicidad:

Editorial MIC
Benita Espadas
benitaespadas@editorialmic.com

En este número:

El COAS y la Revista NEUTRA declina toda responsabilidad respecto a la autenticidad los datos expresados por los/as participantes sobre la autoría de los proyectos. Los artículos pueden incluir opiniones que el COAS no comparta, por lo que el COAS y la Revista NEUTRA no serán responsable de las opiniones vertidas, declinando por ello toda responsabilidad. Respondiendo de cualquier reclamación los autores de los trabajos.



Contenidos

6

- 3** Desvelados por la arquitectura
- 4** Carta de la Decana
- Textos de llamada
- 10** Investigar para llegar juntos más lejos
David García-Asenjo Llana
- 14** A propósito de una escalera:
Rothko y Florencia
Enrique Bravo Lanzac
- 20** **Entrevista**
Paolo Zermani
- Artículos**
- 36** Arquitectura situada: la vida que desborda
la imagen. Sobre la fotografía como lectura
empática y crítica del espacio construido
Guido Cimadomo
- 42** El vino percibido. El paisaje del Jerez en
el Puerto de Santa María
María Murillo Romero
- 50** Construir la identidad: Aníbal González,
el Regionalismo y el patrocinio de la
alta sociedad
Germán Reyes Mota y Paloma Carmen Castillo González
- Artículo invitado**
- 60** Once libros de arquitectura contemporánea
y gastronomía
José Joaquín Parra Bañón
- 74** **Conversaciones**
Antonio Cruz y Antonio Ortiz
La arquitectura como sentido del límite

- Obra Construida**
2024-2025
- 84** 125 Viviendas Sociales en Sevilla
Daroca Arquitectos y PRÁCTICA
- 88** Edificio Aliaga
Lahuerta Vázquez-Reina Arquitectura
- 92** Vivienda en Roche
studio swes arquitectos
- 96** Casa J
SV60 Cordón & Liñán Arquitectos
- 100** Vivienda Pinola. Entre pinos y olas
Isabel Rus Pezzi y Alfonso Mollinedo Sáenz
- 104** Vivienda para teletrabajadores en la Bachillera
Sursuroeste Arquitectos
- 108** Refugio experimental, rehabilitación de zahúrda en la Sierra de Segura
SANTZO arquitectos
- 112** Casa vaciada
estudio veintidós
- 116** Casa Cano
Elvira Rivero Yanes
- 120** LAPATA Suites
Bulnes + Elliott Arquitectos
- 124** Transformación de vivienda unifamiliar obsoleta
Ignacio Frade
- 128** Las estancias Disponibles
Estudio Curtidores
- 132** Hospital de Viljandi
Bakpak + Planho + DAGOpen
- 136** Centro de Cuidados y Bienestar para personas mayores y con discapacidad
Estudio Sol89 + Jongjin Lee + Woodrock Architects
- 140** Ampliación de la Escuela Técnica de Ingeniería Agronómica. Universidad de Sevilla
Estudio Carbajal
- 144** Conservatorio Superior de Música de Jaén "Andrés de Vandelvira"
Fernando Suárez Corchete, Antonio García Bueno y Lorenzo Muro Álvarez
- 148** CEIP Los Arcos
Tenor + Paradigma Estudio + buró4 + Gabriel Verd
- 152** Reforma de la Sede Central de la Caja Rural del Sur
Arquinur + Baum Lab
- 156** Reforma y Ampliación de Casa Consistorial
Luisa Alarcón y M^a Luz Galdames
- 160** Rehabilitación del antiguo mercado de Santa Fe
Paco Marqués, Luis Rubio y Rosalino Daza
- 164** El vacío como memoria. Recuperación y puesta en valor del Anfiteatro Romano de Obulco. Porcuna
Pablo Millán Arquitectos
- 168** Restauración de la Iglesia de San Pedro, Sanlúcar la Mayor
J2 edificación y desarrollo
- 172** Vinoteca Z13
ALFADA Estudio
- 176** Real Fábrica de Artillería de Sevilla. Conservación y rehabilitación del Sector Occidental para la instalación y puesta en uso del "Centro Magallanes_ICC"
Reina & Asociados + Edartec Consultores SL
- 180** Centro de Recepción de Visitantes de Clunia Sulpicia
TEJEDOR LINARES Arquitectos
- 184** Regeneración de espacios urbanos en el conjunto histórico de Olvera
Estudio ACTA
- 188** Smart City Kids. Espacios para la conciliación familiar
Ferran Ventura Blanch y Nerea Salas Martín

Contenidos

Premios COAS

Arquitectura & Sociedad 2025

Categoría 1 Arquitectura de nueva planta

192

Categoría 1.1 Uso Residencial Unifamiliar

193

Categoría 1.2 Uso Residencial Plurifamiliar

194

Categoría 1.3 Otros usos

Categoría 2 Arquitectura y preexistencia

195

Categoría 2.1 Uso Residencial

196

Categoría 2.2 Otros usos

197

Categoría 3 Arquitectura, Ciudad, Paisaje y Territorio

Categoría 4 Diseño Interior y Arquitectura Efímera

198

Categoría 4.1 Diseño Interior

199

Categoría 4.2 Arquitectura efímera

200

Categoría 5 Diseño arquitectónico

201

Categoría 6 Jóvenes arquitectos

202

Categoría 7 Premio Especial Sevilla

203

Categoría 8 Premios Arquitectura y Sociedad

Concursos

- 204** Nuevo Centro de Salud en Ciutadella, Menorca
SV60 Cordón & Liñán Arquitectos
- 206** Estereotomías del paisaje
CHE.STUDIO
- 208** Era-se una plaza
estudio veintidós
- 210** Variaciones sobre el desierto que viene
Baum Lab
- 212** Complejo Deportivo de Hielo en Stegny, Varsovia
EOVASTUDIO, NGNP Arquitectos y Kruszewski Architekci
- 214** Museo de Historia y Futuro
Bakpak + DAGOpen + Lylykangas Kimmo Oy
- ## Espacio ETSAS
- 216** El corazón de la ciudad
Amador Sánchez Martínez
- 218** Incisografías
María del Pilar Canterla Rufino
- 220** Espacio FIDAS
30 años apostando por la arquitectura

Reseñas

- Pensar la arquitectura
- 224** Biografía del patio mediterráneo. Apuntes de viaje
José Pérez de Lama
- 225** Días de sol y piedra. De los Alpes a Roma
Pepe Pérez-Muelas
- 226** Libros de Arquitectura nº001 - Viviendas para el Patronato de Casas Militares: Fernando Higuera, Antonio Miró, Madrid 1996-1974
Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid
- 227** Madrastras
José Joaquín Parra Bañón
- 228** Panorama de obras 2024-2025
- 230** Epílogo
Tiempos de resonancia, entre Cronos y Céforo
Eduardo Prieto
- 234** Índice de autores
- 235** Créditos fotográficos

El vino percibido

El paisaje del Jerez en el Puerto de Santa María

María Murillo Romero

Resumen: A lo largo de los dos últimos siglos el jerez ha sido el protagonista de la realidad territorial de su marco de denominación de origen. En El Puerto de Santa María, una de las ciudades que forman su triángulo de crianza, el paisaje bodeguero representa el 25% de la superficie edificada de su tejido histórico. Cuestión que no solo evidencia su impronta como actividad transformadora del espacio urbano sino que configura la legibilidad y la imagen de la ciudad portuense: imagen percibida e imagen proyectada. Pero ¿cómo abordar el imaginario bodeguero desde la arquitectura y el urbanismo? ¿Cómo analizar la percepción del paisaje? A partir del análisis de mecanismos gráficos y normativos, se plantea una aproximación a la percepción del fenómeno bodeguero que trasciende de la pieza arquitectónica y lo reconoce como un sistema: un paisaje.

El Puerto de Santa María, vino de jerez, paisaje del vino, patrimonio productivo, percepción

Abstract: Over the last two centuries, sherry wine has been the driving force behind the territorial reality of its denomination of origin area. In El Puerto de Santa María, one of the cities that forms its ageing triangle, the sherry landscape represents 25% of the buildings in its historic centre. A fact that not only highlights its impact as an agent of urban transformation, but also defines the image and identity of the city: both its perceived image and its projected image. But how to approach the winemaking imaginary from the perspective of architecture and urban planning? How to analyse the perception of the landscape? Based on an analysis of graphic and regulatory mechanisms, an approach to the perception of the wine phenomenon is proposed that transcends the architectural piece and recognises it as a system: a landscape.

El Puerto de Santa María, perception, productive heritage, sherry wine, wine landscape

LA CONSTRUCCIÓN DEL PAISAJE DEL VINO. Paisaje. Concepto y metodología.

La comprensión de la ciudad histórica no puede desligarse de sus procesos productivos (fig.01). En el caso de El Puerto de Santa María la crianza del vino ha trascendido la actividad económica para convertirse en el motor de su configuración urbana desde inicios del siglo XIX hasta la actualidad. El fenómeno bodeguero, representa un sistema de relaciones entre arquitectura, procesos urbanos, regulaciones, representación cultural, etc., cuya comprensión requiere una lectura conjunta —cultural, social, territorial y urbana— que lo reconozca como lo que es: un paisaje singular (Murillo-Romero, 2023).

Pero ¿qué es un paisaje? En el marco de los acuerdos internacionales que han consolidado su definición contemporánea, la formulación de referencia es la del Convenio Europeo del Paisaje (Consejo de Europa, 2000) que lo define como “cualquier parte del territorio tal como la percibe la población, cuyo carácter resulta de la interacción de factores naturales y humanos”. Adoptar esta noción de paisaje, ratificada por España en el año 2007 (BOE 05/02/2008), implica entender el paisaje como un territorio percibido y como construcción histórica donde se integran soporte físico y acción humana.

Ante la amplitud del término, desde esta investigación se recurre a la metodología empleada por el Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico (IAPH) en la *Guía del Paisaje Histórico Urbano de Sevilla* (Fernández-Baca Casares et al. 2015), que estructura la caracterización del paisaje en cuatro bloques derivados de esa misma noción: el medio físico y su articulación territorial, los procesos históricos, las actividades antrópicas y la percepción. Esta metodología de aproximación al paisaje plantea un enfoque integrado y multiescalar, integrando la dimensión social que activa la propia idea de percepción, ya presente en hitos como la Recomendación de Nairobi (UNESCO, 1976). En consecuencia, caracterizar un paisaje se asume como un proceso complejo y transdisciplinar, que exige articular capas físicas, territoriales, históricas y culturales para interpretar su legibilidad y orientar su gestión.

Una definición tan inclusiva introduce serias limitaciones que pueden dificultar la delimitación del objeto, la jerarquización de valores y la traducción a criterios de identificación e intervención, generando problemas de interpretación y aplicación (Lalana Soto, 2010; 2011; 2017; Conti, 2015; Azkarate y Azpeitia, 2016). En ese marco, la dimensión perceptiva requiere instrumentos de lectura que eviten



generalidades y permitan contrastar la experiencia urbana, de ahí el interés por aproximaciones como la de Kevin Lynch (Lynch, 1960), orientadas a trabajar la “imagen de la ciudad” y su legibilidad.

43

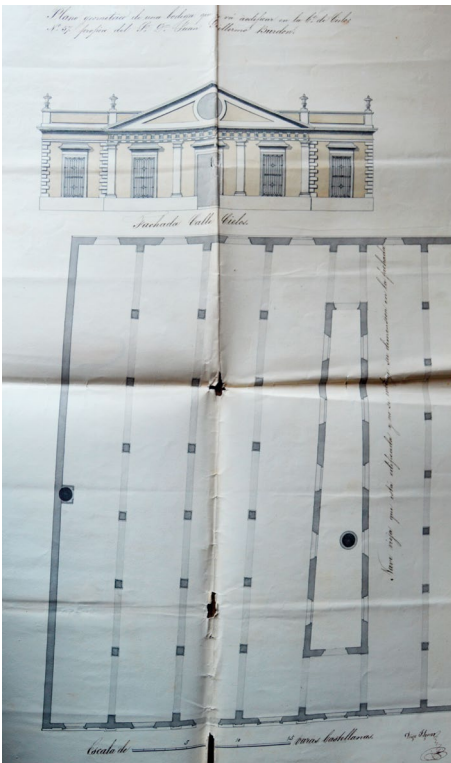
Con las limitaciones propias del concepto y realizando el análisis desde una única disciplina, la arquitectura y el urbanismo, la aproximación a la percepción del paisaje se aborda mediante mecanismos coherentes con ese marco: la imagen proyectada, abordada a través de determinados medios gráficos publicitarios, y la imagen percibida, interpretada mediante el análisis de la normativa y las regulaciones urbanas y patrimoniales, leídas en su evolución histórica hasta la actualidad. Esta estrategia asume explícitamente la ausencia, en este tipo de estudios, de un despliegue completo de participación ciudadana y reubica el análisis en fuentes contrastables y propias del campo disciplinar desde el que se investiga.

La elección de estos medios no es arbitraria: las regulaciones urbanas y patrimoniales permiten reconstruir cómo la administración percibe, valora y gestiona el paisaje, mientras que la publicidad gráfica hace visible el relato con el que el propio sector se presenta hacia el exterior y selecciona qué elementos enfatiza para generar su propia imagen.

LA IMAGEN PERCIBIDA. Los mecanismos de control.

La imagen que hoy se reconoce del paisaje del vino (fig.02) es la huella acumulada de una evolución en la que la producción, la forma urbana y los instrumentos de regulación han operado de manera interdependiente a lo largo de su historia. Desde esta perspectiva, se observa cómo la administración interpreta el fenómeno bodeguero y cómo esa lectura se traduce en decisiones concretas de visibilidad, actuando como un dispositivo de proyecto. Este análisis permite constatar que la singularidad de este paisaje era ya reconocible para la sociedad

↑ fig.01. — Calle Valdés. El Puerto de Santa María, 2023. Elaboración propia.



decimonónica, y que su forma no se construyó al margen de ese reconocimiento. En este sentido, testimonios como el del ministro Pascual Madoz en 1845-1850 (Madoz, 1986) subrayan el valor simbólico atribuido a las bodegas portuenses.

A lo largo del siglo XIX se observa como la actividad normativa se formula mediante un control individual de las edificaciones, caso a caso. En El Puerto de Santa María, debido a la ausencia de unas ordenanzas propias hasta 1877, se tienen como referencia las de Madrid y, posteriormente, las de Cádiz (Cirici Narváez, 2001), de manera que no existe una referencia específica de las bodegas como tipología singular. No obstante la regulación de su actividad edilicia y de su imagen se va a controlar mediante la supervisión de la fachada. De 59 expedientes con planimetría consultados, 28 se resuelven exclusivamente mediante alzados, frente a solo 9 con plantas, lo que evidencia una vigilancia sistemática de la “imagen” edificada (fig.03). Por otro lado aunque no existan medidas específicas para lo bodeguero, la ausencia de las mismas también es indicativa de cómo se percibían, ya que si que existen ejemplos de otras actividades productivas cuya implantación en el interior de la trama histórica, generó quejas vecinales por “incómoda, peligrosa e insalubre” (AHMPHPSM, PU 1476, 1880, 2). Esta tolerancia con respecto a lo bodeguero, a pesar de que sus espacios sean grandes contenedores de alcohol, representa la dualidad propia de la actividad, percibida en ocasiones como artesanía o como industria, según convenía a las necesidades del sector y de la población a la que sustenta.

En el siglo XX, la percepción normativa se desplaza hacia el planeamiento, y con ello aparece una lectura explícita del fenómeno como actividad a clasificar y compatibilizar. Con la Ley del Suelo de 1956 se generalizan los criterios de zonificación, que transforman la relación entre nuevas instalaciones productivas y tejido urbano (Aladro-Prieto, 2016). En el caso portuense, el Plan Comarcal de la Bahía de Cádiz (Ayuntamiento de El Puerto de Santa María, 1979) incorpora la actividad vitivinícola dentro de las actividades industriales y clasifica la zona bodeguera como suelo industrial, introduciendo una excepción decisiva: el artículo 67 establece que el uso bodeguero es el único industrial compatible en el casco antiguo, asimilándolo a talleres artesanales tradicionales y diferenciándolo de procesos “industriales” que deberían desplazarse a suelos fabriles o rústicos. Poco después, la delimitación del Conjunto Histórico-Artístico (Real Decreto 3038/1980), BOE 28/01/1981, consolida un marco patrimonial que condiciona la lectura urbana de estas arquitecturas, aunque sin convertirlas en piezas centrales de los catálogos. Y ya a finales de siglo, el PGOU de 1992 (Ayuntamiento de El Puerto de Santa María, 1992) refuerza esta mirada al fijar que, en los edificios bodegueros del ámbito histórico, el uso prioritario debe ser el bodeguero e inicia una protección sistemática mediante niveles de protección y catálogos.

En conjunto, el siglo XX consolida un reparto espacial cada vez más nítido: el casco histórico tiende a preservar las instalaciones bodegueras históricas, mientras que las nuevas implantaciones se orientan hacia ámbitos zonificados y los nuevos bordes urbanos, mejor conectados con la logística contemporáneas.

En las últimas décadas del siglo XX y en el XXI, las bodegas se reconocen como patrimonio urbano, pero también como soporte de reprogramación urbana que busca hacer viable su permanencia en una ciudad terciarizada. Esta ambivalencia se materializa en instrumen-

← fig.02. — Vista de zona bodeguera del Campo de Guía. El Puerto de Santa María, 2021. Elaboración propia.

← fig.03. — Archivo Histórico Municipal del Patrimonio Histórico de El Puerto de Santa María, legajos de la Policía Urbana, 1463, 1835, 1.

↓ fig.04. — Bodegas José Ximénez, actual Archivo Histórico Municipal sección siglo xx. El Puerto de Santa María, 2025. Fuente: elaboración propia.

tos como el PEPRICHYE (Ayuntamiento de El Puerto de Santa María, 2021), que trabajan mediante catálogos, condiciones de intervención y estrategias de revitalización, modulando el peso de la conservación frente a la transformación funcional. En paralelo, la propia ciudad ofrece ejemplos que hacen visible esa transición desde el uso productivo hacia usos terciarios o dotacionales que expone cómo la gestión contemporánea tiende a preservar (al menos parcialmente) la envolvente y la imagen, reorientando el programa (fig.04). En este marco, la inestabilidad del planeamiento reciente refuerza la lectura del paisaje como “activo” urbanístico: el PGOU de 2013 fue anulado por el TSJA en octubre de 2019, confirmado por el Tribunal Supremo en 2021. Esta situación afecta directamente a la continuidad de los criterios de protección y reprogramación, y condiciona la forma en que la ciudad decide qué parte del legado bodeguero debe preservarse, cómo integrarlo y con qué usos hacerlo sostenible. Actualmente se está elaborando un nuevo Plan General de Ordenación Urbana conforme a las determinaciones de la Ley de Impulso para la Sostenibilidad del Territorio de Andalucía (LISTA) que va a plantear los nuevos horizontes patrimoniales de la ciudad.

Por otro lado, es preciso subrayar la persistencia del lenguaje de lo bodeguero, de raíces proto-industriales que, aun en un contexto de modernización técnica, se expresa mediante códigos neoclásicos y racionales que terminan por fijar la imagen inequívoca de lo bodeguero.

Este lenguaje presenta variaciones que dependen tanto de la escala de la edificación como de su posición urbana. En el tejido consolidado o en accesos principales, la fachada en hastial y los frentes de entrada a los complejos se convierten en el plano privilegiado de representación, concentrando los gestos compositivos y ornamentales (Aladro-Prieto, 2012). Consolidando una lectura por gradientes: allí donde el complejo bodeguero construye ciudad y define límites, la fachada se vuelve un dispositivo de ordenación y de imagen (fig.05); donde se inserta en ámbitos de mayor nobleza o centralidad, el lenguaje tiende a reforzar su carácter representativo (fig.06).

Resulta significativo como a lo largo del siglo xx se mantiene el lenguaje decimonónico ocultando y domesticando la arquitectura bodeguera contemporánea. Así ocurre cuando nuevas construcciones o ampliaciones incorporan técnicas y materiales actualizados pero conservan la composición, modulación y volumetría reconocibles de la bodega tradicional (Aladro-Prieto, Ostos-Prieto y Murillo-Romero, 2022). Un ejemplo especialmente significativo es el de las bodegas El Tiro de Osborne (1969): las naves de crianza que dan a la N-IV mantienen el lenguaje de las bodegas tradicionales, aunque su estructura se resuelva con pilares de hormigón armado, y lo coetáneo se relega a las piezas traseras del complejo (fig.07). En esta misma lógica, las intervenciones sobre instalaciones históricas tienden a introducir soluciones contemporáneas (cubiertas o refuerzos de hormigón/metal) sin trasladarlas a la imagen exterior, mediante un “fachadismo” que preserva el signo urbano de lo bodeguero (Murillo-Romero, 2023).

LA IMAGEN PROYECTADA. El jerez en los medios gráficos publicitarios

La identidad del paisaje bodeguero no se lee únicamente en la materialidad del edificio y su expansión urbana, sino en su capacidad para convertirse en símbolo de una arquitectura que lo hace reconocible en el imaginario colectivo. Por eso la “imagen proyectada” del jerez





se construye tanto en la ciudad como fuera de ella, a través de mecanismos de representación (etiquetas, guías, planos) donde la bodega funciona como argumento visual y no solo como infraestructura productiva (Aladro-Prieto, 2012).

De ahí que el análisis deba apoyarse en medios gráficos publicitarios y de difusión, etiquetas, rotulación y fachadas como soporte, cartografías, postales o planos anunciadores, porque son dispositivos deliberados de comunicación: seleccionan qué rasgos se exhiben, los simplifican y los repiten hasta fijarlos como identidad. Frente a otras fuentes, estos soportes permiten observar qué imagen se quiso proyectar (al consumidor, al visitante, al mercado) y cómo se tradujo el paisaje a un repertorio visual estable, capaz de circular y reconocerse más allá del lugar. Además, al poner en relación fachadas y representaciones gráficas se entiende mejor por qué ciertos elementos arquitectónicos se vuelven indispensables para “leer” la bodega en la ciudad: no solo porque funcionan, sino porque significan y actúan como marca territorial del jerez.

En este sentido, la etiqueta de la botella de vino actúa como el primer medio de difusión de este paisaje, ya que llega directamente al consumidor, funcionando como emblema de calidad, tradición y escala empresarial. En el periodo 1868–1936, una parte sustancial de las imágenes de marca del Marco de Jerez recurre a paisajes del vino (interiores y exteriores de bodegas), y en esos diseños se repite la voluntad de monumentalizar el espacio productivo (fig.08 y fig.09). Esta misma lógica de convertir la arquitectura en relato se prolonga en los libretos de postales turísticas utilizados por las firmas bodegueras, especialmente entre la segunda mitad del XIX y la primera mitad del XX, donde se encadenan vistas del proceso completo (casas de viña, toneles, salas de embotellado, naves de crianza y fachadas), reforzando la idea de que el valor del vino incluye también el prestigio visual de

↖ fig.05. — Vista de la bodega José María Pico desde la calle Los Moros esquina con Ximénez Sandoval, El Puerto de Santa María, 2021. Fuente: elaboración propia.

↗ fig.06. — Alzado principal de la bodega de Juan Guillermo Burdons. calle Cielos, El Puerto de Santa María, 2021. Fuente: elaboración propia.

↑ fig.07. — Bodegas El Tiro de Osborne, 1969. Fuente: Google maps, 2022.



su contenedor (Gómez Díaz-Franzón, 2007 y 2018). Sin embargo, en la segunda mitad del siglo XX el propio sector tiende a abandonar la representación directa de la arquitectura bodeguera tanto en etiquetas como en otros soportes gráficos, desplazándose hacia lenguajes visuales alternativos menos dependientes del edificio. Aun así, perviven excepciones contemporáneas, como el etiquetado de Gutiérrez-Colosía (fig.10), que incorpora la ilustración de su edificio como recurso de legitimación de arraigo y longevidad. En definitiva, la etiqueta no solo vende un vino, fija una memoria selectiva del paisaje.

Por otro lado, en el espacio urbano, la arquitectura bodeguera se convierte en soporte publicitario y, a la vez, en señalética territorial que hace legible la actividad en la vida cotidiana. Desde la segunda mitad del siglo XX se documenta la práctica de rotular alzados con el nombre de las firmas y de incorporar incluso iconos de marca. En paralelo, esa publicidad desborda el plano estrictamente arquitectónico y coloniza vallas y elementos urbanos: carteles sobre cubiertas, anuncios en soportales de la Ribera o marquesinas de autobús, donde el vino se inserta en los recorridos y accesos de la ciudad, explotando posiciones estratégicas de visibilidad. A través de estos soportes, la bodega deja de ser solo edificio y se convierte en reclamo, en hito urbano, reforzando un paisaje que no se oculta, sino que se declara como parte de la ciudad. El espacio público portuense sedimenta marca e identidad bodeguera (fig.11).

Por último, los planos anunciadores de las ciudades del triángulo de crianza del Marco de Jerez van a aportar el aspecto determinante para entender como la propia actividad se muestra al exterior. A finales del siglo XIX, tras la revolución industrial y la modernización urbana que esta implica, se gestan una serie de planos de las principales ciudades industriales de la época. En estos planos se equipara lo industrial a lo monumental, de manera que se detectan en la ciudad las principales fábricas e industrias que son reconocidas como símbolo del progreso y de la modernidad, y que, además, representan un elemento clave de las transformaciones urbanas de la época. Estos planos, se acompañaban de una orla que los rodeaba con el nombre y logo de las principales empresas representadas. En este contexto, en el Marco de Jerez, se elaboran los planos anunciadores o industriales de las ciudades que conforman su triángulo de crianza y en ellos incorporan las bodegas como únicos elementos a destacar. Realizando de esta manera una lectura de la actividad bodeguera como progreso y modernidad, y como el principal motor urbano de la época. Entre ellos, se destaca el “Nuevo plano anunciador de El Puerto de Santa María” (1889), incluido en la Guía geográfica de T. Almanza y Cía. (fig.12), por ser el que refuerza esta representación de la imagen bodeguera al representar, en mayor número, las empresas con los alzados de sus edificaciones. De modo que la bodega no solo aparece como entidad económica sino como imagen arquitectónica codificada, comparable en su función simbólica a los hitos monumentales de la ciudad (Aladro-Prieto, Murillo-Romero y Peral López, 2019).

En definitiva, a medida que el paisaje se consolida, también lo hace su iconografía: lo edificado inspira la imagen y, a su vez, la imagen orienta la manera de mirar y de volver a construir. A diferencia de otros sectores industriales que ocultaban sus fábricas, el jerez las exhibía en sus etiquetas. Esto confirma que, en la percepción del paisaje del jerez, la representación gráfica es un estrato más del patrimonio que nos habla de cómo la actividad vitivinícola quería ser vista y reconocida.

↑ fig.08. — Etiqueta de A&A Sancho. Fuente: Gómez Díaz-Franzón, Ana. 2021. Imagen Publicitaria Del Marco de Jerez (1868-1936). Un Retrato de La Época. Volumen 3. Universo de letras, pp.396.

↑ fig.09. — Postal de bodegas Fernando Terry. Fuente: <https://www.todocoleccion.net/postales-andalucia/postal-provinciacadiz-1-puerto-santa-maria-fachada-principal-conac-terry-x309264658>

↑ fig.10. — Botellas de jereces de Gutiérrez-Colosía, 2022. 1: Zoom de etiqueta. 2: Compilación de botellas de jereces. 1 y 2. Fuente: <http://www.gutierrezcolosia.com>



CONCLUSIONES

Tras esta aproximación al análisis de la percepción del paisaje del jerez portuense se constata lo imperativo de introducir una dimensión crítica al análisis del paisaje. Esta incorporación es decisiva ya que permite entender cómo se vuelve reconocible para una comunidad en cada época. En paisajes productivos, esta dimensión resulta aún más pertinente: la lectura social del fenómeno, como progreso, artesanía, industria o patrimonio, condiciona su legitimidad urbana, su visibilidad y, finalmente, su permanencia.

En el caso bodeguero, aunque la aproximación sea necesariamente parcial, permite reconstruir una historia de la mirada: normas, imágenes y estrategias de representación que explican por qué lo bodeguero se entendió durante décadas como parte intrínseca de la ciudad y, en las últimas décadas, como un legado disponible para reprogramarla. En esa continuidad y sus rupturas se reconoce el paisaje como un fenómeno histórico, un organismo vivo, mutable.

El reto para la gestión patrimonial contemporánea es asumir que la noción de paisaje obliga a actuar de forma transversal y transdisciplinar, incorporando a la ciudadanía y su participación real en el proceso para no reducirlo a decorado o a “activo” urbanístico. Gestionarlo hoy implica, por tanto, proteger y transformar sin perder esa complejidad, incorporando también la voz de quienes lo habitan. ^N



Bibliografía:

Aladro-Prieto, J.M. (2012). *La construcción de la ciudad bodega. Arquitectura del vino y transformación urbana en Jerez de la Frontera en el siglo XIX*. Tesis doctoral. Universidad de Sevilla.

Aladro-Prieto, J.M. (2016). Renovación vs tradición. Arquitectura y ciudad en la segunda mitad del siglo XX. En *Actas del congreso científico el vino de jerez en los 80 años de la denominación de origen 1935-2015. Consejo Regulador de las Denominaciones de Origen "Jerez-Xérès-Sherry"*, editado por Consejo Regulador de las Denominaciones de Origen "Jerez-Xérès-Sherry", 191-220. Jerez de la Frontera.

↑ fig.11. — Valla de 501 en bodegas 501, antiguos trabajaderos de los Señores Carrera y Bodegas Picardo, C/ Valdés, agosto de 2017. Fuente: elaboración propia.

→ fig.12. — "Nuevo plano anunciador de El Puerto de Santa María" (1889), incluido en la Guía geográfica de T. Almanza y Cía.

Aladro-Prieto, J.M., Murillo-Romero, M., y Peral López, J. (2019). Interacciones urbanas y representación industrial. La imagen de la arquitectura agroindustrial decimonónica del Marco del Jerez. En *Imágenes de la Industria*, 476-90. Madrid: Aula de Formación: Gestión e Intervención en el Patrimonio Arquitectónico e Industrial Ediciones.

Aladro-Prieto, J.M., Ostos-Prieto, F.J., y Murillo-Romero, M. (2022). The standardisation of vernacular architecture. Wine buildings in Andalusia. En *Polytechnic University of Valencia Congress, HERITAGE2022 International Conference on Vernacular Heritage: Culture, People and Sustainability*: 23-30. <https://doi.org/10.4995/heritage2022.2022.15136>.

Ayuntamiento de El Puerto de Santa María. (1979). *Plan Comarcal de la Bahía de Cádiz* Ayuntamiento de El Puerto de Santa María. (1992). *Plan General de Ordenación Urbana de El Puerto de Santa María*.

Ayuntamiento de El Puerto de Santa María. (2021). *Plan Especial de Protección y Reforma Interior del Conjunto Histórico y su entorno*. El Puerto de Santa María.

Azkarate Garai-Olaun, A., y Azpeitia Santander, A. (2016). Paisajes urbanos históricos: ¿paradigma o subterfugio? En *Alla ricerca di un passato complesso*, 219-238. http://www.catedraunesco.eu/wp-content/uploads/2016/07/Azkarate_GPB70_04-22.pdf.

Boletín Oficial del Estado: martes 5 de febrero de 2008, Núm. 31. <https://www.boe.es/boe/dias/2008/02/05/>

Cirici Narváez, J. R. (2001). Arquitectura industrial, arquitectura bodeguera en el Marco del Jerez. En *Actas del I Simposio de la Asociación Internacional de Historia y Civilización de la Vid y el Vino*, editado por Javier. Maldonado Rosso. Asociación Internacional de Historia y Civilización de la Vid y el Vino.

Consejo de Europa. (2000). Convenio Europeo de Paisaje, Florencia. <https://www.mapa.gob.es/es/desarrollo-rural/planes-y-estrategias/desarrollo-territorial/convenio>

Conti, A. 2015. *La conservación y la gestión de las ciudades históricas desde la perspectiva del paisaje urbano histórico*. En Encuentro Internacional el paisaje urbano histórico como herramienta del desarrollo urbano sostenible. Quito. <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/50335>.

Fernández-Baca Casares, R., Fernández Cacho, S., Salmerón Escobar, P.; Arenillas Torrejón, J.A., Cuevas García, J., Díaz Iglesias, J.M., Durán Salado, I., et al. (2015). *Guía Del Paisaje Histórico Urbano de Sevilla. Volumen 1: Caracterización. Guía Del Paisaje Histórico Urbano de Sevilla. Volumen 1 Caracterización*. IAPH. Sevilla. <https://doi.org/10.1080/1367886022000016785>.

Gómez Díaz-Franzón, A. (2007). Las botellas como objetos publicitarios en el Marco de Jerez (1850-1935). *Revista de historia de El Puerto*, n.º39: 99-120. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2508202>.

Gómez Díaz-Franzón, A. (2018). 2018. *Imagen publicitaria del Marco de Jerez (1868-1936). Un retrato de la época. Volumen 1*. Universo de letras.

Lalana Soto, J.L. (2010). Las zonas de amortiguamiento. *Documentos. Centro Ciudades Patrimonio Mundial*.

Lalana Soto, J.L. (2011). El paisaje urbano histórico: modas, paradigmas y olvidos. *Ciudades*, n.º14: 15-38. <https://doi.org/10.24197/ciudades.14.2011.15-38>.

Lynch, K. (reed. 1998). *La imagen de la ciudad*. Gustavo Gili.

Madoz, P. 1986. *Diccionario geográfico-estadístico-histórico de España y sus posesiones de ultramar por Pascual Madoz, Madrid 1845-1850. Volumen Cádiz*. Editado por Ámbito editores. Valladolid.

Murillo-Romero, M. (2023). *Ciudad y vino. El paisaje urbano del jerez en El Puerto de Santa María*. Tesis doctoral inédita. Universidad del País Vasco.

Unesco. (1976). Recomendación de Nairobi relativa a la salvaguardia de los conjuntos históricos y su función en la vida contemporánea. <http://unesdoc.unesco.org/images/0011/001140/114038s.pdf>.