

Los secaderos de tabaco. Paradójicas combinaciones de materiales con texturas infinitas persuasoras de una indefinición del espacio

Juan Francisco García Nofuentes. Arquitecto. Profesor Ugr. jnofuentes@ugr.es
Roser Martínez Ramos e Iruela. Arquitecto. Profesora Ugr. rosermartinez@ugr.es
Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Granada

Resumen

En el presente estudio se presenta un análisis pormenorizado del elemento arquitectónico de esta arquitectura industrial embrionaria atendiendo a una ordenación percibida por la población espectadora del patrimonio analizado y a su vínculo con la evolución histórica que los acabó de definir. Consideradas las peculiaridades que esta singular arquitectura tiene para la sociedad y el paisaje granadinos, proponemos su reconocimiento desde una visión alternativa del paisaje cultural de la Vega Granadina.

PALABRAS

Secaderos de tabaco, espacio, materiales, textura, patrimonio.

LA CONDICIÓN ARQUITECTÓNICA DEL SECADERO DE TABACO

El indudable valor arquitectónico de los **secaderos de tabaco**, su impacto en el paisaje de la vega granadina y su incalculable cotización como exponentes del sentir del pueblo en una época determinada, hacen de estas construcciones auténticos «apuntes» de arquitectura popular e industrial que salpican el horizonte de «cultura construida». Es necesario, pues, un análisis «convencional de las características arquitectónicas de estos elementos construidos». Estudiar y reflexionar sobre la diversidad de materiales con los que se construyen; incluso proceder a una clasificación en base a esta última consideración.

Los secaderos son arquitectura real pero su valor no es simplemente conmensurable como edificios construidos, sino como algo más; algo que atañe a disciplinas que indudablemente complementan a la Arquitectura.

El Patrimonio arquitectónico no es sólo material; es también espiritual y mental. De tal forma se ha de entender y de dicha manera se ha de compartir.

A Las cualidades que se nos brindan gracias al conocimiento clásico de la arquitectura, concretamente en nuestro caso en lo que se refiere al conocimiento del **espacio** y de su dualidad **interior - exterior** y la correspondencia de esta propiedad con los materiales de construcción y las texturas, hay que incorporar circunstancias y conceptos añadidos al margen de este saber convencional, que habitualmente definen la consideración de la «cotización» del objeto arquitectónico. Establecen su «aptitud para entrar en ese elenco de piezas de alto prestigio que forman el Patrimonio arquitectónico de una ciudad y su entorno. Proponemos por ello partir de las siguientes directrices como metodología del reconocimiento de este patrimonio:

- Secaderos de tabaco como conquistadores de un territorio. Cada secadero en la medida de su capacidad y posibilidad es un conquistador a semejanza de los grandes personajes históricos o de los grandes guerreros que han fascinado con sus aventuras y episodios. Ellos han conquistado sus tierras a las que dominan y cuidan como celosos colonizadores.
- Son también aquellos que dieron la subsistencia y la vida a familias completas de granadinos, cobijando sus formas de vivir y de trabajar.
- Son los guardianes del territorio. Ellos dominan una porción de tierra a la que vigilan desde diferentes enclaves: un margen, el borde, el centro del terreno, la altura...Cada uno de ellos es el centinela de una porción de terreno baldío o cultivado, cuyo fruto protege y cura con su cuerpo.
- Testigos de las vicisitudes humanas; de la vida de sus dueños, sus protectores y reparadores. Han presenciado aventuras, desgracias y alegrías. Han vivido una vida paralela junto al Hombre...

Consideradas las pautas descritas para esta alternativa e inédita forma de apreciación del Patrimonio Arquitectónico, procedemos al aludido análisis esencial con el que reconocer las características de cualquier construcción y busquemos las raíces de la forma y su construcción, la especialidad y el volumen en la Historia de la Arquitectura; de esta forma comprobaremos la compatibilidad y coexistencia con una nueva **óptica arquitectónica**.

EL ESPACIO. RELACIÓN INTERIOR-EXTERIOR

A pesar de que el concepto de espacio arquitectónico como, tal surgió a finales del siglo XIX, como término empleado por críticos e historiadores y se concibe como concepto propio de arquitectos e ingenieros que comienzan a ser conscientes de que su labor es trabajar con él por encima de cualquier concepto formal, desde principios del siglo XX, su existencia es intrínseca a la mente del hombre y tan manifiesta en su intelecto como pueda ser la conciencia de la propia existencia

Por ello desde su propia aparición en la historia se ha podido percibir la capacidad de la arquitectura de manipular el espacio. Se habla de los espacios góticos, de los espacios barrocos, de los creados por la arquitectura romana como el interior del Panteón de Agripa, de las «stoas griegas» (como la gran stoa de Átalo en Atenas), de los espacios abiertos, como los teatros clásicos, de conceptos espaciales mayores como la Acrópolis o el Ágora de Atenas, los recintos amurallados de Micenas y Tirinto, etc....

El espacio se percibe a través de los sentidos y es un complejísimo registro que toma forma en la mente a través de los múltiples estímulos recibidos. Entendemos que dichos estímulos son interpretados por el cerebro y concebidos según toda una serie de vivencias y sensaciones experimentadas previamente y que nos hace tener conciencia de estar inmersos en un contexto, que puede ir desde un interior a un exterior, desde un habitáculo cerrado a una amplia sala iluminada, desde una arquitectura ambigua donde se confunda el interior con el exterior, como algunas salas del recinto de la Alhambra, hasta un perímetro totalmente cerrado y sin fisuras como la torre defensiva de un castillo

Pero es muy importante precisar otro concepto a colación de la interpretación personal anterior; y es que el espacio arquitectónico, tradicionalmente tan solo ha existido en una percepción desde el interior de la estructura, «desde dentro»; fuera sólo crecía la naturaleza inabordable, incontrolable e infinita. El espacio sólo se podía aprisionar con la obra humana, no se pensaba en el ambiente existente alrededor de las construcciones, no se interpretaban como arquitectura las circunstancias y accidentes que rodeaban al edificio. Naturalmente se valoraban los enclaves de cualquier obra que se realizaba, por su valor emblemático, por su enclave estratégico o por su belleza, pero no fue hasta el Renacimiento en que se invirtieron estos conceptos.

El concepto de espacio arquitectónico que nosotros podemos aplicar a la arquitectura de los secaderos de tabaco se podría decir que enlaza con esta consideración de dentro-fuera, interior-exterior.

Históricamente encontramos ejemplos diversos de esta dualidad en la percepción espacial. Remontándonos al periodo de la Roma Imperial, reconocemos cómo muchos de sus edificios emblemáticos como son las termas y baños públicos se conciben como arquitectura introspectivas, creadas para el deleite de sus espléndidos espacios interiores iluminados y coloristas en contraste con los exteriores lúgubres y oscuros y sin mas pretensiones que la de ser el sustento de la magnificencia interior. Igualmente recordemos cómo durante el Gótico se elevaron las increíbles estructuras de piedra que son las catedrales, cuyo último fin era el de crear interiores sobrecogedores e impresionantes con cristalerías en sus naves e iluminación cenital a través de la cúpula que se elevaba sobre los cruceros dando una iluminación «celestial» que literalmente sometía a los fieles que entraban a orar. Pues bien ese escenario del luz y alturas y de luz interior sin igual se conseguía a costa de un exterior exclusivamente estructural; salvo la puerta principal de entrada, el resto de los exteriores del edificio no eran más que todo el andamiaje necesario para la creación de ese espacio interior.

Fue a partir del renacimiento y más profusamente con el barroco cuando se invirtieron estas consideraciones y se comenzaron a valorar los exteriores de las construcciones y consecuentemente los espacios exteriores, pensar en los puntos de vista que iban a tener los edificios, cuidar el ámbito espacial que rodea cualquier construcción; hecho que ya anticiparon, aunque tímidamente los arquitectos y escultores griegos y que es constatable en múltiples ejemplos como pueda ser el templo de Artemisa en Éfeso, el templo de Apolo en Delfos, o el conjunto formado por el Partenón y los Propileos de entrada a la Acrópolis de Atenas.

El concepto de espacio para el hombre es muy variable y dispar ya que como se ha argumentado va a depender de múltiples factores y de la percepción del propio sujeto en

concreto. Ello nos abre las puertas de analizar una visión del espacio arquitectónico algo especial para nuestros secaderos.

El secadero de tabaco, al ser una construcción destinada al curado de la hoja del tabaco no está pensado para contener un espacio destinado a la estancia o a la contemplación refinada de acabados; ello no quiere decir que los espacios creados no tengan el interés que debiera, muy al contrario la permanencia en su interior ha de ser valorada por su inmediatez, utilidad y tosquedad en terminaciones. El interior de un secadero de tabaco es tremendamente variable según su tipología constructiva, pues desde su forma, su orientación y localización, sus materiales de cerramiento y cubrición, son tan poco constantes que la percepción espacial es completamente cambiante y posiblemente sorprendente por lo que esperamos de una construcción tan concreta en su forma y destino.

Basándonos en las anteriores reflexiones, parece básica la necesidad de proceder, por coherencia y por sensaciones, al estudio del espacio a través de la relación interior-exterior históricamente sugerida en unas líneas anteriores. Los edificios para el secado del tabaco sean cuales fueren sus características constructivas atrapan una porción espacial como cualquier artefacto arquitectónico de la índole que nos venga a la mente, pero en nuestro caso es un espacio con la misma forma aparente aunque con diferentes tamaños y proporciones, los cerramientos del edificio juegan un papel muy importante en el concepto del espacio arquitectónico tal y como ocurre con los secaderos. Su naturaleza discontinua sin entrar en los distintos tipos de material provoca un desvanecimiento en la imagen que tenemos del cerramiento que contiene el espacio. La necesidad de crear recintos ventilados supone una ejecución de las paredes que permiten el paso del aire y de la luz, incluso de sonidos. La luz, la brisa, los olores, no son constantes; unos cambian o se interrumpen bruscamente, otros van evolucionando con el transcurrir del día. Dentro del espacio sentimos los cambios de temperatura, la humedad exterior cuando llueve, los múltiples olores de la Vega, los cambios de estación y el frío invernal o la sombra que nos cobija del calor sofocante del verano....

En cualquier caso y según las experiencias y sensaciones que aquí se comparten, creemos que se pueden distinguir dos criterios en la percepción del espacio bajo la influencia de estas construcciones: según el material, dimensión y forma del mismo y según la relación del mismo con el entorno y el paisaje. La profundidad en el análisis de ambos excede la pretensión de la presente ponencia.

LA CONSTRUCCIÓN Y LOS MATERIALES

Cualquier obra arquitectónica, desde el más sofisticado edificio hasta la más humilde construcción depende en su imagen final de las materias primas utilizadas para su ejecución. La imagen ofrecida al espectador puede ser totalmente dispar e incluso equívoca según los materiales se hayan dispuesto o elegido de una u otra manera.

En la arquitectura industrial y en el movimiento moderno parecía que toda la edificación había de realizarse a partir del nuevo material mesiánico que se podía adaptar a todas las circunstancias constructivas, pero de hecho fueron muy pocos los edificios construidos a base exclusivamente de hormigón y los mejores ejemplos de la nueva arquitectura seguían utilizando materiales tradicionales como el ladrillo -material que constituía una traición hacia los objetivos del movimiento moderno-. Progresivamente fueron tomando protagonismo las grandes obras ingenieriles que iban salpicando la geografía europea en forma de bóvedas y

puentes y a su vez se recordaron obras anteriores incluso del fines del siglo XIX en las que el hierro y el acero eran protagonistas. Muchos fueron los experimentos con novedosos materiales pero fue el ingeniero mejicano Félix Candela en su obra del pabellón del Rayo Cósmico para la universidad de México el que marcó definitivamente una nueva Época al crear un edificio con una cubierta con forma de superficie reglada, un hiperboloide cuyo encofrado estaba realizado con tablonos normales y planos; encofrados que constituían el último baluarte de protección de la estructura de planta rectangular y que literalmente constituía el sostén del ropaje y aspecto del movimiento moderno.

En definitiva, aunque el hormigón armado y su ejecución en elementos alargados, planos y tersos ha sido el material por excelencia y preferido del movimiento moderno, han sido múltiples los ejemplos de obras clave en la historia de la arquitectura y mucho los grandes maestros que han ido experimentando una evolución personal en lo referente a la sabia utilización de materiales nuevos y tradicionales y en la obtención de nuevas formas que pongan de manifiesto la progresiva madurez de una arquitectura ya asentada que pasó su momento de revolución.

Es el pensamiento y no los materiales como tales el que ha permitido la evolución de la arquitectura su desarrollo y su adaptación a las necesidades de cada momento y circunstancia. por ello creemos que el hormigón ha desempañado su papel de buen acompañante al servicio del movimiento moderno, como mito creador en un arranque de una nueva forma de concebir el proceso arquitectónico y constructivo pero en años posteriores los materiales de construcción no sirven para explicar novedades ni innovaciones como las significadas por el hormigón armado; más bien representan las posibilidades de construcción que muestran las diferentes comunidades para realizar su arquitectura propia; doméstica o productiva. Ningún material en concreto significa ningún concepto en la construcción para la que se destina, y eso es precisamente lo que ocurre con el levantamiento de los miles de secaderos de tabaco que fueron apareciendo en toda la provincia.

Enlazando con lo anterior y considerando -como repetidamente hemos hecho- el secadero como una estructura que representa la **arquitectura industrial cero**, los materiales de construcción constituyen un referente muy importante en el proceso de levantamiento de los mismos. Habitualmente y debido a las condiciones económicas y sociales de la época en que se construyeron, los materiales empleados con casi total generalidad eran los más sencillos y fáciles de trabajar, los menos costosos y los que se encontraban más a la mano de la población. Habían zonas en las que la madera en tablazón era lo más barato, en otras lo era el tronco del chopo simplemente cortado y secado, el adobe aparecía allí donde las condiciones de la arcilla lo permitían, el ladrillo cerámico también intervino en algunos de los mejores ejemplos de su construcción y que aún hoy perduran en pie, no olvidemos los de paja y cañizo sobre estructura de rollizos de madera, posteriormente surgieron los de bloques de hormigón... Es decir, una variedad enorme, pero siempre con la misma intuición constructiva y respetando al máximo los principios de interrelación entre forma, función y construcción; y especialización, eficacia y rentabilidad. En este punto y ya que seguimos hablando de materiales no podemos olvidar los secaderos ejecutados con hormigón armado, edificios usualmente construidos en grupos, ya que se asociaban a los poblados de colonización y que llegan a ser obras de grandísima belleza en su conjunto y realizadas bajo proyecto arquitectónico que alberga todas las inquietudes ya explicadas sobre la nueva arquitectura industrial, localizando los mejores ejemplos de la provincia en los Municipios de Peñuelas y el Chaparral.

MATERIALES EXTRAVAGANTES Y TEXTURAS INFINITAS

Directamente relacionada con el apartado anterior sobre los materiales de construcción, la variedad de texturas observables en la construcción de secaderos, es enormemente variable, vastísima en su diversidad y hasta incontrolable en sus infinitas combinaciones; y ahora explicaremos el porqué.

La gran cantidad de materiales empleados provoca una beneficiosa riqueza en cuanto al aspecto final de las construcciones. Su estudio exhaustivo es de tal prodigalidad casi podríamos tildar de inabarcable en cualquier singladura habitual de conocimiento constructivo, pues obliga a un análisis complementario relacionado con la luz el color la economía o la inmediatez.

La **eficacia**, históricamente comprobada en el funcionamiento de los secaderos de tabaco de la provincia granadina contrasta con la inmediatez de los materiales y los recursos utilizados. Nunca una construcción fue tan **eficaz** en su función con unos medios constructivos tan precarios. Incluso las reparaciones se acometían con materiales y elementos cogidos de la cotidianidad, siempre a mano, siempre baratos nunca sofisticados aunque sí válidos; y muchas veces **descontextualizados**.

CIERRE

Puesto que arquitectónica e históricamente hemos hablado de forma amplia y hemos investigado con profundidad la naturaleza de los secaderos de tabaco, parece conveniente pararnos a pensar en algunas ideas y a sedimentar algunos conocimientos y recuerdos que todos tenemos.

Muchas de las imágenes de la Vega de Granada salpicada de construcciones de la más diversa índole dedicadas al secado de la hoja del tabaco, que se nos han quedado grabadas en la retina, bellas o no, amables o denostadas, recientes o de un pasado traído sin querer; todo aquello que nos haya podido rondar la mente...y la imaginación, como porción esencial de la misma, se nos antojan en este momento fundamentales y necesarias para acompañar nuestro estudio. Estas imágenes y recuerdos han representado historia y vida y siguen estando presentes en la conciencia popular como auténticas realidades.

Todos los valores arquitectónicos hasta ahora ilustrados mediante la palabra y justificados con razonamientos y reflexiones personales y sentidas, pueden entenderse como universales en su contenido y compartidas por una gran mayoría sensible e interesada en salvaguardar el entorno arquitectónico con estos bastiones conceptuales que habitualmente definen la consideración de la «cotización» del objeto arquitectónico, su «aptitud» para entrar en ese elenco de piezas de alto prestigio que forman el Patrimonio arquitectónico de una ciudad y su entorno.

Al igual que se valora un idioma, se ordena mediante unas complejas normas: «gramática», se estima un modo de utilizar dicho idioma: «dialecto», se vela por su uso coloquial: «jergas», se cuida su escritura: «grafía», la forma en la que se ligan palabra con palabra para formar frases ordenadas sometidas a una sintaxis distinta en cada escritor: «literatura», hasta el punto de intentar concienzudamente conservarlo en todos los matices, relaciones, analogías y correspondencias con otros aspectos del saber que a su alrededor puedan surgir, de un modo igual se debería proceder con todos los aspectos asociados a la Arquitectura y el Patrimonio.

Patrimonio Arquitectónico es toda aquella arquitectura de trascendencia unánimemente reconocida como tal por iniciados en la materia pero también es Patrimonio todo el entramado de circunstancias, trazas y tintes asociadas a la arquitectura pero que «no son arquitectura», ni axiomáticamente Patrimonio entendido en su registro actual.

El Patrimonio Arquitectónico ha de estar relacionado con las artes plásticas en general y también concretamente con literatura, el cine la música el teatro y la danza. Pero por supuesto y casi por encima de todo con las sensaciones, la percepción, la ilusión, la fantasía y en especial con la pintura, el dibujo y la Expresión Gráfica en la más dilatada de sus acepciones.

Estimo que habríamos de entender como valor patrimonial asociado a la Expresión Gráfica un gran abanico de posibilidades que puedan afectar a la percepción, la composición, a la psicología individual y colectiva, al arte, a la historia, a la nostalgia, al entorno social, la naturaleza... y por supuesto al valor arquitectónico definido.

Por lo expuesto, desde un punto de vista espacial y práctico en cuanto a la utilización de materiales, la existencia del **secadero de tabaco** pertenece a la arquitectura más asumida a la vez que particular, por la sociedad de una ciudad y de un entorno de municipios. Su inclusión como Patrimonio Arquitectónico para Granada, dado su valor como representación de «Arquitectura Cero» en un ámbito del patrimonio de la Arquitectura Industrial al que habría que añadir el valor subjetivo «no arquitectónico» considerado en toda la comunicación son suficientes para meditar sobre su legítimo valor Histórico y arquitectónico.

BIBLIOGRAFÍA

CORTÉS, Juan Antonio. *Lecciones de equilibrio*.
PATRONATO FUNDACIÓN CAJA DE ARQUITECTOS. Madrid 2006.

ZEVI, Bruno. *Saber ver la arquitectura. Ensayo sobre la interpretación espacial de la arquitectura*.
EDITORIAL POSEIDÓN. Cuarta edición. Barcelona 1981.

BENÉVOLO Leonardo. *Historia de la Arquitectura Moderna*.
4ª EDICIÓN actualizada con la 9ª edición italiana.
EDITORIAL GUSTAVO GILI, S.A. Barcelona 1980.

GONZÁLEZ RUIZ, Luis. *El cultivo del tabaco en Granada (1870-1960)*.
Fundación Caja Rural de Granad. EDITORIAL ATRIO. Granada 2004.

PUENTE SERRANO, Luis Manuel.; GARCÍA SERRANO Ángel Patricio; VELASCO ROLDÁN, Antonio. (Tutor). *Los secaderos de tabaco en la provincia de Granada*.
TRABAJO DE LA EUAT. Universidad de Granada.

H. BAKER, Geoffrey. *Análisis de la forma. Urbanismo y Arquitectura*.
EDICIONES GUSTAVO GILI S.A. Barcelona 1991.

CHING F. *Arquitectura: forma espacio y orden*.
EDICIONES GUSTAVO GILI, S.A. Barcelona, 1982.