

Paradigma Esencia- Temporalidad.

Lo que la arquitectura del tabaco deja entrever

Essence-Temporality Paradigm. *What the
architecture of tobacco allows to glimpse*

Resumen

Las «casas para el curado de tabaco» diseminadas por el paisaje de la Vega de Granada (España) suponen algo más que el recuerdo de una arquitectura marginal, bella y olvidada. Estos modelos sencillos de arquitectura industrial que persiguen la «esencia», se convierten en tamices de luz y sensaciones traspasables por los sentidos a partir de una epidermis horadada y protagonista con claras posibilidades de hacer suyos los usos más dispares.

Desde la indagación sobre la infalibilidad del hecho arquitectónico procedente de la observación de «cualidades permanentes», ajenas a estilos, usos, economía, condiciones sociales o cultura, que hacen de la arquitectura una exigencia eterna, se desvelan, en un constante ejercicio de intertexto, las «invariantes» que van siendo descubiertas a partir del análisis inductivo de los modelos de la arquitectura embrionaria de este peculiar patrimonio heredado.

Palabras clave: Invariantes arquitectónicos, envolvente, esencia, prototipo, industria del tabaco, Vega de Granada.

Abstract:

The «tobacco curing houses» scattered across the landscape of the Vega of Granada, mean something more than the memory of a marginal, beautiful and forgotten architecture. These simple models of industrial architecture that pursue the «essence», turn into light and sensations sieves, that can be pierced by senses owing to a drilled and protagonist epidermis, with great expectations of giving shelter to the most unlike uses.

From the inquiry into the infallibility of the architectural fact, coming from the observation of «permanent qualities», foreign to styles, uses, economy, social conditions or culture, which make architecture an eternal demand, the «invariants» that are being discovered from the inductive analysis of models of the embryonic architecture of this peculiar inherited heritage, are revealed, in a constant intertextual exercise.

Keywords: Unchanging architectural properties, enveloping, essence, prototype, tobacco industry, Vega de Granada.

Autores:
Juan Francisco Garcia
Nofuentes
jnofuentes@ugr.es
Roser Martínez Ramos e
Iruela
rosermartinez@ugr.es
Universidad de Granada
España

Recibido: 17 Feb 2018
Aceptado: 8 May 2018

1. Introducción

En el territorio tradicionalmente privilegiado y protegido de la Vega granadina, aunque actualmente perdidas en un mar de propósitos indefinidos y de conflictos urbanísticos, destacan una serie de construcciones, no tanto por formar parte del testimonio de un pasado próspero como por sus cualidades formales, funcionales y sobre todo tectónicas; constituyéndose en un auténtico elogio a la vestimenta arquitectónica.

La contemplación del exterior desde el amparo de estos arquetipos, permite adivinar un paisaje indemne, aunque alterado y como en una versión discrepante, troceado y fragmentado, pero nunca disperso (figura 1). Es como si desde sus paredes, se aprendiera a admirar el exterior con una doble y simultánea condición: la inaprensible de lo ilimitado, y la de la exclusividad de un encuadre concreto. El hermetismo y la desconexión espacial que genera la presencia de la pared, deja paso a la integración, la riqueza, la variedad y siempre a la incertidumbre.

La potencial persuasión de la envolvente permeable, irregular y ajada de las tradicionales casas para curar tabaco y su carácter sensitivo, portador de un significado funcional, permiten afirmar que su percepción se encuentra íntimamente ligada a la materialidad, asociada a una sensación unitaria y sólida, como si dispusiera de un traje hecho a medida que es capaz de producir impresiones diferentes para el interior y desde el exterior.



Figura 1: Mirada caleidoscópica a través de la envolvente de un secadero de tabaco.

Fuente: Propia. 2015.

2. Premisas

2.1 El elogio de una vestimenta imperfecta

El mensaje de una arquitectura en la que la envolvente espacial promete ser el fundamento de su configuración, es el gran legado escrito que el arquitecto, teórico

y pensador alemán Gottfried Semper donó a las generaciones venideras. Las repercusiones de su teoría son excepcionales si se considera que con ellas se aventuró a romper con la larga tradición de la arquitectura vitruviana que legaba el protagonismo a una concepción arquitectónica estructural simbolizada por los órdenes clásicos. Se siembran, de este modo, las semillas de una revolución arquitectónica cuyos brotes nacen con inusitada fuerza a comienzos del siglo XX.



Figura 2: Un traje hecho a medida. Poblado de colonización de Fuensanta, Granada.

Fuente: Propia. 2016.

Su teoría es fácilmente identificable y muy acorde con la arquitectura desarrollada en la provincia de Granada a propósito de las construcciones erigidas para el secado del tabaco (figura 2). El arquitecto alemán, tras un largo proceso analítico e interpretativo, estableció la arriesgada conclusión de que las técnicas textiles constituyen el origen de la construcción. Cerramientos y paredes, como elementos constructivos superficiales, son por excelencia los herederos de la destreza en el tejido. El entrelazado y anudado, que evitan el desbaratamiento textil, constituyen los elementos originarios, el inicio del concepto. Cuando estas paredes textiles y ligeras se transforman en muros de materiales pesados y contundentes como la tierra, la piedra o la pieza cerámica, conservan, al menos conceptualmente, todos los atributos recibidos del procedimiento de la elaboración del tejido. La pared continúa siendo tapiz y éste permanece en el espíritu de la pared. Esta teoría, conocida como «el Principio de la Vestimenta en la Arquitectura» desarrollada a lo largo de toda su vida y compilada en su obra *El Estilo en las artes técnicas y tectónicas* (Rueda Jiménez, 2012), supone el inicio de la concepción de la arquitectura moderna en el siglo XIX.

La vestimenta de los elementales arquetipos que cualifican la percepción de este paisaje constituyen ejemplos, aún perdurables, de una arquitectura industrial que lleva al límite las peculiaridades y las percepciones sensoriales de estas teorías sobre la envolvente arquitectónica (figura 3).

El influjo de una epidermis protagonista los condujo, ya en su época, a convertirse en una arquitectura emblemática, incluso proverbial, cuya presencia en la actualidad ha restringido su uso hasta la casi total desaparición debido



Figura 3: El vestido construido. Arquetipo de secadero de estructura de fábrica de ladrillo y envolvente vegetal en Chauchina, Granada. Grafito sobre papel satinado.

Fuente: Propia. 2015.

a su vinculación con una actividad comercial intervenida y limitada. La identificación con la población granadina estaba confirmada por la consideración empática de su arquitectura, llegando a convertirse en verdadero referente icónico de la provincia durante las décadas de los años cincuenta, sesenta y setenta del pasado siglo. Para el observador actual supone la experiencia y la posibilidad de evocar de forma alegórica la herencia de las teorías de Semper y de Loos (1993) acerca de la doble fisonomía sobre el anverso y el reverso del vestido de los edificios.

Este recuerdo de las conjeturas semperianas acerca del encomio epidérmico y su contribución a la identificación de los principios de la arquitectura, constituyen un convincente silogismo para el rescate material e investigador de este conjunto de edificios reputados y celebrados que representan un modelo de arquitectura industrial en un grado embrionario. No se trata únicamente de una recuperación romántica o costumbrista de lo rutinario o de lo frecuente; es un propósito firme y fundamentado, susceptible de ser orlado y sistematizado por corrientes diversas de pensamiento o movimientos directamente ligados a la arquitectura moderna.

2.2 El fundamento de lo común

La condición de aquellas cuestiones comunes y elementos marginales, adyacentes a la ortodoxia doctrinal, forman ese piélagos de materialidad existencial indiferenciada que rodea la existencia del ser humano. «Lo ordinario» constituye una expresión utilizada en el año 2010 por el arquitecto bonaerense Enrique Walker-posteriormente utilizada como título de su obra más importante para describir y manifestar su fascinación por todo un universo de cuestiones, elementos y relaciones en torno a la construcción que tienen un denominador común: lo evidente, lo cotidiano, lo popularmente conocido, e incluso la banalidad de lo inevitable y lo necesario. «Lo ordinario» es todo aquello que limita con el capítulo culto de la disciplina y que genera aquella arquitectura excluida por la propia doctrina. Se entiende que la mera evaluación del nuevo concepto, supone su incorporación a una norma arquitectónica que previamente necesita ser interiorizada para así poder evolucionar en el

característico proceso de reinención continua y revisión crítica que es la arquitectura.

Sin embargo, la realidad de esta tipología ligada a la industria del tabaco, no está ceñida al hecho constructivo en sí o la evidencia de lo frecuente; sino que manifiesta además una significación cabal, coherente en su pluralidad y conectada desde el origen con aquellos principios primarios y eternos que fundamentan la recuperación y la protección de la identidad original de toda manifestación arquitectónica.

Análogamente, la obra de Walker describe cómo las búsquedas centradas en lo común han nacido con frecuencia al amparo analítico de la ciudad, el territorio, o contextos sociales y económicos que han favorecido la proliferación de un determinado modelo arquitectónico. En estos casos y según este autor, está implícita una condición que no ha sido precedida por una teoría, pero que contiene suficiente evidencia como para sostener una (Walter, 2010).

2.3 Permeabilidad y porosidad. Dos razones «de peso»

Se entiende por permeabilidad la capacidad que tiene un material de permitir que un flujo lo atraviese sin alterar su estructura interna. Para ello debe ser poroso, es decir, debe contener espacios vacíos o poros interconectados que permitan dicha circulación. Al referir esta percepción a la arquitectura, surge la posibilidad de añadir el matiz de discontinuidad, que se hace evidente (i) en el uso de materiales que permiten la ejecución de envolventes exteriores irregulares de naturaleza leñosa con «imperfecciones intencionadas» o (ii) a través del empleo de paredes exteriores tamizables, ejecutadas con celosías prefabricadas o aparejos de fábrica que facilitan una conexión directa con el exterior.

Sea cual fuere la manera en que se consigue la permeabilidad de estas paredes¹, es una cualidad que singulariza la arquitectura (figura 4). Aplicada a la vestimenta arquitectónica, se transforma en un concepto que se delimita a través del material, el lugar, la idea y la ejecución. La permeabilidad permite el establecimiento de relaciones profundas y recíprocas con el exterior, sometiéndose a las peculiaridades del clima y del territorio. Es aplicable tanto a la arquitectura tectónica como a la de carácter estereotómico y participa indistintamente de ambas cualidades cuando el esponjamiento de la envolvente aparece de manera significativa y con carácter generalista, como ocurre en la tipología escogida. Los secaderos de Granada comparten ambos conceptos al nacer como paradigma de una arquitectura masiva y gravitatoria que muta hacia la ligereza de paredes y articulaciones incorporando así temas propios de las construcciones tectónicas (García y Martínez, 2017, pp. 88-90). Todo lo que está vivo o facilita la vida en la naturaleza es permeable; desde las membranas de las células que conforman los seres

1 En la reflexión sobre «la envolvente dominante» formulada por Semper en su obra *El Estilo*, incide en el uso preferente del término «pared» sobre «ceraminto».



Figura 4: Composición. Porosidad natural frente a la permeabilidad de la vestimenta industrial.

Fuente: Propia. 2016.

vivos hasta las comunidades de animales, plantas y seres humanos (Hall, 1972). La permeabilidad, es diversidad, intercambio y riqueza. La arquitectura abierta al entorno y el proyecto arquitectónico del cual nace, constituye un hecho integrador, plural y totalizador; sensible al intercambio y la participación, actuando como un condensador de circunstancias, culturas y tecnologías.

Mencionar argumentos vinculados con la permeabilidad arquitectónica y la porosidad del hábitat del ser humano, nos remite directamente a la figura del filósofo, ensayista y crítico alemán Walter Benjamin por ser el primero en aplicar sus teorías filosóficas al ámbito arquitectónico y urbanístico. De hecho, su interpretación del concepto de «lo poroso», surge de un concienzudo análisis espacial, social y arquitectónico forjado en sus numerosos viajes por Europa, los cuales desembocaron en un pensamiento misceláneo que recoge elementos del romanticismo, el idealismo alemán, el misticismo judío y el materialismo histórico. Así, traemos a colación algunas introspecciones del diario elaborado durante su viaje a Nápoles en 1928, en el que describe con extraordinaria precisión el complejo e intrincado entramado que supone la vida en el seno de esta ciudad italiana. Benjamin pormenoriza anécdotas y recuerdos que tienen lugar tanto en la intimidad de las añejas casas, como en calles, plazas y demás espacios libres que hacen las veces de poros abiertos y lugares permeables por los que es posible percibir la respiración de la compleja vitalidad que rezuma la ciudad. Estas impresiones son objeto de reflexión por Durán Segura:

“NÁPOLES. La ciudad semeja una roca. Vista desde el Castel San Marino, desde lo alto, donde no llegan los gritos, yace desierta en el crepúsculo, soldada a la piedra [...]

La arquitectura es porosa como estas piedras. La construcción y la acción se alternan en patios, arcadas y escaleras. Todo es lo suficientemente flexible como para poder convertirse en escenario de nuevas constelaciones imprevistas. Se evita lo definitivo, lo acuñado. Ninguna situación actual está dada para siempre, ninguna figura pronuncia su “así y no de otra manera”. Así se configura aquí la arquitectura, esa pieza contundente de ritmo comunitario [...]

La vida privada es dispersa, porosa y entreverada. [...] Así la casa no es tanto el refugio al que las personas ingresan, sino más bien el reservorio inagotable del que fluyen” (Duran Segura, 2013, pp. 123-126).

La creación e inspiración del autor alemán se nutre a menudo de fuentes relacionadas con la discontinuidad, la penetrabilidad y la porosidad. En la pluralidad, a menudo percibida a modo de amalgama, sin aparente propósito de mandamiento ordenador, surge la riqueza y la provocación necesarias para incentivar la imaginación y origen de la idea. La percepción de la porosidad en arquitectura parece actuar en Benjamin como procedimiento crítico intelectual más que como método de observación o inquietud descriptiva de una vida de costumbres desconocidas.

3. Método

3.1 Proceso morfológico de síntesis al servicio del método inductivo

El conocimiento exacto de las peculiaridades tipológicas de la arquitectura en cuestión y el registro de la abundante y heterogénea información obtenida a partir de: (i) el trabajo de campo, fundamentado en las herramientas del dibujo in situ y la fotografía especializada, ajustadas ambas a una minuciosa planificación de itinerarios que facultan el barrido completo del ámbito comarcal, y (ii) la sistematización y gestión documental de las diferentes fuentes consultadas, hacen imprescindible acoger el perfil del presente trabajo investigador a la disciplina de un procedimiento positivo que admita el anclado del objeto de investigación a las numerosas ciencias por las que se pueda ver afectado. De partida ha de permitir afrontar el entendimiento de las particularidades del territorio y su *genius loci*² (figura 5).



Figura 5: Espíritu del lugar. Secaderos de envoltente mixta de madera y chapa metálica. Fuente Vaqueros. Granada.

Fuente: Propia. 2014.

La orientación fenomenológica³, complementada por las aserciones de otras doctrinas limítrofes con el ejercicio arquitectónico, nos abre las puertas a un procedimiento analítico básico para la definición del método investigador utilizado. Se parte de una metodología inductiva, trabajada bajo la observación y consideración fenomenológica, plenamente admitida

2 En la mitología romana un *genius loci* era el espíritu protector de un lugar, frecuentemente representado por una serpiente. Este principio consiste básicamente en la asimilación contextual de la arquitectura y el urbanismo. En la teoría de la arquitectura moderna, el *genius loci* está vinculado a las ramas científica y filosófica de la fenomenología. Este ámbito del discurso arquitectónico es desarrollado principalmente por el arquitecto noruego Christian Norberg-Schulz en su teoría del «espacio existencial» en su libro: *Genius Loci: Towards a Phenomenology of Architecture*.

3 La fenomenología como ciencia, se utiliza para describir un cuerpo de conocimiento que relaciona entre sí distintas observaciones empíricas de fenómenos; siempre de forma consistente con la teoría fundamental, pero que no se deriva directamente de la misma. La fenomenología, como forma de filosofía, estudia el mundo respecto a la manifestación. Es una corriente filosófica amplia y diversa, por lo que difícilmente valdrá una sola definición para todas sus vertientes. Básicamente, llama a resolver todos los problemas filosóficos apelando a la experiencia intuitiva o evidente, que es aquella en la que las cosas se muestran de la manera más originaria o patente.

en la actualidad por la comunidad investigadora con el fin de elaborar un sistema de datos ordenados e internamente comparables, sobre el que implementar criterios organizativos que faculten el estudio exhaustivo sin omisiones, la aportación de resultados y conclusiones hasta entonces veladas y la concepción definitiva de una explicación del ser arquitectónico.

Por tanto, el proceso habría de iniciarse bajo un prisma del conocimiento geográfico, cultural e histórico semejante al formulado por Sauer⁴ y Spengler⁵, pues como este último nos explica, el paisaje es como un ser vivo que se encuentra en un continuo proceso de desarrollo o de desaparición, en cuyo caso habrá de ser reemplazado inmediatamente por otro, probablemente ya nacido, que comienza a crecer.

Análogamente, a partir de los atributos simbólicos de la arquitectura examinada y de su proximidad a la fenomenología, parece obligada una referencia al «espacio existencial» de Christian Norberg-Schulz⁶. Según este arquitecto e historiador este concepto se articula como un sistema relativamente estable de esquemas perceptivos o imágenes del ambiente circundante, es decir, constituye una generalización abstraída de las similitudes de muchos fenómenos. Dicho espacio existencial, por tanto, tiene carácter objetivo.

El método morfológico es de aplicación sencilla y ofrece una gran versatilidad cuando es empleado para explorar la arquitectura pre-industrial practicada en la Vega de Granada y genera un patrón de información tan claro e identificable en sus diferentes estratos, que no ofrece duda alguna para la aplicación posterior del procedimiento inductivo.

4. Análisis y resultados

4.1 El tipo. Tendencias

Bajo el rigor de preceptos catalizadores de sensaciones y registros nacidos del procedimiento y a partir de la estimulante confluencia inspiradora de las tres reflexiones que se desarrollan durante las premisas iniciales, surge el interés por esta arquitectura a veces enérgica y en ocasiones ligera pero habitualmente afinada, precisa y rigurosa y siempre gastada por el paso de los años.

Es una arquitectura que se reivindica en torno a la actividad industrial del tabaco, con el brío necesario para constituirse en generadora de «tipos», flexible y adaptable al punto de contextualizarse en la singularidad

4 Geógrafo impulsor del paradigma denominado «geografía cultural».

5 Filósofo, historiador y matemático conocido principalmente por el ensayo *La decadencia de Occidente*.

6 Para la compleja formulación de sus teorías, este autor alemán recurre con frecuencia a los trabajos de Dagoberto Frey, Rudolf Schwarz, Kevin Lynch, Merleau-Ponty o Martin Heidegger, pues como dice, su participación «ilumina las estructuras básicas de la imagen ambiental del hombre».

de cada «paisaje cultural» (Sauer, 2006). El modelo arquitectónico, objeto de análisis, es sencillo, de clara racionalidad, abierto, fácilmente adaptable o transformable según el ciclo estacional hacia la orientación idónea, destacando por su eficacia sin igual, entendida desde la función productiva. Una funcionalidad estipulada previamente y condicionadora de una producción arquitectónica que goza de la doble condición de la especificidad y la versatilidad. Análogamente, su aceptación social, austeridad y complicidad con el medio la han convertido en arquetipo dominante, protagonista de una perseverante expansión que aportó una «uniformidad paisajística», consentida por su compromiso y respeto con el entorno de la Vega. La diversidad geográfica de este paraje, marcada por la enorme llanura en forma de herradura (figura 6), protegida por una eminente topografía montañosa, genera un paisaje diverso, repleto de sistemas y subsistemas, que desde las alturas se contempla como un vasto territorio de clima semiárido, sobre el que se superpone un rígido y apretado tapiz de parcelas menudas, atravesado a su vez por carreteras, caminos, ríos y abundantes arroyos, acequias y canales de riego. Sobre la extensa planicie, se superponen como una salpicadura indefinida y desigual los cuarenta y un municipios principales que colonizan el territorio. Una designación cultural única constituye, cuanto menos, un ejercicio de síntesis e integración notables, y es que ciertamente, resulta comprometido establecer una definición certera y a la vez genérica de

la comarca, capaz de representar a⁷ cada uno de los contextos, arquitecturas, actividades y grupos humanos circunscritos a este exclusivo emplazamiento. Pero al introducir el tiempo como factor integrador en esta descripción, el universo conceptual adquiere una dimensión diferente. Los ámbitos cultural y social se cierran al compás del mismo y pese a la dispersión y variedad, es más sencillo concebir un abanico más o menos amplio de elementos y circunstancias comunes, todos ellos, como es el caso que nos ocupa, concertados en torno a un periodo compartido por la economía y el espíritu del cultivo del tabaco.

Es necesario hacer mención del surgimiento de originales tendencias, coincidentes en el tiempo con las primeras teorías de Carl Sauer, en las que se puede adivinar el embrión de un renovado interés por lo vernáculo; una inclinación hacia lo inmediato que tradicionalmente se mantenía al margen de la línea de rectitud disciplinar. Aunque estas muestras arquitectónicas no coinciden en su concepción con las construcciones para el tabaco, exhiben inéditos patrones de virtud arquitectónica que, como hemos dicho, proporcionan un valor añadido a lo común, lo práctico, necesario, autóctono e incluso lo inacabado; constituyendo así manifestaciones constructivas sin una terminación concreta o con distintas finalizaciones según las necesidades de mayor apremio.

7 Clima con grandes oscilaciones térmicas día/noche con veranos secos que obligan al cultivo en regadío.

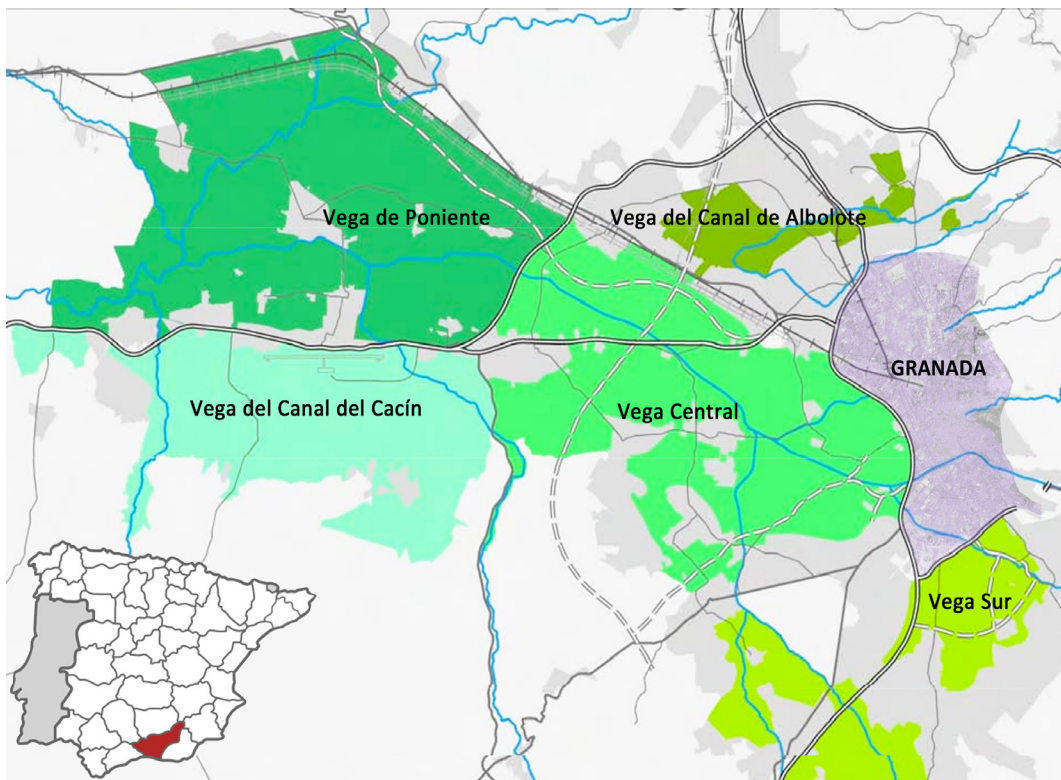


Figura 6: Zonificación de la Vega. Ubicación de la provincia de Granada en el estado español.

Fuente: Plan Especial de Ordenación de la Vega de Granada. 2012.

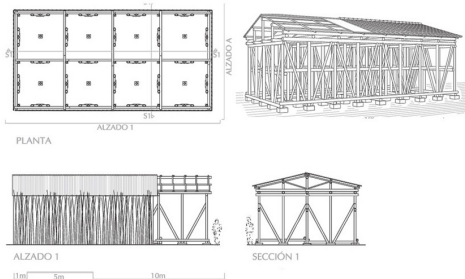
Entre los años 1936 y 1937, tiene lugar la Trienal de Milán a la que Giuseppe Pagano acude con una exposición de fotografías en las que aparecen elementos arquitectónicos que, según sus manifestaciones, florecían por toda la geografía italiana y que habían sido construidos sin la participación de un arquitecto. Se trata de construcciones agrarias y ganaderas menores, auténticos modelos de honestidad sensatez y economía arquitectónicas, que terminan por introducirse en el rigor de la norma general. Casi treinta años después, en 1962, Bernard Rudofsky expone en el MOMA su controvertida exposición “Architecture without Architects”, en la que se da un paso más en la reivindicación de la categoría arquitectónica para aquellas construcciones auxiliares, vernáculos y efímeras, de carácter rural y levantadas sin ejercicio técnico programado y sin la presencia de arquitecto alguno. En palabras de Paulo Alarcón (2017), es una arquitectura nacida de la necesidad, sin los condicionantes del diseño o la moda, únicamente ajustada a un escrupuloso cumplimiento de la función.

Afirma Rudofsky que este tipo de construcciones habían sido tradicionalmente consideradas como hechos circunstanciales, arquitecturas fortuitas pero que actualmente son reconocidas como soluciones a problemas de carácter práctico surgidas del oficio.

Dado que muchos conceptos relacionados con la arquitectura mutan con el transcurrir de la historia, existen en la actualidad ciertos arquitectos como es el caso de Caruso en cuya obra *The feelings o things* (2008) expone una consideración extrema del concepto de inmediatez, absolutamente opuesta a la de Pagano y Rudofsky. Para Caruso estas construcciones vernáculos ejecutadas como respuesta a una necesidad perentoria no son arquitectura pues no nacen de una abstracción formal ni constituyen en sí mismas un proceso creativo. Están más relacionadas con el sentido de la presencia que con el pensamiento.

En estas tendencias, inspiradoras para Walker y cercanas al secadero de tabaco, distinguimos un claro distanciamiento con la tradición constructiva del mismo, pues en su paradigma es fácil encontrar un concepto arquitectónico creativo y proyectual. La versátil tipología empleada en el proceso de secado del tabaco, de contundente raigambre arquitectónica, viene definida por un carácter modular que favorece reparaciones sin alterar la idea de proyecto, las relaciones con el medio y la población, o los principios constructivos. Permite también una rápida y económica construcción, lo que junto a las posibilidades de adaptación de su envolvente a las condiciones de humedad y temperatura, les otorga una condición de «prototipo arquitectónico» de clara modulación material y enorme capacidad de proliferación (figura 7).

módulo de secaderos de estructura de madera con envolvente vegetal



módulo de secaderos de ladrillo y celosía cerámica



agrupación de secaderos en el pueblo de colonización de Fuensanta-Granada-. módulos de H.A y celosía de hormigón

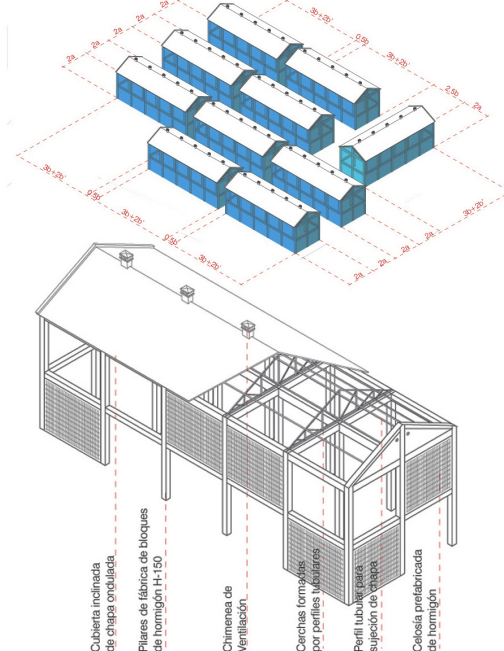


Figura 7: Prototipos. Fuente: García Nofuentes, J.F. 2017.

Son arquitecturas de marcado carácter industrial con evocaciones locales que generan proyectos destacados por su claridad gestáltica y pregnante, aderezada por las propiedades innatas atribuibles a sus paredes exteriores. Éstas se elaboran con materiales directamente utilizados del entorno más inmediato o con un tratamiento de transformación mínimo. Sus pieles caladas generan espacios de configuración ambigua para los sentidos, lo que permite una complicidad con el lugar y con el clima y una economía energética que evidencia la estrecha y responsable vinculación del hombre con su medio en el empleo de la técnica.

El vigor arquitectónico de estos proyectos se halla fundamentalmente en la variedad de sus posibilidades, no sólo en lo referido a aspectos físicos o constructivos, sino también en las connotaciones sociales, vitales y afectivas que en conjunto aportan un valor a menudo más sólido y conveniente que la perfección de los detalles técnicos. Asimismo, esta energía se arraiga en la exigüidad de sus ajustados presupuestos de ejecución, lo que permite mantener la investigación sobre aquellos aspectos epidérmicos que los diferencian claramente del resto de las arquitecturas desfavorecidas en el recuerdo y la recuperación. Este modelo versátil favorece pues, la adaptación y la seducción por el medio, alejándose de modelos impuestos, cerrados e inflexibles.

4.2. La doctrina arquitectónica como juego de valores identitarios

Al hilo de las reflexiones previas, se aporta a continuación un razonamiento más –quizá el más plural– para recordar la frecuente incomprensión generada por algunas marginalidades arbitrarias. No hay que olvidar que el modelo elegido para el presente análisis constituye un arquetipo que abraza lo proyectual y lo tangible, con la coexistencia del pensamiento y la materialidad, y en el que la obra consolidada siempre viene precedida de una idea antes de convertirse en certidumbre.

La referencia a lo esencial y permanente en el tiempo impone un claro límite a la confusión y otorga la licencia que sólo lo imperecedero es capaz de conferir para su empleo en la transmisión del saber (figura 8). La criba para depurar lo permanente en toda obra arquitectónica constituye el fundamento de lo verdadero, lo inalterable y lo que es imposible traicionar con una inacertada conclusión. La verdad legitimada ha de exigir la prudencia como fundamento para evitar introspecciones vanas y sin contenido.

La obra artística o arquitectónica que busca la abstracción está tácitamente ligada a la indagación sobre lo innato. Concebimos la creación dominada por la abstracción como un proceso de exclusión, cuyo distintivo se asemejaría a un recorte de la realidad. Sus principios la separan del mundo y la implican con lo invisible; puede no exteriorizarse como percepción directa, pero su ubicuidad tanto en la propia obra como en el pensamiento del observador, se erige como condición indispensable para la consideración conceptual del arte y la arquitectura. Establecer unos principios sobre la «esencia arquitectónica» requiere, por tanto, prescindir

de lo superfluo; de lo no indispensable o de aquello que no permite ver o profundizar en lo permanente y lo perpetuo; llegando en ocasiones, como diría Jiménez Torrecillas a “ser atractivo sin pretenderlo” (2006, p. 180).



Figura 8: La esencia. Estructura de rollizos de madera de chopo despojada de vestimenta. Purchil. Granada.

Fuente: Propia. 2014.

La abstracción representa la potencia racional y el impulso intelectual y formal más característico, sintético y renovador de todas las artes que se desarrollaron a lo largo del siglo XX. Frente al corsé impuesto por la «mimesis», dominante hasta el siglo XIX, corroborada y asentada por la influyente figura de Immanuel Kant, quien ya en 1790, consideró la imaginación como: “[...] otra naturaleza a partir de la materia que la verdadera le provee” (Kant, 1975, p. 379), y al arte como: “la manifestación o capacidad que se halla en posesión de un «lenguaje cifrado» a través del cual las formas bellas de la naturaleza se comunican con el hombre de manera figurada” (p. 372), la abstracción toma el camino de la confianza en el progreso, en el futuro, en la racionalidad y en la innovadora búsqueda de un nuevo espacio intelectual infinito y libre.

Análogamente, el concepto de abstracción y de investigación alternativa en la búsqueda de lo intrínseco, emerge de forma natural en la divergente concepción que Jaramillo Paredes (2013) revela en su artículo *La ciudad imaginada. Los territorios, lo imaginario y lo simbólico*. A partir de la proximística acuñada por Hall (1972), establece cómo el estudio del territorio tradicionalmente ha favorecido la materialidad, el aspecto físico, la dimensión, la forma y la percepción visible; es decir la contemplación de lo urbano y del territorio como “dimensión espacial geográfica”-habitar como acto ecológico- y no como “dimensión sociocultural y antropológica”-habitar como hecho cultural- (Jaramillo,

2013). Este último aspecto, que en definitiva constituye la ocupación del espacio, ha sido interpretado como un efecto secundario del acto de vivir. Los “imaginarios urbanos” aludidos por Jaramillo tales como el saber, el deseo, la evocación o los lazos sociales, se constituyen en configuradores del territorio, en condicionantes del lugar que imprimen un carácter perseverante al escenario de los atributos y mitos creados por los propios habitantes.

Una investigación sobre el fundamento arquitectónico, nos transporta sin aparente esfuerzo a las directrices usadas en el levantamiento de las olvidadas casas para curar tabaco del campo granadino, claros ejemplos de la arquitectura despojada de lo innecesario.

Sus atributos intrínsecos son inmutables, genéricos y están presentes, sin excepción, en cualquier arquitectura sea cual fuere su carácter o uso. Tales cualidades se conceptualizan como «invariantes», es decir, como singularidades básicas sin las cuales no existiría la arquitectura; algo que es manifiesto y transmitido de manera obvia por el modelo propuesto. Esta condición difiere de la utilizada por Castañeda López en su estudio titulado *Las fábricas de tabacos en España -1731-1945-* al no conceptualizarse como un valor de pauta morfológica (2017, pp. 134, 225). Esta arquitectura germinal que respira a través de una epidermis horadada y permeable, es unitaria y de tal combinación armónica entre sus «elementos», que éstos pierden importancia por sí mismos otorgando todo el protagonismo a las «relaciones». Por tanto, su significado arquitectónico último reside en la identidad y el carácter de dichos vínculos, en sus cualidades íntimas y su concepción profunda, pero nunca en el valor propio de los diferentes elementos que la conforman. Es posible que esta reticencia hacia el elemento decorativo concreto permita emparentar su espíritu con la arquitectura industrial (Guillén, 2009) vernácula y con la del Movimiento Moderno nacido a su amparo, pues tanto unas como otras consagran su éxito al logro de la unidad y la cohesión interna de sus partes integrantes, en una continua búsqueda de la legitimidad ideológica y constructiva a través de lo immanente como único criterio cierto. En estas obras el sentido último, al igual que sucede con las construcciones del tabaco, reside en el estudio de las relaciones internas entre los elementos integrantes cuya presencia no se puede quebrantar sin que la arquitectura pueda verse afectada hasta el punto de comprometer su naturaleza.

Son cinco las condiciones que justifican el motivo por el que la arquitectura del secadero de tabaco granadino está tan cerca de la naturaleza y origen arquitectónicos, y son esos mismos cinco los preceptos que estructuran el testimonio para la recuperación de este austero modelo autóctono. A este grupo de cinco cualidades que definen su íntima condición, las proponemos como la «quintaesencia»⁸ de esta arquitectura industrial granadina y las enumeramos y justificamos a continuación:

8 Según DLE.RAE, en sus dos acepciones: “Lo más puro, fino y acendrado de una cosa”, o “última esencia o extracto de algo”.

4.2.1 Materialidad

La sustancialidad aquí considerada, es muy próxima al principio material que Aristóteles establece en su doctrina filosófica del hilemorfismo⁹ para la «(di)visión» de todo cuerpo en «dos» principios: materia y forma. La materia prima o materia primera aristotélica es aquella que carece de forma y que constituye el sustrato básico de la realidad. Pero en el mundo positivo ésta siempre aparece asociada a una forma, una geometría que, aunque sea indefinible, no se concibe sin ella; igualmente, que la forma carece de sentido sin una materia que la sustente. La «materialidad»¹⁰, por tanto, siempre habrá de estar ligada al concepto de materia, como sustancia previa a la definición geométrica y formal. Esta palabra no pertenece a la terminología común de la jerga arquitectónica. Es un vocablo prestado y usado con cierta imprecisión, que confiere la ambigüedad y riqueza necesarios para referirnos a la pródiga arquitectura tabaquera. Admite hablar de materia sin especificar peculiaridades, acabados o terminaciones concretas. Por otra parte, su potencial semántico, abarca contextos muy amplios, adaptándose perfectamente a las características constructivas de estos edificios. Es, por lo tanto, un término útil para describir con acierto estas icónicas construcciones a menudo levantadas sin la presencia de materiales normalizados, que además aporta las connotaciones de expresividad y autenticidad necesarias para definir el carácter fidedigno y primario de los materiales componentes.

El paso de una idea cualquiera al hecho construido está sometido a esta «materialidad», la cual se define a través de elementos estrictamente diseñados para construir, «materiales de construcción», y la «técnica constructiva», indispensable para disponer y organizar los mismos en sistemas constructivos de mayor orden (figura 9).

4.2.2 Espaciosidad

La creación de un espacio con finalidad protectora es posiblemente el más antiguo de los propósitos del hombre. Guarecerse supone una prioridad vital, un impulso para asegurar la propia integridad, que induce al ser humano a construir el primer umbráculo para protegerse del sol o la primera cubierta lo suficientemente impermeable para resguardarse de la lluvia. El refugio tuvo en un origen una finalidad de defensa ante los elementos, animales o posiblemente de otros seres semejantes, pero el paso del tiempo lo convirtió en un elemento clave para proteger el progreso del ser humano. Preservar la vida y permitir el desarrollo de actividades a

9 Del griego ὕλη, materia, μορφή, forma, e -ismo. Teoría filosófica nacida del pensamiento aristotélico, según la cual todo cuerpo se halla constituido por dos principios básicos, que son la materia y la forma.

10 Etimológicamente, el término «materialidad» proviene de su idéntica latina -materia-, que significa «sustancia de la que están hechas las cosas»; aludiendo también a la «madera dura del interior de un árbol». La -materia- latina está también relacionada semánticamente con el griego -ύλη- [hyle], [de hylōs], «bosque, madera, leña, material» que se corresponde con el concepto aristotélico de la teoría filosófica del hilemorfismo.



Figura 9: Composición: Materialidad. Prototipos de ladrillo, madera de chopo y hormigón.
Fuente: Propia. 2015.

salvo de los peligros del entorno, constituyeron la base de la evolución. La arquitectura concedía al hombre la libertad que proporciona la sensación de seguridad y de invulnerabilidad. La protección del hombre implica la de las actividades por él realizadas.

El paso del tiempo referido a las cuestiones sociales y arquitectónicas, discurrió durante siglos entre el poder, la economía y el avance tecnológico. En Granada, la producción tabaquera pertenece, como ya se ha mencionado, a un periodo muy definido en el que las construcciones destinadas a la protección de la hoja de tabaco recolectado, se asentaron sobre la Vega, jaspeando el paisaje de una arquitectura rudimentaria y contundente.

Las generosas cosechas obtenidas, requerían de un lugar en el que desarrollar, con absoluta garantía, el proceso de curado. Las construcciones tabaqueras para el secado se ofrecen como un sobrio recinto protector, de escueta arquitectura, con sencillas paredes y cubierta a dos aguas, sustentada por una elemental estructura, dando una eficiente y simple respuesta al servicio demandado.

La operación realizada para su apropiación del espacio es una maniobra de sajado que tiene que ver con esa prioridad epidérmica que constituye la característica cardinal de su entidad arquitectónica. La piel del «edificio-secadero» es un bisturí de la realidad y extirpa con precisión un sector espacial del universo provocando una discontinuidad limitada por la propia piel, que se convierte así en envoltente del espacio vaciado. Este paréntesis en el «continuum» exterior se convierte en un bocado en el que también existe una atmósfera inquilina (figura 10).



Figura 10: Espaciosidad interior y orden exterior en el conjunto de secaderos de Chaparral. Láchar. Granada.
Fuente: Propia. 2016.

Son múltiples las maneras de apropiarse de un vacío espacial arquitectónico en función del uso o usos asignados a nuestras arquitecturas marginales; desde circulaciones preponderantes, flujos establecidos, subespacios dominantes, objetos focalizadores de



Figura 11: Contundencia formal en la diversidad de la técnica constructiva. Camino de Chauchina-Romilla. Margen Sur del río Genil. Granada.
Fuente: Propia. 2014-2015.

actividad o la presencia de meros elementos inactivos que forman parte de la escena. Todos ellos confirman esa cualidad innata del vaciado arquitectónico de ser ocupado y utilizado. Los modelos edificatorios escogidos para el presente ejercicio investigador se convierten así en fanales protectores del vacío, en focos de atracción de actividad y atención a la vez que son recipientes acumuladores de recuerdos y de augurios. La vacuidad heredada guarda una relación importante con el lugar, y revitaliza e imprime frescura a entidades de carácter sedentario como la posición, la orientación, la ventilación o el soleamiento.

El espacio vacío no es excluyente; vaciados y espacios vacantes están en la propia existencia de la casa-secadero y participan del funcionamiento de la misma. El programa funcional precisa de los espacios vacíos para hacer factible el funcionamiento de aquellos otros que tienen una función asignada. El vacío permanente, así proyectado, o el vacío derivado de la funcionalidad son cualidades programadas, pertenecen al organigrama del funcionamiento, no son residuos de la planificación o ámbitos carentes de definición. La presencia del espacio vacío en estos prototipos forma parte de la definición del futuro programa de uso.

4.2.3 Geometría

La materia ha de adquirir forma. Para manifestarse y hacerse veraz ha de tener una figura exterior, estar configurada en las dimensiones de la realidad y así adquirir las propiedades atribuibles a la sustancialidad, y por tanto a la arquitectura. Dicha forma obedece en el mundo natural a leyes continuamente afectadas por la causalidad y la arbitrariedad, pero la materia en arquitectura adquiere la cualidad geométrica a través de la razón humana. La geometría integral de un edificio depende de multitud de factores. Sustancialmente depende de la función, pero también es tributaria del material, del tiempo y del lugar, y según el tipo analizado, de la sencillez y la intención proyectual.

La geometría rotunda es uno de los aspectos arquitectónicos más llamativos de las construcciones que

nos ocupan (figura 11). La innegable contundencia formal es quizá la cualidad más evidente desde el punto de vista de la percepción. Son edificios raramente entregados a la ornamentación superficial y sin ningún tipo de intención fuera de la racionalidad. Desde el exterior se perciben como una secuencia de cuerpos geométricos que se suceden en el espacio y en el tiempo.

Popularmente tal cualidad formal tiene un alcance afectivo circunstancial que abraza un valor simbólico. En palabras de Umberto Eco (1995):

“Es símbolo todo lo que admite la interpretación y producción de un sentido indirecto. No sólo debe existir una presunción de analogía entre simbolizador y simbolizado, sino también un significado connaturalmente vago. Una expresión que pese a estar dotada de propiedades precisas que se presentan como similares a las propiedades del contenido transmitido, remite a ese contenido como a una nebulosa de propiedades posibles” (Jaramillo, 2013, p.31).

Lo que Jaramillo interpreta así:

“Analogía y contenido nebuloso son para Eco los fundamentos del símbolo. Los símbolos, así, son plurívocos, están cargados de alusiones, son contradictorios y paradójicos, son indescriptibles debido a su riqueza de referencias, son inagotables. Sólo el símbolo indiscifrable está vivo para Eco; cuando se descubre el significado, muere el símbolo” (Jaramillo, 2013, p.31).

La intensidad simbólica del secadero nace de su propia riqueza disciplinar, significación interpretativa y aceptación social.

4.2.4 El lugar

La arquitectura siempre actúa sobre el topos o lugar en el que aparece, califica el espacio exterior en el que se implanta y constituye una condición imperativa e ineludible de la misma (figura 12).

“[...] el locus constituye un hecho singular que se determina por el espacio y por el tiempo, por su dimensión topográfica y por su forma, por ser sede de vicisitudes antiguas y modernas, por su memoria [...]” (Rossi, 1992, p. 47).



Figura 12: La conquista del territorio. Patrón arquitectónico que domina el ámbito de la Vega. Híjar, Cúllar Vega. Granada. Acuarela y tinta sobre papel de grano grueso.

Fuente: Propia. 2015.

La arquitectura es una disciplina «tópica» y directamente vinculada al lugar «topografía», con todas las connotaciones que el término encierra. La relación de la arquitectura con el lugar es mutua y recíproca y no afecta exclusivamente al entorno de implantación; también el nuevo espacio interior creado está afectado por las «fuerzas» del lugar. La interioridad protegida y a salvo de las inclemencias naturales y las amenazas externas recibe una influencia incontrolable del exterior manifestada por el espíritu que rezuma un territorio (Norbert-Schulz, 1980), que es inherente al mismo y que no es medible ni definible en términos generales.

La arquitectura industrial en torno al tabaco generó en la comarca granadina un tipo de subespacio cultural definido cuya seña de identidad más llamativa fue su peculiar arquitectura a dos aguas de envolventes singulares. La tematización del lugar a causa de una intervención de carácter económico no es sólo sustancial. Subrayando su manifiesta presencia se enfatizan otra serie de cualidades adicionales: una legibilidad clara, la constitución de un espacio entendible e identificado de fácil relación con otros lugares vecinos, un propósito reconocible, valores sociales sólidos, una economía temática desarrollada y, evidentemente, una arquitectura propia y de rotunda implantación sobre el paisaje. El topos o lugar caracterizado, es generador de una arquitectura pactada y conciliada con la actividad productiva, por lo que termina adquiriendo la consideración de rasgo inherente al paisaje, al punto de cualificarlo y ordenarlo, además de convertirse en uno de los más importantes acervos biográficos del lugar. El paisaje arquitectónico nace del individuo y es para el individuo; el único ser de la naturaleza con capacidad de transformar hasta lo irreconocible el territorio natural en territorio hollado, culturalmente caracterizado, y por tanto civilizado.

En idéntico sentido es aplicable el concepto de dispersión o incluso de irradiación arquitectónica planificada, que el Dr. arquitecto Santamarina-Macho en su artículo *Algo más que un lugar: la localización como estrategia de proyecto en la arquitectura contemporánea* (2017) establece como idea de arranque proyectual, o como régimen de intervención territorial, en el caso de abordar estrategias a gran escala, próximas a la disciplina urbanística.

El paradigma de la descentralización concede una nueva dimensión al episodio intuitivo y material de la implantación. Santamarina-Macho reconoce y suscribe el protagonismo de intervenciones arquitectónicas en las que el ejercicio simultáneo de la disgregación y la conexión generan soluciones brillantes. La fragmentación y la ruptura de la estabilidad de la condición central del hecho arquitectónico, da lugar a un amplio escenario unitario en su propia complejidad. Es una forma de apropiación del lugar compatible con la razón, metafóricamente parecido a una mezcla de grumos licuados en una emulsión de paisajes disímiles que conforman una perfecta disolución, o semejante a la contemplación serena de los términos de una ecuación ya resuelta.

Esta discrepancia con la formalidad central que se constituye en la argumentación sustentante del proyecto sobre un territorio, coincide exactamente con las características atribuibles a la colonización paisajística producida en la Vega, en una estrategia arquitectónica que identifica la relación cambiante entre el ser, el ente arquitectónico y naturaleza preexistente como el fundamento de la integración indisoluble que da sentido a cualquier actuación.

La ubicación de las casas de curado no es sólo posición y temporalidad, sino que, considerando su distribución descentralizada, es portadora de un significado, un sentido y un propósito, lo que proporciona al paisaje identidad y, así, la creación de «el lugar» (Norbert-Schulz, 1980). La localización, pues, no es únicamente una cuestión cartográfica o de coordenadas, es el inicio y la consecuencia de un nuevo y exclusivo relato.

4.2.5 Temporalidad

Invariablemente evolucionamos con el tiempo. La temporalidad es devenir y mutación, no cesa de interactuar con la materia, siendo la dimensión aún inalterable para el hombre. Al igual que puede significar permanencia, también implica caducidad, oportunidad, transcurso y término. No tiene una referencia real pues depende de la percepción de cada ser y por tanto es subjetiva (Figura 13).



Figura 13: El tiempo y la descomposición de la materia en el paisaje. Santa Fe. Granada. Acuarela y pluma sobre papel satinado grueso.

Fuente: Propia. 2015.

Las casas del curado, como cualquier edificación, participan durante su construcción de un instante histórico y comparten el transcurso del tiempo y de su historia con el hombre. Pertenecen a un contexto temporal muy definido, a un pasado imposible de volver a contemplar, pero su incomparable presencia física aún mantiene pulsos locales con otras construcciones propias de este paisaje. El tiempo ha querido convertirlas en un resistente símbolo, en una arquitectura reconocible de incuestionable valor histórico que se engrandece con el paso del tiempo.



Figura 14: Transformaciones en la envolvente efímera de los secaderos de piel vegetal. Cúllar Vega. Granada.

Fuente: Propia. 2016.

La condición de temporalidad hace necesarias y frecuentes las reparaciones y «remiendos»¹¹ de estos edificios que adquieren así la condición de edificaciones vivas que al deteriorarse mudan cíclicamente su piel (figura 14). La mezcla de materiales las convierte ocasionalmente en construcciones de un extraordinario interés arquitectónico con sencillas e involuntarias composiciones de aspecto contemporáneo y de factura infrecuente pero hermosa. La fugacidad interviene como agente creativo y la envolvente del secadero como receptora de su implacable transcurrir.

5. Plásticas y prácticas. Conclusiones

La «plástica» del secadero se intuye configurando una ingente idea perceptiva, casi enciclopédica, en la que participan todos los sentidos, los recuerdos y las sensaciones. Su arquitectura es forma, función y espacio, pero también es urdimbre, resonancia, aroma y en otro orden, nostalgia.

La «práctica» está en su propio carácter arquitectónico, en la permeabilidad y el diálogo continuo con el medio, en una permanente búsqueda de la sencillez y en su condición modular de prototipo versátil, adaptable y reconocido colectivamente en este territorio de los márgenes de la ciudad de Granada.

Ambas cualidades forman parte de un patrimonio cultural, hoy mejor entendido que en épocas pasadas y que simbólicamente está representado por una arquitectura ajena a las tendencias dominantes. Su potencial radica en la capacidad de perdurar en el contexto analizado y, lejos de perder empatía en su entorno cultural, continúa focalizando la atención y el gusto desinteresado por una actividad constructiva legítima con una forma y acabados incontestables. El impulso de un interés por estas arquitecturas diversas y dispersas ha de partir precisamente de su conocimiento.

Resultado de la presente indagación fundamentada en el estudio de las fuentes documentales del entorno tabaquero y la caracterización y reconocimiento arquitectónicos efectuados mediante el trabajo de campo, ha derivado en la deducción de un conjunto de cualidades innatas que ha de satisfacer todo hecho edificatorio y que están manifiestamente presentes en los prototipos analizados, exhibiendo su validez como argumentos para su preservación. Se proponen así las cinco invariantes que definen la disciplina arquitectónica y que asientan la arquitectura sintética del ámbito del tabaco; postulándose como una aportación en la metodología investigadora extrapolable a cualquier análisis edificatorio, así como a su transferencia de conocimiento. A este quinteto fundamental lo definimos metafóricamente como «quintaesencia», pues su paradigma reúne los cinco valores que identifican la peculiaridad de este tipo arquitectónico trascendiendo al paisaje cultural de la Vega granadina:

- «Materialidad». El uso de materiales autóctonos a menudo mezclados con otros directamente incorporados de los avances de la arquitectura moderna, así como el empleo de técnicas constructivas mixtas, redirigen la mirada hacia los secaderos como modelos imperecederos de enseñanzas de arquitectura que combinan tradición y modernidad.
- «Espaciosidad». El interior vacío y su conformación habitual en doble altura exenta, favorecen espacios de aprovechamiento con multitud de usos.
- «Geometría». La contundencia formal convierte a estos edificios en múltiples puntos de referencia en el paisaje, al que transforma en una combinación de geometría y dispersión.
- «Lugar». Si la planta del tabaco domina el territorio, expandiéndose por todas las áreas cultivables, los secaderos de tabaco se erigen como testigos arquitectónicos de un cambio definitivo en el paisaje cultural de la provincia. Es el resultado de una acción antropizadora y continuada en el tiempo.
- «Temporalidad». Los prototipos analizados representan el testimonio imborrable de su particular historia, lo que se percibe de forma diversa en función del lugar en el que se ubican. El envejecimiento y las reparaciones improvisadas cualifican los dispersos enclaves de este singular paisaje.

¹¹ Recordemos la condición textil de la arquitectura, sugerida por Gottfried Semper en *El estilo*. (2013).

Podría decirse que son ya muy numerosos los ejemplos de recuperación de estos edificios en los que la puesta en valor de sus «cinco invariantes» les confiere la singularidad necesaria para los usos más diversos.

Dada la inmediatez de su apariencia y sus formas básicas, casi gestálticas, que evocan la idea de hogar y refugio, su transformación en vivienda es posiblemente uno de los destinos más frecuentes. Son numerosos los ejemplos existentes, algunos muy conocidos por su difusión y publicación. Es también muy habitual la adaptación de algunos modelos a lugares que complementan cortijos y viviendas con usos como salas de verano, talleres para el desarrollo de aficiones, estudios de pintura y escultura, etc.

Las grandes posibilidades de un espacio interior capturado por unas paredes permeables a la luz, los convierte en construcciones muy interesantes para su metamorfosis en lugares destinados a la cultura, con ejemplos tan claros como la biblioteca recientemente inaugurada en el municipio de los Ogjares o el museo y centro de interpretación proyectado en un secadero de notable entidad ubicado en el municipio de Vegas del Genil (Figura 15).

Son también muy conocidos en la zona los ejemplos de adaptación a usos educativos. Es el caso de escuelas infantiles que habitualmente abren sus puertas para recibir los campamentos de verano.

Tampoco hay que olvidar su versatilidad para lugares de ocio como bares, restaurantes e incluso salas para organizar pequeños conciertos de los más variados géneros musicales.

La consideración y el valor se multiplican cuando los secaderos aparecen homogéneamente agrupados en conjuntos uniformes, en cuyo caso el valor estético y las posibilidades de uso parecen infinitas. En la provincia existen tres agrupaciones de esta índole y su recuperación se encuentra aún a la espera de un proyecto concreto que licencie una inversión económica apropiada.

El menoscabo y el abandono no es exclusivo de los bienes patrimoniales de naturaleza inmueble; afectan también a otros no visibles aún más frágiles, como son las herencias culturales, históricas y antropológicas, y la propia tradición. Una razón más que justifica la conservación de este patrimonio.

Cómo citar este artículo/How to cite this article:
García Nofuentes, J. F. y Martínez-Ramos e Iruela, R. (2019). Paradigma Esencia- Temporalidad. Lo que la arquitectura del tabaco deja entrever. *Estoa, Revista de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad de Cuenca*, 8(15), 79-93. doi:10.18537/est.v008.n015.a07



Figura 15: Rehabilitación de secadero para Centro de Interpretación de la Vega. Diputación de Granada. Arquitecto Jorge Suso Fernández Fígares.

Fuente: <http://www.transversal.info/c-i-la-vega-de-granada>.

Bibliografía

- Aristóteles. (1995) *Física*. (De Echandía G.R trad.) Madrid, España: Ed. Gredos.
- Azpiazu, J.I. (2013). *Semper: el estilo*. (Azpiazu trad.) Buenos Aires, Argentina: Azpiazu ediciones. (Obra original de Semper, G. *Der Stil in den technischen und tektonischen Künsten, oder, Praktische Aesthetik*. Primera edición (tomo 1: Verlag für Kunst und Wissenschaft, 1860; tomo 2: Friedrich Bruckmann, 1863).
- Benjamin, W. (2011). *Denkbilder, Epifanías en viajes*. Buenos Aires, Argentina: El Cuenco de Plata S.R.L.
- Calvino, I. (1998). *Las ciudades invisibles*. Barcelona, España: Ediciones Minotauro.
- Caruso, A. (2008). *The feelings of things*. Barcelona, España: Ediciones Polígrafa.
- Caruso, A. y Thomas, H. (2016). *Rudolf Schwarz y la Orden Monumental de las Cosas*. Madrid, España: Naos, arquitectura y libros.
- Castañeda López, C. (2017). *Las fábricas de tabacos en España (1731-1945)* (tesis doctoral). E.T.S. Arquitectura, Universidad Politécnica de Madrid, Madrid, España. doi: 10.20868/UPM.thesis.47776.
- Durán Segura, L. A. (2013). Lo poroso y la ciudad. "Denkbilder, Epifanías en viajes Walter de Benjamin". *REVISTARQUIS*. 2 (4), 125-127. Recuperado de <https://goo.gl/VZ9wLB>
- Eco, H. (1995). *Semiótica y Filosofía del Lenguaje*. Barcelona, España. Editorial Lumen.
- Frey, D. (1913). *Der Dom von Sebenico und sein Baumeister Giorgio Orsini*. Vienna: Kunsthistorisches Institut der K. K. Zentral-Kommission für Denkmalpflege.
- García Nofuentes, J. F. y Martínez-Ramos e Iruela, R. (2017). Arquitectura tectónica en la Vega de Granada. Los secaderos de tabaco. Percepción y expresión gráfica. *EGA Expresión Gráfica Arquitectónica*, 22, (29), 86-95. Recuperado de <<https://polipapers.upv.es/index.php/EGA/article/view/7351>>.
- García Nofuentes, J.F. (2017). *Los secaderos de tabaco en la Vega de Granada. Una indagación gráfica* (tesis doctoral). E.T.S. Arquitectura, Universidad de Granada, Granada, España.
- Hall T., E. (1972). *La dimensión oculta, enfoque antropológico del uso del espacio*. México D.F., México: Siglo veintiuno editores, S.A.
- Heidegger, M. (2015). *Construir, Habitar, Pensar (Bauen Wohnen Denken)*. Madrid, España: Oficina de arte y ediciones. Grupo Planeta.
- Higuera Arnal, A. (1999). Introducción al análisis geográfico regional: reflexiones acerca del paisaje. *Espacio Tiempo y Forma. Serie VI, Geografía*, 0 (12). doi:10.5944/etfvi.12.1999.2567
- Kant, I. (1975). *La crítica del juicio*. México, España: Editora Nacional.
- Guideon, S. (1968). *Espacio, tiempo y arquitectura. El futuro de una nueva tradición*. Madrid, España: Dossat.
- Guillén, Mauro F. (2009). *La disciplinada belleza de lo mecánico. El taylorismo y el nacimiento de la arquitectura modernista*. Madrid, España: Modus Laborandi S.L.
- Jaramillo Paredes, D. (2013). La ciudad imaginada. Los territorios, lo imaginario y lo simbólico. *Estoa, Revista de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad de Cuenca*, 2(2). doi: 10.18537/est.v002.n002.04
- Loos, A. (1993). *Escritos I. 1897-1909*. Madrid, España: El Croquis Editorial.
- Lynch, K. (2015). *La imagen de la ciudad*. Barcelona, España: Gustavo Gili.
- Merleau-Ponty, M. (1993). *Fenomenología de la Percepción*. Barcelona, España: Planeta de Agostini, S.A.
- Norbert-Schulz, C. (1980). *Genius Loci, Towards a Phenomenology of Architecture*. New York, Estados Unidos: Rizzoli.
- Pagano, G. (1936). *Mostra dell'architettura rurale nel bacino del Mediterraneo*. Milán, Italia: Ulrico Hoepli Editore.
- Paulo Alarcón, J. (2017). Construcción rural como representación. Infraestructura agrícola menor en el valle central de Chile. *RITA* 4(8), 146-153. Recuperado de <https://goo.gl/BznBnW>
- Rossi, A. (1992). *La arquitectura de la ciudad*. Barcelona, España: Gustavo Gili.
- Rudofsky, B. (1973). *Architecture without architects*. Nueva York, Estados Unidos: Doubleday & Company, Inc.
- Rueda Jiménez, O. (2012). *Bekleidung. Los trajes de la arquitectura*. IX concurso bienal de tesis de Arquitectura. Madrid, España: Universidad Europea de Madrid, Fundación Caja de Arquitectos.
- Santamarina-Macho, C. (2017). Algo más que un lugar: la localización como estrategia de proyecto en la arquitectura contemporánea. *Estoa, Revista de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad de Cuenca*, 6 (11). doi: 10.18537/est.v006.n011.a09
- Sauer, C. O. (2006). La morfología del paisaje. *POLIS. Revista Latinoamericana* 5(15). Recuperado de <https://goo.gl/77VBs6>
- Semper, G. (2013). *El Estilo en las artes técnicas y tectónicas*. Buenos Aires, Argentina: Azpiazu.
- Spengler, O. (2011). *La decadencia de Occidente*. Madrid, España: S.L.U. Espasa Libros.
- Walker, E. (2010). *Lo ordinario*. Barcelona, España: Editorial Gustavo Gili.