

ARQUITECTURA TECTÓNICA EN LA VEGA DE GRANADA. LOS SECADEROS DE TABACO. PERCEPCIÓN Y EXPRESIÓN GRÁFICA

TECTONIC ARCHITECTURE IN THE VEGA OF GRANADA. TOBACCO DRYING HOUSES. PERCEPTION AND GRAPHIC EXPRESSION

Juan Francisco García Nofuentes, Roser Martínez-Ramos e Iruela

doi: 10.4995/ega.2017.7351

La arquitectura industrial embrionaria que exhiben los secaderos de tabaco en la Vega de Granada, forma parte de aquella categoría constructiva relacionada con el nudo textil semperiano, con la articulación; lo que para Frampton representa la conciliación entre lo estereotómico y lo tectónico. La arquitectura es gravedad y la articulación tectónica expresa la transición de lo telúrico y la masa a la ligereza y la inmaterialidad. La percepción de la arquitectura tectónica de los secaderos a través de la mirada, nos permite adivinar la masa, la ligereza, la textura, el tiempo, la luz incluso el olor y la edad del material utilizado.

La carencia que tiene la visión en cuanto a sentir la tangibilidad de los materiales, es suplida por el dibujo, el cual se convierte para el arquitecto en una herramienta de la mirada para el análisis y el conocimiento. El dibujo es el instrumento de aprendizaje de la percepción.

PALABRAS CLAVE: EXPRESIÓN GRÁFICA DE LA PERCEPCIÓN. TEXTURA. MIRADA. TECTÓNICA. SECADEROS

The embryonic industrial architecture that tobacco drying houses exhibit in the Vega of Granada, is part of that constructive category related with the textile knot exposed by Semper, with the joint; which represents the conciliation between the stereotomic and the tectonic thing for Frampton. Architecture is gravity and the tectonic joint expresses the transition from telluric and mass, to lightness and immateriality. Perception of a tobacco dryhouse tectonic architecture through the eyes, allows us to guess the mass, lightness, texture, time, light and even the smell and the age of the material used.

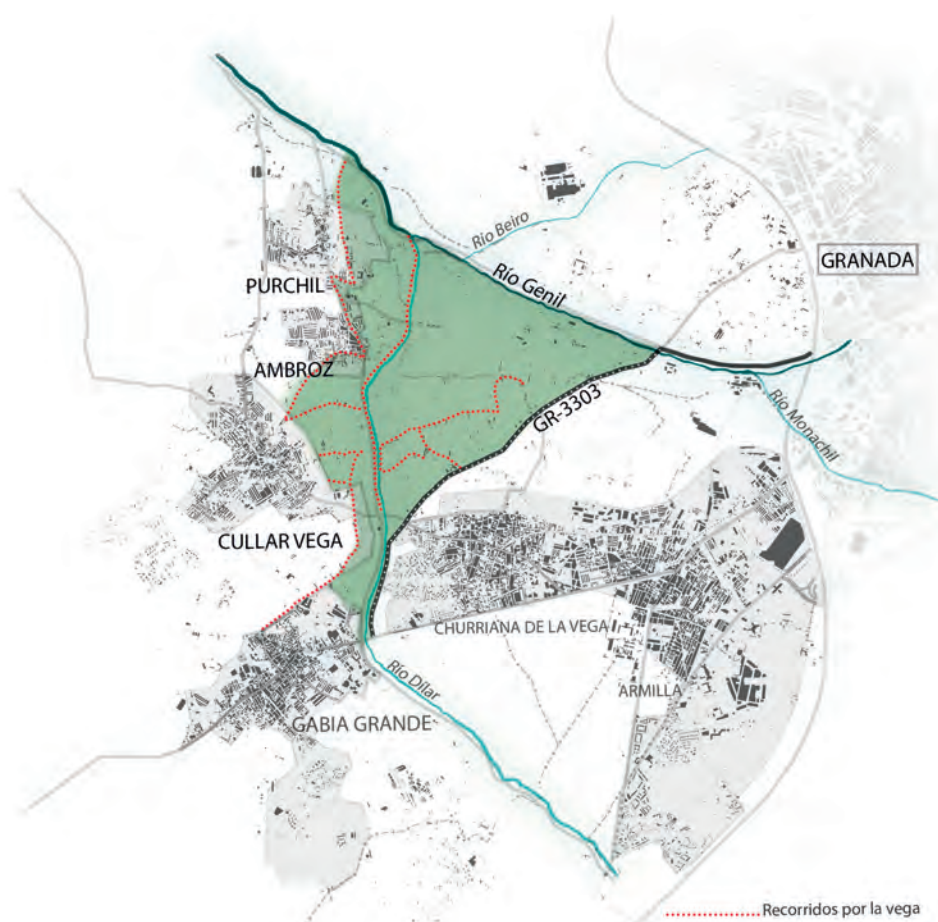
The lack that vision has in feeling the tangibility of materials, is fulfilled with drawing, which turns for the architect into a gazing tool for analysis and knowledge. Drawing is the learning instrument of perception.

KEYWORDS: GRAPHIC EXPRESSION OF PERCEPCIÓN. TEXTURE. GAZE. TECTONIC. TOBACCO DRYING HOUSES



1. Ámbito del territorio en el que se concentra la totalidad de variantes tipológico-constructivas representativas de la Vega de Granada.
Autores: García Nofuentes, Martínez-Ramos, Zafra

1. Scope of the territory in which concentrates the totality of typologic-constructive and representative variants of the Vega of Granada.
Authors: García Nofuentes, Martínez Ramos, Zafra



1

El Genius Loci

En el paraje de la Vega de Granada, al sudoeste de la ciudad, se ubica un enclave con forma casi triangular delimitado por los siguientes bordes: río Genil en el límite norte, carretera nacional GR-3303 en el límite este y los municipios de Cúllar Vega, Ambroz, Vegas del Genil y Purchil en el oeste. Este territorio, atravesado por infinidad de caminos (mucho de ellos centenarios) y por el cauce del río Dílar, alberga posiblemente, junto a un horizonte arbolado y de cultivos, la mayor variedad de secaderos de tabaco de la provincia (Fig. 1). Son edificios dispersos, pero con gran personalidad

y presencia, que constituyen una parte importante del patrimonio industrial de la ciudad **1**. Estas construcciones sencillas y de original variedad que se erigen con profusión entre siembras y tierras de labor, convierten el paseo en una vivencia única, capaz de despertar la inquietud del caminante receptivo a la experiencia sensorial.

Desde cualquier recodo de los caminos transitados y sin concretar una dirección a la que el espectador dirija la mirada, es inmediata la contemplación simultánea de un gran número de secaderos exhibiendo todos los perfiles verosímiles. Bajo la interpretación de Bigas, Bravo y Contepomy (2010), el

The Genius Loci

Inside the Vega of Granada, on the southwest of the city, we found an almost triangle-shaped enclave enclosed by the river Genil on the north, national road GR-3303 on the east and the villages of Cúllar Vega, Ambroz, Vegas del Genil and Purchil on the west. This place is crossed by full of centenary roads and by Dílar's riverbed. That is where, as well as a horizon full of trees and crops, we find the biggest variety of tobacco drying houses in Granada (Fig. 1). These buildings are diffused but they have great personality and bearing and are an important part of the city's industrial heritage **1**. These simple original buildings that are built between crops and lands made the walk an amazing experience, able to awake the senses of those who are opened to the sensory experience.

Walking through these roads, a big number of tobacco drying houses can easily be seen at a time, displaying all their possible profiles. As Bigas, Bravo and Contepomy (2010) said, the full abstract volume is evoked through infinite perspectives and partial individual views that bring different aspects of Cubism to our minds.

Tectonic, architecture and tobacco drying houses

Architecture is gravity. The way in which architecture is placed on the ground is one of the most outstanding characteristics of it. In this sense, both stereotomic and tectonic concepts acquire their widest meaning.

The concept tectonic (Framptom k, 1999, p.14) has a greek origin; coming from the word *tektan*, that means constructor or builder. The greek verb is *tektainomai*, a word that is related to the Sanskrit word *Taksan* which refers to the technical skills of carpentry and also to the use of ax. This word referred to any craftsman who work with all kinds of hard materials except metal but will go through an evolution from the specific word of carpentry to the generic notion of 'doing', that is why the role played by the *tektan* will give place to the role of a master builder or *architekton*.

Therefore, we could say that tectonic architecture is the one in which the structures made with knots and joints challenge gravity: modular, sequential, arcaded and light. Tectonic architecture is full of light, it integrates nature and it is linked to addition, to the art of blending, to the space in



continuity with the outer space. In short, it is the architecture of huts. (Fig. 2).

Architectures of tobacco drying houses that can be found in the landscape and topography of the Vega of Granada, are clearly related to tectonic architecture. They acquire their volume from the articulated structure; they shy away from the mass, compression and stereotomic architecture. It is as if there were no gravitational forces, decomposing and reducing them until they disappear once they reach the ground. Buildings are fibrous, light and in a constant search of light, something needed in the construction of their enclosures.

Sensory architecture

One of the most remarkable qualities that tobacco drying houses have is texture; texture is shown in multiple combinations on a consistent and defined shape. Embryonic volume is always there but their skin generate a feeling that makes them all look different. The perception of the texture through senses allows us to guess the mass, weight, density, time, temperature and even the smell or the age of the material used.

If we carry on the research with the certainty that the spot drawing gives us, we could even guess the skill of the builder, the means used to make the building, the purpose and durability or the intentions of the hands that built it. The graphic expression of what is perceived as well as the precision of an intended photography, give us the clues to a formal and spatial study and also to a constructive interpretation.

Apropos of a vivid sensory architecture, 'a piece of architecture is not experienced as a series of isolated visual images, but in its spiritual presence and fully embodied material (Pallasmaa, 2006, p. 46). Touch, then, in its most literal meaning or related to someone's gaze, is needed to grasp all these architectures that are so ingrained to this place, in which the big catalog of textures generates different appearances that, simultaneously, evoke order and Cartesian regularity, or improvisation and confusion (Fig. 3). 'Everything tactile seems to be organized and addressed to the enjoyment of the eyes, to the triumph of organization and geometry' (Pallasmaa, 2011).

Tectonic, vision and drawing

Tectonic architecture of tobacco drying houses with its endless textures is perceived

2. *La cabaña* (2008). Dibujo García Nofuentes
3. *Composición Rigidez cartesiana y materiales reciclados*. (2012). Fotografías García, Martínez, Ruiz

2. *The hut*. (2008). Drawing García Nofuentes
3. *Composition Cartesian rigidity and recycled materials*. (2012). Photographs García, Martínez, Ruiz

volumen abstracto cabal es evocado a través de las infinitas perspectivas y vistas parciales individuales que recuerdan las múltiples facetas del cubismo.

Tectónica, arquitectura y secaderos de tabaco

La arquitectura es gravedad. La forma en la que la arquitectura se apoya en el terreno constituye una de las características más destacables de la misma. Es en este sentido en el que los conceptos de lo estereotómico y lo tectónico adquieren su más clara acepción.

El término tectónica (Frampton K, 1999, p. 14) es de origen griego, deriva de la palabra tekton, carpintero o constructor. Su verbo correspondiente es tektainomai, vocablo relacionado con el taksan sánscrito que está referido a la habilidad técnica de la carpintería y al empleo del hacha. El vocablo que está referido a cualquier artesano

que trabaje todo tipo de materiales duros excepto el metal, sufrirá una evolución desde la acepción específica de la carpintería a la noción genérica de hacer; de ahí que el papel jugado por el tekton dará paso al papel del constructor maestro o architekton.

Así, podríamos decir de la arquitectura tectónica, que es aquella en la que la estructura con nudos juntas y articulaciones desafía a la gravedad. Es modular, secuencial, porticada y ligera. Es aquella que está inundada por la luz, que incorpora la naturaleza y está ligada a la adición, al arte de unir, al espacio en continuidad con el espacio exterior. Es en definitiva la arquitectura de la cabaña (Fig. 2).

Las arquitecturas que los secaderos de tabaco implantan en el paisaje y topografía de la Vega granadina, están manifiestamente relacionadas con la arquitectura de lo tectónico. Adquieren su contundente volumen mediante





3

la trama, la estructura articulada, huyen de la masa, de la compresión y de la arquitectura estereotómica. Es como si diluyeran las fuerzas gravitatorias, descomponiéndolas y reduciéndolas hasta casi hacerlas desaparecer al tomar contacto con la tierra. Son edificios fibrosos, ligeros, en una constante búsqueda de la luz, presente en la construcción de sus cerramientos.

Arquitectura sensorial

Una de las más notables cualidades que poseen los secaderos de tabaco en Granada es la textura; la cual se manifiesta con múltiples y dispares combinaciones sobre una forma definida y constante. El volumen embrionario siempre se re-

pite pero la piel genera una sensación táctil tan diversa que los hace parecer a todos diferentes. La percepción de la textura a través de los sentidos, nos permite adivinar la masa, el peso, la densidad, el paso del tiempo, la temperatura y hasta el olor y la edad del material utilizado. Si seguimos investigando con la certidumbre que nos brinda el dibujo in situ, nos atreveríamos a vislumbrar la pericia del constructor, los medios utilizados para el levantamiento del edificio, el fin y la durabilidad del mismo o la intención de las manos que la construyeron. La expresión gráfica de lo percibido así como la precisión de una fotografía intencionada, nos dan las claves para el estudio formal y espacial y para la interpretación constructiva.

immediatamente through the different senses, implicitly through the sense of touch but, also in the vision of every human being, there is a tactile component that lies in our brain and that is inherent in the sense of sight. The vision is able to reflect the competition of other sensory abilities that modify the final conception of reality. Therefore, all senses are also part of the sight. All of this, combined with previous knowledge and the infinite records that we collect in our memory about memories related to the stimuli received, work together to configure the final image of all that we see through vision. Sharing the point of view recently published by Trachana (2014, p.25), although our vision is able to evoke a lot of different sensations, it is important to recognize that there is a need of combining the sight with the rest of the senses in order to have a clear image of reality.

That lack of the vision when feeling the tangibility of materials is supplied by architects and artists by means of drawing. Thus, drawing becomes a tool for our sight that allows us to transmit information. We need to touch what we see. It is almost like a memory about the certainty of existence among some of the doctrines of the Classical Greece in which the sight is an extension of the sense of touch. When we draw, our hands are an extension of our sight and, in fact, when we draw on a support, we gesticulate and we move our arms from one point of the paper to another with a similar gesture than the one we make when we instinctively move our eyes from one place to another in order to have a complete image of the reality ². In this sense, and even if there are great examples of tobacco drying houses built after drafting a project, the building procedure turns them into buildings whose graphic expression is closest to the immediate perception. Their nature and temporary character are best analyzed with a sketch or the immediacy of a line drawing, in a similar way of what Calduch et al. (2011, p.128) thought about how the architectural value moves from the object to the ritual and from the works to the building. Despite all this, and being aware of the legitimacy of the drawing like a sensitive approach to the building of the Vega of Granada and also being aware of the deep approach that it provides to those who scrutinize a research and also noticing that architectural learning and observation have clear grounds in drawing and in any other graphic expressions; it is important to



highlight that this is a dynamic instrument that is connected with other techniques of work, like words and, above all, photography.

Photography itself is a technique (an art) that catches instantly the reflection of the light on objects. The images of architecture obtained by photography are particular representations of spaces, buildings, contexts or urban landscapes. Photography as a tool for an architectural analysis, the same as it happens with drawing, requires from a specialized photographer, a lot of concentration and abstraction to catch the basic qualities of the portrayed object. It is a research about spatial perception but also about the knowledge of the mass, a search of an insinuation or a precursor gesture; it is even the absence of any attracting attention. That is why each time that a photographer frames the environment through the viewfinder of the camera, he or she reveals his/her most intimate artistic interests, just as if a draftsman had to frame a drawing in a blank piece of paper. The photographic record is an intentional exploration of reality, a concept, a feeling, a selective framing, a general analysis but also detailed, a seek for an identity or an order, but also, and that is why it was invented, it will always symbolize the desire to stop time with just a little gesture.

To combine perceptions of what is drawn and what is photographed improve, without doubts, the knowledge of any architecture. The architectural object or building cannot move, but we can. On the one hand, when we draw, a good framing should be explored as well as a continuous search of understanding and architectural analysis. The sketch in situ means freshness and tangibility. On the other hand, and having in mind the help of drawing, photography allows manipulation and a full control of the image because it provides us a lot of different framings without having to move; we can change the observation distance immediately by modifying the focal length. The same thing happens with the skyline, lighting and the depth of the field that can be easily manipulated by changing the diaphragm. All this depends on the wide variety of image sizes that almost every camera has. Studying advantages, disadvantages and differences between both doctrines allow architects to use one or the other according to the architectural

A propósito de una arquitectura sensorialmente vivida: “una obra de arquitectura no se experimenta como una serie de imágenes visuales aisladas, sino en su presencia espiritual y material completamente encarnada” (Pallasmaa, 2006, p. 46).

El tacto, pues, en su sentido más literal o en aquel que es intuitivo a través de la mirada, supone un atributo sin el cual es imposible captar la plenitud de estas arquitecturas localmente tan arraigadas, en las que el vasto catálogo de texturas posibles, genera apariencias dispares que simultáneamente evocan orden y regularidad cartesiana, o improvisación y confusión (Fig. 3). “Todo lo táctil parece ordenado y dirigido al disfrute del ojo, al triunfo del orden y la geometría” (Pallasmaa, 2011).

Tectónica, visión y dibujo

La arquitectura tectónica del secadero de tabaco con sus infinitas texturas se percibe a través de los diferentes sentidos de forma inmediata, implícitamente a través del tacto, pero también de igual suerte, en la visión del hombre existe una componente táctil que subyace en nuestro cerebro y que es inherente al sentido de la vista. La vista es capaz de reflejar el concurso de otras capacidades sensoriales, las cuales modifican y alteran la concepción final que el ojo registra de la realidad. Por tanto, los demás sentidos también están presentes en la visión. Esto, junto al conocimiento previo y los infinitos registros que acopiamos en la memoria acerca de recuerdos relacionados con los estímulos recibidos, son conciliados para convenir la configuración de la imagen final de todo cuanto observamos a través de la visión. Compartiendo la opinión publicada recientemente por Trachana

(2014, p. 25), si bien la mirada es capaz de evocar múltiples sensaciones, es preciso admitir la necesidad de combinarla con el resto de los sentidos para una plena percepción de la realidad. Esa carencia que tiene la visión en cuanto a sentir la tangibilidad de los materiales, es suplida por arquitectos y artistas mediante el dibujo. Así, el dibujo se convierte en una herramienta de la mirada que nos permite gesticular y transmitir información. Necesitamos tocar lo que simplemente vemos. Es casi un recuerdo de la convicción que existía entre algunas de las doctrinas de la Grecia clásica de que la vista es una prolongación en la distancia del tacto. Nuestra mano al dibujar es la prolongación de la mirada y de hecho cuando trazamos sobre un soporte, gesticulamos y movemos el trazo de un punto a otro del papel con un ademán parecido al que realizamos cuando instintivamente movemos los ojos de un lugar a otro para componer una imagen completa de la realidad observada **2**. En este sentido y aunque existen brillantes ejemplos de secaderos construidos previa redacción de un proyecto de ejecución, en la mayoría de los casos, el procedimiento constructivo los convierten en edificios cuya expresión gráfica está más cercana a la percepción inmediata. Su naturaleza y provisionalidad ocasional se analizan mejor con la frescura del apunte o la inmediatez del croquis, de forma semejante a la reflexión de Calduch et al. (2011, p.128) sobre cómo el valor arquitectónico se desplaza del objeto al rito y de la obra a la construcción.

Pese a todo y siendo conscientes de la legitimidad del dibujo como aproximación sensible a las construcciones de la Vega granadina, del acercamiento profundo que proporciona a quien escruta una indagación y advirtiendo además, que el aprendizaje



4. *Cobijo y abrigo.* (2009). Dibujo García Nofuentes

4. *Shelter and refuge.* (2009). Drawing García Nofuentes

y la observación arquitectónicas tienen un claro germen en el mismo y en cualquier otra forma de expresión gráfica; es oportuno precisar que éste es un instrumento dinámico y conexo con otras técnicas de ensayo y trabajo, como pudieran ser la palabra y sobre todo, la fotografía.

La fotografía, por definición, es una técnica (un arte) que se ocupa de la captación instantánea del reflejo de la luz sobre los objetos. Las imágenes de arquitectura obtenidas mediante el evento fotográfico son en sí mismas una interpretación particular de un espacio, de un edificio, de un contexto o de un paisaje urbano. La fotografía como instrumento de análisis arquitectónico, de manera idéntica a lo que sucede con el dibujo, exige por parte del fotógrafo especializado, una incuestionable capacidad de concentración y abstracción para captar las cualidades básicas del objeto retratado. Es una indagación de la percepción espacial, del dominio de la masa, una búsqueda de la insinuación, de un gesto precursor; es incluso la inexistencia de cualquier protagonismo. Por ello, cada vez que el fotógrafo encuadra el entorno a través del visor de su cámara, manifiesta sus inquietudes artísticas más íntimas, de la misma forma que ocurre con el dibujante que se enfrenta, con el papel en blanco, al encaje de un dibujo. El registro fotográfico es una exploración intencionada de la realidad, un concepto, un sentimiento, un encuadre selectivo; significa analizar lo general y el detalle, buscar una identidad o un orden, pero además y con ese propósito se inventó, siempre simbolizará el mero deseo de la congelación del tiempo con un escueto gesto.

Combinar las percepciones de lo dibujado y lo fotografiado perfeccionan indudablemente el conocimiento



4

de cualquier arquitectura; y es que el objeto arquitectónico o edificio, no puede moverse, pero nosotros sí. Por tanto, por un lado, al dibujar, hemos de procurar la exploración de un encuadre beneficioso para la estimulación del estudio a la vez que una continuada búsqueda de la comprensión y el análisis arquitectónico; no en vano el trazado in situ es fresca y tangibilidad. Pero, por otro lado y completando la contribución del dibujo, la fotografía permite la manipulación y control completos de la imagen, pues proporciona múltiples encuadres sin necesidad de movernos; es inmediato cambiar la distancia de observación modificando la distancia focal. Igualmente ocurre con el nivel de la línea de horizonte, la iluminación o la profundidad de campo que se altera fácilmente modificando el diafragma, y todo ello condicionado, a su vez, por la variedad de formatos de imagen que permite casi cualquier cámara reciente. Estudiar pues, ventajas, inconvenientes y diferencias entre ambas doctrinas permiten al arquitecto utilizar una u otra según las particularidades del referente arquitectónico analizado, así como una mejora la valoración de los resultados conquistados porque adquieren otra dimensión al poder ser cotejados.

object analyzed. It also allows improving a final assessment of results because they acquire another dimension when we compare them.

Evocative walks

Some of the feelings perceived in our walks and captured by architectural outlines and photos will be described below:

Shelter and refuge

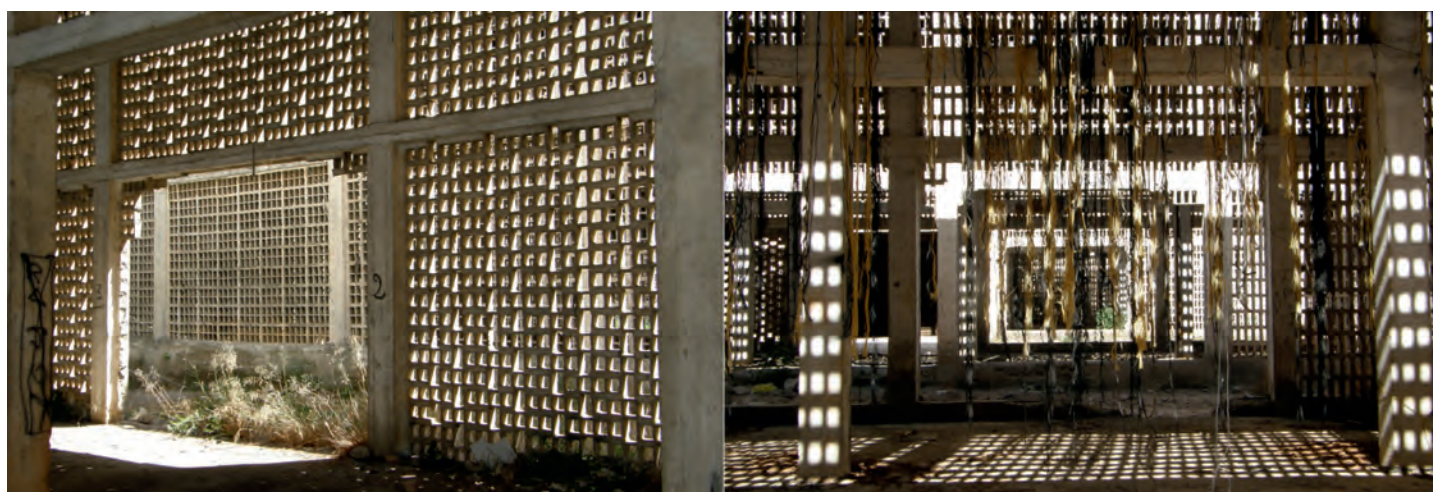
The evocation of images caused by the presence of these simple buildings, almost naive, bring to our minds an association of ideas and feelings that will stay in our memories and will persuade us to be in front of an architecture that could perfectly meet the conditions of shelter that a dwelling could have. It remembers the childhood at home that Berger (2011) mentioned and, as he suggests, it takes us to a world of serenity that goes back to familiar proportions and measures. It is not a residential architecture, but a functional one. It is translucent an even then; it is able to hide its meaning to our inner sensory knowledge (Fig. 4.).

Shadows and half-lights

When the light filters inside a tobacco drying house, we are able to feel how the imagination and daydreams grow. According to Holl (2011, p.9) the fact of perceiving such feelings can become a profound act if experienced with a sensitized awareness. The indoor space is idealized due to the reflection of light on the structure and texture of walls, causing a series of shadows that, blended with the lights filtered through the walls, let the imagination flow. The oscillations of dark and light enliven what they touch and numb the potential sense of vision (Tanizaki, 2008) (Fig. 5).

Lightness

This quality is related to the reality of tectonic architecture. The structure of tobacco drying houses responds to gravitational forces with lightness and levity. The enclosures made with straws and poplar branches provide a temporary character as well as practicality and movement. The tobacco drying house seems to have a green curtain that can be placed and removed in a short period of time thanks to its weight (Fig. 6). This levity within the enclosures can be seen in



5

materials that offer durability and strength such as brick, concrete or ceramic.

It is important to have in mind, as Semper (1878-1879) always had, quoted by Framptom, (1999, p.16) that the history of architectural culture is often full of transpositions in the sense of building materials, in which architectural attributes are expressed in a different way and with several purposes. An example can be found in greek temples, where stones, once cut and placed, reshape the wooden structure with the aim of retaining the traditional symbolic meaning. It can have a functional character as it happens in those tobacco drying houses made with brick. To allow an adequate air circulation, factories usually avoid massive conglomerates; they are lightened by altering the materials until they lose the telluric and stereotomic character. This architecture seems more likely to be from textile or basketry factories rather than the closed an heavy walls that provide a continuity with the clay that comes from the soil. (Fig. 7).

Time

This architecture allows us to embrace the experience of time. Its tribute to prove the experience of time passing is meaningful through the transformation of its materiality. There are buildings that do not have anything but themselves. The wounds made by time are cured with patches made with immediate, cheap and easy to place materials. As a result we have living buildings and its scars are a sign of legitimacy. (Fig. 8).

Aroma

The process of drying the tobacco plant must be slow and patient. During this time, humidity, size and color of the leaves change slowly and, at the same time, change the environment they are in 3.

Paseos evocadores

Describamos a continuación algunas de las sensaciones percibidas en nuestro paseo y recordadas mediante el apunte arquitectónico y la fotografía:

Cobijo y abrigo

La evocación de imágenes que provoca la presencia de estas construcciones de formas simples y contundentes, casi ingenuas, traen a colación una inevitable asociación de ideas y sensaciones que recalca en nuestros recuerdos y nos persuaden de estar ante una arquitectura que perfectamente podría cumplir con las condiciones de cobijo y bienestar exigidas a una morada. Recuerda al hogar dibujado en la infancia aludido por Berger (2011) y como él sugiere, nos transporta a un mundo de serenidad que retrotrae a la proporción doméstica y a la medida del cuerpo.

Es una arquitectura netamente funcional, no residencial. Es diáfana, transparente y aún así es capaz de esconder su significado a nuestro conocimiento sensorial más íntimo (Fig. 4).

Sombras y penumbras

Con la luz filtrada en el interior de un secadero de tabaco, sentimos estimuladas la imaginación y la ensoñación. Para Holl (2011, p.9) percibir este tipo de sensaciones puede convertirse en un acto profundo si se experimentan con una conciencia sensibilizada. El espa-

cio interior se idealiza gracias al reflejo de la luz en las texturas de estructura y paredes, provocando una suerte de sombras y penumbras que fusionadas con los haces luminosos filtrados a través de los cerramientos, alimentan la fantasía espacial. Las oscilaciones de oscuridad y luz animan lo que tocan y adormecen el potencial del sentido de la visión (Tanizaki, 2008) (Fig. 5).

Ligereza

Cualidad directamente relacionada con la realidad de la arquitectura tectónica. La estructura de los secaderos de tabaco responde a las fuerzas gravitatorias con ligereza y levedad. los cerramientos ejecutados con paja y ramas de álamo, además de esta flotabilidad aparente, aportan provisionalidad, practicidad y movilidad. El secadero se viste con una cortina vegetal que por su peso puede ser colocada y desmontada en muy poco tiempo, según convenga (Fig. 6). Esta livianidad en los cerramientos puede ser observada con idéntica certidumbre en materiales que ofrecen durabilidad y solidez como son el ladrillo, piezas de hormigón y cerámicas.

Es preciso considerar, tal y como destacó Semper (1878-1879), citado por Framptom, (1999, p. 16), que la historia de la cultura arquitectónica está a menudo inundada de transposiciones en el significado de los mate-



5. Composición *Sombras y penumbras*. (2012).
Fotografías García, Martínez
6. Dibujos *Ligereza tectónica*. (2009). Curso 2008-
2009. Ega. Etsa Granada

5. Composition *Shadows and half-lights*. (2012).
Photographs García Martínez
6. Drawings *Tectonic lightness*. (2009). Academic year
2008-2009. EGA. Etsa Granada

riales de construcción, en los que los atributos arquitectónicos se expresan de un modo diferente con los fines más diversos. Es el caso del templo griego, en el que la piedra cortada y colocada, reinterpreta la estructura de madera, con el objetivo de retener el valor simbólico tradicional. Puede, como ocurre en el caso de los secaderos ejecutados con fábrica de ladrillo, tener un carácter funcional. Y es que para permitir una circulación de aire adecuada, las fábricas huyen de los conglomerados masivos, se aligeran,

alterando el aparejo de manera que se pierde el carácter telúrico y estereotómico, aproximándose más a la arquitectura de lo textil y la cestería, que al muro cerrado pesado y masivo en continuidad con la arcilla procedente de la tierra. (Fig. 7).

Tiempo

Esta arquitectura nos permite abrazar la experiencia del flujo del tiempo. Su tributo para acreditar el paso de los años se significa mediante la transformación de su materialidad. Son construcciones

The sense of smell and taste are awakened when one walk near these buildings that, full of leaves, obey the laws for the drying process and they show once and again the buildings from the inside. We can feel the aroma like a part of the ritual that takes place in tobacco drying houses each year (Fig. 9).

Conclusion

The presence in the skyline of tobacco drying houses can be summarized in just one word: honesty. It is a great example of a constructive effectiveness rarely achieved. This buildings, made with a specific purpose, dominated Granada's landscape for several decades, to





7



8



9



que no poseen nada en propiedad salvo su ser. Las heridas del desgaste temporal son curadas con remiendos realizados con materiales inmediatos, económicos y fáciles de colocar, resultando un edificio vivo, en cuyas cicatrices radica su legitimidad. (Fig. 8).

Aroma

El proceso del secado de la planta del tabaco es lento y paciente. Durante el mismo, la humedad, tamaño y color de la hoja van cambiando, transformando a su vez el aspecto del contenedor en el que se encuentran 3.

Olfato y gusto son inevitablemente despertados al pasar junto a estos edificios que, colmados de hojas obedecen las leyes del secado y muestran de forma cíclica su interior. Sentimos el aroma del curado en la proximidad y en el tiempo como una parte del ritual a la que los secaderos se someten cada año (Fig. 9).

Conclusión

La presencia en el horizonte del secadero de tabaco se puede resumir con una sola palabra: honestidad. Es un notable ejemplo de una eficacia constructiva pocas veces conseguida. Sus construcciones, realizadas con un fin concreto, dominaron el paisaje granadino durante varias décadas, hasta el punto de convertirse en auténticos iconos del horizonte de una época. Desde entonces y hasta ahora, su silueta ha prendido en el sentimiento de la población no ya por su impacto visual sino por la aportación vital, sensorial y emocional que brindan a todo aquel que sepa disfrutar de un paseo por carriles y senderos de la Vega.

El secadero es una construcción abierta a los diferentes niveles de percepción del ser humano. Es arquitec-

7. *Composición Materiales de construcción y significado tectónico.* (2009). Curso 2008-2009. Ega. Etsa Granada. Fotografía García Nofuentes

8. *Composición Paso del tiempo.* Fotografías García, Martínez

9. *Composición Curado de la hoja de tabaco.* Fotografías García, Martínez

tura para los sentidos y la emoción y como tal puede ser asimilada en todo su esplendor a través del dibujo; del tacto del lápiz con el papel que evoca y suple la lejanía de la percepción visual. Nos traslada a una certeza en nuestra relación con el mundo que nos rodea, tornándonos más receptores hacia sensaciones que creíamos olvidadas. ■

Notas

1 / Su extraordinario interés arquitectónico radica no solamente en su potencia formal o fidelidad funcional, sino en que representan auténticas construcciones industriales en un grado casi embrionario. Se podría calificar como arquitectura industrial en grado cero.

2 / El dibujo a línea y el apunte constituyen posiblemente, las herramientas ideales para la representación arquitectónica y consecuentemente para el análisis y estudio de los secaderos.

3 / Durante el proceso de curado, la hoja de tabaco cambia su color y textura oscilando entre verdes ocres y amarillos. La manipulación de la ventilación interior, asegura el adecuado y paulatino secado del producto. El secadero cambia de forma continua y lenta su envoltorio al mostrar parcial y alternativamente distintas fases del curado de su contenido.

Referencias

- BERGER, J. (2011). *Sobre el dibujo*. Madrid: Gustavo Gili.
- BIGAS VIDAL, M., BRAVO FARRÉ, L., & CONTEPOMI, G. (2010). Espacio, tiempo y perspectiva en la construcción de la mirada arquitectónica contemporánea: de Hockney a Miralles. *EGA. Revista De Expresión Gráfica Arquitectónica*, 15(15), 128-137. doi: <http://dx.doi.org/10.4995/ega.2010.1000>
- CALDUCH CERVERA, J., ELIZONDO MATA, M., MENDOZA PÉREZ, L., GONZÁLEZ DE LOZA, J., & HUERTA SANMIGUEL, R. (2011). Arquitectura sin planos. Plaza de toros la Petatera. *EGA. Revista de Expresión Gráfica Arquitectónica*, 16(17), 128-137. doi: <http://dx.doi.org/10.4995/ega.2011.1038>
- FRAMPTON K. (1999). *Estudios sobre cultura tectónica*. Madrid: Ediciones Akal SA.
- HOLL, S. 2011. *Cuestiones de percepción*. Barcelona: Gustavo Gili.
- PALLASMAA, J. 2006. *Los ojos de la piel*. Barcelona: Gustavo Gili.
- PALLASMAA, J. 2011. *La mano que piensa*. Barcelona: Gustavo Gili.
- TANIZAKI, J. 2008. *El elogio de la sombra*. Madrid: Siruela.
- TRACHANA A., 2014. *Invariantes arquitectónicas. Notas sobre una antropología del hábitat*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Nobuko, 2014.

7. *Composition Building materials and tectonic meaning.* (2009). Academic year 2008-2009. EGA. Etsa Granada. Photograph García Nofuentes

8. *Composition Passage of time.* Photographs García, Martínez

9. *Composition Cured of tobacco leaf.* Photographs García, Martínez

the point of becoming true symbols of an age. From then until now, its silhouette has been in feeling of the population not only for its visual impact but for the vital, sensory and emotional input that they provide to everyone who enjoy a stroll through the lanes and trails of La Vega. Tobacco drying houses are buildings opened to the different levels of perception the human beings have. This architecture is made for the senses, for the feelings and can be understood in its entire splendor through the drawing; through the touch of the pencil on the paper that evoke and supplies the distance of visual perception. These buildings make us travel to a certainty in our relation with the world around us, making us care about feelings we had already forgotten. ■

Notes

1 / Its extraordinary architectural interest lies not only in its formal power or functional fidelity, but in that represent genuine industrial constructions in an almost embryonic grade. It could be qualified as industrial architecture at zero degree.

2 / Line drawing and sketch, are the ideal tools for architecture representation and, therefore, for the analysis and study of tobacco drying houses.

3 / During the curing process, the tobacco leaf changes its color and texture, ranging among greens, ochres and yellows. The manipulation of interior ventilation, ensures the adequate and gradual drying of the product. The building changes continuously and slowly its envelope when showing partial and alternatively, different stages of curing of its content.

References

- BERGER J. 2011. *Sobre el dibujo*. Madrid: Gustavo Gili
- BIGAS VIDAL, M., BRAVO FARRÉ, L., & CONTEPOMI, G. (2010). Espacio, tiempo y perspectiva en la construcción de la mirada arquitectónica contemporánea: de Hockney a Miralles. *EGA. Revista De Expresión Gráfica Arquitectónica*, 15(15), 128-137. doi: <http://dx.doi.org/10.4995/ega.2010.1000>
- CALDUCH CERVERA, J., ELIZONDO MATA, M., MENDOZA PÉREZ, L., GONZÁLEZ DE LOZA, J., & HUERTA SANMIGUEL, R. (2011). Arquitectura sin planos. Plaza de toros la Petatera. *EGA. Revista de Expresión Gráfica Arquitectónica*, 16(17), 128-137. doi: <http://dx.doi.org/10.4995/ega.2011.1038>
- FRAMPTON K. (1999). *Estudios sobre cultura tectónica*. Madrid: Ediciones Akal SA.
- HOLL, S. 2011. *Cuestiones de percepción*. Barcelona: Gustavo Gili.
- PALLASMAA, J. 2006. *Los ojos de la piel*. Barcelona: Gustavo Gili.
- PALLASMAA, J. 2011. *La mano que piensa*. Barcelona: Gustavo Gili.
- TANIZAKI, J. 2008. *El elogio de la sombra*. Madrid: Siruela.
- TRACHANA A., 2014. *Invariantes arquitectónicas. Notas sobre una antropología del hábitat*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Nobuko, 2014.