

El Palacio de los Condes de Argillo y el Museo Pablo Gargallo en Zaragoza: dos joyas engarzadas

RIGUEIRO GARCÍA, Jorge / UBA, FFyL; FHE – comisionmedieval@gmail.com

Eje: Museos, enfoques curatoriales, perspectivas museográficas

y nuevos aportes desde la tecnología

Tipo de trabajo: ponencia

Palabras clave: Museo Pablo Gargallo – Museos inclusivos – Volumen/vacío– Pierrette – Escultura.

Resumen

El *Museo Pablo Gargallo* (1881-1934) de Zaragoza es el primer museo íntegramente dedicado a su obra y está alojado en el *Palacio de los Condes de Argillo*, residencia noble del siglo XVII. Museo vital y transformado en referente para colecciones con ánimo de abarcar todas las formas de integración a los diversos públicos, conserva una colección única de un artista capital, aunque muchas veces desconocido. Su corta pero intensa producción abarcó diversas temáticas, técnicas y materiales, avanzando en un lenguaje plástico que imbrica técnicas y formas académicas, con la introducción del uso de concavidades y convexidades necesariamente intertexturadas para lograr los volúmenes que la bidimensionalidad de los materiales trabajados, no le permitían crear. *El Palacio de Argillo* fue residencia noble, escuela, oficina pública y casi ruina, pero volvió a la vida y entró a la Historia como engarce justo para una joya de luz, delicadeza y fragilidad, aún en su contextura y volumen: la escultura de Pablo Gargallo.

Introducción

Entre las muchas atracciones culturales que la Ciudad de Zaragoza tiene, algunas resaltan

con reconocimiento internacional. Las muestras del pasado romano que la ciudad tiene, son expuestas de una manera inteligente, cálida y con una serie de recursos tecnológicos que entusiasman y aleccionan a los públicos de todas las edades: sonido, luces y sombras, proyecciones, infogramas o axonometrías esclarecedoras «adornan» una serie de restos arqueológico Augusteos magníficamente conservados y presentados y que conforman un legado inevitable de visitar,¹ al igual, que el *Museo Goya. Colección IberCaja-Museo Camón Aznar*,² que muestra el inicio de la carrera de Goya, sus contemporáneos e influencias, a la vez que otras obras de artistas locales de relevancia y una colección de grabados del Maestro, de valor incalculable expuestos con una concepción tal que está destinada a ser considerada como de avanzada aún dentro de muchos años. Finalmente, el *Palacio de la Aljafería*,³ insigne resto de la tradición hispanomusulmana, residencia de los Reyes Católicos y actual sede de las Cortes de Aragón, es otro de los emblemas arquitectónicos y culturales civiles de Zaragoza, sumado a los templos que exhiben orgullosos sus tesoros religiosos y artísticos. No obstante, el interés de nuestro artículo, además de rendir homenaje a estos venerables sitios, pasa por realizar el «engarce» descriptivo de dos joyas zaragozanas que no siempre son del todo conocidas por el visitante y que representan una dentro de la otra, una combinación inigualable de exposición, concepción edilicia, tratamiento de la colección, historia local y accesibilidad para todo tipo de públicos: sobre la portentosa obra del escultor Pablo Gargallo en su museo [figura 1], albergada en el *Palacio de los Condes de Argillo*. Dos joyas que *per se* brillarían en cualquier ciudad, pero que engarzadas, resultan el broche ideal para cualquier visita a la Capital de Aragón.

El soporte de la Joya: el Palacio de Argillo

El llamado *Palacio de Argillo*, es una residencia que fuera de Don Francisco Sanz de Cortés y Borao, infanzón zaragozano, quien, al ascender social y económicamente, alcanzando

¹ Las principales ruinas conservadas son cuatro grupos: el *Teatro*, el *Puerto Fluvial*, el *Foro* y las *Termas públicas de Caesaraugusta*. A título informativo, mostramos tan sólo lo contenido respecto del *Teatro romano de Caesaraugusta*, cuya información se ve replicada en diversos sitios oficiales y de turismo, siendo que en general, las páginas institucionales incluyen mapas, recorridos posibles, lecturas para bajar y actividades para estudiantes de todos los niveles, todo con entrada gratuita para docentes: <https://www.zaragoza.es/sede/servicio/equipamiento/2430>, o <http://www.patrimonioculturaldearagon.es/museos/museo-teatro-caesaraugusta-zaragoza> o http://www.zaragoza.es/ciudad/museos/es/teatro/con_monum.htm [visitadas 05/09/2020]. Sobre arqueología urbana y la importancia de su estudio: Izquierdo Benito (2008).

² Este soberbio museo está situado en una casa que otrora perteneció al Infanzón Jerónimo Cósida y se trata de un palacio renacentista completamente remozado y abierto al público en 1979. Además de una importante colección, la serie de recursos, bibliografía y hasta un canal en youtube, hacen de este museo otro de los paseos obligados en la Ciudad. Su sitio es: <https://museogoya.ibercaja.es/> [visitado el 10-09-2020].

³ El sitio oficial de las *Cortes de Aragón*, en el *Palacio de la Aljafería* es: <https://www.cortesaragon.es/>



Figura 1. Patio del Museo Gargallo, Zaragoza (fotografía del autor)

centralidad en la sociedad zaragozana, hizo ampliar su modesta casa que daba a los fondos de la Plaza de San Felipe entre 1659 y 1661, transformándola en una residencia que dignificase su nueva situación social. El nuevo palacio fue adosado al templo mudéjar de San Felipe, que en 1685 fue derribado y reedificado por él y José Sanz de Cortés, su hijo, quienes además abrieron una tribuna entre los dos edificios, para comunicar el palacio con el altar mayor del templo y asistir a los oficios «sin salir de casa».

Para ello, trabajaron inicialmente el célebre Juan de Mondragón (Martinez Verón, 2000, p. 312) y luego fue sucedido desde 1660 por José Felipe Busignac (Bussignac o Busiñac) (Martinez Verón, 2000, p. 94-95). El proyecto concluyó conteniendo las características de la arquitectura civil de la nobleza aragonesa en el momento, con trazas de evidenciar la transición del modelo renacentista al barroco.

Nombrado Marqués de Villaverde en 1670 por el rey Carlos II, una serie de obras encaradas por su hijo y luego su nieto llegarán a afectar incluso parte de la iglesia de San Felipe y Santiago el Menor, lindante del palacio. Posteriormente, cuando Miguel Sanz de Cortés, nieto del fundador del linaje marchó a Madrid, la casa pasó de manos varias veces en la familia hasta que se enlazaron los linajes con quienes darían nuevo nombre a la residencia: María de la Soledad Muñoz de Pamplona y Sanz de Cortés, lo hereda en 1837, denominándose a partir de entonces *Palacio de los Condes de Argillo*. (Ordóñez Fernández, 2004a, p. 17)

La fachada que da a la Plaza de San Felipe y que a su vez es el fondo de la perspectiva de una calle que se abre a la principal vía peatonal de la ciudad, es de ladrillo a la vista, con una importante puerta de dos hojas bajo arcada de medio punto, cuyas jambas y dovelaje están

hechos de piedra negra, un contraste cromático típico del barroco y dos ventanas con rejas a los lados. Sobre ella, marcando la primera planta del edificio se abren tres balcones. Corona el conjunto, una falsa galería de arcos ciegos de medio punto y un importante alero de madera tallada con motivos vegetales, al modo de los palacios florentinos como el Medici-Riccardi. Ingresando por el zaguán, se abre de pronto la imponente del patio central y la escalera noble que lleva al primer piso del edificio principal. Como es propio del período, el mismo se ordena en torno a este patio ligeramente rectangular, rodeado de galerías y con un salón en la planta noble. Para la protección de esta reconstrucción, incorporación del patio como arte del circuito expositivo y mejor conservación de los materiales nobles del llamativo alero de madera que circunda todo el patio, se ha construido una burbuja poliédrica de cristales y metal, que acaban por mimetizarse en el conjunto, creando un ámbito de plena luz, pero a reparo del exterior y donde se alza quizás la obra más representativa y poderosa de Gargallo: *El Profeta* o *El Gran Profeta* (1933).⁴

En este alero, de igual factura que el del frente, están tallados los signos del zodiaco, máscaras y frutos, asentado sobre una arquería de medio punto que abre el abalcomamiento con columnas toscanas como las del piso inferior. En éste, circunscriben la galería noble ocho columnas anilladas realizadas en piedra negra de Calatorao y alabastro de Épila para los capiteles, conformando junto con la escalera y el frente del palacio, lo único de la estructura original.⁵

Pasado el patio, la escalera principal, cubierta con cúpula sobre pechinas, da paso a la planta superior que fuera completamente recuperada de los usos que cambiaron la arquitectura del edificio, para tratar de volverlos a su estado original.

Desde 1860 el Palacio fue alquilado por casi un siglo al *Colegio de San Felipe Apóstol* (el que será por mucho tiempo el único establecimiento seglar, privado y mixto de Zaragoza), donde se hicieron intervenciones edilicias poco atinadas para convertir numerosas dependencias en aulas o espacios para la vida en el internado. En 1943 desafectado como escuela y declarado Monumento Nacional, fue sede de la *ONCE* (Organización Nacional de Ciegos Españoles), donde también se llevaron a cabo importantes reformas para eliminar elementos supervivientes del colegio y a la vez que algunas barreras arquitectónicas; pero en 1977 el edificio fue adquirido por el Ayuntamiento de Zaragoza y recién después de 1980, Pierrette, la única hija de Pablo Gargallo decidió hacer el legado de obras para fundar un

⁴ Este recurso ha sido usado osada y exitosamente, entre otros lugares, en el *Teatro-Museo Dalí* en Figueras: <https://www.salvador-dali.org/es/museos/teatro-museo-dali-de-figueres/>, en el *British Museum* o el edificio del *Reichtag*, en Berlín: <https://www.bundestag.de/en/> [consultados 05/09/2020].

⁵ Los canteros que trabajaron en la labra de las columnas y demás elementos de piedra fueron Domingo de Espés, mayor y menor, Juan Sancho y Martín de Abaría. (Ordóñez Fernández, 2004a, pp. 17-18)

museo que perpetuase la obra del artista. Tras una exposición retrospectiva por el centenario del nacimiento de su padre en la Lonja, ella y el Ayuntamiento firmaron en 1982 el contrato de fundación del museo, el cual encontraría en este edificio su sede, en momentos en que se estaba encarando una recuperación y restauración integral de las instalaciones.

La Joya del volumen y del vacío: la obra de Pablo Emilio Gargallo Catalán [1881-1934]

Siguiendo a la Enciclopedia Aragonesa⁶ y a Azpeitia (1999), Pablo Gargallo, destacó desde niño en el arte, aunque proveniente de una humilde familia y que debió migrar a Barcelona. Allí inició sus estudios en el taller de Eusebi Arnau i Mascort, estudiar en la Escuela de Bellas Artes de La Lonja (*Escola d'Arts i Oficis de Barcelona*) y pudo tomar clases con el maestro Venancio Vallmitjana. Por esos años, la ciudad era un hervidero de arte y en pleno estallido del Modernismo Catalán trabó la que sería una profunda y prolongada amistad con Pablo Picasso.

Talentoso y creativo, desde 1898 ya contaba con su propio taller y en 1902 recibió una beca de estudios para ir a París, pero la muerte de su padre hizo que debiera quedarse a cuidar su familia, aunque desde 1903 inició una serie de continuos viajes de perfeccionamiento en ella. Conoció la obra de Rodin, con quien se identificó en un principio, al Impresionismo y al incipiente Cubismo, pero desde joven su salud no fue buena y en los repetidos «descansos» que debía tomarse servían ensayar con materiales menos rigurosos que el mármol, pudiendo experimentar con metales blandos y arcilla, aunque continuando con su pasión «fotográfica» y hasta impresionista en sus trabajos de dibujo y pintura.

Establecido en Barcelona, empezó a recibir encargos como por ejemplo, para el (Antiguo) *Hospital de la Santa Creu i Sant Pau*⁷ o la sala mayor del *Palau de la Música Catalana / Orfeo Catalá*,⁸ trabajando directamente por invitación del genial Lluís Domènech i Montaner, dado que desde joven cantó junto a sus hermanos en coros locales el repertorio operístico que parece haber influido también en su selección de temas y concepción de la mitología, como posteriormente ocurriría lo mismo con el cine o la fotografía, que impulsaron otras maneras de ver el espacio, según Ansón (2011):

⁶ Cfr. <http://www.encyclopedia-aragonesa.com/voz.asp?voz_id=6192&tipo_busqueda=1&nombre=gargallo&categoria_id=&subcategoria_id=&conImagenes=> [consultado 11/09/2020].

⁷ <https://www.santpaubarcelona.org/es/historia/el-hospital-medieval> [consultado 06/09/2020].

⁸ <https://www.palaumusica.cat/es> [consultado 06/09/2020].

Gargallo nunca se mostró indiferente sino todo lo contrario, como lo prueban las obras que el escultor dedicó a algunas estrellas de Hollywood que en aquellos años gozaban de extrema popularidad. Sorprende cotejar las imágenes más populares de Greta Garbo con la interpretación que Pablo Gargallo hizo de la actriz. /.../ Existe, pues, una correspondencia formal entre los cartones que Pablo Gargallo utiliza como etapa previa de diseño para sus trabajos en chapa y proceso de montaje cinematográfico a partir de segmentos de espacio y tiempo que, una vez ensamblados los unos y los otros, dan como resultado un discurso basado en la elipsis, es decir, en el espacio vacío, como signo de identidad. Esa elipsis o espacio vacío sólo podrá ser completada mediante la participación activa del espectador, otro de los rasgos formales que determinan la modernidad del arte y de la obra de Gargallo desde principios de siglo XX (p. 68)

Experimentó con todos los materiales posibles y nunca abandonó un profundo respeto por el academicismo, aunque se embarcó en las tendencias estilísticas del momento trabajando mármol, arcilla, hierro, bronce y más tarde, incluso cartón, los que fueron elementos de los que echaría mano como escultor, además de ser artífice del oro y plata, un dibujante y pintor de aguda mirada y técnica potente.⁹

En Francia trató a numerosos artistas, como su amigo Picasso, Manuel Hugué, Max Jacob o Juan Gris, quien fue el que le presentó a la que sería su musa, sostén, esposa y madre de su única hija: Magali Tartanson [figura 2]. Ya que por su salud no pudo alistarse durante la Primera Guerra, se dedicó de lleno al trabajo escultórico, pero en general, en obras de pequeño tamaño.

En 1920 fue nombrado profesor de Escultura de la Escuela Técnica de Oficios Artísticos de la Mancomunidad de Cataluña hasta su destitución en 1923 tras el alzamiento de Primo de Rivera, trasladándose en forma definitiva a París para proseguir su obra. Participó en numerosas exposiciones y recibió variados encargos y para poder ir pensando las nuevas composiciones, retomó el recurso de usar plantillas de cartón que luego se trasladarían a planchas de metal que se soldaban y formaban las figuras que planificaba. De esta manera de un solo juego de plantillas con piezas



Figura 2. Retrato familiar hacia 1924, Pablo Gargallo, Magali Tartanson y Pierrette Gargallo

⁹ Al igual que Picasso, Gargallo pasó por varios «períodos» en su evolución estilística (Ordóñez Fernández (2004): Primera época del cobre (1910-1921), luego un Intermedio del plomo (1921-1924), su Segunda época del cobre (1924-1929) y finalmente, la época del hierro (desde 1929) hasta su muerte temprana en 1934. Nada lo vencía: ni sus repetidas recaídas de enfermedades pulmonares, ni las estrecheces de la Guerra: cuando el costo de los materiales o las limitaciones del presupuesto lo impedían, el cartón y la cerámica eran lo indicado para trabajar.

intercambiables, podían salir diversas «instantáneas» a lo Degas de una bailarina, pero cada una de ellas, única y vital.

El año 1929 marcó un punto crucial en su carrera, por ser seleccionado para la realización de cuatro grupos escultóricos para el moderno *Estadio (Olímpico) de Montjuïc* en plena construcción y según Badius i Juli (2011)¹⁰ esas piezas estaban llamadas a coronar un gigante del deporte que pretendía acoger las Olimpiadas de 1936.

Sería injusto tratar de abarcar en este espacio la prodigiosa carrera productiva o logros alcanzados y merecidos por Pablo Gargallo, con una muerte precoz a causa de viejos males pulmonares, tras inaugurar una exposición en Estados Unidos; pero es menester observar que su escultura en metal, la mayoría de las veces no trabaja los volúmenes, sino que apela a muchos de los recursos que el Cubismo postuló para la resolución de imágenes y expresiones: la reducción al mínimo necesario de rasgos y trazos. Si bien esto es bastante dificultoso para la escultura, el genio creativo de Gargallo encontró la manera de crear esculturas precisamente con la ausencia de material, tal como adelantáramos.

Dejó que los vacíos llenasen espacios y que los juegos de luces y sombras completasen junto a la participación del espectador, una serie de volúmenes inversos que pergeñaba. Donde se esperaba el volumen de un pómulo, un seno o un brazo en torno de un cuello, «esculpió» y pulió una concavidad reluciente, de tal manera que, al reflejar la luz, éstas transformasen los destellos de luz en volúmenes sobresalientes, logrando que piezas prácticamente bidimensionales en su conformación, por tratarse de planchuelas de metal soldadas, estallasen en corporeidad, sensualidad, potencia expresiva o ángulos de vista sugerentes sólo accesibles a la percepción íntima, como señalara Prada: «En esos objetos artificiales el vacío se convierte en un signo permanente, no mediado por ninguna reflexión, con el cual lo existente y la misma humana existencia se consuman» (2009, p. 28). En 1929, el crítico Estratis Tèriade dictaminó:

La gran novedad de la obra de Gargallo es la búsqueda de un volumen abstracto gracias a la iluminación. Dividiendo sus superficies en cóncavas, convexas y planas, llega a yuxtaponerlas de manera tan perfecta como natural para crear estos organismos vivientes, en los cuales juegan la luz y la sombra dentro de la emoción nerviosa de una vida restituida. El milagro era ligar los planos convexas que, rechazando los planos luminosos los dispersan sobre sí en planos inestables, a las superficies cóncavas que, guardando en sus huecos esos mismos rayos, los funden en una iluminación igual. Después era preciso disciplinarlo todo mediante

¹⁰ Las célebres dos cuadrigas a lo largo del tiempo se deterioraron hasta casi ser insalvables, por lo que fueron reconstruidas y retiradas de la intemperie, reemplazándose las por copias en materiales sintéticos y acero inoxidable, en tanto el par de jinetes del *Saludo olímpico*, adornan la entrada al *Museo Gargallo*.

superficies planas exclusivamente constructivas y constituyendo una masa sólida y sombría [...] ¹¹

De esta manera

La escultura tradicional responde a la denominación de *bulto redondo*. Y *bultos redondos* son las piedras alzadas de la prehistoria. Esta denominación, sin embargo, no puede aplicarse a muchas esculturas realizadas en el siglo XX, pues se caracterizan, más que por la configuración del sólido, por la configuración del vacío. En la segunda década del siglo XX, algunos escultores comenzaron a destacar en sus obras la importancia del vacío. El vacío que configuraba la materia, como el fondo vacío que aparecía en las pinturas de van Doesburg, Mondrian o Malevich, entre otros, respondía a la necesidad de prescindir de todo aquello que no fuera esencial. La brutal guerra del año 1914 había confirmado lo que muchos intuían: el hombre civilizado del siglo XX podía comportarse como un salvaje. La civilización era una ilusión. Era pues necesario prescindir del mundo de las *bellas artes* y apariencias para acceder a la esencia de las cosas: *forma pura* y vacío. Pronto el vacío comenzó a competir con el sólido, llegando a convertirse en el protagonista de la composición. Pasados los años 20, algunos escultores afirmaron *componer con vacío* (Prada, 2009, p. 18).

Según la Enciclopedia Aragonesa, ha sido en su última etapa cuando su estilo escultórico adquiere una personal dimensión cubista, basada en la búsqueda de una síntesis formal de la figura en planos geométricos siempre fluidos, y en una anticipadora valoración de los huecos y macizos, como en su obra más representativa y de más prolongado empeño: *El Profeta* (1933), a la que el propio Gargallo calificará como su «tranquilidad estética» [figura 3].

Su vasta obra es fundamental como nexo para entender el concepto de *escultura moderna* y las relaciones de Picasso [1881-1973] en este aspecto con otros artistas peninsulares, como Julio González [1876-1942], especialmente en el trabajo con máscaras de inspiración africana, la temática

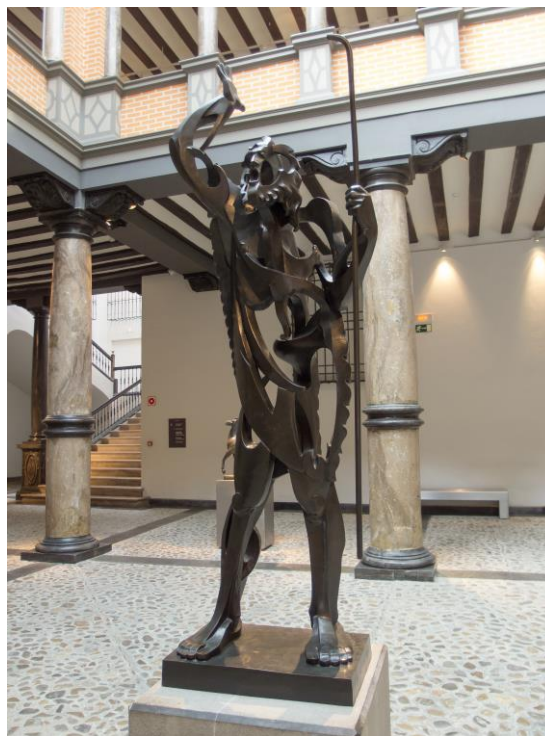


Figura 3. Pablo Gargallo, *El Gran Profeta*, 1933 (bronce)

¹¹Cfr.: Pablo Gargallo. *La escultura luminosa* [catálogo] (2016). Zaragoza, España: Emilio Casanova Producciones, p 7. Recuperado de: <http://tmp.proyectaragon.es/wp-content/uploads/2016/10/Dossier-PABLO-GARGALLO.-LA-ESULTURA-LUMINOSA.pdf>

arlequinesca y las formas cubistas. Aunque, uno de los aportes estéticos más resaltantes de la obra de Gargallo es efectivamente el «descubrimiento» de la concavidad como volumen a exaltar (Duby y Daval, 2006, p. 1004).¹²

La Joya engastada: el Museo Pablo Gargallo de Zaragoza

El prestigioso arquitecto Ángel Peropadre Muniesa, con numerosas intervenciones en edificios históricos zaragozanos tal como reza Martínez Verón (2000, p. 363), concluyó las obras de restauración y mantenimiento general del edificio tras un largo período de estudios y análisis de elementos originales y las continuos agregados o modificaciones que el Palacio había sufrido desde el siglo XIX. En 1983 fue aprobado un proyecto de conversión del edificio en museo que alojase la obra de Pablo Gargallo; lo que finalizaría en mayo de 1985, un mes antes de la apertura e inauguración del espacio museístico. Para la puesta en valor, se intentó respetar al máximo los espacios y materiales de la construcción original y que fuera transformado en *Bien de Interés Cultural*, según la Orden 21 de diciembre de 2001 y publicada en enero de 2002 en el Boletín Oficial de Aragón.¹³

Finalmente, en el período 2007-2009 se amplía el edificio que acabaría ganando un 40% más de espacio respecto de las superficies existentes con más de 1.700 m² cubiertos para exposiciones, biblioteca, servicios y tienda,¹⁴ anexionándole nuevas plantas y se actualizaron todas las instalaciones, que es como se las encuentra hoy,¹⁵ dotando al edificio de las más

¹² Algunas de las tantas y potables visitas virtuales a su obra son: Galería con obras <<https://expresionconarte.com/gargallo/>>; <<http://vacioesformaformaesvacio.blogspot.com/2014/03/pablo-gargallo-escultura.html>> o <<http://espablogargallo.blogspot.com/p/contenidos.html>> [consultados 10/09/2020]

¹³ Cfr. <http://www.boa.aragon.es/cgi-bin/EBOA/BRSCGI?CMD=VEROBJ&MLKOB=407011572019&type=pdf> [consultado 10/09/2020].

¹⁴ Tal como indica la nota aparecida en *El periódico de Aragón* el 13/03/2009: https://www.elperiodicodearagon.com/noticias/escenarios/obras-pablo-gargallo-estaran-listas-mes-medio_483771.html [consultado 10/09/2020].

¹⁵ Para adaptar mejor a las necesidades de un espacio de exposición, se hizo el agregado de nuevas plantas, lográndose una suerte de entrepiso, con cuatro pequeñas estancias comunicadas entre sí mediante pasillos; se agregó la segunda planta dedicada a ser sala de proyecciones o conferencias, nuevas salas en el viejo edificio anexo, otrora residencia del Infanzón y un cuerpo de comunicación vertical para la escalera y ascensor aptos para sillas de ruedas, que acaba conectando todos los pisos, además de dos salas en subsuelo. El museo cuenta con un sistema de audiovisuales en varias de sus salas, textos Braille, aro magnético para hipoacúsicos. Este es el video principal con el que se recibe a los visitantes para resumir la biografía del artista: <https://www.youtube.com/watch?v=RN4USFnj08&t=834s&ab_channel=ZaragozaMuseos-ZMuseos> [consultado 10/09/2020]. Para la historia del edificio: ver: <https://www.youtube.com/watch?v=1ov35Os1o8U&ab_channel=ZaragozaMuseos-ZMuseos> [consultado 10/09/2020]. Por su parte la RTVE se ha ocupado en numerosas ocasiones del efecto de concavidad / convexidad al que denominó muy acertadamente «escultura luminosa», cfr.: <<http://www.rtve.es/television/20191218/imprescindibles-gargallo-escultura/1994047.shtml>>. El dossier sobre el documental es éste: <<http://tmp.proyectaragon.es/wp-content/uploads/2016/10/Dossier-PABLO-GARGALLO.-LA-ESCULTURA-LUMINOSA.pdf>> [consultados 10/09/2020]

modernas técnicas museísticas y buscando hacer amigable el entorno para personas con capacidades diferentes.

La Enciclopedia Aragonesa en su entrada «museos de Aragón», dice al respecto:

El Museo es el primero de carácter municipal en la historia de Zaragoza. Se configura como servicio cultural, de carácter público y permanente, que debe su existencia, por un lado, a la donación de diversas esculturas, dibujos y cartones originales de Gargallo, junto con una interesante selección de documentos bio-bibliográficos y, por otro lado, a la aportación municipal del palacio de Argillo (restaurado y acondicionado para recibir las colecciones y dependencia del Museo), equipamiento, instalación, mantenimiento permanente y gestión, a lo que se debe añadir diversas adquisiciones de obras de Gargallo y la financiación de las fundiciones de las esculturas cuyos derechos de autor donó Pierrette Gargallo. /.../ El Museo Pablo Gargallo, el primero monográfico que se le dedica, pretende recuperar el mayor número de obras y documentos relativos a la vida y producción del escultor.¹⁶

Respecto de este punto, fue relevante la restauración realizada y el interés oficial por llevarla a cabo,¹⁷ tal como apareció en *El Periódico de Aragón* el 22/12/2006:

La empresa Estructuras Aragón SAU resultó ayer elegida para ejecutar las obras de ampliación del Museo Pablo Gargallo, entre siete ofertas presentadas. La Mesa de Contratación de Gerencia de Urbanismo del Ayuntamiento de Zaragoza optó por otorgar la licencia al grupo, que contará con un presupuesto de 3.318.365 euros y 17 meses de plazo para las obras, a partir de comienzos del 2.007.

El proyecto consiste en la ampliación del museo con el edificio 20 de la calle Torre Nueva, según el proyecto elaborado por el arquitecto Ángel Peropadre Muniesa. Al nuevo edificio se le eliminará la quinta planta, para nivelarlo con el museo, y con su añadido el conjunto gana unos 700 metros cuadrados, para un total de casi 3.000.

Además, la nueva incorporación se beneficiará de la protección como Bien de Interés Cultural de la que, hasta ahora, solo gozaba el Palacio Argillo, el edificio del Pablo Gargallo. La otra gran ventaja, además del espacio, que se ganará con esta reforma será la eliminación de las barreras arquitectónicas que impiden el acceso al recinto a los minusválidos.

Concretamente, se demolerá la escalera de 90 centímetros con el actual ascensor que se sustituirán por otra escalera y otro nuevo ascensor en el que cabrán sillas de ruedas. También se colocará en planta baja un aseo para discapacitados y se eliminarán los peldaños de acceso a las diferentes salas. La

¹⁶ Cfr.: <http://www.encyclopedia-aragonesa.com/voz.asp?voz_id=9281&tipo_búsqueda=1&nombre=museo%20gargallo&categoria_id=&subcategoria_id=&conImágenes=> [consultado 10/09/2020]

¹⁷ Este es el resumen oficial en la página del Ayuntamiento que informaba respecto de los planes de la obra: <<https://www.zaragoza.es/ciudad/urbanismo/arquitect/mpgargallo.htm>>

actuación forma parte del Plan Integral del Casco Histórico, junto a otras como la de la Casa Solans.¹⁸

Durante el transcurso de las refacciones y desde la fundación misma del Museo, la figura de la heredera del legado del artista ha sido presencia constante en las obras y extremadamente munificente para con la colección, habiendo dedicado su vida a la escultura, como así también alguno de sus hijos. Atenta, inteligente y artista consumada, ella merece también estudios sobre la obra en la que firma como es universalmente conocida en el mundo del Arte: *Pierrette*.¹⁹ A ella se debió la idea de ampliar e iluminar lo más natural e intensamente la colección, espaciando la mayoría de las piezas entre sí, para mejorar la circulación y se pudiera descubrir y gozar de ese juego de escultura/luz/concavidad/convexidad.

En la introducción al libro *Museos abiertos a todos los sentidos*, Felipe Ponce Rodríguez, Director de Cultura de la ONCE, declara:

A través de estas páginas se descubre cómo no sólo puede considerarse discapacitados a deficientes psíquicos, disminuidos físicos, sordos o ciegos, sino que una de las claves para incidir en la adaptación de los museos es, precisamente, que la mayoría de nosotros sufriremos a lo largo de nuestra vida, alguna situación de discapacidad.

Ya no se trata tan sólo de invertir para un grupo minoritario, que rara vez está interesado por acceder a un museo, se trata de levantar el veto a la cultura para aquéllos que tienen dificultades para andar, ver u oír, pero no para «entender» y mucho menos para «sentir» (Fondation de France – ICOM - O.N.C.E. 1994, p. 7)

En la última adaptación del edificio para convertirse en amigable y borrar todas las barreras posibles, se ha trabajado mucho no sólo en las diversas versiones del guion museológico y una renovación total de las actividades infantiles, para incentivar lo que llama Ponce Delgado (2012, p. 109) el potencial creativo de los niños en medio de exaltar el potencial patrimonial y comunicativo del museo, ya que «[...] entendemos al museo como escenario donde convergen toda una diversidad de actores sociales, símbolos, historias y prácticas culturales en una

¹⁸ Cfr.: https://www.elperiodicodearagon.com/noticias/escenarios/estructuras-aragon-sau-reformara-pablo-gargallo_290005.html [consultado 11/09/2020]

¹⁹ En un delicioso discurso de recepción como Académico de Número y delegado en la Ciudad de Barbastro (Huesca), por parte del Sr. Don Juan Antonio Cremades Sanz-Pastor, aparece también la contestación al mismo por parte de *Don Wifredo Rincón García, Académico de Número y Archivero-Bibliotecario de la Corporación*, en la Real Academia de Bellas Artes de San Luis de Zaragoza, se recordaba así a esta intensa luchadora, escultora y alma mater del Museo Pablo Gargallo. Tal como dice el mismo discurso, *Pierrette* es la mejor obra del Gargallo. La entrada es de 2003 y vale la pena la lectura *in extenso* en: <<https://www.acondearanda.es/acto-socio-2-disc-urso-de-recepcion-como-academico-de-numero-delegado-en-la-ciudad-de-barbastro-huesca-del-ilmo-sr-don-juan-antonio-cremades-sanz-pastor/>>. En este texto incluso, tendremos a una *Pierrette* por ella misma [consultado 10/09/2020].

compleja red de interacción comunicativa que mediada adecuadamente pueden potenciar el desarrollo de la creatividad infantil».²⁰

Finalmente, y por una cuestión de economía de espacio, dos aspectos sobre la integración de personas con capacidades diferentes, fuertemente trabajadas en el Museo Pablo Gargallo, ya que había sido sede de la ONCE: Pajares y Solano (2012) trabajan a lo largo de los capítulos del libro una serie de temas en relación a la accesibilidad, la elaboración de audioguías, cómo trabajar materiales digitales, la personalización de las audiencias de los museos, el trabajo del guiado interactivo o marcos legislativos para la adaptación de museos e infoaccesibilidad; en tanto la *Revista de la Federación Española de Amigos de los Museos*, constantemente refiere a la diversidad, los retos de la transformación y actualización de los museos para llegar a más personas y de la mejor manera. En fin, a la integración total, tal como soñó aquel pacifista que del hierro de la guerra sólo supo crear belleza.²¹

A modo de conclusión

La experiencia del acercamiento a la obra de Pablo Gargallo (y por supuesto, de su dignísima heredera) se puede vivenciar en numerosas exposiciones del mundo, pero el hecho de hacerlo en su museo, donde un palacio renacentista fue recuperado de un largo deterioro y vuelto a la vida, transforma el conjunto en algo inigualable y difícil de separar la obra del espacio de exposición.

Muestra respetuosa, bien documentada, armada con lo mejor de la obra de un genio creativo y en un espacio que brinda todas las comodidades y facilita la accesibilidad a todo tipo de público, le agrega un plus de satisfacción por el trabajo realizado en su establecimiento, descubriendo las diversas facetas del artista demiurgo de volúmenes y la creación de un espacio que se llena de los vacíos con luces y sombras tan sólidas como el metal que las contiene y descubriendo los mil destellos de cada una de las joyas expuestas en el engarce perfecto: el *Museo Pablo Gargallo* de Zaragoza.

²⁰ Guía didáctica para vistas infantiles del museo Gargallo: https://gozarte.net/wp-content/uploads/2014/11/Guia_didac_Gargallo.pdf [consultado 10/09/2020].

²¹ El conjunto completo de publicaciones está disponible en: <https://issuu.com/amigosdemuseos/stacks/05151dab93a346a391f3973de2735a19> [consultado 10/09/2020].

Referencias

- Ansón A. (2011). Pablo Gargallo y el nacimiento de la modernidad: literatura, fotografía y cine. *EA CSIC, Archivo Español de Arte*, 84 (333), 67-80.
- Azpeitia, Á. (1999). *Gargallo, Conday, Serrano*. Zaragoza, España: Caja de Ahorros de la Inmaculada de Aragón.
- Balius i Juli, R. (2011). Atletas, jinetes y aurigas en la obra de Pablo Gargallo. *Apunts. Medicina de L'esport*, 46 (171), 107-159.
- Duby G. & Daval J.-L. (Ed.) (2006). *Sculpture. From the Renaissance to the present day*. Köln, Deutschlands.: Taschen.
- Fondation de France, ICOM, ONCE, Ministerio de Cultura (Eds.) (1994). *Museos abiertos a todos los sentidos. Acoger mejor a las personas minusválidas*. Salamanca, España: Ministerio de Cultura y ONCE.
- Izquierdo Benito R. (2008). Cap. 5: Arqueología urbana. En *La cultura material en la Edad media. Perspectiva desde la Arqueología* (pp. 79-118) Granada, España: Universidad de Castilla-La Mancha.
- Martínez Verón, J. (2000). *Arquitectos En Aragón*. Zaragoza, España: Institución "Fernando El Católico" C. S. I. C.
- Ordóñez Fernández, R. (2004a). *Museo Pablo Gargallo*. Zaragoza, España: Ayuntamiento de Zaragoza. Recuperado de <http://www.zaragoza.es/contenidos/cultura/publicaciones/925.pdf>
- _____ (2004b). *Guión de la Exposición Gargallo*. Institut Valencià d'Art Modern, IVAM, Valencia, España (Recuperado de <https://www.ivam.es/es/exposiciones/pablo-gargallo-4/>)
- Pajares J. L. y Solano J. (Eds) (2012). *Museos del futuro: el papel de la accesibilidad y las tecnologías móviles*. Madrid, España: Universidad Carlos III.
- Ponce Delgado A. (2012) Desarrollo del potencial creativo en la infancia: reflexiones desde el museo como entorno comunicativo. En M. Asensio, A. Cabrera, E. Asenjo y E. Castro (Eds). *Serie de Investigación Iberoamericana de Museología. Año 3. Volumen 2* (pp. 105-117). Madrid, España: Universidad Autónoma de Madrid.
- Prada, M. de (2009). *Arte y vacío sobre la configuración del vacío en el arte y la arquitectura*. Buenos Aires, Argentina: Nobuko.