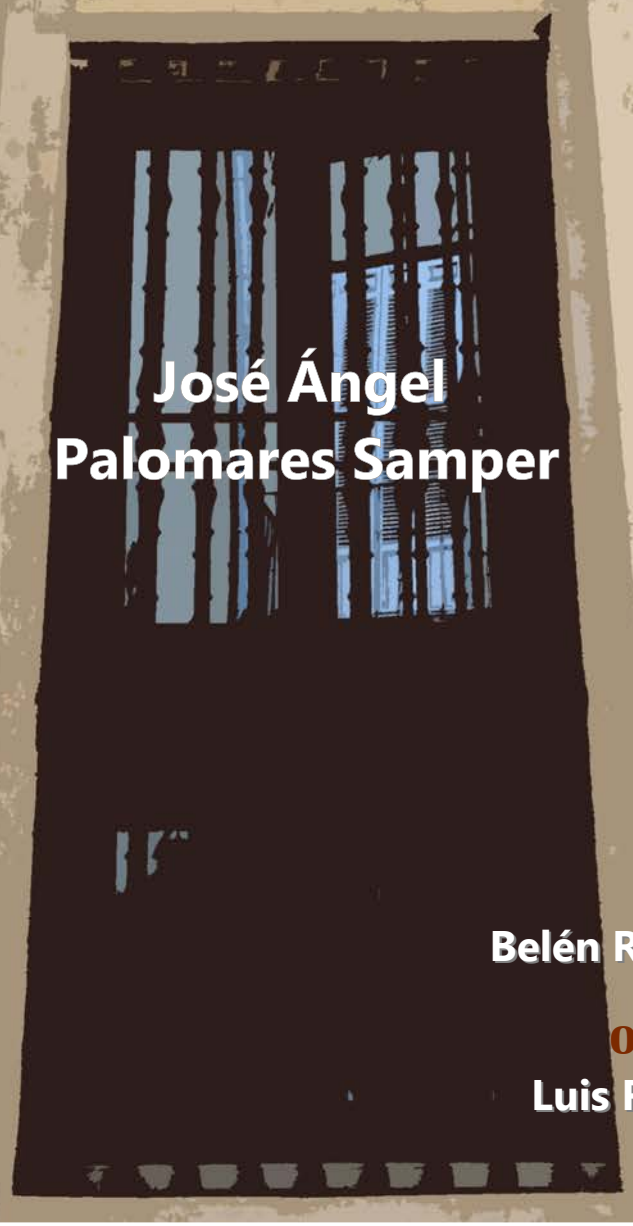
Cuadernos del Rebalaje
Nº 44 / Octubre – diciembre de 2018 | DL: MA 702-2016 | Edita ABJ

La Aduana del Mar

Una aproximación histórica a su valoración social



José Ángel
Palomares Samper

Prólogo
Belén Ruiz Garrido

Obra artística
Luis Ruiz Padrón

2018 AÑO EUROPEO DEL PATRIMONIO CULTURAL
#EuropeForCulture

Cuadernos del Rebalaje®

DL: MA 702-2016 | ISSN (ed. impresa): 2530-6286 / (ed. digital): 2174-9868

Publicación monográfica sin ánimo de lucro, de periodicidad trimestral editada desde 2010 por la asociación cultural **A**migos de la **B**arca de **J**ábega.

Dirección

Eulogia Gutiérrez Corral

Consejo de redacción

Mª Luisa Balbín Luque
Antonio Clavero Barranquero
J. Felipe Foj Candel
Juan A. Gimbel Espejo
Eulogia Gutiérrez Corral
Pablo Portillo Strempel

Consejo asesor

Manuel Benítez Azuaga, Juan Carlos Cilveti Puche, Eva Cote Montes, Mariano Díaz Guzmán, Víctor M. Heredia Flores, Miguel López Castro, Francisco Morales Lomas, Pepe Ponce, Alejandro Salafranca Vázquez

Coordinación general

Antonio Clavero Barranquero, Juan A. Gimbel Espejo, Miguel A. Moreta Lara

Edición, diseño y maquetación

J. Felipe Foj Candel

Cuadernos del Rebalaje se difunde preferentemente en formato electrónico por internet. Tiene como objetivo divulgar conocimientos relacionados con el mar Mediterráneo y su vinculación con la costa malagueña y andaluza, sus gentes, embarcaciones, tradiciones y costumbres desde el punto de vista antropológico, histórico, geográfico, científico-técnico, artístico o de creación literaria.

La revista no comparte necesariamente las opiniones expuestas en los trabajos publicados. Los autores de estos y de las imágenes originales se reservan los derechos protegidos por la ley, autorizándose su uso y difusión siempre que se cite procedencia y autoría. Se imprime en ARS Impresores (Málaga).

Más información, acceso libre a todos los números y normas de estilo de publicación en *www.facebook.com/cuadernosr* y en *www.amigosjabega.org.* ✉ *cuadernosr@gmail.com.*

Amigos de la **B**arca de **J**ábega está inscrita en el Reg. de Asociaciones de Andalucía con el nº 9210 de la Sección 1. (Resolución de 29/07/2010) y en el Reg. Municipal de Málaga de Asociaciones y Entidades con el nº 2372. (Resolución de 27/09/2010). Domicilio social en el IES "El Palo". Camino Viejo de Vélez, s/nº. 29018-MÁLAGA.

Presidente de Honor: Fernando Dols García

Presidente: Antonio Clavero Barranquero, Vicepresidente: Miguel López Castro, Secretario: Juan A. Gimbel Espejo, Tesorero: Mariano Díaz Guzmán. Vocales: Pablo Portillo Strempel (Documentación), Eulogia Gutiérrez Corral (Literatura), J. Felipe Foj Candel (Publicaciones) y Mª Luisa Balbín Luque (Actividades sociales).

✉ *infojabega@gmail.com.*

Imagen original: litografía de F. Pérez *Vista de la Aduana de Málaga* en el periódico El Guadalhorce [c. 1839]

La Aduana del Mar

Una aproximación histórica a su valoración social

José Ángel Palomares Samper

Prólogo
Belén Ruiz Garrido

Obra artística
Luis Ruiz Padrón

Cuadernos del Rebalaje nº 44

LA CATEDRAL DESDE EL POSTIGO DE LOS ABADES A OJO DE PEZ (2010). 42 x 29,7 cm.
Tinta y acuarela

SUMARIO

- Prólogo
- La Aduana del Mar. Una aproximación histórica a su valoración social
  1. Málaga
  2. Fachada marítima de Málaga
  3. Aduana del Mar
  4. Palacio de la Aduana
  5. Recuperación de la Aduana: Museo de Málaga
- Referencias bibliográficas

ALCAZABA (2013). 17 x 13,7 cm. Tinta y lápiz de color

Prólogo

Belén Ruiz Garrido

De Aduana del Mar a Museo de Málaga. Un recorrido largo y azaroso. De memoria gozosa e infausto recuerdo. Inexpugnable y frágil en su simulada solidez. Soberbio y vulnerable a la vez. Cerrado, introspectivo, pero con vocación expedita. Excesivo –siempre he creído que debió parecer un gigantesco artefacto imponente y temible en el entorno y el tiempo de su construcción, como hoy nos parecen los buques cruceristas anclados en el puerto– y sin embargo contenido. De personalidad caleidoscópica enmascarada en su diseño compacto. Responsable, a tiempo parcial y sin pretenderlo, de la fisonomía identitaria de la ciudad. Incluso ha mutado en su género nominativo: de la aduana y la fábrica hasta el museo, como una especie de Orlando, la criatura fluida creada por Virginia Woolf.

Quizás ningún otro edificio de Málaga se muestra tan contradictorio como el que albergó, en origen, los controles aduaneros de la localidad. Ya su construcción se mostraba ajena a la mesura y a la integración en el entorno periurbano y natural. Pero es que estas circunstancias formaban parte de su esencia. Los grandes hitos constructivos de cada tiempo –teatro, alcazaba, catedral– no nacieron con vocación dialogante. O en todo caso, no como comunicación entre iguales. Todo lo contrario. Nacieron para significarse en espacios urbano-naturales subyugados con sus presencias, como ejercicios materiales y simbólicos de traducción de poderes de distinto signo mediante la arquitectura. Y lo cierto es que nos siguen subyugando como encantadores de serpientes, aun cuando el dominio haya transmutado habilidosamente.

Y a pesar de su solipsismo, la Aduana del Mar se ofrece. Se nos ofrece. Desde su construcción a nuestros días y hacia el futuro, y desde su construcción hacia el pasado, oficiando el reencuentro con las culturas que la precedieron, hasta convertirse en el contenedor de todas ellas. Por eso, y aunque pareciera que se empeña, la aduana-fábrica-edificio pluriadministrativo-museo no está sola. La Aduana del Mar, hoy Museo de Málaga, es un organismo vivo que va configurando su imagen con el aporte de los años vividos y las experiencias. Por eso las arquitecturas –como el resto de obras artísticas– no son de forma excluyente de sus arquitectos/as, ni de sus gestores titulares, tampoco de los/as profesionales de la historia del arte, del patrimonio y de la creación, ni siquiera de la ciudadanía, individual y/o colectivamente. Y al mismo tiempo es de todos/as y está para todos/as. Tenemos una custodia compartida que debemos ejercer, y esta se nos presenta como

un derecho y un deber cívicos, vinculados al ejercicio afortunado de una responsabilidad, activa, respetuosa y esmerada.

El texto que nos regala José Ángel Palomares lo comprende así. En el título se anuncia como buena nueva el enfoque que lo define: una conjugación feliz entre el recorrido histórico y los valores sociales, que son fruto de una confluencia de perfiles diversos, complejos y ricos. El autor da cuenta de una delicada y esmerada capacidad para sintetizar el bagaje histórico, artístico, patrimonial y representativo del edificio y sus destinos, su emplazamiento y su entorno. Y lo hace abordando sus distintas vocaciones, pues no siempre ha sido el mar, que ha estado cerca y relativamente lejos, bañándolo o dejándolo varado, su elemento consustancial. Antes que la construcción hubo espacios, terrenos, agua y edificaciones, que definieron la fisonomía cambiante de la ciudad.

Palomares orquesta el carácter acumulativo de esa valoración social. Una trayectoria sin la cual no se entiende –o no debería ser entendida– la convivencia en un mismo espacio y enclave de la pluralidad de facetas que hoy definen el Museo de Málaga. Su condición aduanera original se percibe en su situación limítrofe, perfil cambiante sometido a las necesidades de ocupación marítima; también por su carácter versátil, sobrio e imponente, claves en la propia concepción racional de su creación que vinculaba función y forma adecuadas, en atención a la concepción del decoro del neoclasicismo dieciochesco. Una maleabilidad que permitió el resto de usos sucesivos, más o menos afortunados, desde el industrial al plurinstitucional, pasando por el empleo seudomuseístico del tiempo inmediatamente anterior al actual. Y de aquí, al proyecto museístico que ha rediseñado y actualizado su actual uso como Museo de Málaga, intentando paliar ese vivir cerrado sobre sí mismo abriéndose a la ciudadanía –de nuevo los valores sociales–, aspecto este último en el que podría incidir con mayor eficacia. El texto pasea por todo ese proceso acumulativo en el que las sumas y las sustracciones dialogan o se contradicen.

Con su prosa certera y sedosa, poética y ajustada, deambulamos y nos sumergimos y salimos a flote. Entendemos que el discurso histórico-artístico acompañado de afanes creativos configura un género en sí mismo. Y debe ser así. Hace mucho que la asepsia fue puesta en duda como elemento indispensable para acortar distancias con el rigor pretendidamente científico-académico. Me explico. Todo relato histórico, aun siendo riguroso y contrastado, se formula desde una posición específica, como un ejercicio fragmentado, focalizado y elegido, y, por tanto, felizmente contaminado, por mucha labor de higienización que opere sobre ellos. Estamos –somos– en lo que estudiamos, en lo que escribimos, aun cuando se pretenda maquillar o

enmascarar. Este es uno de los valores del texto y su autor: no ocultarlo. Siempre me ha llamado la atención la dedicación pasional que José Ángel pone en todo lo que hace. Nos conocemos desde nuestros tiempos de estudiantes de historia del arte y ya entonces nos dejaba boquiabiertos con su artística capacidad para componer un relato sólido, estructurado, documentado y poético sobre las obras de arte. Siguiéndole los pasos, he podido constatar que una auténtica e inquebrantable vocación intelectual y transmisora, ejercida con generosidad, sigue sostenida en el estudio, la investigación y la formación continua, que han sido y siguen siendo los pilares de su forma de entender, no solo el ejercicio de su profesión, sino su forma de estar y entender el mundo. Y el rigor y los conocimientos fundamentados que derivan de esta convicción, en José Ángel se mezclan con una rara –por inusitada y extraordinaria– dedicación amorosa y pasional, adobada con un ingenioso sentido del humor. A esto me refería cuando hablaba de no ocultar su presencia. Y José Ángel ha unido de tal manera su vida con su dedicación a los museos que ya casi no se distinguen.

Dada la vocación de servicio público en su forma de entender la profesión –¿es que acaso hay otra?– comprendemos los valores sociales de esta Aduana del Mar, que no siempre ha navegado a merced de las olas. En el recorrido por el que transitamos con la mirada de José Ángel se acumulan las visiones. El texto construye una imagen caleidoscópica del asunto tratado que sin duda fortalece su riqueza. El primero hace acopio de las fuentes documentales de los habitantes y viajeros que nacieron, vivieron o visitaron *Mlk*, *Malaca*, *Malaqa*, o Málaga, y cuyos vestigios hoy custodia y exhibe la sección arqueológica, proponiendo nuevos discursos desde el diálogo pasado-presente. A este bagaje documental, el autor suma el material historiográfico necesario para la contextualización e interpretación.

No obstante, la interpretación de los documentos escritos y el bagaje bibliográfico, como únicos recursos del análisis, configurarían una perspectiva fragmentada del prisma. De ahí que los valores sociales del edificio y su entorno sean considerados desde otras experiencias y prácticas artísticas, fundamentales en la configuración de la imagen y su proyección. Es el caso del cine, con su percepción mitificadora e imaginativa, compitiendo con la realidad en la creación de imaginarios; también, la de los viajeros, en sus relatos y en sus recreaciones plásticas, conmovidos por la trascendencia emotivo-romántica de su fisonomía impactante, digna de ser relatada, dibujada, grabada o pintada; como ocurrirá con la fotografía y algunos de sus autores más sobresalientes del siglo decimonónico, empeñados en "captar" realidades, inevitablemente alteradas por el juego creativo; como ocurrirá con las representaciones pictóricas. Y todavía los valores sociales se nutren de otras consideraciones: las de los públicos y los/las viandantes, las de las

personas que vivieron y sufrieron en el interior del palacio-casa-calabozo-depósito-almacén-fábrica-oficina, o las de los/las trabajadores/as de todo signo en sus diversos usos. Porque el archivo de la memoria se nutre también de las vivencias, de los ejercicios identificadores con la ciudad y de los objetivos de las reivindicaciones ciudadanas.

Quedamos irremediablemente seducidos para compartir una pasión que se resiste a aplacarse.

[Imagen del óvalo: balcón de apariciones en la fachada de la Aduana que da al Parque. Foto F. Foj]

PLAZA DE LA ADUANA (2016). 29,7 x 21 cm. Tinta y acuarela

1. Málaga

Málaga, Ciudad del Paraíso según la inmortalizó en sus versos Vicente Aleixandre en *Sombras del Paraíso* (Aleixandre, 1944), solo puede entenderse si como desde antiguo la benignidad de su clima, la feracidad de sus suelos y su amplia fachada al mar sean glosados como sus mejores aspectos definidores.

Podemos fácilmente constatar que ello se debe principalmente a una compleja orografía, pues se encuentra constreñida entre un abrupto cerco de montañas por su norte, que la asoman a la próxima franja litoral al sur. Esta topografía informa su personalidad costera, que subraya el difícil acceso a la ciudad desde tierra adentro e incide en ofrecer de pórtico a sus visitantes unas extensas infraestructuras portuarias.

El aspecto clásico de Málaga como puerto seguro nos lo ofrece Rufo Festo Avieno en su *Oda marítima*, un temprano testimonio literario que nos permite imaginar una industriosa población dedicada a la producción de las salazones de sus exquisitos frutos marinos y a la comercialización de los productos mineros y agrarios de su rico traspaís. Una ciudad dotada de una extensa ensenada portuaria, que se abría a un tranquilo y seguro *mare nostrum* para el fondeadero de los navíos comerciales. Bajo el gobierno del emperador Domiciano, Málaga recibió sus credenciales como municipio federado mediante la concesión de la *Lex Flavia Municipalis*, lo que la situaba entre las urbes latinas alineadas a ese tráfico marítimo seguro y, en emulación de Roma, dotada de una fisonomía urbana intensamente renovada como símbolo de su civilización.

La primera *Malaka* fenicia y púnica ya se extendía a los pies de las estribaciones montañosas lindantes con el mar, cuyo asentamiento semítico, a juicio de Pedro Rodríguez Oliva, fue ocupado por las primeras colonizaciones romanas en solución de continuidad. El aumento poblacional y el enriquecimiento de sus oligarquías comerciales por el intenso tráfico que desarrolló su puerto son aspectos determinantes a la hora de entender el

embellecimiento de la ciudad en su fachada litoral durante época alto-imperial (Rodríguez Oliva, 1987: 11-20), donde se procede a la remoción del exorno de algunas de sus más importantes áreas, como el foro portuario de *Malaca*, del que es modelo expresivo la figura togada femenina que conocemos como: *Dama de la Aduana*.

2. Fachada marítima de Málaga

Desde el mar, debió de ofrecer al viajero un aspecto fascinante, dominada al este por la estribación montañosa de Gibralfaro, en cuya ladera interna hacia la ciudad descendían las instalaciones de su teatro, y en la externa frente al mar un urbanismo en escalonadas terrazas de magnos edificios civiles y suntuosas villas urbanas, lindantes a la fuerte escollera portuaria.

Dama de la Aduana. Escultura de mármol [anónima. Siglo II d. C.] descubierta a finales del S XVIII durante los trabajos de construcción del edificio. Foto F. Foj

Las convulsiones finales del Imperio romano, en torno al siglo V, y las incursiones árabes a partir del siglo VIII no solo conculcaron transformaciones en el entramado interior de la urbe, sino sobre todo en su fachada litoral, pues el antaño seguro tráfico mediterráneo se convirtió en ruta abierta a las incursiones de piratas berberiscos y a las andanadas de los reinos cristianos del norte europeo. La imagen amablemente abierta de Málaga desde el mar se transforma en un bastión amurallado de carácter disuasorio al ataque de los osados que pretendan perturbarla.

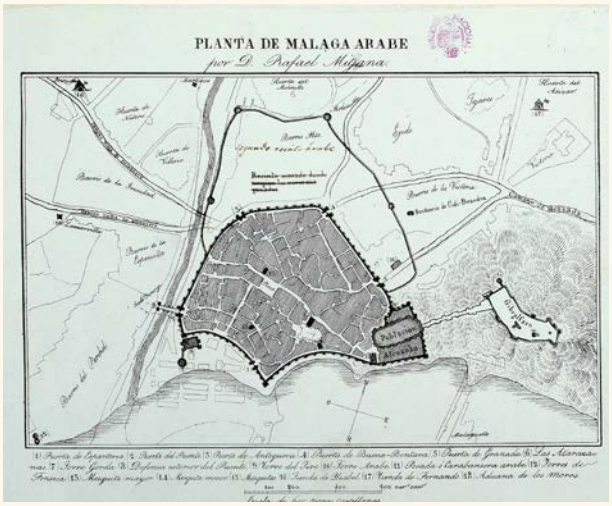
La *Malaqa* musulmana adquirió un renovado esplendor, si atendemos al testimonio del geógrafo El Idrisi en su *Recreo de quien debe recorrer el mundo*, datado en el siglo XII, donde el autor afirma: *Málaga es una ciudad hermosa, muy poblada y muy vasta; en fin una población magnífica, cabal, una ciudad en toda la extensión de la palabra; sus mercados son florecientes; su comercio extenso y sus recursos numerosos*.

Para los reinos cristianos del norte, Málaga ofrecía un aspecto litoral imponente e inexpugnable, tal y como la percibió a principios del siglo XV el viajero Gutierre Díez de Games en *El Victorial* o *Crónica de Don Pero Niño* (Rubio Tovar, 1986: 207-209). Las galeras que conducían a Díez de Games alcanzaron las costas malagueñas, y al estar frente a la fachada litoral de la ciudad, exclamó:

Ésta es una hermosa ciudad de mirar; está bien asentada y es llana. De una parte llega la mar a ella, y está la mar cerca de ella, y está un poco de sobre entre medias, en que habrá hasta veinte o treinta pasos de la mar a ella. Por el cabo de Poniente es la Atarazana; llega la mar a ella, y aún rodéala un poco. Y de la parte de Aquilón, contra Castilla, es la ciudad, un poco alta, como en una pequeña ladera. Tiene dos alcázares o castillos, arredrados el uno del otro.

Por lo expuesto, la fachada litoral ofrecía una extensa panorámica desde el delta del Guadalmedina a las estribaciones de Gibralfaro, que se aproximaban excesivamente al mar, con una extensa coracha marítima en descenso hacia la ciudad. Si aceptamos como fiable el plano de *Malaqa* levantado por el arquitecto municipal Rafael Mitjana en torno a la mitad del siglo XIX, la extensa fachada costera estaba jalonada desde su eje oeste-este por las defensas de: la Torre Gorda, tras cuyo bastión se encontraban las Atarazanas; la Puerta de Espartería, acceso a las instalaciones portuarias anterior a la apertura de Puerta del Mar; el Castillo de los Genoveses —que no se ubica en el plano, pero que constituye el fortín más avanzado al sur del lienzo murado—, concesión de la ciudad a estos activos comerciantes; y la aduana de los moros, sobre la que se instala el actual Palacio de la Aduana, previo a los muros internos de la Alcazaba, que arrasaron el urbanismo romano de la zona. Apenas algunos tímidos alminares ascendían sobre la fisonomía urbana murada, destacando el dorado *yamur* que coronaba el de su Mezquita Mayor, siendo los inmuebles más llamativos el conjunto arquitectónico Alcazaba-Gibralfaro.

Los cristianos pusieron cerco a la ciudad desde sus oteros más cercanos, asedio que terminó con la rendición a los Reyes Católicos de la plaza el 19 de agosto de 1487, fecha en la que Málaga ingresó cristianizada en la Edad Moderna en los mismos años que la historiografía marca como linde con el precedente Medievo. Durante el siglo XVI, Alfredo Rubio subraya la importancia que para la corona española tuvo Málaga como emporio mercantil con una fuerte función militar (Rubio, 1985), siendo una misión fundamental del nuevo concejo municipal, constituido el 27 de mayo de 1489, la buena policía y conservación de las fortificaciones arrebatadas de manos musulmanas.



Plano de la Málaga Árabe. Rafael Mitjana [1838-1840]. Cartografía, 220 x 310 mm

Sin embargo, los bastiones fueron deteriorándose irremediablemente, además de quedar obsoletos por el desarrollo urbano de su playa occidental, al otro lado de la desembocadura del río, con una población dedicada a las actividades pesqueras, que urbanizaron la zona con un modelo regular de callejuelas paralelas a la línea de costa sin protección.

Los lienzos murados pronto quedaron superados por el crecimiento de la población y la retirada de la línea de costa por los aportes acumulados en su desembocadura por el río capitalino, cuyo cauce provocaba importantes riadas tras la desforestación que de sus riberas permitió el gobierno cristiano a favor de la plantación de viñedos, materia prima de una de las industrias más afamadas de la ciudad.

La fachada litoral, sin embargo, tuvo como principal modificación la reforma de su trama urbana a partir de su cristianización. Intramuros, la población quedó dividida en cuatro parroquias para el servicio de su feligresía: Santa María del Sagrario, Santiago, San Juan y Los Santos Mártires, cuyos campanarios fueron superando en altura el caserío circundante y el perfil de sus murallas perimetrales entre los siglos XVI y XVIII. Además, numerosas órdenes religiosas acudieron a la nueva población para establecer sus conventos, pasando de las grandes extensiones de sus fundaciones en la periferia a la concentración de extensos solares intramuros.

mantenimiento de las fortificaciones urbanas en relación a su defensa litoral hasta bien entrado el siglo XVII, instando al concejo municipal y a la población en el mantenimiento, defensa y mejora de sus protecciones portuarias.

El siglo XVIII, sobre todo en su segunda mitad, supuso para la ciudad un importante crecimiento socio-económico fundamentado en la liberación de la contratación y navegación con las Indias Occidentales decretada en 1778 por parte de la Corona, lo que impulsó el desarrollo de una importante oligarquía comercial, con la participación de gran cantidad de extranjeros residentes, que imponen un nuevo modelo de urbe más moderno donde los antiguos bastiones medievales no son más que obsoletos

Málaga. Civitates Orbis Terrarum. Edición de George Braun, dibujos Joris Hoëfnagel y grabados Franz Hogenberg [Colonia,1572]. Grabado iluminado, 465 x 115 mm

El modelo urbano malacitano, que continuaba sosteniendo una trama interior islamita con puntuales intervenciones a favor de mejorar la funcionalidad de la urbe en sus aspectos de representación gubernamental civil y religiosa y de facilitar sus infraestructuras comerciales, alcanzó un modelo de ciudad conventual, donde el porcentaje de ocupación de suelo urbano por órdenes mayores y menores fue excesivamente elevado (Muñoz Bayo, 1974: 41-47). No obstante, la corona española incidió en el

obstáculos a sus anhelos expansionistas. Así, las murallas y fortificaciones pronto quedan superadas por el nuevo diseño urbano, apoyado por las políticas ilustradas a favor de su racionalidad viaria y de su salubridad e higiene públicas.

El ascenso al trono de Carlos III el 10 de octubre de 1759 modificó sustancialmente el tradicional gobierno monárquico español e impuso los dictados de los ilustrados europeos como guía de las actuaciones de la Corona. Así, en Málaga se suceden

medidas ilustradas a favor de su modernización y europeización, como la creación en 1776 del Real Montepío de Cosecheros de Málaga, al que se sumó la creación de la Sociedad Económica de Amigos del País (Sauret Guerrero, 1993: 51-52). Además, en 1785 se instituyó en la ciudad un Consulado Marítimo y Terrestre de Málaga y pueblos de su obispado, que además asumió la tutela del Colegio de Náutica de San Telmo, formado un año después.

La intensa actividad mercantil que las nuevas circunstancias políticas permitieron, el desarrollo de una activa y moderna clase social que la sustenta y la racionalidad que a su organización y apoyo aportan las nuevas instituciones civiles se plasman en la remodelación urbana de la ciudad en su zona más cercana a sus instalaciones portuarias, justo en el área que nos interesa. La más llamativa fue la apertura del "Salón de Bilbao", hoy Alameda Principal, en aquellos terrenos que se venían ganando al mar en la zona que se conoció como Isla de Arriarán, y donde quedó completamente obsoleto el lienzo amurallado en torno a la ciudad, con los bastiones de Torre Gorda, Atarazanas y, más hacia Poniente, el Torreón del Obispo.

Acudamos de nuevo a la planimetría histórica para comprobar la nueva imagen que Málaga ofrecía a sus visitantes desde el mar, en este caso en un testimonio excepcional como el *Plano de la ciudad y puerto de Málaga*, ejecutado por el vigía portuario Joseph Carrión de Mula en el año 1791 como regalo a Joseph de Ortega y Monroy, director del Real y Militar Colegio Náutico de San Telmo (Olmedo Checa, 2011: 266-267).

Por lo que se observa en el plano de Carrión de Mula, los lienzos de muralla se retranquean en torno a la línea de costa del puerto, destacando el extenso ensanche de la Alameda Principal, importante eje arbolado entre el nuevo fortín que ocupa la batería de San Lorenzo (Díaz de Escovar, 1932: 88-89), en la ribera fluvial, y las estribaciones muradas donde estuvo ubicado el Castillo de los Genoveses, ya arrasado.

Plano de la ciudad y puerto de Málaga. Joseph. Carrión de Mula [Málaga, 1791]. Papel entelado, 202 x 159 cm. Ayto. de Málaga

La Alameda supuso una nueva imagen exterior de la ciudad desde su fachada litoral, un gran paseo a imitación del coetáneo Salón del Prado madrileño con amplio vial central entre laterales arbolados, al que se abrían las fachadas residenciales de las nuevas clases burguesas que conforman la oligarquía local. La obra, promoción ante la Corona de D. Miguel de Gálvez, con el apoyo del todopoderoso conde de Floridablanca, fue trazada por el teniente de ingenieros Fernando López Mercader (Candau, Díaz Pardo y Rodríguez Marín, 2005: 73), quien empleó una trama urbana de sencillas manzanas con arterias a cordel que flanqueaban este nuevo escenario urbano para recepción de los viajeros y

esparcimiento de las clases burguesas locales. Junto a este nuevo espacio, las infraestructuras portuarias se extendieron en un amplio malecón que va circundando la ensenada hasta el nuevo espigón de Levante, abrazando la bahía. Este espacio cercano al nuevo espigón es el que ofrece una imagen más tradicional de la población, que continúa presidido por el conjunto arquitectónico Alcazaba-Gibralfaro y el imponente perfil de la Catedral, muy próxima a la línea de costa, a la que se asoma empinándose sobre sus incómodas murallas.

El resultado de esta transformación urbana podemos pulsarlo en el testimonio de Antonio Ponz (Gómez de la Serna, 1974: 79-81), viajero ilustrado que recibió el encargo de la Corona de realizar un completo informe del estado patrimonial de la nación. Para el impenitente viajero:

> *Málaga, tal cual se halla presentemente, es una de las ciudades de España más de mi gusto, así por su situación en el seno del golfo marítimo, de su mismo nombre hermoso y esparcido, con alguna similitud al de Nápoles, como por las otras circunstancias de su temperamento, frutos de la tierra, comercio actual y población* (Ponz, 1792: 169).

Vista de la Alameda y juegos de aguas [1862]. Grabado de A. Ramírez y Fco. Mitjana. Museo Unicaja de Artes y Costumbres Populares (Legado Díaz de Escovar)

3. Aduana del Mar

En este punto, al mencionar esa rápida identificación pública de su perfil urbano debemos realizar un alto en el camino para reflexionar brevemente sobre el sentido del presente texto. Los bienes culturales, si aplicamos la metodología propia de la estética de la recepción, no se construyen en su completa significación si atendemos solo a las intenciones de sus creadores y promotores, sino en un análisis más amplio que incluye la recepción que la sociedad en su conjunto posee sobre ellos, es decir, cómo los perciben y valoran. La línea conceptual de la estética de la recepción sigue en algunos puntos los planteamientos del constructivismo radical en sicología cognitiva (Watzlawick y Krieg, 1994: 261), para la cual el ojo del observador construye nuevo significado. Por ello, debemos tener en cuenta las interesantes interacciones que podemos pulsar entre la producción de los bienes culturales y su recepción, en nuestro caso sobre la apreciación social del inmueble de la Aduana a través de los ojos que la representan.

El Palacio de la Aduana, la Catedral y la Alameda en *Málaga vista desde la fortaleza de Gibralfaro,* Albert Guesdon. París, [c.1850]. BNE

La construcción de la Aduana se relaciona con la mencionada liberalización comercial con las Indias Occidentales en el último tercio del siglo XVIII, lo que insta a la Corona española a la formación de una nueva Aduana del Mar más próxima a la nueva linde portuaria, que felizmente coincide con la liberación de suelo urbanizable tras el desmonte del lienzo murado de Levante. Las instalaciones portuarias del Antiguo Régimen estuvieron capitalizadas por la Aduana de Puerta del Mar, infraestructura esclerotizada por su retranqueo con respecto a la línea de costa portuaria y a las nuevas perspectivas mercantiles que la liberación del comercio y navegación americanos permitieron a finales del setecientos, lo que motivó con sobradas razones su sustitución por la nueva instalación aduanera (Camacho Martínez, 1992: 198).

El diseño arquitectónico siguió un complejo proceso, donde se descartaron por la sección de arquitectura de la madrileña Real Academia de Bellas Artes de San Fernando aquellas propuestas locales que incidían en las tendencias barroquizantes que dominaban la arquitectura malagueña de aquellos años. Aquello que desde la mencionada corporación se sancionaba respecto a las intervenciones religiosas locales (Díaz de Escovar, 1914: 23, 117 y 131) no se entendió conveniente para un edificio civil de promoción real de tal envergadura como el nuevo Palacio de la Aduana, que además debía proporcionar una nueva lectura de la ciudad ilustrada desde su fachada litoral. El proyecto llamado a modernizar la imagen representativa de las instalaciones portuarias malagueñas fue levantado por Manuel Martín Rodríguez, director de arquitectura de la corporación académica madrileña, quien debió asumir el proyecto de oficio en 1788 ante las decepciones de la Corona con los proyectos locales. El severo estilo neoclásico empleado en su

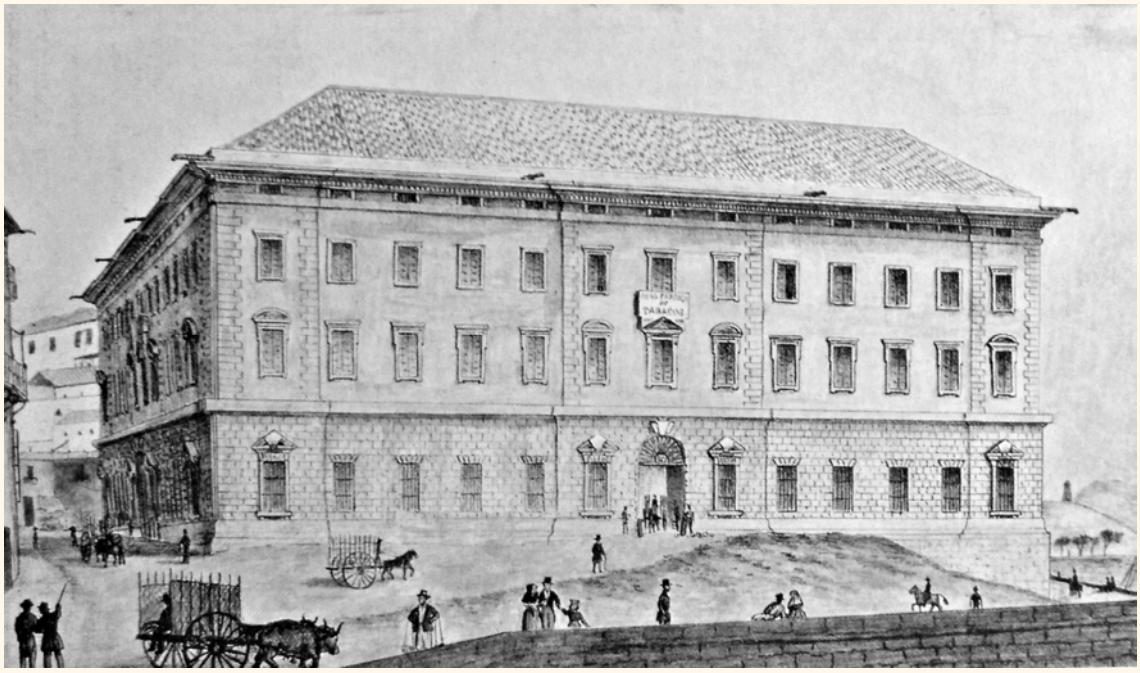
diseño estuvo inspirado en modelos palatinos italianos, que aprovechó un extenso solar para levantar un inmueble exento de nítido perfil cúbico y aspecto compacto y robusto. Sus cuatro plantas y ático bajo cubierta a dos aguas se reflejaban en las remansadas aguas del cercano malecón, liderando con su severa volumetría clasicista la imagen litoral.

La desaparición de la muralla, cimentando la escollera que constituye la actual calle de Cortina del Muelle, permitió la regularización del ati-rantado de las fachadas de los inmuebles que se abrían a la bahía con la presencia contundente del edificio de la Aduana, cuyas obras llevaron buen ritmo desde su inicio en 1791 hasta 1810. La ocupación de la ciudad por las tropas francesas produjo la paralización de las obras y el expolio de los materiales constructivos acopiados para su finalización (Camacho Martínez, 1992: 198).

Podemos fácilmente deducir que la presencia de la nueva Aduana en el plano de 1791 de Carrión de Mula fue un futurible, que adelantó la ubicación del inmueble en el momento preciso en el que las actividades aún eran de desmonte y colocación de la primera piedra en el solar resultante, pero ya articulaba los anhelos ilustrados de la nueva ordenación urbana en la zona de Levante.

Los productores y promotores del inmueble lograron crear una infraestructura urbana que cambiaría la imagen tradicional de Málaga en la consolidación de un nuevo modelo de ciudad, que de alguna manera minoraría su antigua percepción medieval, logrando crear un nuevo eje portuario entre las instalaciones próximas al nuevo salón de la Alameda Principal a Poniente, su recién creada Aduana y el espigón de Levante como marco de su serena ensenada.

El Consulado Marítimo y Terrestre de Málaga se propuso finalizar las obras, paralizadas durante los años de



La Aduana de Málaga. Litografía de Francisco Pérez. Periódico el Guadalhorce [1839-1840]

gobierno francés, terminando la construcción en 1829, fecha a partir de la cual se convierte en uno de los hitos fundamentales que personalizan el perfil de reconocimiento de la urbe desde su fachada portuaria, ganando de nuevo su percepción de puerto salvo y remansada bahía.

El inmueble tuvo un inmediato éxito en la organización de las nuevas infraestructuras portuarias, a pesar de que por lo dilatado de su construcción se le diese un primer destino como residencia de la Real Fábrica de Tabacos, para recibir su original función aduanera solo desde el año 1839, así como sede de la Hacienda Pública (Sf, 1991: 7). Los promotores alcanzaron rápidamente sus aspiraciones con la construcción de la nueva Aduana del Mar, a pesar de los avatares constructivos y de uso presentados, y su influencia pronto se dejó notar positivamente en la imagen moderna y europea que la ciudad quería proyectar de sí misma.

La influencia más inmediata quizá no sea la más evidente para los neófitos, pues debemos andar con ojos avisados para valorar el modelo que la Aduana prestó a las nuevas promociones arquitectónicas malagueñas, sobre todo en el área de la Alameda Principal. Los arquitectos locales fueron los primeros en mostrarse más sensibles a la fina severidad constructiva del inmueble, cuyos principales elementos de diseño se emplearon en edificios como el actual Archivo Histórico Municipal o la sede de Gobernación de la Junta de Andalucía (Candau, Díaz Pardo y Rodríguez Marín, 2005: 89 y 94). La percepción como modelo arquitectónico no podemos, sin embargo, considerarla más que como una nota historicista en la centuria de su inauguración, informando proyectos puntuales de arquitectos locales y apreciados solo por aquellos que tuviesen una fina sensibilidad arquitectónica.

La imagen más popular, que podemos considerar constitutiva de la recepción social del monumento, fue aquella que prestó su limpio perfil asomado a la escollera portuaria, lo que no fue precisamente un aliciente para las imágenes románticas del primer grabado decimonónico. La altiva mole de la Aduana se ofrece orgullosa como hito arquitectónico moderno, en insoslayable relación con la cercana catedral y a los pies del conjunto monumental medieval, aún ocupado por la Corona con una funcionalidad estrictamente militar hasta la segunda mitad del siglo XIX, principal referente para el ideario romántico.

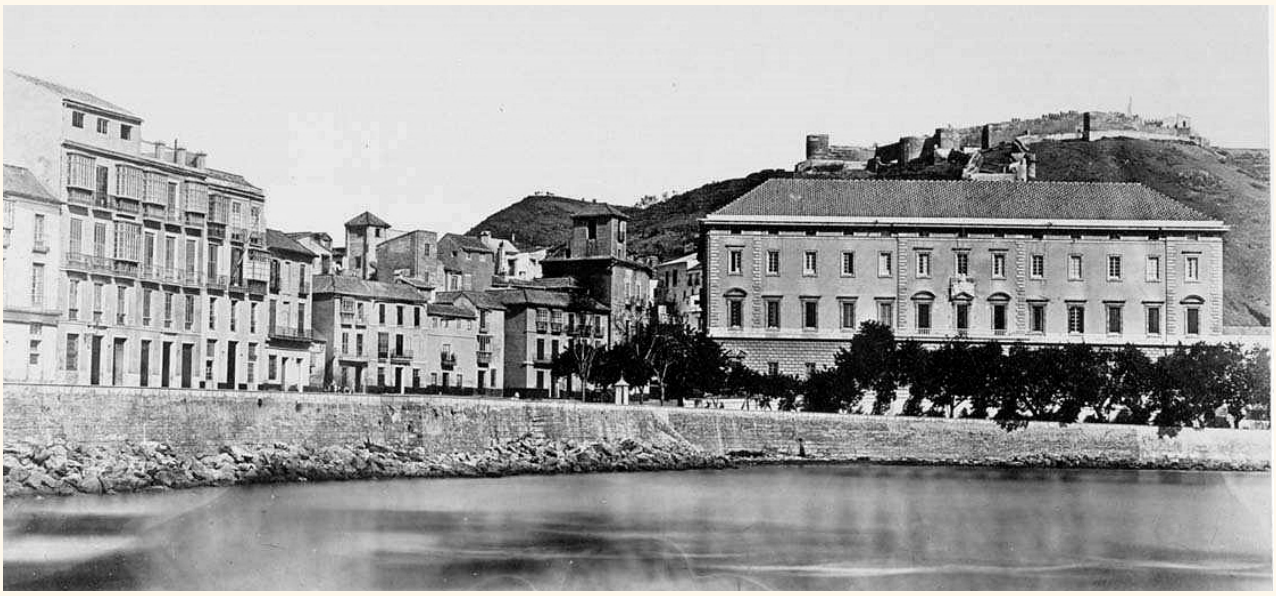
Expresivo de esta imagen es el dibujo de David Roberts de Málaga desde el próximo promontorio de Gibralfaro, grabado por Thomas Higham para su publicación en el volumen dedicado a Andalucía de *El turista en España* (Londres, 1835) (Giménez Cruz, 2007: 409-410).

Málaga desde la fortaleza árabe de Gibralfaro. Edición de R. Jennings, D. Roberts dibujo y T. Higham grabado [Londres, 1837]

La atracción romántica por la ruina es expresiva de la elección de Roberts de una perspectiva aérea que sitúa en primer plano las evocadoras construcciones del conjunto medieval, ambientadas como no podría ser de otro modo por la presencia de típicos habitantes locales en ociosa actitud y bandadas de aves surcando los espacios vacíos entre bastiones abandonados. A sus pies se extiende Málaga, sobre la que se marca una clara diferencia entre la linde portuaria y su Aduana, de

Laurent, ambos vinculados a la Corona como fotógrafos de cámara (Garófano, 2007: 202-208), procuraron la formación de importantes álbumes sobre paisajes peculiares de los reinos de España, con amplia difusión internacional a través de las colecciones comercializadas en sus estudios londinense y parisino, buscando captar la esencia más singular y reconocible.

La Aduana y el castillo de Gibralfaro. C. Clifford [1862]. Fotografía en papel a la albúmina. BNE



apariencia moderna y civil, y el abigarrado caserío, dominado por la catedral y las numerosas torres y espadañas religiosas de una ciudad que aún guarda su regusto urbano islamita y su perfil de piadosas plegarias cristianas de la ciudad conventual.

Junto a la difusión de la imagen de la Aduana a través del grabado, la recién nacida fotografía añadió una mayor popularidad del inmueble a su iconosfera social. La presencia en nuestro país de importantes pioneros en la técnica fotográfica como el británico Charles Clifford o el francés Jean

Los primeros encuadres fotográficos tuvieron una intensa vinculación con los coetáneos movimientos pictóricos paisajistas, así algunas de las panorámicas de Jean Laurent y Cía. poseen la misma perspectiva aérea desde las próximas ruinas románticas de la Alcazaba. No obstante, la visibilidad del conjunto medieval queda minimizado ante la contundencia de volúmenes de la Aduana y la Catedral.

El romanticismo residual mostrado por Jean Laurent, sin embargo, no fue expresivo de la principal orientación de la fotografía en su desarrollo plástico,

donde las propuestas naturalistas aprovecharon la supuesta objetividad técnica que permitía el procedimiento mecánico fotográfico para abrir el objetivo a extensas panorámicas de intenso valor descriptivo, como las amplias vistas sobre la bahía malacitana. Hay numerosos ejemplos de ello entre las fotografías de la extraordinaria colección Fernández Rivero, la gran mayoría del segundo tercio del siglo XIX.

Málaga. Vista desde el paseo de la Farola. [1896]. Fototipia de Hauser y Menet. BNE

La imagen fue continuamente repetida en instantáneas que dieron vida al inmueble con la agitada actividad comercial que se desarrollaba en torno a la amplia escollera portuaria hasta Poniente, donde una amplia explanada permitía la ubicación: del fielato marítimo, la casilla para la venta del bacalao por libras, la lonja para la reunión de comerciantes, tabernas, negocios de reparación de embarcaciones y el estacionamiento para numerosas y variopintas caballerizas que transportaban los productos desde el muelle a sus destinos comerciales (Candau, Díaz Pardo y Rodríguez Marín, 2005: 75).

La pintura mostró la misma inclinación que el grabado y la fotografía por la fachada litoral como principal imagen de la ciudad, lo que preferimos presentar tras las dos anteriores por tener estas últimas mayor proyección social como medio icónico de masas con amplia difusión en la prensa gráfica, en colecciones fotográficas y en las publicaciones ilustradas más populares.

El círculo de pintores dedicados al paisajismo en la Málaga de la segunda mitad del siglo XIX fue muy numeroso, enmarcado en el desarrollo que procuró para la ciudad la creación en 1852 de una Escuela de Bellas Artes dependiente de la Real Academia de Bellas Artes de San Telmo, fundada dos años antes. El paisajismo romántico, dominado por las escuelas sevillana y gaditana, que integraron el primer plantel de profesores del recién creado centro docente malagueño, tuvo su punto de inflexión con el regreso a España del belga Carlos de Haes a través del puerto malagueño, quien se había formado en el realismo del norte europeo junto a Joseph Quinaux. Tras su regreso en 1854 a la ciudad, donde se había instalado su familia para iniciar una nueva empresa comercial, introdujo los métodos de la pintura realista al aire libre como nuevo modelo plástico para el paisaje, que perseguía minimizar la reelaboración en el taller con el inevitable idealismo y subjetivismo aportado por el pintor, modificando percepciones naturales y añadiendo escenas tópicas del folclorismo local para animar la escena según el gusto burgués.

Aunque su carrera la desarrolló en Madrid desde 1857, tras no obtener la cátedra de paisaje en la escuela artística local, fueron legión los pintores formados bien bajo su directo magisterio o bien bajo la influencia de su éxito. En Málaga se considera maestro de esta nueva escuela a Emilio Ocón y Rivas, el principal marinista de la centuria, quien, llamado a las filas del nuevo estilo

paisajista, se formó en el norte europeo por influencia de Haes (González Anaya, 1935:5), bajo el magisterio de Jean-Paul Clayss y de Louis Hendrick.

En Málaga, por esa vocación costera que venimos tratando a lo largo del presente texto, el marinismo fue el subgénero artístico que mayor éxito tuvo entre propios y extraños, llegando a alcanzar la categoría de género máximo entre el círculo de pintores locales de la segunda mitad de la centuria decimonónica. La pintura de marinas, practicada con maestría por Emilio Ocón, tuvo una importancia capital en la apreciación de la Aduana como elemento constitutivo de la imagen de Málaga desde el mar, junto a su inseparable compañera catedralicia. Tanto en composiciones de mayor empeño, caso de su extraordinario lienzo *Crepúsculo en el puerto de Málaga* (1878) de las colecciones municipales, como en pequeñas obras sobre tabla para la rápida venta entre su activo mercado burgués, Emilio Ocón desarrolló una estereotípica imagen de la bahía malagueña en muchos casos deudora del desarrollo de estas panorámicas en las coetáneas fotografías antes comentadas. Desde la creación de la cátedra de Marina y Paisaje en la escuela artística local en 1882 y la instalación de un pequeño estudio-taller en el área de la Capilla de los Navegantes portuaria (Tenorio y Álvarez, Ricardo, 2002: 30), Ocón influyó con su estilo y modelos compositivos a una joven generación de nuevos marinistas, de gran éxito comercial en la segunda mitad del siglo y primera del siguiente, entre los que destacaron: sus sobrinos Adolfo y Serafín Ocón Toribio, José Gartner de la Peña, Ricardo Verdugo Landi, Guillermo Gómez Gil, José Fernández Alvarado o Enrique Nagel Disdier.

En un buen número de sus composiciones, la bahía portuaria malagueña es la protagonista de sus luminosas panorámicas pobladas de embarcaciones y donde la Aduana y la torre catedralicia son los hitos que personalizan espacio-temporalmente las escenas, pudiéndose datar muchas de ellas por el aspecto urbano que en el momento de su ejecución mostraban. También el conjunto monumental de la Alcazaba posee un importante interés para estas visiones plásticas de la ciudad, pues el paulatino abandono de las instalaciones militares y la ocupación residencial del inmueble histórico por la población más empobrecida de la ciudad, lo va transformando irremisiblemente bajo las enjalbegadas fachadas en que se disfrazan sus antaño orgullosos bastiones. Como podemos apreciar en un lienzo anónimo conservado en el Museo de Málaga, que se publica por vez primera, la rotunda personalidad de la Aduana se subraya durante estos años frente al conjunto monumental Alcazaba-Gibralfaro por la paulatina pérdida de su característica fisonomía y el anodino resultado de su urbanización.

No obstante, llegado el punto álgido del siglo durante su segunda mitad, la Aduana malagueña es ya una novedad pronto superada por otros hitos urbanos, no ya expresivos de los anhelos ilustrados del siglo de su gestación, sino de la nueva modernización que la ciudad burguesa procura. En este sentido, tan expresivas son para la estética de la recepción las presencias como las ausencias en las principales producciones culturales, como en este caso fue la decoración pictórica del gran techo del patio de butacas del Teatro Cervantes de Málaga.

LA ADUANA DEL MAR EN LA PINTURA DEL S XIX

Crepúsculo en el puerto de Málaga

Emilio Ocón y Rivas [1878].
Óleo sobre lienzo, 88 x 158 cm.
Ayuntamiento de Málaga

Vista del puerto de Málaga

Emilio Ocón y Rivas [1894].
Óleo sobre tabla, 32,30 x 40,50 cm.
Museo de Málaga, depósito del Museo de Bellas Artes de Córdoba

Puerto de Málaga

Anónimo [1894].
Óleo sobre lienzo, 25,00 x 42,00 cm.
Museo de Málaga.

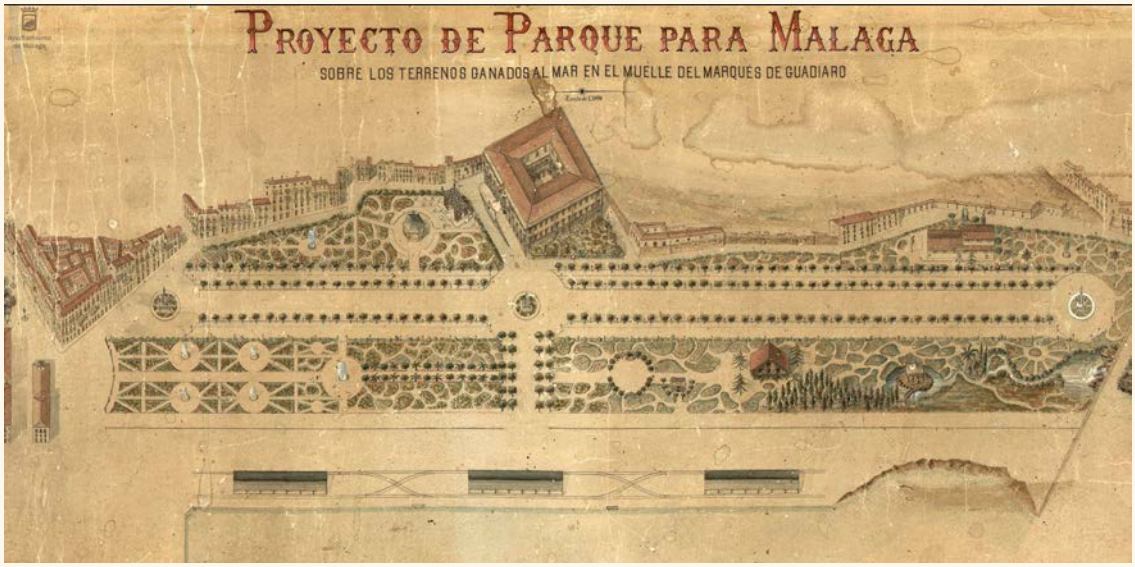
4. Palacio de la Aduana

Un nuevo período se abre a principios del siglo XX para el Palacio de la Aduana, pues la explanada que se ha ido formando a los pies del edificio va a ser objeto de una de las más afortunadas promociones urbanísticas de la centuria, el proyecto de un gran parque para Málaga que engarce bajo un frondoso manto verde el nuevo trazado vial de Poniente a Levante, puerta de acceso al exclusivo barrio de La Caleta.

Debemos al político conservador malagueño Antonio Cánovas del Castillo el decidido apoyo del proyecto ante Alfonso XII (Jerez Perchet y Muñoz Cerissola, 1877: 54), para la construcción en Málaga de un amplio pulmón verde, con un vial en su centro, que lograse abrir la ciudad al antiguo barrio formado en los márgenes del camino de Vélez-Málaga, continuando la arteria viaria oeste-este que había procurado la construcción del Puente de Tetuán, Alameda Principal y Plaza del Marqués de Larios durante la centuria precedente, que se continuaría con la nueva construcción de la Plaza de la Marina, Paseo del Parque, Plaza de Torrijos y Paseo de Reding.

La necesidad de ampliación de las instalaciones portuarias requirió el relleno de los terrenos próximos a la Aduana para regularizar una ensenada hasta el momento demasiado cercana a los inmuebles urbanos, por lo que Antonio Cánovas del Castillo logró obtener de la Corona el apoyo necesario para las obras de relleno y construcción de una arteria verde en esos terrenos ganados al mar, que pronto ilusionó a la activa burguesía comercial local, quien a través de su flota de buques mercantes procuró abastecerlo con toda serie de especies exóticas, hasta lograr que de un jardín botánico se tratase. La proyección del espacio dio comienzo a partir de la Real Orden de 5 de septiembre de 1895, aunque sus resultados no se comenzaron a sentir hasta aproximadamente 1921, cuando se consolida su distribución en dos grandes franjas ajardinadas paralelas a un vial central.

Para apreciar el papel del Palacio de la Aduana en el nuevo diseño burgués de fachada litoral ajardinada, acudamos al proyecto para Parque de Málaga dibujado e iluminado a la acuarela por Emilio de la Cerda en 1896 (Olmedo Checa, 1990: 332). No sin cierto idealismo, el dibujante y cronista local articuló un gran paseo central entre las Plazas de la Marina y del General Torrijos, que termina abruptamente frente al inmueble sanitario conocido como Hospital Noble, una construcción hospitalaria levantada por la burguesía comercial entre los años 1866 y 1870 en el área desmilitarizada del muelle de Levante, en pos de las tendencias higienistas británicas sobre los beneficios que para la salud tiene la brisa marina. La Aduana preside sin duda todo el conjunto, que en difícil escorzo urbano con la alineación a cordel del nuevo parque determina, por un lado, el diseño de un extenso jardín de perfil irregular en su fachada a la Plaza de las Palmeras, y por otro, como la proa de un buque mercante, abre una amplia panorámica sobre un vial perpendicular al ándito céntrico, que conforma una plaza intermedia con el central monumento urbano y la extensa avenida arbolada en conexión con las nuevas infraestructuras portuarias.



Proyecto de parque para Málaga sobre los terrenos ganados al mar en el Muelle del Marqués de Guadiaro. E. de la Cerda [1896]. Acuarela sobre papel, 105,00 x 62,50 cm. Ayuntamiento de Málaga

Este diseño debió de responder a un uso aún intenso del inmueble como Aduana del Mar, buscando continuar una estrecha relación entre las nuevas instalaciones portuarias y su antiguo control aduanero. Evidentemente, este diseño no llegó a ejecutarse y el inmueble no pudo continuar cumpliendo su función dentro de las infraestructuras portuarias, quedando definitivamente desvinculado de su inicial destino aduanero (Candau, Díaz Pardo y Rodríguez Marín, 2005: 185).

Al inicio del siglo XX, el Palacio de la Aduana continúa siendo el inmueble más emblemático del área oriental de la ciudad, a cuyos pies comienza a extenderse un florido vergel en vez de los trémulos reflejos de las aguas de la bahía, que subrayó la pérdida de valor monumental del conjunto Alcazaba-Gibralfaro por su conversión en barrio de clases populares, oculto durante algunos años a la ciudad burguesa tras sus espaldas.

Málaga, Aduana y Parque. [c.1903]. Hauser y Menet. Madrid.
Tarjeta postal, 9,4 x 14 cm. Colección particular.

Plaza de Suárez y Catedral. (Fuente de las Tres Gracias, Paseo del Parque y Aduana) [1905]. Archivo grafico del Ayuntamiento de Málaga

En este caso, la promoción del nuevo proyecto urbano revaloriza la zona comprendida entre el inmueble y calle Larios, donde el intenso y bullicioso tráfico portuario de la anterior centuria se transforma en elegante paseo burgués. De hecho, durante los años de construcción del nuevo Paseo del Parque, el espacio más próximo a la Aduana comenzó a tener aspiraciones culturales. Así, el 4 de marzo de 1914 el Sindicato de Iniciativa y Propaganda de Málaga apoyó ante el Ayuntamiento la solicitud de la Real Academia de Bellas Artes de San Telmo para la cesión de unos terrenos destinados a la construcción a sus expensas de un inmueble destinado a Palacio de Exposiciones y otras manifestaciones artísticas para la ciudad, ocupando el área libre en la rotonda existente frente a la Aduana.

El proyecto no debió de tener el apoyo que para otras iniciativas había demostrado la activa burguesía local pues, a pesar de los favorables informes de los ingenieros municipales, el edificio cultural no se construyó y el Museo Provincial de Bellas Artes de Málaga, formado gracias al Real Decreto de 24 de julio de 1913 de creación y reorganización de los Museos Provinciales y Municipales de Bellas Artes, debió buscar otro emplazamiento para su inauguración el 17 de agosto de 1916 (Palomares, 1995: 97-100).

Pero no fueron estos felices sucesos los que más afectaron al Palacio de la Aduana, pues en la noche del 25 al 26 de abril de 1922 el inmueble fue protagonista de uno de los acontecimientos más luctuosos del primer cuarto del siglo en la ciudad: su incendio.

Las causas aún se desconocen, siendo lo más probable que se iniciase en torno a las escaleras de madera que ascendían desde el segundo piso y que determinó la imposibilidad de huida de las numerosas familias de los trabajadores de servicios aduaneros y administrativos que residían bajo las altas cubiertas del edificio. En pocos minutos la tragedia ya fue inevitable, y Málaga tan solo pudo asistir atónita a que la combustión de los materiales consumiera casi todo el edificio.

Los daños afectaron profundamente al inmueble, que quedó prácticamente arrasado en sus dos plantas superiores, sobre todo por el hundimiento de las cubiertas con gran peso de material calcinado sobre los debilitados forjados inferiores, por lo que en su proyecto de rehabilitación se decidió el ahorro de costes y la sustitución de su antigua cubierta de madera a dos aguas por un proyecto, con fecha de 15 de junio de 1922, rematado por un amplio solárium que se apeaba sobre un complejo entramado de vigas metálicas en doble "T", utilizando esta última planta solo como amplísimo espacio de archivo administrativo.

El conjunto de palmeras washingtonias es inseparable de la imagen del edificio. Foto Felipe Foj

La transformación radical de su fisonomía acentuó el aspecto cúbico de seca volumetría del inmueble, que se retrae perdiendo representatividad social ante la recuperación del próximo conjunto histórico-artístico de la Alcazaba, cuya rehabilitación se inicia en la década de los años treinta, tras su declaración en 1931 como Monumento Histórico Nacional, y concluye tras la Guerra Civil española; y la incorporación a su fachada suroeste de una amplia terraza ajardinada donde crecía un nutrido grupo de palmeras washingtonias (Cañizo, 1975: 10), tras cuyo abanico vegetal desde entonces nos observa tímida la Aduana, lo que ha terminado por personalizar su imagen más característica.

El Palacio de la Aduana se presenta como un edificio poco permeable a la ciudadanía circundante desde los primeros años del franquismo, al transformarse en residencia del Gobernador Civil provincial, edificio administrativo y comisaría de la temida Brigada Político Social.

La pérdida de presencia social, la minoración de su perfil urbano por la eliminación de su cubierta y el desarrollo del eje que corre paralelo a la linde de la Alcazaba en el Parque de Málaga —con las nuevas edificaciones de la Casa de Correos y Telégrafos (1923), el Banco de España (1936) y el Palacio Consistorial (1912-1919)—, constriñen al edificio en un difícil cambio de cota entre las nuevas instalaciones representativas del poder económico y político de la ciudad, en el área que se les cedió en el nuevo espacio urbano del Parque, y las antiguas construcciones del centro histórico; y retraen la representatividad urbana que siempre había caracterizado al edificio desde su construcción. Además, para la fachada litoral de la ciudad ya no cuenta una de sus construcciones antaño más reconocibles, primero oculta por las altas copas verdes del Parque malagueño y, más tarde, por las nuevas infraestructuras portuarias, especialmente tras la construcción entre 1948 y 1952 de un alto Silo para cereales, levantado justo a eje con el antiguo edificio aduanero.

La valoración para el ideario colectivo de la Aduana en la segunda mitad del siglo XX la podemos deducir de una de sus manifestaciones culturales más características y populares: el cine. El demérito para la iconosfera social de la Aduana se puede apreciar en una de sus producciones de ambientación malagueña: *Amanecer en Puerta Oscura* (1957), una producción de Estela Films, S.A. y Atenea Films, S.L., con guión literario y diálogos del autor teatral Alfonso Sastre y adaptación cinematográfica de su director, José María Forqué, sobre argumento de Natalia Zaro. Se empleó Málaga como gran plató natural de rodaje, bajo la supervisión como operador de cámara de Cecilio Paniagua, quien localizó los mejores enclaves urbanos para el desarrollo dramático del argumento.

José María Forqué contó con la colaboración de la Real e Ilustre Archicofradía de Nuestro Padre Jesús el Rico y la Agrupación de Cofradías para el rodaje del desfile procesional de este característico paso en la tarde del miércoles santo malagueño, punto álgido de su desenlace dramático en que el inmueble resulta un personaje más.

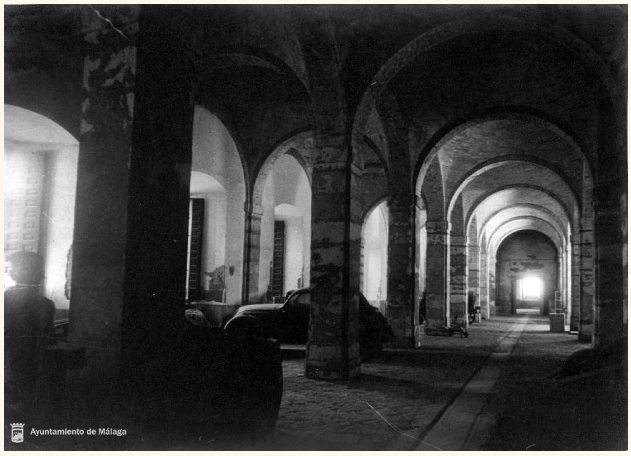
La trama argumental se centra en la presentación de un melodrama costumbrista de corte nacional católico, no sin algunos tímidos tintes de denuncia social, posiblemente producto de la colaboración entre los jóvenes Sastre y Forqué, donde se narran las peripecias de tres perseguidos por la justicia: los populares actores Francisco Rabal, Luis Peña y Alberto Farnese, quienes se enfrentan al indulto de su decretada pena de muerte gracias a la liberación de un preso por Nuestro Padre Jesús el Rico durante la Cuaresma malagueña, según una Real Orden concedida a la Archicofradía.

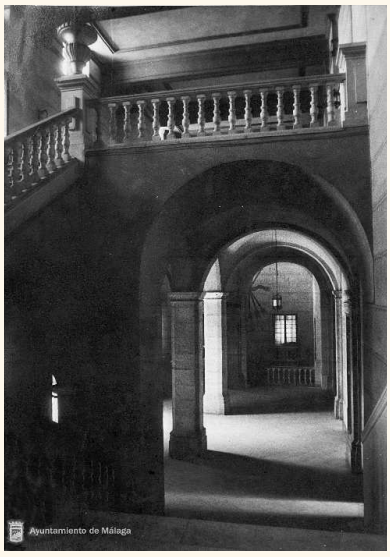
De los tres penados, es Francisco Rabal (el bandido Juan Cuenca) el único condenado por delitos de sangre, mientras que sus dos compañeros lo son por una desafortunada circunstancia ajena a su condición de “hombres

honrados". Sin embargo, en su infinita misericordia es indultado el más culpable de los tres, en el escenario del patio central de la Aduana. El edificio se presenta noble en los primeros fotogramas de su fachada, en cuya reja que cierra en medio punto el vano de acceso al edificio, se lee: *Prisión Provincial.*

los reos a ejecutar en un ambiente lóbrego, mientras accede a su interior el paso procesional, y su titular señala en acto institucional la liberación de Juan Cuenca.

El solemne desfile abandona el edificio por la característica puerta de la Plaza de las Palmeras, perseguido por Juan Cuenca en pos de su Cristo liberador,





Fotografías de Fdez. Casamayor de la Aduana en la década de los 40. Años después, su sombrío aspecto ambientaría las escenas cumbres del film *Amanecer en Puerta Oscura.* Archivo Municipal

Antonio Simont, como responsable de su decorado, dispuso en el centro de su patio un alto cadalso con tres horcas, delante de las que se sitúan cada uno de

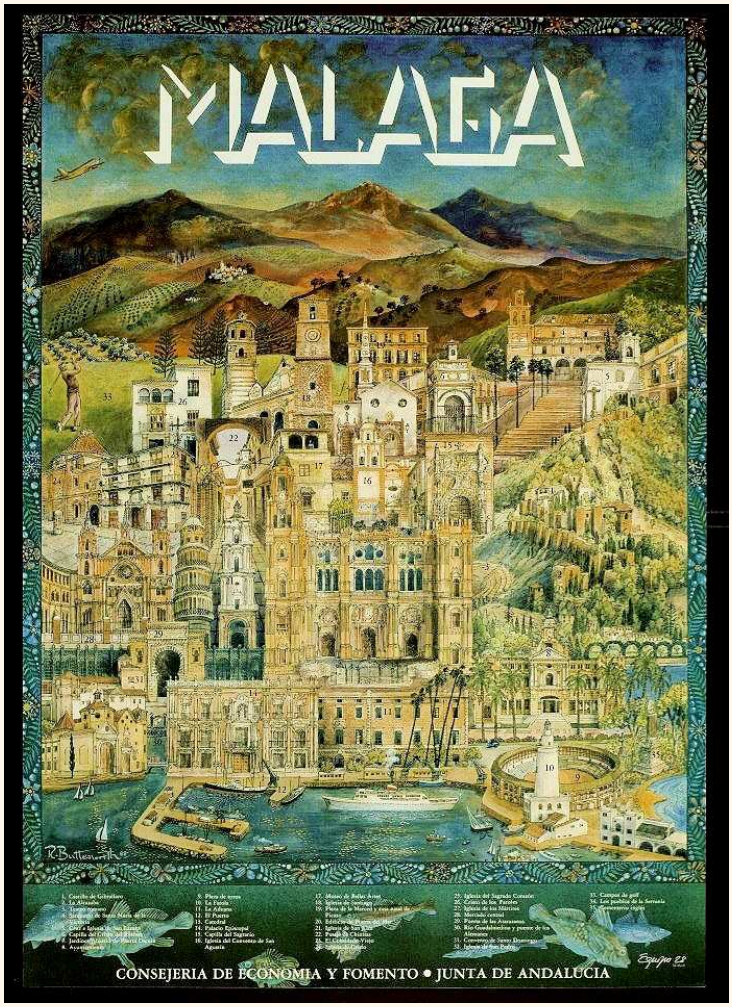
mientras que las familias de los otros condenados expresan dramáticamente el desenlace de la escena, en elipsis de contenido que ahorra al espectador

presenciar el ajusticiamiento de los restantes condenados en el interior del edificio.

Dos son las imágenes que suma al ideario colectivo la producción de Forqué: la luminosidad de la piel urbana de la Aduana, dorada a las intensas luces del mediodía malagueño, donde una elegante calesa se acerca a la prisión provincial, mientras el cuerpo de guardia realiza el relevo, pronunciando las solemnes palabras de que solo se le permitirá acceso franco al edificio a Nuestro Padre Jesús el Rico; y la lóbrega instalación en su patio central del cadalso.

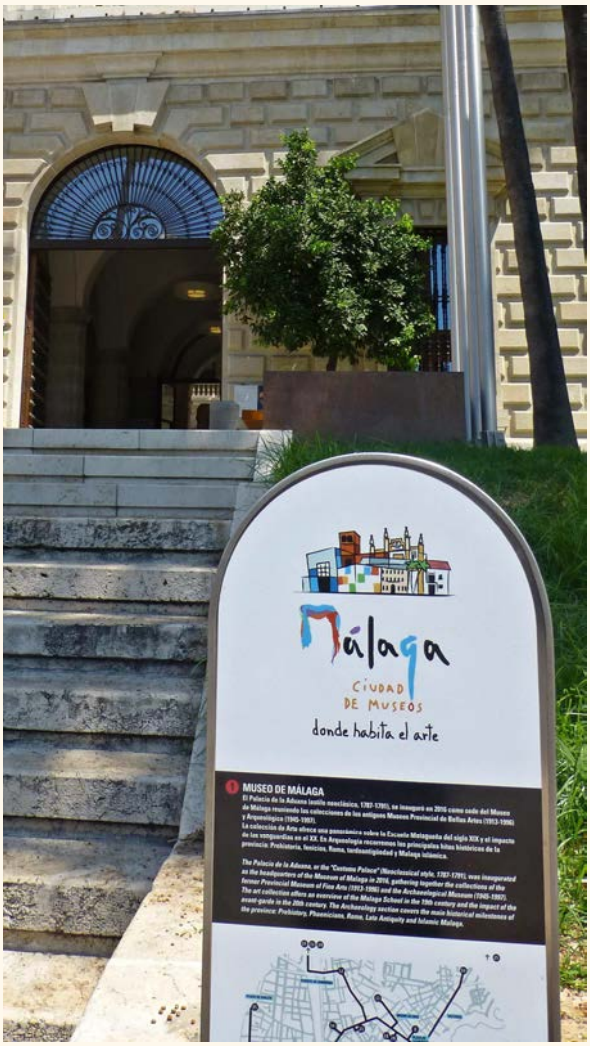
La primera ambienta el inmueble según las tradicionales imágenes decimonónicas que mostraba a la elegante burguesía local en su entorno, subrayando la magnificencia del inmueble en su sólido basamento almohadillado y dorado por la intensa luz de la ciudad. Sin embargo, la segunda incide en las severas líneas escurialenses de su patio para evidenciar el siniestro aspecto carcelario del edificio, dramáticamente iluminado para destacar dos mundos bien personalizados: el barroquismo que perpetúa en la ciudad los desfiles procesionales de Semana Santa, con sus grandes y prodigiosos tronos y sus nazarenos y penitentes; y el trágico espectáculo de los tres condenados a muerte delante de sus correspondientes horcas, flanqueados por la guardia del presidio. No podemos más que subrayar que la Aduana en esta última presentación justificaría ese demérito social que venimos anotando para la segunda mitad de la centuria.

Durante los años de transición democrática (1975-1982), el Palacio de la Aduana no se abrió a su ciudadanía, pues mientras que se extiende el gobierno autonómico en ostensible red administrativa por la ciudad, la representación del gobierno central se recluye en el bastión inexpugnable del inmueble, impermeable a la ciudad circundante.



En los años 80 la Junta de Andalucía difundió carteles con los atractivos turísticos de las capitales andaluzas. En el de Málaga aparece la Aduana con sus inseparables palmeras.

5. Recuperación de la Aduana: Museo de Málaga



Cartela que anuncia el acceso al Museo de Málaga en el ala suroeste del edificio. Foto F. Foj

Podemos valorar como antecedente del destino cultural que hoy ostenta el Palacio de la Aduana, la iniciativa del entonces Gobernador Civil Francisco Rodríguez Caracuel, quien pretendió establecer nuevos nexos de comunicación del edificio y las administraciones públicas que albergaba con la sociedad, mediante un inusual y puntual uso cultural del inmueble (Rodríguez Caracuel, 1991: 5). Así, para conmemorar la conclusión de la restauración arquitectónica que sufrió entre 1981 y 1991, el Gobierno Civil de Málaga organizó una exposición de pinturas de los artistas malagueños más populares en esos años.

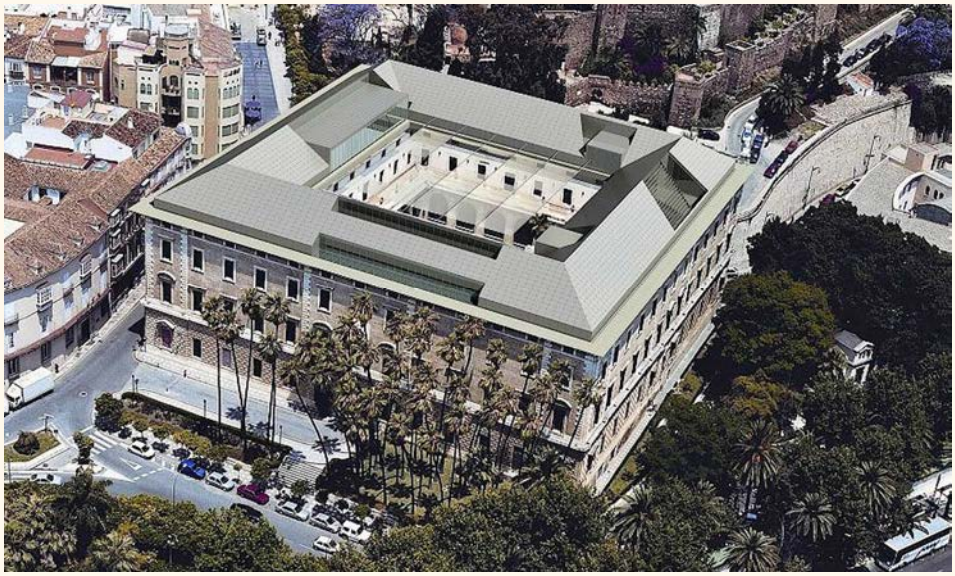
En 1997, la sección de Bellas Artes del Museo de Málaga fue alojada en el inmueble por su titular estatal, con las instalaciones administrativas y de almacenaje de los bienes culturales muebles bajo cubierta, en incómoda adaptación de sus espacios útiles (*vid*. Álvarez Rubiera, 1998: 371-382 y 2001: 27-37), y Sala de Exposiciones en el Salón de las Columnas de la planta baja, donde se logró una programación expositiva estable que evitase la pérdida de función social del Museo de Málaga en la difusión pública de sus colecciones durante los años de cierre. En paralelo, la sociedad malagueña comenzó a alzar su voz en demanda de la cesión del inmueble como Museo y, afortunadamente, los responsables políticos centrales y autonómicos fueron aproximando posturas, hasta lograr unir sus actuaciones a la sensibilidad ciudadana. Así, desde el segundo lustro de los años noventa se inició la descolonización del inmueble por las administraciones públicas que lo ocupaban.

No queremos terminar el presente texto sin un apunte en torno a la intervención arquitectónica del inmueble por el Ministerio de Educación, Cultura y Deporte para su destino museológico final, con la nueva representación social que el Palacio de la Aduana puede adquirir para esta nueva centuria con la recuperación de su primigenio perfil, y a los decididos pasos del Museo de

Video informativo del contenido del Museo de Málaga en la recepción del edificio. Foto Felipe Foj

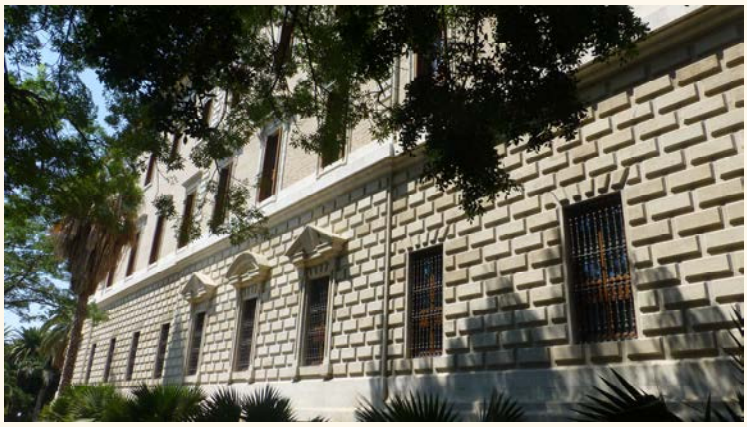
Málaga por acercar un edificio tan desconocido por la ciudadanía a sus presentes usuarios durante sus años de proyección y ejecución.

No obstante, la recuperación en altura del inmueble y su metálica presencia de marineros destellos plateados sobre las verdes olas de las copas arborescentes del Parque, ofrece a la Aduana la posibilidad de recobrar su primera representatividad decimonónica, superar el ostracismo vivido a lo largo del pasado siglo, y proyectarse como una de las más destacadas infraestructuras culturales renovadas para el siglo XXI, retomando su presencia en la fachada litoral, tras la futurista pérgola del nuevo muelle malagueño.



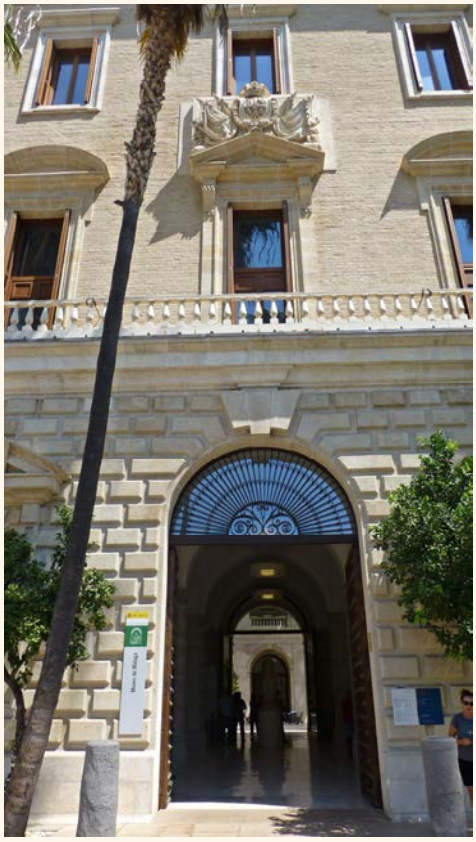
Museo de Málaga. Palacio de la Aduana. [2008-2013]. Proyecto arquitectónico de Fernando Pardo y Bernardo García. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte

LA FAROLA (2016). 40 x 30 cm. Tinta y acuarela



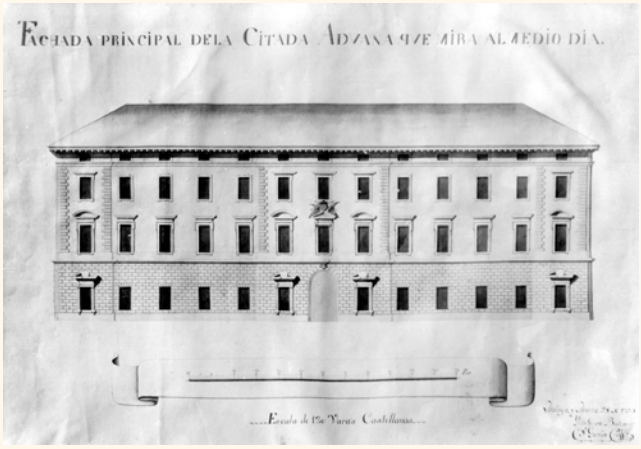
EL EDIFICIO HOY

(exterior e interior)



Fotografías Felipe Foj (2018)

PLAZA DEL TEATRO, LA CIUDAD POTEMKIN (2010). 24 x 24 cm. Tinta y acuarela



Fachada principal del Palacio de la Aduana
Plano de Ildefonso Valcárcel [1791]. Diputación de Málaga

Referencias bibliográficas

- ALEXANDRE, Vicente (1944), *Sombras del Paraíso*, Madrid, Adán.
- ÁLVAREZ RUBIERA, Amor (1998), "Traslado y embalaje del Museo de Bellas Artes de Málaga", *Boletín de Arte*, 19, 371-382.
- ÁLVAREZ RUBIERA, Amor (2001), "Sala de Reserva del Museo de Bellas Artes de Málaga", *Jábega*, 89, 27-37.
- CAMACHO MARTÍNEZ, Rosario, (Dir.) (1992), *Guía histórico-artística de Málaga, Málaga*, Arguval.
- CANDAU, Mª Eugenia, DÍAZ PARDO, José Ignacio y RODRÍGUEZ MARÍN, Francisco (2005), *Málaga. Guía de arquitectura,* Málaga-Sevilla, Consejería de Obras Públicas y Transportes, Junta de Andalucía y Colegio de Arquitectos de Málaga.
- CAÑIZO, José Antonio del (1975), "Curiosidades y alarmas en la flora malagueña", *Jábega* 9, 8-12.
- DÍAZ DE ESCOVAR, Narciso (1914), *Efemérides de Málaga y su provincia*, Málaga.
- DÍAZ DE ESCOVAR, Joaquín Mª (1932), *Estudios malagueños*, Málaga, Tipografía Diario de Málaga, [edición facsímil, Málaga, Universidad, 2006].
- GARÓFANO, Rafael (2007), "Paisajes andaluces en las vistas fotográficas" en FERNÁNDEZ LACOMBA, Juan *et al., Los paisajes andaluces. Hitos y miradas en los siglos XIX y XX*, pp. 199-216, Sevilla, Consejería de Obras Públicas y Transportes, Junta de Andalucía.
- GIMÉNEZ CRUZ, Antonio (2007), *La España pintoresca de David Roberts. El viaje y los grabados del pintor*, Málaga, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Málaga.
- GÓMEZ DE LA SERNA, Gaspar (1974), *Los viajeros de la ilustración*, Madrid, Alianza.

- GONZÁLEZ ANAYA, Salvador (1935), "Bernardo Ferrándiz (1835-1885)" en VV.AA., *Bernardo Ferrándiz. Homenaje en el primer centenario de su nacimiento – 21 julio 1835,* pp. 5-20, Málaga, Publicaciones de la Real Academia de Bellas Artes de San Telmo, Imprenta Iberia.

- JEREZ PERCHET, Augusto y MUÑOZ CERISSOLA, Nicolás (1877), *Crónica de la visita de S.M. el rey D. Alfonso XII á la ciudad de Málaga en marzo de 1877, redactado por D. Augusto Jerez Perchet y D. Nicolás Muñoz Cerissola, nombrados al efecto por la comisión general. La Excma Diputación Provincial y el Excmo Ayuntamiento ofrecen à S.M. el Rey este homenaje de amor y respeto*, Málaga, Establecimiento Tipográfico de El Museo [edición facsímil Feria del Libro, Málaga, Arguval, 1996].

- MUÑOZ BAYO, Soledad (1974), "La desamortización en la provincia de Málaga", *Jábega* 8, 41-47.

- OLMEDO CHECA, Manuel (1990), "107 Ficha cartográfica" en MORALES FOLGUERA, José Miguel y SAURET GUERRERO, Teresa (Coord.) (1990), *Patrimonio Artístico y Monumental. Ayuntamiento de Málaga*, p. 332, Málaga, Ayuntamiento.

- OLMEDO CHECA, Manuel (2011), "Plano de la ciudad y puerto de Málaga" en VILLAS TINOCO, Siro *et al., Málaga Moderna. Siglos XVI, XVII y XVIII*, pp. 266-267, Málaga, Universidad.

- PALOMARES SAMPER, José Ángel (1995), "Historia de los Museos en Málaga", *Boletín de Arte*, 16, 85-100.

- PONZ, Antonio (1792), *Viaje de España*, tomo XVIII, Madrid, Viuda de Ibarra, carta quinta, pág. 169 [edición facsímil, Madrid, Atlas, 1972].

- RODRÍGUEZ CARAMUEL, Francisco (1991), "Palabras preliminares" en SF, *Exposición de Pintores Malagueños*. Málaga, Gobierno Civil.

- RODRÍGUEZ OLIVA, Pedro (1987), "Málaga, ciudad romana", *Jábega*, 44, 11-20.

- RUBIO, Alfredo (1985), *Recorridos didácticos por Málaga. Ciudad del Paraíso. Experiencias-1. Geografía e Historia*. Málaga, I.C.E. Universidad de Málaga.

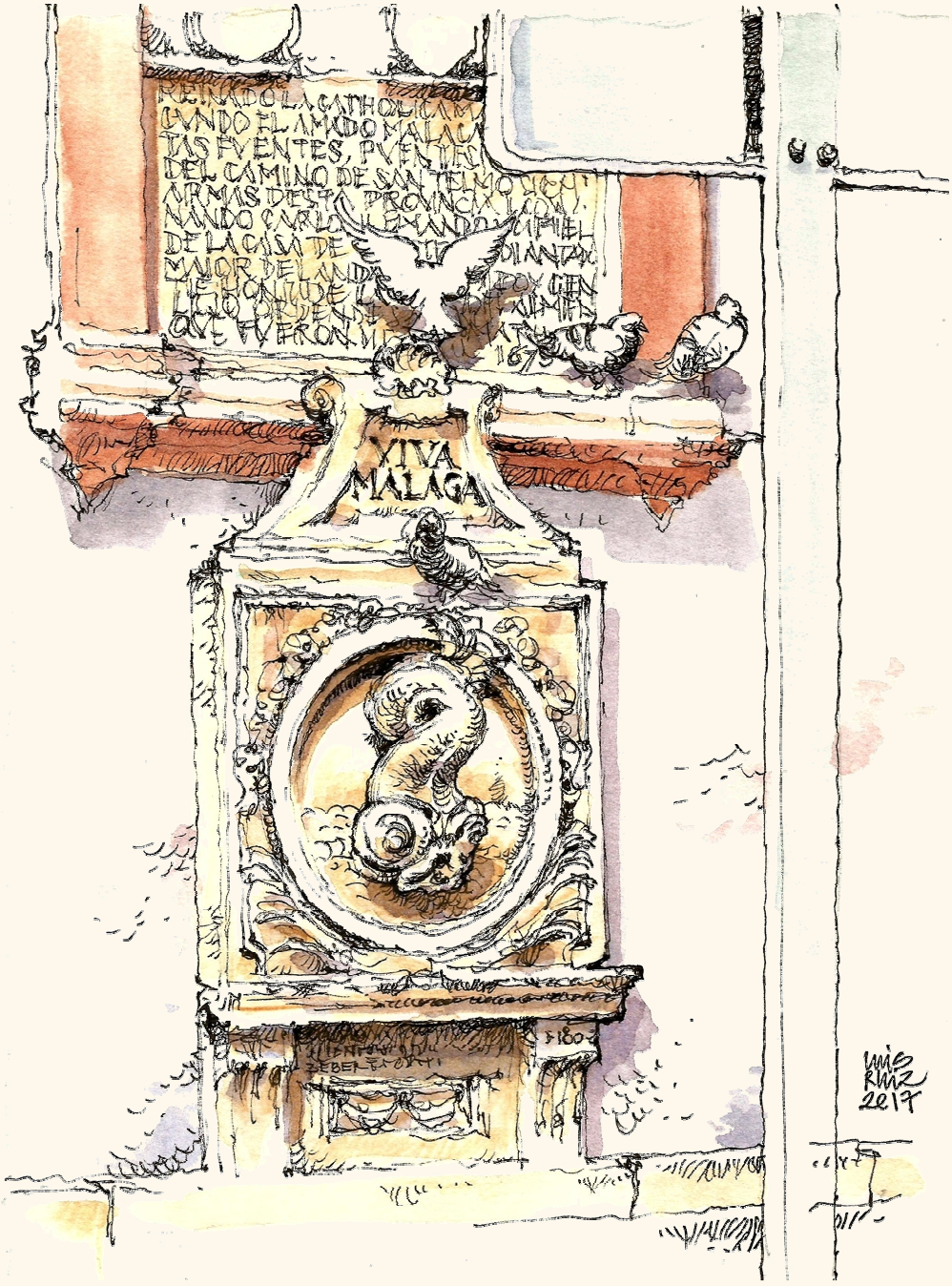
- RUBIO TOVAR, Joaquín (1986), *Libros españoles de viajes medievales*, Madrid, Taurus.

- SAURET GUERRERO, Teresa (Coord.) (1993). *El centro histórico de Málaga… Conocer Málaga*, vol. 1, Málaga, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Málaga.

- SF (1991), *Exposición de pintores malagueños*, Málaga. Gobierno Civil.

- TENORIO VERA, Ricardo y ÁLVAREZ RUBIERA, Amor (2002), "Un paisaje propio. La pintura de marina malagueña", *Mus-A* 0, Sevilla, 29-31.

- WATZLAWICK, Paul y KRIEG, Peter (Compiladores) (1994), *El ojo del observador*, Barcelona, Gedisa.



FUENTE DE REDING, VIVA MÁLAGA (2017). 29,7 x 21 cm. Tinta y acuarela

PASEO DE LOS CURAS, LA ÚLTIMA ARBOLEDA (2014). 29,7 x 21 cm. Tinta y acuarela

Acerca de Urban Sketchers

Los dibujos aquí mostrados están encuadrados en la actividad de su autor como miembro de *Urban Sketchers*; se trata de un colectivo internacional de artistas que dibujan las ciudades en que viven y los sitios adonde viajan. Está implantado en todo el mundo y su lema es "el mundo, dibujo a dibujo"; en él encontramos personas de todas las edades, procedencias y profesiones. El único requisito para la pertenencia es que los bocetos cumplan un manifiesto, cuyos principales puntos inciden en que los dibujos deben ser realizados *in situ* y deben tener carácter narrativo, junto al uso de las redes sociales como forma de contacto y difusión. El colectivo nace en 2007 y en 2009 se funda su rama malagueña, cuyos integrantes se reúnen mensualmente desde entonces en diversos escenarios urbanos de Málaga.

Colección Cuadernos del Rebalaje

Núm. y título	Contenido	Autor/es
1 / LA BARCA DE JÁBEGA. INFORME PARA EL ATENEO DE MÁLAGA	Informe	Pablo Portillo/Felipe Foj
2 / EL SARDINAL MALAGUEÑO. UNA APROXIMACIÓN	Ensayo	Pablo Portillo Strempel
3 / 110 AÑOS DEL HUNDIMIENTO DE LA GNEISENEAU	Ensayo histórico	Pablo Portillo Strempel
4 / OJOBONITO. UN CUENTO DEL REBALAJE	Cuento	Ramón Crespo Ruano
5 / JABEGOTE: EL LITORAL DEL CANTE	Conferencia	Miguel López Castro
6 / EL PEZ ARAÑA Y SU PICADURA	Ensayo científico	Andrés Portillo Strempel
7 / QUERCUS. EL ROBLE QUE QUERÍA VER EL MAR	Cuento	Mary Carmen Siles Parejo
8 / LA CHALANA	Ensayo	Pablo Portillo Strempel
9 / EL PACIENTE ALEMÁN DEL HOSPITAL NOBLE	Cuento	Leoni Benabu Morales
10 / GAVIOTAS DE MÁLAGA	Ensayo científico	Huberto García Peña
11 / PEDRO MOYANO GONZÁLEZ. EL ÚLTIMO CARPINTERO DE RIBERA DE MARBELLA	Entrevista/Memorias	Pedro Moyano/P. Portillo
12 / EL MAR Y NOSOTROS-ANTOLOGÍA DE POEMAS	Poesía	Francisco Morales Lomas
13 / LA PESCA EN LAS POSTALES ANTIGUAS DE MÁLAGA	Ensayo histórico	Felipe Foj Candel
14 / EL COJO DEL BALNEARIO	Cuento	Ramón Crespo Ruano
15 / PECES DEL LITORAL MALAGUEÑO	Ensayo científico	Huberto García Peña
16 / EMILIO PRADOS, CINCUENTA AÑOS DESPUÉS	Ensayo literario	Francisco Chica Hermoso
17 / MÁS ALLÁ DEL ESPETO	Ensayo	Manuel Maeso Granada
18 / DIBUJO E INTERPRETACIÓN DE LOS PLANOS DE UNA BARCA DE JÁBEGA	Monografía	Pedro Portillo Franquelo
19 / EN TORNO AL BOQUERÓN VICTORIANO	Ensayo	Jesús Moreno Gómez
20 / SIETE MUJERES FRENTE AL MAR	Poesía	Inés María Guzmán
21 / LETRAS FLAMENCAS POR JABEGOTE	Ensayo literario	José Espejo/Miguel López
22 / LA MARÍA DEL CARMEN. ESTUDIO Y EVOLUCIÓN DE LA BARCA DE JABEGA	Monografía	Pablo Portillo Strempel
23 / EL MUSEO ALBORANIA AULA DEL MAR DE MÁLAGA	Reportaje	Equipo *Aula del Mar*
24 / MEMORIAS DE UN JABEGOTE	Memorias	Manuel Rojas López
25 / EL ORIGEN MITOLÓGICO DEL OJO DE LAS BARCAS DE JÁBEGA MALAGUEÑAS	Ensayo histórico	Pedro A. Castañeda Navarro
26 / ETNOGRAFÍA DE LAS FIESTAS DE LA VIRGEN DEL CARMEN DE EL PALO	Ensayo etnográfico	Eva Cote Montes
27 / ARQUITECTURA MEDITERRÁNEA HOY: EL ENTORNO DEL MAR DE ALBORÁN	Ensayo	Carlos Hernández Pezzi
28 / BARCAS, PESCA Y PESCADORES EN LA FOTOGRAFÍA DE VICENTE TOLOSA	Memoria gráfica	Pablo Portillo Strempel
29/ FAROS DE ANDALUCÍA	Reportaje	Francisco García Martínez
30/ HOMBRES DEL REBALAJE	Ensayo etnográfico	Eva Cote Montes

(cont.)

Colección Cuadernos del Rebalaje (cont.)

Núm. y título	Contenido	Autor/es
31 / GAONA Y EL MAR	Ensayo histórico	R. Maldonado y Víctor M. Heredia
32 / MÁLAGA DESDE EL MAR	Ensayo histórico	Alejandro Salafranca Vázquez
33 / EL HALLAZGO DEL SUBMARINO C3	Relato	Antonio Checa Gómez de la Cruz
34 / Extraordinario. PREMIOS ALBORÁN 2015...	Poesía y narrativa	Varios
35 / MUJERES DEL REBALAJE	Ensayo etnográfico	Eva Cote Montes
36 / GALERAS, GALEOTES Y GENTE DE MAR	Ensayo histórico	Andrés Portillo Strempel
37 / SAMI NAÏR: LA FRONTERA DEL MEDITERRÁNEO	Entrevista	Sami Naïr
38 / LA FAROLA DE MÁLAGA. IMAGEN, HISTORIA Y SÍMBOLO	Ensayo histórico	Francisco Cabrera Pablos
39 / NIÑOS DEL REBALALE	Ensayo etnográfico	Eva Cote Montes
40 / BARCOS EN EL PUERTO DE MÁLAGA (1901-1916)	Memoria gráfica	Juan Carlos Cilveti Puche
41 / CIENCIA, OCEANOGRAFÍA, PATRIMONIO	Reportaje histórico-cient.	Juan A. Camiñas Hernández
42 / LA BARCA AMERICANA. LA ISABEL. UNA BARCA DE JÁBEGA MAÑAGUEÑA EN NEWPORT NEWS. VIRGINIA	Ensayo histórico	Pablo Portillo Strempel
43 / LA MARÍA DEL CARMEN. ESTUDIO... ED. AMPLIADA	Monografía	Pablo Portillo Strempel
44 / LA ADUANA DEL MAR. UNA APROXIMACIÓN HISTÓRICA A SU VALORACIÓN SOCIAL	Ensayo histórico	José Ángel Palomares Samper

ÚLTIMAS PORTADAS

José Ángel Palomares Samper

Nacido en Málaga (1966). Licenciado en Filosofía y Letras y Doctor por la Universidad de Málaga en Historia del Arte/Museología. Pertenece al Cuerpo Superior Facultativo de Conservadores de Museos de la Junta de Andalucía desde el año 2000, con destinos en los museos de Cádiz, Bellas Artes de Córdoba y Málaga, donde actualmente es Jefe de su Departamento de Conservación e Investigación. Ha sido vocal de la Comisión Andaluza de Museos de la Consejería de Cultura entre 2008 y 2012. Coautor de *Museos y colecciones públicas de Málaga* (1996) y comisario y autor del catálogo de la exposición temporal *Fabulaciones sobre la mujer. La imagen femenina en las colecciones del Museo de Málaga* (2009). Sus investigaciones en torno a la Museología y Museografía españolas se han publicado en revistas como *Boletín de Arte*, *Narria Estudios de Artes y Costumbres Populares*, *Jábega*, *Revista de Museología*, *PH Boletín del Instituto de Patrimonio Histórico*, *MUS-A* de la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía y *Museo* de la Asociación Profesional de Museólogos de España. Ha integrado el equipo de redacción del *Plan Museológico del Museo de Málaga* (2011) así como de su Programa Expositivo, coordinando las labores de redacción de contenidos y ejecución de proyecto museográfico hasta su inauguración en 2016.

Belén Ruiz Garrido

Profesora titular de Historia del Arte en la Universidad de Málaga, donde se doctoró en Filosofía y Letras. Ha sido profesora invitada en la Escuela Española de Historia y Arqueología en Roma (CSIC) en 2008. Su labor investigadora está centrada en diversos aspectos de la cultura finisecular española, así como en los estudios feministas y de género. Ha formado parte como investigadora de los proyectos "Lecturas de la historia del arte contemporáneo desde la perspectiva de género", 2011-2016 y "El camuflaje en la cultura visual contemporánea: arte, arquitectura, diseño y tribus urbanas" y "Arquitectura, ciudad y territorio en Málaga, 1900-2011". Entre sus publicaciones destaca "Escribe o date por perdida. Imágenes de escritoras en la creación artística contemporánea", en el libro colectivo *Arte escrita. Texto, imagen y género en el arte contemporáneo* (Comares, 2017), "La naturaleza de los objetos. Mutaciones y mimetismos femeninos", en *Me veo luego existo: mujeres que representan, mujeres representadas* (CSIF, 2015), "Cuerpos femeninos comestibles. Desear, poseer, devorar en la cultura visual contemporánea", en *Visiones de pasión y perversidad* (Fernando Villaverde Ediciones, 2014), *Pintura malagueña del siglo XIX* (Prensa Malagueña, 2012), "Arquitectura modernista. Entre la modernidad y la conciliación", en *Arquitectura, ciudad y territorio en Málaga* (Geometría, 2012).

Luis Ruiz Padrón

Doctor arquitecto. Autor de diversos edificios de vivienda colectiva y unifamiliar y de equipamiento, como el CEIP Atenea de Torremolinos; colaborador en proyectos de intervención en el patrimonio como el Museo Picasso Málaga o el edificio de la Casa del consulado, con el estudio Cámara / Martín Delgado. Compatibiliza esta actividad con otras, como colaboraciones semanales en los diarios SUR y La Opinión de Málaga, y docencia universitaria, habiendo sido profesor de la asignatura "Jardinería y Paisaje" en los estudios de Arquitectura en EADE entre 2005 y 2011. Su faceta investigadora está centrada en la expresión gráfica arquitectónica y los paisajes urbanos. Dibujante compulsivo, sus cuadernos de dibujo han estado expuestos en diversas ciudades de España, Francia, Italia, Canadá y Rusia. Pertenece al colectivo internacional Urban Sketchers y es autor de libros como *Málaga, cuaderno de viaje (2014)*; *La Casa Consistorial de Málaga. Retrato de un edificio (2015)*; *Málaga, coreografía portuaria (2016)* y *Cuaderno de la Alhambra (2017)*. Coautor junto a Antonio Gámiz Gordo de *Málaga en las tarjetas postales de Purger & Co. hacia 1905* (2017).

La Aduana del Mar tuvo una fuerte impronta en la fachada marítima de Málaga, referencia de su personalidad urbana difundida en relatos de viajes, en representaciones plásticas y en medios de comunicación de masas. La inicial recepción del monumento se forja en las imágenes del grabado decimonónico y del paisaje y las marinas. La presencia de la Aduana es siempre expresiva en estas representaciones por acción, presidiendo su perfil neoclásico su fachada portuaria; o por omisión, una vez truncada por el incendio de 1922 y superada por otras construcciones colindantes, que hoy recupera en su rehabilitación como Museo de Málaga.