

## **INFORME SOBRE EL EDIFICIO DEL CONVENTO DE LAS DOMINICAS DE SANTA INÉS EN ZARAGOZA**

José Laborda Yneva, doctor en Arquitectura, catedrático de Proyectos Arquitectónicos, miembro correspondiente de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando y director de la Cátedra de Arquitectura 'Ricardo Magdalena' de la Institución Fernando el Católico.

Por encargo de la Asociación APUDEPA, Asociación Pública para la Defensa del Patrimonio Aragonés, he sido requerido para componer este informe facultativo sobre el edificio del Convento de las Dominicas de Santa Inés, de Zaragoza, de cara a la apertura de un expediente para su incoación como Bien de Interés Cultural en la categoría de Monumento.

### **Objetivos**

MI intención es ceñirme a lo propio de mi especialidad: el análisis y conocimiento de la arquitectura aragonesa y española. Trataré de atender a cuantas cuestiones pueden incidir en el apoyo del fin propuesto. En el ámbito de este mismo fin, autorizo a APUDEPA para que haga uso de este informe según le convenga.

### **El convento en el tiempo**

Faltan datos sobre la implantación medieval del convento de las monjas Dominicas de Santa Inés en Zaragoza. Su fundación, en 1295, se atribuye a la reina Doña Blanca de Nápoles, mujer de Jaime II. Conocemos, en cambio, el sitio del convento en las afueras de la ciudad antigua, en el margen occidental del barrio de San Pablo. Fue un lugar discreto, que acogió a un edificio de mediana dimensión apoyado por su huerta [fig. 1]. La planta dibujada en el Plano Geométrico de Zaragoza, de 1861, pone de manifiesto la sencilla disposición de su templo, orientado hacia el norte, con tres tramos entre fajones y ábside de cabecera poligonal. Una placita reservada, a modo de claustro abierto por uno de sus ánditos, facilitaba el acceso a la iglesia y el convento.

Considerada por Madoz "bonita... no obstante de haber padecido mucho en los asedios de esta ciudad", la traza de la iglesia denota su origen mudéjar. En efecto, la vista de Wingaerde, de 1563, dibuja a lo lejos el convento de 'Santa Angnesse', un poco adelantado en relación a la iglesia del Portillo, con la muralla de tierra al fondo y su sencilla torrecita [fig. 2].

En las cercanías, otros conventos de monjas con sus huertas —el de las Bernardas de Santa Lucía y el de las Carmelitas Descalzas 'Fecetas'— definieron en cierto modo el despoblado urbano que hubo entre el Ebro y el Campo del Toro, amparados todos por la presencia del poderoso convento de Santo Domingo. Era el más antiguo de todos, fundado por los propios frailes en 1221, con su notable iglesia de tres naves y su función de cobijo a los 'predicadores', recordados desde antiguo en su calle. Tras él, y seguramente a su amparo, llegaron las monjas fundadas por la Reina

Blanca. Bernardas y Carmelitas Descalzas son de fundación posterior a Santa Inés, las unas de 1588 y las otras de 1623.

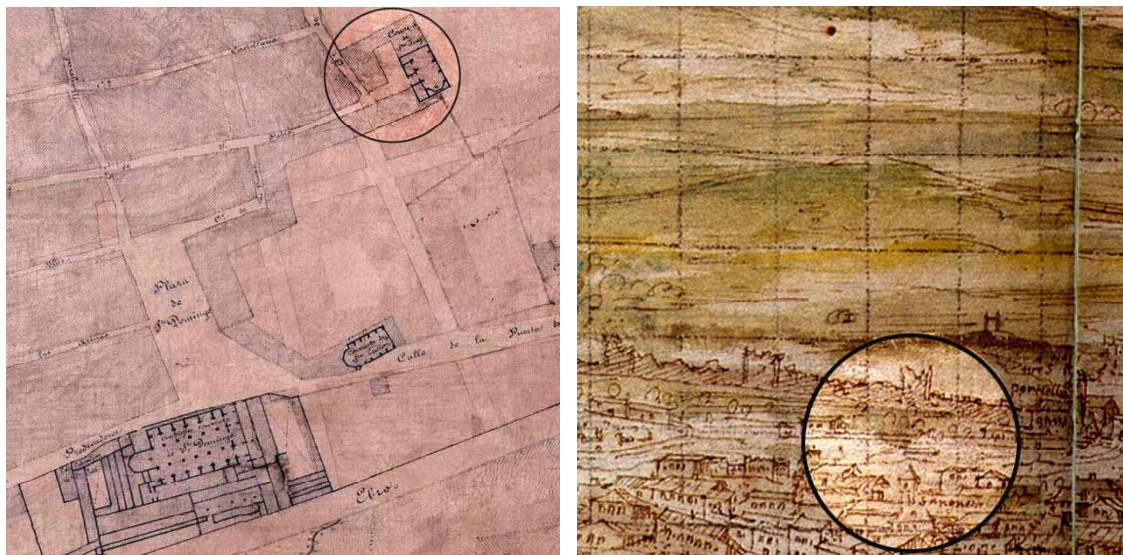


Fig. 1. El convento de Santa Inés, según el Plano Geométrico de 1861.

Fig. 2. Idea del convento de Santa Inés en la vista de Zaragoza de Wingaerde, de 1563.

Todos esos conventos sufrieron las consecuencias desamortizadoras decididas en la mitad de siglo XIX —sobre todo el de los hombres—, aunque los femeninos mantuvieron latente su presencia en la ciudad hasta los años sesenta del XX. Fue entonces cuando la tendencia urbana a la expansión, junto con la voluntad de las órdenes religiosas de encontrar unas condiciones más favorables para el desempeño de sus objetivos de aislamiento, dieron como resultado el abandono de los antiguos cenobios y la construcción de nuevos edificios monásticos en el entonces extrarradio de la ciudad.

En nuestro caso, las monjas de Santa Inés han mantenido en Casablanca su último emplazamiento durante sesenta años, una anécdota en comparación con los seis siglos y medio que estuvieron en donde fundaron al principio. Para irse, eligieron un sitio despejado, con huertas regadas por la cercanía del Canal Imperial [fig. 3]. Un lugar entonces despoblado e inhóspito, capaz de garantizar una permanencia en soledad suficientemente estable. Pocos años más tarde, con ritmo lento al principio y crecientemente acelerado después, el inicial aislamiento del convento de Santa Inés se ha visto rodeado de nuevas construcciones; la ciudad ha deseado esos campos para instalar en ellos lo que el planeamiento denomina ‘baja densidad’, muy a propósito para quienes deciden vivir en lo urbano sin sufrir del todo sus consecuencias. Y lo cierto es que el terreno de las monjas —y desde luego el edificio que en él construyeron— forma en la actualidad un enclave singular [Fig. 4].

El sitio se encuentra a una distancia de unos 2.800 m. en línea recta del primero, comunicados ambos entonces desde la plaza del Portillo por la avenida de Madrid, seguida por la vuelta hacia el sur de la vía del enlace de Carreteras —hoy de la

Hispanidad—, hasta el Seminario. Por su lado, poco tardó en vestirse el antiguo terreno de Santa Inés desde que las monjas se instalaron en el nuevo. La proximidad del antiguo convento a la nueva calle del Conde Aranda, amplia vía que décadas antes la ciudad había trazado como prolongación del Coso hasta la plaza del Portillo, pese a cortar en dos la trama medieval del barrio de San Pablo, facilitó la apertura de la nueva calle de Santa Inés, la regularización de los cabos occidentales de las calles de Boggiero y de San Pablo y la instalación de los colegios del Carmen y la Anunciata [fig. 5].

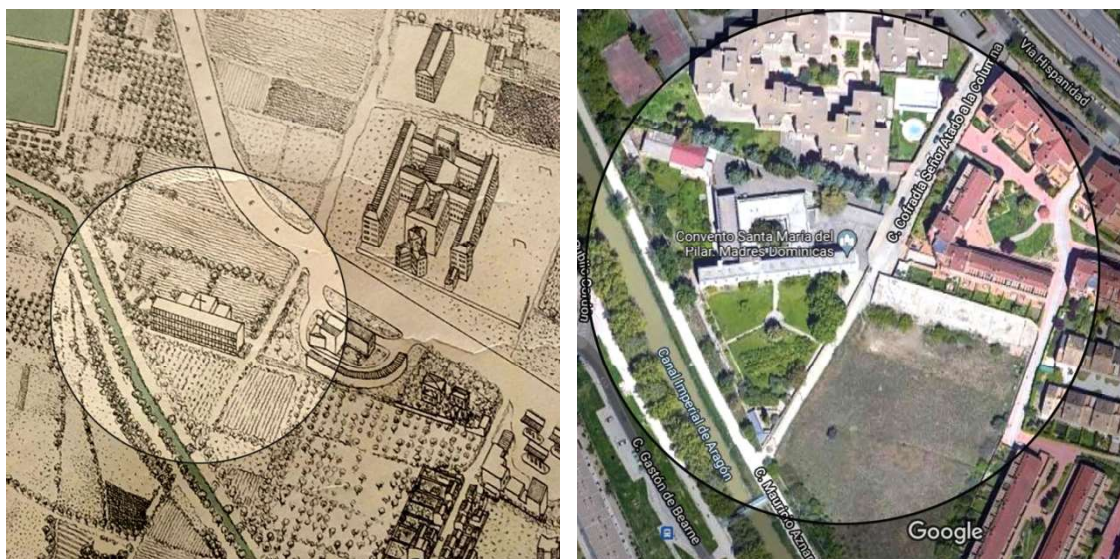


Fig. 3. El convento de Santa Inés en Casablanca, según el plano de Rafael Margalé, de 1964.

Fig. 4. El nuevo convento de Santa Inés en la actualidad, tomado de Google en diciembre de 2021.

A la vista del parcelario de Zaragoza de 1971-1974, del nuevo sitio de Santa Inés cabe deducir que el lote completo —señalado como 009— estaba formado al principio por dos porciones, separadas por un camino rural, la más al norte triangular y la otra trapezoidal [fig. 6]. Las monjas decidieron poner su convento en la primera y con el tiempo seguramente segregaron la otra, hoy yerma y con cerramiento independiente.

No es preciso insistir más en lo ya dicho, el tiempo se ha ocupado de afianzar las posibilidades de ese terreno mientras que las ocupantes del edificio, sometidas a su propia evolución y acaso ya muy disminuidos sus objetivos de aislamiento, decidieron no hace mucho cambiar de sitio de nuevo. Aun con todo, es indispensable señalar que a lo largo de estos sesenta años, las Dominicas de Santa Inés han ejercido una notable función de servicio público a través de la iglesia que acompaña al convento. En efecto, la liturgia compartida a determinadas horas del día ha permitido a cualquiera asistir a los oficios religiosos, hasta llegar a ser la iglesia de referencia en un radio de algunos cientos de metros. Es precisamente el desconocimiento de la interesantísima traza de esa iglesia, por su relativo aislamiento en el extrarradio de la ciudad, una de las razones de su actual situación agredida. Sin duda ninguna, si ese templo hubiese estado dentro del perímetro de la ciudad visitada nunca se hubiese tramitado su demolición, ni tampoco, claro está, la del elegante convento al que sirve.



Fig. 5. El sitio del antiguo convento de Santa Inés, según el plano parcelario de Zaragoza, de 1971-74.

Fig. 6. El convento de Santa Inés en Casablanca, según el plano parcelario de Zaragoza, de 1971-74.

### Acercamiento personal al edificio

Por mi parte, puedo decir que seguramente uno de los motivos por los que APUDEPA ha decidido que preparase este informe ha sido la reseña que compuse en 1995 sobre el convento de Santa Inés en la Guía de Arquitectura de Zaragoza. No me consta que nadie se hubiese ocupado de él hasta ese momento.

Era una guía del viajero, interesaba decir en ella lo que cualquiera puede visitar, sin interferir en la intimidad de quienes ocupan unos u otros edificios. Por eso me referí sobre todo a la iglesia aunque también traté en síntesis del resto del convento. Vistos de cerca una y otro, me sedujo su extrema sencillez y su consiguiente fragilidad. Encontré una notable sensibilidad en la composición de todo y un esmero singular en los detalles. Era una obra muy económica y elegante, hablaré de ella más adelante.

Copio, por ser corto, el texto que publiqué entonces. Era lo que cualquiera podía ver, una guía de Arquitectura no debe dirigirse tan sólo a los especialistas sino a todo el mundo, las reseñas no dan de sí lo suficiente para entrar en suposiciones:

Cabe en los conventos de clausura percibir su imagen externa y apreciar el ambiente de su iglesia, punto de contacto de la vida contemplativa con el exterior. En ambos aspectos este edificio aporta la serenidad de sus líneas y demuestra así la extrema sencillez de su ambiente interior. Un edificio donde los detalles que pueden percibirse resultan particularmente armónicos, vinculados siempre con la estabilidad de lo horizontal.

[El convento] es una pieza cerrada al exterior, sin resultar por ello excluyente; y hace resaltar el limpio volumen de su zona de acceso sobre el fondo cuidadoso del bloque de la clausura. Como nexo de unión, tratado de manera diferente, destaca el cuerpo adelantado de la iglesia, elemento representativo del convento. Su volumen saliente y su expresión material quieren demostrar la armonía de lo lineal. Es un sencillo recinto rectangular, de techo plano en madera, separado de los planos laterales para permitir que la luz cenital resbale sobre la rugosidad de los muros de piedra. Tan sólo ese efecto logra definir el ambiente, sin otro cromatismo que el natural de los materiales empleados. En la zona central, el altar separa el

ámbito público del reservado a la comunidad, tras una reja insinuada. Fue Trofeo Ricardo Magdalena en 1965.

Al hilo de esa referencia al Trofeo Ricardo Magdalena, he de aclarar que desde 1994 me ocupaba de la dirección de la Cátedra de Arquitectura de ese nombre, dentro del amplio marco de la Institución Fernando el Católico, y que todavía continúo en esa función. El Convento de Santa Inés había sido distinguido con el Trofeo de 1965 y me pareció propio hacerlo constar.

\*

Como segundo acercamiento personal al edificio, diez años después, en abril de 2005, coincidiendo con el cincuenta aniversario de la creación de la Cátedra Magdalena, remití al Director General del Patrimonio Cultural del Gobierno de Aragón una lista con 14 edificios que a lo largo de los años habían obtenido alguna mención en diversas convocatorias del Trofeo [anexo 1].

La intención del envío era explícita:

Selección de edificios que en su momento fueron objeto de atención en diferentes convocatorias del Trofeo Ricardo Magdalena, propuestos ahora para recibir la protección que proceda según la ley 3/1999 del Gobierno de Aragón.

Figuraban en esa lista edificios de distintos tipos y estilos, una síntesis de la calidad posible en una ciudad y provincia como Zaragoza, evaluada por el entonces único certamen dirigido a apreciarla anualmente. Seleccioné exclusivamente piezas modernas, y por ello desprotegidas, sin contar con que otros edificios históricos, la Lonja, la iglesia de la Magdalena, la Aljafería... habían sido distinguidos en otras ocasiones por los trabajos de restauración llevados a cabo en ellos. La prensa se hizo eco de la propuesta junto con fotografías provenientes de la Guía de Arquitectura de Zaragoza y textos sobre los 14 edificios propuestos [anexo 2].

El resultado fue en cierto modo gratificante, aunque no completo. De entre esos edificios, cinco de ellos fueron aceptados como Bien de Interés Cultural: la Casa de Ejercicios de la Quinta Julieta, el Ayuntamiento de Zaragoza, la Iglesia del Carmen, la Estación de Servicio de los Enlaces y el Colegio de los Marianistas. Y cinco pasaron a ser Bienes Catalogados: el edificio de viviendas de la Gran Vía 38, el Palacio de la Luz, el edificio de Galerías Preciados, el edificio de viviendas del paseo de Isabel la Católica 12 y el Centro de Clasificación Postal.

No se consideraron protegibles el edificio del antiguo Bazar X, el Convento de las Concepcionistas de Altabás, la nueva Estación del Portillo y el Convento de las Dominicas de Santa Inés. Sin embargo, ese hipotético descuido institucional no resta mérito a ninguno de esos edificios; al contrario, el paso el tiempo los va afianzando como muestras indispensables del patrimonio arquitectónico en Zaragoza.

En efecto, la atención que todos estamos prestando ahora a la solicitud de demolición del convento de las monjas de Santa Inés va a poner en evidencia los motivos por los que en su momento fue premiado como mejor edificio de 1965, resultó recogido luego en la Guía de Arquitectura de Zaragoza de 1995 como uno de sus edificios singulares, y propuesto después, en 2005, una vez que los procedimientos de protección del Patrimonio Arquitectónico de 1999 fueron afianzándose, como

susceptible de ser tenido en cuenta por la Dirección General del Patrimonio Cultural del Gobierno de Aragón. No hay subjetividad ninguna en ese proceso; como se dirá más adelante, es posible demostrar que ese edificio merece y debe resultar protegido como muestra única en la ciudad de una intención y un estilo que ningún otro ofrece en el panorama de su arquitectura moderna.

\*

Y, por fin, un último apoyo al edificio ha sido un reciente artículo de opinión, publicado por el Heraldo de Aragón el pasado 24 de diciembre [anexo 3], en el que, como consecuencia del intento de demolición en curso, trato de aportar ideas sobre la fragilidad y la desprotección de la arquitectura moderna y me pregunto por el alcance real de la cultura arquitectónica ejercida por quienes informan, primero, y deciden, después, sobre la desaparición definitiva de las piezas de nuestro reciente patrimonio arquitectónico. Tal vez alguno de los párrafos de ese artículo podría ser incorporado a este informe.

### **La ciudad de Zaragoza en relación con la arquitectura moderna**

Tratar de la relación de una ciudad con la arquitectura no deja de ser un compromiso. El concepto de 'relación' engloba muchos otros: los que tienen que ver con la cercanía y la identidad, pero sobre todo los que convienen a cortesía y la cultura. En lo que se relaciona con lo moderno, es sabido que desde el fin del Renacimiento Zaragoza no ha sido una ciudad adonde venir a ver arquitectura ni a aprenderla. Nuestras muestras barrocas y neoclásicas son en cierto modo más precarias que algunas de las de otras ciudades españolas menores en extensión, y ello pese a que el impulso cultural en las últimas décadas del siglo XVIII pudo tenerse en Zaragoza por fructífero, sobre todo gracias a la intervención de algunos personajes aragoneses cercanos a la corte.

Sin embargo, la guerra de la Independencia arruinó la ciudad, dio al traste con las expectativas anteriores y Zaragoza hubo de reponerse a su suerte. Encontramos entonces que muchos de quienes pudieron promover arquitectura moderna habían fijado su residencia Madrid y que la burguesía que pobló y presidió la ciudad provino sobre todo del ámbito rural, muy enraizada con la costumbre y con frecuencia poco acostumbrada al riesgo. De manera que el encuentro de Zaragoza con la arquitectura del romanticismo y el eclecticismo no contó con una voluntad claramente moderna. Tan sólo casos aislados de edificios públicos y alguno de los privados tuvieron relación con una cierta invención, que puede recordar a alguna de las buenas propuestas de los arquitectos españoles de entonces.

El fin del siglo XIX y sobre todo el efecto de la Exposición Hispano-francesa, asiste a un auge de los destellos historicistas y modernistas, con piezas proyectadas por buenos arquitectos zaragozanos como Navarro, Magdalena, Martínez de Ubago y Bravo, junto con alguna aportación valiosa de arquitectos de fuera de aquí como Busto, Cortázar y Elizalde. No mucho después, Albiñana y Ríos añadieron otras arquitecturas interesantes, apreciadas hoy en la ciudad. Años después, y en lo que nos concierne más directamente, salvo alguna tardía excepción notable como el edificio de la Confederación del Ebro, resulta evidente que el movimiento moderno carece aquí

de piezas características, con ser Mercadal uno de los impulsores de la arquitectura moderna en España.

A Mercadal le hicieron poco caso, se rieron de él y tuvo que establecerse en Madrid. Podemos convenir en que ése era el ánimo de la arquitectura moderna en Zaragoza en el tiempo previo a Primo de Rivera. Hizo falta que dos arquitectos zaragozanos, los hermanos Borobio, interpretaran en ladrillo un acercamiento al racionalismo para que algunas piezas valiosas pudieran construirse. Es cierto que otros autores proyectaron durante el tiempo de la república algunos edificios que la crítica ha creído modernos; no lo son en general, son tan sólo desornamentados, carecen del componente de invención indispensable. Acaso con la excepción de los proyectados por el bilbaíno-madrileño Zuazo en lo que entonces era el término de Miralbueno. Luego, tras la guerra española, de nuevo el ánimo de la ciudad hubo de recomponerse y afrontar una actitud aún más hermética que la de los años treinta en lo que se refiere a la cultura arquitectónica.

Mientras tanto, la planificación urbana de Zaragoza, tímidamente iniciada con algunas operaciones de apertura desde el último tercio del XIX, no consiguió superar la incierta e incómoda barrera del curso del río Huerva ni tampoco la cruel traza de las vías de acceso por ferrocarril, la del norte y la del sur. Por otro lado, ya en el primer tercio el XX, los asentamientos de población en el extrarradio surgen al margen de un plan estricto y se forman por separado, carentes de enlaces solventes entre sí. De manera que en los primeros años sesenta, cuando se construye el convento de Santa Inés, Zaragoza es una ciudad desparramada, que tiene pendiente el proceso de resolver la tangencia del casco histórico con los ensanches burgueses y que trata de empezar a coser los espacios vacíos entre sus barrios periféricos.

La sociedad posterior a la guerra española evoluciona con la lentitud natural derivada del racionamiento de los años cuarenta, y tan sólo a partir de los primeros cincuenta comienza a dar algún síntoma de aprecio por la arquitectura moderna. Es precisamente el edificio del Ayuntamiento el que señala un valioso síntoma moderno en la ciudad. No mucho después, las propuestas de Yarza aportan los primeros edificios modernos culturalmente solventes, aunque tal vez más de dos décadas después de lo que podría haberse deseado.

Todo cambió en pocos años a raíz de la renovación de la relación entre España —y Zaragoza— y las órdenes religiosas. La ciudad de entonces deseaba crecer y encontraba cómodo hacerlo a costa del traslado de los antiguos conventos, cuyas extensiones permitían operaciones de notable rentabilidad. Y, por su lado, las órdenes religiosas deseaban alejarse todo lo posible del cerco urbano que impedía de hecho sus objetivos de recogimiento. Es entonces cuando Romero interviene aquí con decisión en esos procesos de cambio y cuando el concepto de nueva arquitectura religiosa se superpone con el ejercicio de una cultura arquitectónica viable. Y también es entonces cuando órdenes religiosas poderosas, como los dominicos, inician de manera sistemática la actualización de sus fundaciones en España. En ese sentido, no es de extrañar que hayan sido dominicos los principales impulsores de la renovación de la arquitectura religiosa en España y del seguimiento e interpretación de las normas

litúrgicas derivadas del Concilio Vaticano II. Y, en consecuencia, es natural que Coello proponga en Zaragoza su estimulante edificio.

En España, el enlace entre la renovación litúrgica y la arquitectura moderna produjo muchos de los mejores edificios del tercer cuarto de siglo XX. Fue una forma de expresión espontánea, vivaz e inteligente, ejercida por muchos de los buenos arquitectos españoles que desearon intervenir en el proceso arquitectónico de su tiempo, una actitud cuya abstracción se situaba al margen de las costumbres de unos poderes públicos mucho más cercanos al historicismo.

Naturalmente, el sentido del patrimonio arquitectónico ha evolucionado mucho a lo largo de los sesenta años que median entre la construcción del convento de Santa Inés y el intento de su demolición. La mayor parte de esos traslados no hubieran sido posibles en nuestro tiempo, en eso sí que la cultura arquitectónica ha mejorado algo. No hubiera sido posible la desaparición completa de valiosas piezas antiguas tan sólo porque la ciudad deseara rellenar los huecos de los conventos, ni tampoco porque sus ocupantes se sintiesen acosados por el cerco urbano. Pero lo que va más despacio es la extensión del concepto de patrimonio arquitectónico a la arquitectura reciente. En eso sí que son evidentes las carencias de la cultura arquitectónica de la ciudad. Porque con la misma falta de criterio que Zaragoza consideró 'viejas' y amortizadas las arquitecturas históricas que dio en demoler en los sesenta, ahora considera prescindibles e 'incómodas' las arquitecturas modernas que desea hacer desaparecer. Sin tener en cuenta que son los procesos intelectuales que dan lugar a las arquitecturas modernas los que exigen preservar la presencia de esas piezas como testimonio cultural.

Se trata de un proceso inculto que afecta por igual a toda la arquitectura moderna. Tal vez el ejemplo más evidente sea el que ha permitido la trágica situación del Teatro Fleta, o el reciente intento de destruir un espacio consolidado y digno como el entorno de la Escuela de Artes y Oficios.

Seguramente nuestro tiempo debe extender también su concepto de 'memoria' a los frágiles resultados de la arquitectura moderna cuando se trate de piezas irrepetibles sin cuyo testimonio se pierde una parte de la identidad arquitectónica de la ciudad. Hay dos condiciones para eso: el tipo y el tiempo. Ningún edificio cuyo tipo sea exclusivo de una época determinada puede perderse. Entendido el tipo como el conjunto de los factores que distinguen una pieza: el sitio, el proyecto, la composición, el proceso intelectual de su invención, el sistema constructivo, la coherencia de los recursos utilizados y el resultado conjunto. Es indispensable que Zaragoza afronte con decisión una revisión del mérito de su arquitectura moderna para que episodios como el presente no puedan volver a repetirse.

### **El convento de Santa Inés como pieza singular**

Resulta notorio que la crítica contemporánea de la arquitectura se complace en encontrar referencias complejas para las cosas sencillas. Le parece que refiriéndose a ciertos episodios valiosos que encuentra semejantes a lo que pretende discernir, consigue ya autorizar las arquitecturas que está analizando. Incluso, a veces, añade

citas de fuentes diversas, no siempre necesarias, con tal de afianzar aún más el valor de lo que juzga. En el fondo, a cualquiera que se fije un poco, la crítica de la arquitectura y de las artes acaba pareciéndole artificiosa y, en cierto modo, autocomplaciente. En ese sentido, el que la crítica se sitúe ante un sencillo y sincero edificio moderno y trate de encontrar en él referencias a Le Corbusier, por ver si así consigue añadirle mérito, puede llegar a ser un acto mejorable.

Porque, ¿cuáles son las fuentes reales de los autores que proyectan arquitectura? Para responder a eso sin preguntarles a ellos va a resultar indispensable tratar de conocer sus biografías, sus afanes y acaso sus maneras de ser, además, claro está, el entorno en que se movieron, la instrucción que tuvieron y los medios de los que dispusieron en el momento del proyecto. Y en eso, en los medios al alcance de los arquitectos está, sobre todo, su mayor o menor capacidad para afrontar la cultura.

En nuestro caso, el análisis de la arquitectura del convento de las monjas de Santa Inés no necesita de apoyos prestados para mejorar su mérito ni, desde luego, para defender la continuidad de su amenazada presencia en Zaragoza como una pieza única, característica de un tiempo y una actitud —tipo— que ya no volverán a repetirse. Para llegar a esa conclusión son indispensables tan sólo dos condiciones: la naturalidad y una cierta familiaridad con la cultura arquitectónica.

En efecto, para quienes vivimos la inmediata posguerra no es difícil ponernos con naturalidad en el lugar de su autor, ni tampoco dejar de apreciar sus intensos vínculos modernos. Son enlaces expresados a través de los dos síntomas más sugerentes de la arquitectura de ese tiempo en España: la renovación litúrgica y la búsqueda de una expresión lineal. Entendido lo lineal como el mejor síntoma de la naturalidad, lejos de la retórica del ornamento y de la historia y, también, de la subversión ecléctica falsamente moderna.

El final de los cincuenta en España dio ya muestras de su intención de renovar los espacios litúrgicos, años antes de que se sustanciaran las conclusiones del Concilio Vaticano II: la búsqueda de la simplicidad formal, el deseo de la integración de los fieles en un espacio común y la actualización del concepto de ‘comunidad’, no sólo el caso de las órdenes religiosas sino en la conjunción espontánea de los fieles. Esos enlaces dieron lugar a una arquitectura natural, reunión armónica entre piezas yuxtapuestas, que no pudo menos que encontrar en el racionalismo de entreguerras su referencia más sincera. Y eso más de treinta años después.

Es cierto que para entonces el movimiento moderno había perdido una parte de su motivo. Su expansión se produjo en los años veinte tanto por el desdén hacia la abundancia expresiva como por la necesidad de hacer de lo lineal una manera de reducir los costos de la construcción en una Europa arruinada.

Nuestra intención ahora es demostrar que, en el caso del convento de Santa Inés, pasadas la guerra española y la segunda europea, pudo darse la conjunción entre la linealidad estricta y la inminente renovación litúrgica. Va a ser muy largo explicar con detalle este apasionante encuentro, por eso es indispensable repasar las variables que antes decía para conocer al autor del edificio de Santa Inés: sus afanes, su manera de ser, el entorno en que se movía, la instrucción que tuvo y los medios con que contó.

Conocemos la biografía de Francisco Coello de Portugal, cualquiera que haya de leer este informe necesita conocerla, no insistiré en ello, está en las pantallas. Pero sí es posible deducir que cuando un joven arquitecto decide ingresar en una orden religiosa al poco tiempo de concluir su carrera, y sus iguales le encomiendan imaginar los espacios donde van a desenvolverse los actos futuros de su comunidad, ese arquitecto despliegue todas sus potencias al servicio de su encargo. Sobre todo su concepto de la arquitectura y su sensibilidad ante la vida religiosa.

El convento de Zaragoza fue el segundo edificio que Coello proyectó para los Dominicos, precedido por el Santuario de la Virgen del Camino. Coello comenzaba entonces a ordenar sus ideas, es natural que los resultados de su arquitectura sean los más sinceros, los más deseados por él. Luego, si la Orden deseaba insistir en sus encargos, sería el tiempo de matizar sus primeros empeños. Por eso es tan importante el testimonio del convento de Santa Inés, por su frescura, por su condición de prototipo derivado de la conjunción entre arquitectura y espiritualidad.

Coello no lo sabía entonces, le parecía que habían recurrido a él de manera ocasional, por ser un joven fraile que además era arquitecto. Pero lo cierto es que el de Zaragoza fue el primero de las docenas de conventos de Dominicos que proyectó en toda España a lo largo de más de cuarenta años. En Santa Inés se sustancian sus primeras intenciones, la naturalidad, la evidencia y la sencillez tanto en la arquitectura como en la actitud espiritual. Naturalidad en las líneas, evidencia en las funciones y sencillez en el argumento, en la austeridad formal y constructiva.

Imaginó su edificio como un exponente de la vida religiosa que estaba conociendo. Una vida que había soñado y hecho suya en el noviciado aún reciente, sin la distorsión que el tiempo produce en las primeras emociones. Otro tanto podríamos decir de la arquitectura; casi no había tenido la ocasión de ejercerla, conservaba intactas sus impresiones sobre lo que había aprendido, podía transmitir lo que más le había interesado. Y de la conjunción entre esas dos sensaciones hubo de expresar la certeza de su primer convento. Por eso decía antes que la arquitectura de Santa Inés es una pieza única, fruto de una circunstancia irrepetible.

Encontramos así la verdadera modernidad, la que sale de dentro, no la libresca o adoptada. Permítaseme en este momento una comparación natural; un paralelismo entre la actitud de Coello en los años sesenta y la ejercida por nuestro paisano Mercadal en los veintitantos. Mercadal no otorga autoridad a Coello, nada tiene que ver el uno con el otro ni en su contexto ni en sus resultados, no se trata de buscar en Mercadal signos materiales, extrapolables a Coello. Pero sí es posible reunir a ambos como partícipes de una misma vocación por la verdad, su casi ingenuo aprecio por lo moderno, su deseo de renovar, la sencillez de sus actos... Me he ocupado con frecuencia de García Mercadal, he llegado a conocerlo bien a través de sus escritos y sus edificios, he escrito cosas sobre él, sé cómo era. Mi método para conocerlo fue el ya dicho, ponerme en su lugar y valorar sus circunstancias, lo mismo que ahora estoy tratando de hacer con Coello.

De Mercadal en Zaragoza apenas queda recuerdo tras el desaire, entonces y ahora, a su tierno edificio del Rincón de Goya. No podemos permitirnos que el paralelo

intelectual entre ambos se extienda ahora al edificio de Santa Inés y que desdén de la ciudad acabe demoliéndolo.

No insistiré en eso; pero sí me parece oportuno añadir ahora otro paralelismo conocido por todos, una comparación natural que nada tiene que ver con los usos de la crítica contemporánea en busca de la autoridad. Coello terminó su carrera en 1953, perteneció a las primeras generaciones de arquitectos que, tras la penumbra de los años cuarenta, comenzaron a tener maneras sencillas de extender su formación. Dispusieron de noticias actualizadas que pudieron permitirles formar su criterio arquitectónico. No era ya la actitud heroica de quienes hubieron de buscar fuera las novedades que no encontraban dentro. Hay una larga lista de estos últimos: Mercadal, Lacasa, Sánchez Arcas, Cabrero, Fisac... y muchos otros nacidos en la última década del siglo XIX y primera del XX. Tuvieron que salir de España para conocer mejor. A Coello ya no le pasó eso, conoció mientras aprendía en la Escuela de Madrid y, tras un corto periodo de prácticas como arquitecto de la Dirección General de Regiones Devastadas, dio en ser fraile dominico.

José Romero, nuestro paralelo, tampoco tuvo que salir para conocer mejor. Puedo hablar de ello porque tuve un intenso trato con él en los últimos años de su vida, sé cómo era, incluso le ayudé un poco en su último proyecto, el convento de las monjas Carmelitas Misioneras Teresianas de la vía Ibérica, en 1977. Pues bien, sin duda ninguna, Romero fue el mejor arquitecto de la ciudad durante los años sesenta, sobre todo por su intervención en el proyecto y construcción de edificios religiosos. Había terminado su carrera en 1950, podemos por eso considerarlo coetáneo de Coello no sólo en tiempo sino en recursos disponibles. Conocí bien a Romero, sé de sus fuentes de información a través de las revistas francesas, inglesas y alemanas a las que estaba suscrito y también de los libros técnicos, alemanes sobre todo, que manejaba. Estaba completamente al día, todo lo al día que se podía estar en el sencillo mundo de entonces.

Pero eso no es sino una parte del paralelismo. Lo más importante en este caso es que Romero fue partícipe del mismo compromiso espiritual que Coello, en seglar, claro está. Entendía su profesión como una forma de servicio, una consecuencia de su ser interior, envuelto por una personalidad de intachable coherencia, acompañada por su austera y reservada forma de vida. A lo largo de toda su carrera, su sentido trascendente le condujo a realizar docenas de proyectos para la Iglesia. Hizo muchos y los hizo bien, pero su arquitectura poco tiene que ver con la de Coello. Romero tenía otro tipo de naturalidad, llegaba a la forma de una manera mucho más artesanal, sus edificios resultan por eso más eclécticos que los de Coello dentro de un mismo concepto de lo litúrgico. En efecto, sé que ambos se conocieron, participaron juntos del impulso esencial que supuso el padre dominico José-Manuel Aguilar para la difusión de los nuevos caminos de la arquitectura religiosa en España a través de la revista ARA. De nuevo es largo de contar eso, la repercusión que los dominicos tuvieron en la renovación de la arquitectura religiosa española.

Y lo cierto es que Coello y Romero coincidieron en Zaragoza unos años, mientras ambos intervenían en dos hermosos ejemplos de arquitectura religiosa en la

ciudad: cuando Coello venía en su moto desde Madrid a visitar la obra de Santa Inés y Romero proyectaba la iglesia de Nuestra Señora del Carmen. ¿Tiene algo que ver la iglesia de Coello para las Dominicas de Santa Inés en el despoblado de Casablanca, con la del Carmen de los Carmelitas del paseo de María Agustín? Naturalmente que sí, ambas son únicas y ejemplares, cada cual con su aliento; ambas provienen del esfuerzo intelectual y del talento de dos arquitectos enraizados en un mismo conocimiento de la arquitectura moderna y en una semejante comprensión de la trascendencia del espíritu. Y, de hecho, la iglesia del Carmen de Romero fue declarada no hace mucho Bien de Interés Cultural por la misma Administración que ahora se plantea la duda de dejar demoler la de Coello.

¿Cabría pensar en que quienes juzgan esos hechos conocen bien la iglesia de Romero y apenas saben algo de la de Coello? ¿Es la conservación del patrimonio arquitectónico moderno una cuestión de cercanía al centro de la ciudad? ¿Lo es de frecuencia en ser visto o visitado? Pero, además, ¿cabría decir de esas iglesias que ambas provienen de la influencia de Le Corbusier? ¿Es necesario encontrar razones extemporáneas para autorizar una arquitectura en la que únicamente cabe la razón de la naturalidad y el reflejo de la cultura arquitectónica de su tiempo? ¿O es que la crítica contemporánea de la arquitectura española necesita de componentes snob para tratar de pertenecer a una supuesta elite intelectual?

### **El proyecto del convento de Santa Inés**

Por lo que atañe a la materialidad del proyecto, la inserción en el sitio, su disposición funcional, la adopción de la forma y la elección de los materiales, deberemos referirnos de nuevo a la naturalidad, una austera naturalidad, podríamos decir. Se trata de la traslación al edificio de las premisas intelectuales que ya conocemos: la cultura arquitectónica y la convicción espiritual.

Coello propone su edificio en un lugar sin referencias ni vistas, ni tampoco condicionado por diferencias de cota. Ocupa la parte norte del terreno, la más ancha y cercana a la vía de acceso; y reserva la parte triangular del sur como amplia zona ajardinada. La posición del edificio se encuentra definida por la larga línea que forma el bloque de las celdas, de lado a lado de los lindes del terreno. Parece como si hubiese querido ajustar todo lo posible el punto de corte entre el convento y el jardín del sur, formando una a modo de pantalla luminosa tras la que se desenvuelven las restantes dependencias, y que tan sólo la orientación, la luz, haya de condicionar la posición del edificio. El arquitecto desea que todas las celdas tengan el mismo sol y ocupa todo lo que puede el lado del triángulo del mediodía. Todas iguales, con los mismos huecos verticales de ventilación e iluminación, de arriba abajo, de manera que todas puedan asistir al paso de las horas del día y vean siempre el cielo y el suelo sin tener que asomarse. Eso precisamente es lo esencial del encaje del convento, el bloque de las celdas. Tras él, el arquitecto dispone la iglesia y el claustro, y junto a éste reserva un cómodo espacio exterior que acoge la entrada principal. La intimidad de los espacios de las monjas es completa, tan sólo una parte de la iglesia es de libre acceso al público.

Podría parecer que la organización funcional que propone Coello subvierte el concepto canónico del claustro como argumento esencial de la arquitectura conventual. No es así, el claustro de Santa Inés sigue siendo el centro vital del convento, lo que no impide que, en el reparto de sus funciones, la de comunidad y estancia prevalezca por su extensión y orientación [fig. 7].



Fig. 7. El claustro del convento de Santa Inés en Casablanca, fotografía de la época [Miriam Ruiz Iñigo]\*.

El claustro de Santa Inés es una síntesis de los tradicionales recintos abiertos perimetrales desde que el Císter dio en proponerlos. Lo importante es el deambulatorio, el cobijo del ir y venir y el pasear. Coello lo traza amplio con tres vanos por ándito, apeado en levísimos soportes metálicos, con su cubierta plana, sin nada encima, lo que va a permitir a las monjas salir al sol en comunidad desde la primera planta en cualquier tiempo. Eso no estaba previsto, había que tener cuidado, no asomarse demasiado porque no hay barandillas que puedan romper la linealidad de la losa [fig. 8]. El área libre central del claustro combina un recorrido perimetral descubierto, como complemento exterior al cobijado por el porche. Y en medio, en yuxtaposición de formas cuadrilongas, se ordenan dos partes ajardinadas y un pequeño estanque. Todo es lineal y sencillo, dispuesto para ser vivido en paz. El claustro de Coello es la síntesis minimalista del tipo. De faltar algo, acaso sea el rumor de un surtidor descentrado.

El claustro reparte las funciones del edificio [fig. 9]. Al norte está un distribuidor longitudinal, elemento clave para resolver la separación de funciones entre las monjas y las novicias. Es un espacio yuxtapuesto al ándito y unido con él mediante un amplio paño acristalado. De ahí proviene la larga secuencia que contiene el refectorio común, la estancia de las monjas y su sala de labores, continuada por la zona de las novicias con su clase y también su sala de costura. Todas ellas con salida directa al jardín y

comunicadas entre sí. El conjunto de ese desarrollo lineal va a coincidir con la proyección estricta del cuerpo de las celdas de las plantas altas.



Fig. 8. La terraza del claustro del convento de Santa Inés en Casablanca, fotografía de la época [Miriam Ruiz Iñigo]\*.

Ese bloquecito va a ser uno de los aciertos del edificio. Acierto funcional, constructivo y expresivo, como veremos. Pero los huecos de las piezas de estancia son diferentes a los verticales de arriba; son vanos amplios, modulados por la estructura que baja, para componer en conjunto un cuerpo inferior sobre el que se apoya el plano vertical de las celdas. Es un podio que por fuera sirve de apoyo visual al edificio y por dentro permite la relación con el jardín del sur al que asoman todas las dependencias vivideras. De nuevo nos encontramos con la actitud moderna de Coello, el concepto del podio ligero y transparente que soporta el peso del edificio. No es preciso encontrar referencias a eso, se trata de la cultura arquitectónica que desde antes de Grecia ha deseado que los edificios se apoyen bien. Y precisamente es lo moderno lo que trasgrede el sistema del apoyo macizo y lo reemplaza por el acristalado.

Concluimos este lado del claustro con una leve explicación sobre la separación de circulaciones entre monjas y novicias. Todas miran a los mismos sitios, por dentro y por fuera de sí, pero lo hace cada cual en su propio lugar, las unas saben y las otras aprenden. Y Coello les pone escaleras distintas para que lleguen a sus celdas, y vestíbulos independientes para separar unas de otras. Luego, en los espacios comunes todas vuelven a juntarse pero cada cual tiene su sitio. Es una delicia ver esa planta baja con sus sutiles variantes, sus estancos, sus puertas dobles o sencillas según su función. No se puede explicar bien, hay que verlo, en esa planta está toda la costumbre y la experiencia de los dominicos.

El lado oeste del claustro contiene funciones distintas, también alineadas una tras otra. En el centro de fuera está la entrada de suministros y servicios y junto a ella

la despensa y la cocina, que a través del oficio enlaza con el refectorio. No hay relación visual entre esas piezas y el interior del claustro, no debe haberla; asoman hacia afuera a través de una secuencia modulada de ventanitas altas que permiten trabajar en los planos inferiores al alféizar. Y de nuevo aquí encontramos detalles expertos, fuera del alcance de la improvisación.

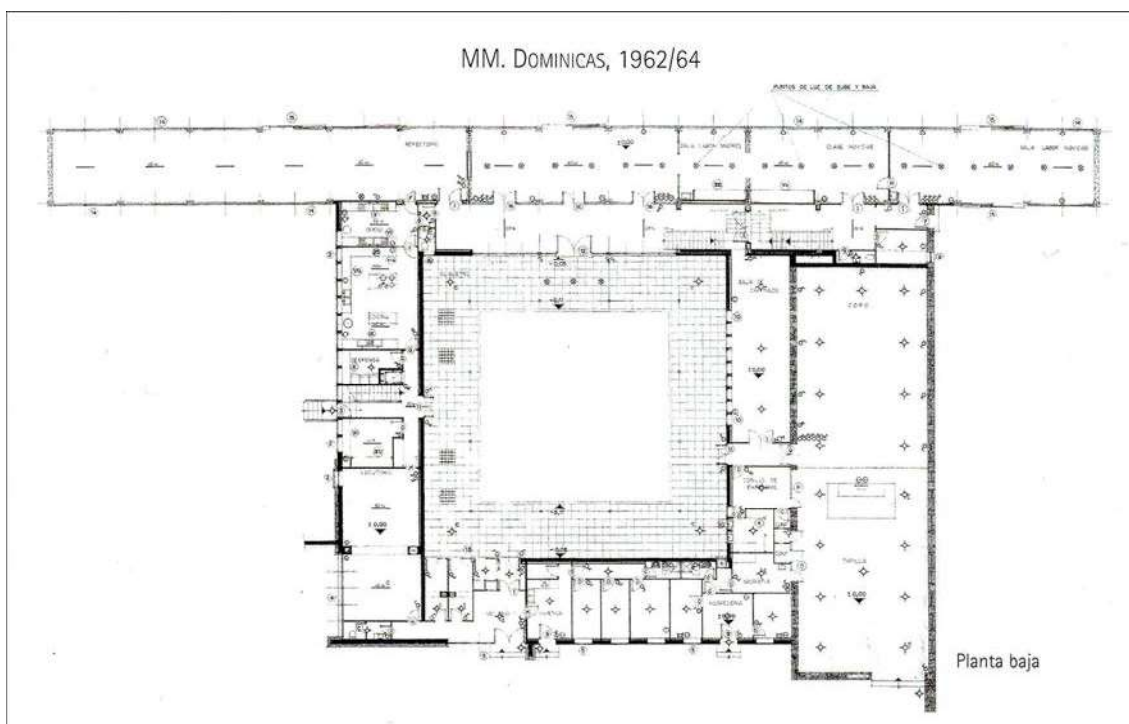


Fig. 9. Planta baja del convento de Santa Inés en Casablanca [Miriam Ruiz Iñigo]\*.

En el lado del sur está la entrada principal, con su escueto vestíbulo comunicado con el locutorio y con el claustro, para que la gente de fuera venga y la de dentro la atienda bien. Es una disposición sencilla, un filtro entre quien llega y quien está. Además, Coello añade a ese vestíbulo una vivienda para un torrero que pueda atender el mantenimiento del edificio por dentro y por fuera; lástima que no haya resuelto también la privacidad necesaria en el punto de encuentro con el convento. Al lado, una escueta hospedería con acceso desde fuera enlaza también con la sacristía, para acoger al sacerdote si hace falta.

Y por fin, en el lado del Este está la Iglesia, argumento principal de la relación entre el convento y sus objetivos litúrgicos. Tal como hizo ante las salas vivideras, Coello interpone entre el claustro y el espacio litúrgico una secuencia longitudinal de piezas concordantes, a uno y otro lado del acceso lateral desde el claustro. En uno de ellos está la sala capitular, asomada a aquél mediante ventanitas seriadas, acaso recordando las trazas antiguas del Císter. Y, en el otro, las dependencias propias del celebrante vertidas esta vez hacia la iglesia: los sitios de las confesiones y la sacristía, cada cual con sus propios enlaces.

Comprobamos que nada sobra ni falta en esa planta, las piezas tienen las dimensiones precisas para desempeñar sus funciones, están en el sitio donde se espera que estén y tienen relación con las colindancias necesarias. Son relaciones transparentes cuando deben serlo, reservadas a veces y herméticas cuando es preciso. Y todo ello con la sencillez de quien sabe qué hacer y los motivos por los que lo hace. No hay en la ciudad un convento semejante; todos los que conozco, incluidos los de Romero, tienen algún gesto infuncional. Es natural, ninguno de los arquitectos que los proyectaron contaron con las experiencias interiores de Coello.

Asunto aparte es la iglesia, acusadamente cuadrilonga por su función de recibir comunidades distintas: la de las monjas, la de las novicias y la de los fieles. Las dos primeras una en torno a la otra, y la tercera enfrente, al otro lado del altar. Convino mucho la actualización de los modernos espacios litúrgicos a la disposición de las iglesias conventuales. La diferente proveniencia de los asistentes pedía con urgencia la posición central del altar, tal como Coello la dispuso. No hay en Zaragoza nada parecido. Estamos acostumbrados a conocer iglesias conventuales en que las comunidades religiosas tan sólo pueden 'asomarse' al espacio litúrgico, tras espesas veladuras, mientras que los fieles asisten de frente al oficio religioso. En este caso, el altar central permite a todos participar de un mismo espacio, separados por un artificio transversal que tiene más de filtro permeable que de reja.

Coello demuestra en ese espacio todo su conocimiento, sus acopios de cultura arquitectónica. Naturalmente que conoce la iglesia del convento de La Tourette, pero la austeridad que él desea poco tiene que ver con los costosos paños del hormigón visto, puestos ahí más para el realce de la idea del arquitecto que por la necesidad de su función. El convento de Coello es orgánico, no mineral. Su intención es ofrecer lo mejor al envoltorio del recinto sagrado dentro de sus posibilidades y elige el muro cuarteado de piedra vista. Y precisamente en eso se advierte que proviene de otras tierras, desconoce la textura del ladrillo que en cambio Romero dominaba. Ambos, cada uno por su lado, saben lo que están haciendo; no necesitan que arquitectos notables lo autoricen. Su comprensión de lo moderno, como no puede ser de otra forma, proviene también del casticismo español y mediterráneo. En eso precisamente estriba su mérito: su arquitectura no pretende ser internacional y sus conventos e iglesias en Zaragoza no son extrapolables con las propuestas centroeuropeas, son piezas únicas que es indispensable conservar.

La iglesia del convento de Santa Inés es a la vez orgánica y geométrica, pero nadie diría que es cubista, como sí lo fue la arquitectura de Mercadal, mucho más próxima a la indiferenciación internacional. Tal vez por eso se avino tan bien con los fundadores del Bauhaus. También la techumbre es orgánica, de madera que oculta la estructura metálica de las cerchas y que se retira de los muros en los largos lados para permitir que la luz de los lucernarios que ha dispuesto en la cubierta resbale sobre ellos, potente al principio y progresivamente dispersa luego, desgastada tal vez por las arrugas de la piedra. Esas líneas permiten que la luz venga desde arriba y produzca una impresión de claridad que aligera el efecto macizo del plano vertical. Pocos materiales, en todo caso: piedra vista a doble cara, tablas de madera arriba, suelo neutro de losas

lisas y, donde hace falta, dinteles de hormigón visto que no suponen artificio alguno sino sinceridad estructural. ¿Es eso brutalista?

\*

Ya hemos avanzado algo sobre las plantas alzadas del convento. Hemos visto que su dimensión coincide con la de las de estancias de la planta baja hacia el sur. Coello dispuso su esquema como le convino, lineal y ligero, en una sola crujía, con las celdas de las monjas hacia el jardín, servidas por un mismo largo corredor [fig. 10].

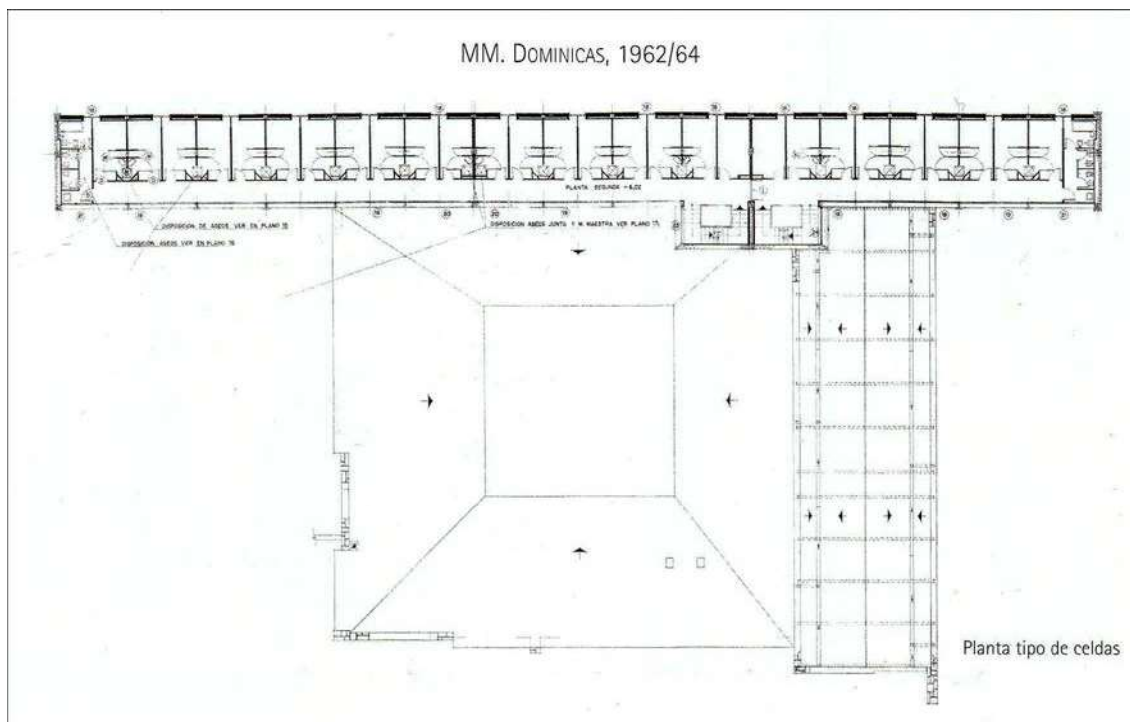


Fig. 10. Una de las plantas alzadas del convento de Santa Inés en Casablanca [Miriam Ruiz Iñigo]\*.

A él vierte la doble escalera que reparte el uso: la de la izquierda para las monjas y la otra para las novicias. Un leve corte en el pasillo separa ambas zonas, pero el tratamiento de las unidades es el mismo. Las celdas se agrupan por secuencia de pares en módulos unidos por los aseos, puestos en el lado del pasillo, con la entrada a los cuartos enfrentada con la ventana. Un minúsculo armarito se añade junto al aseo y en conjunto forma con él una superficie mínima que deja libre el resto. La celda se compone así de dos espacios distintos: el que recibe el acceso desde el pasillo, a modo del vestíbulo, y el que prosigue hacia la fachada, mucho más cuadrado y reservado, donde puede disponerse con comodidad cualquier solución habitable. Son módulos ajustados pero amplios, que reciben luz y ventilación a través de huecos verticales transparentes deliberadamente angostos, también por pares. En ambos testeros del corredor, el arquitecto dispone los cuartos de baño comunes. Por su lado, la solución saliente del sitio de las escaleras permite la continuidad del corredor que sirve a las celdas y da lugar al único resalte de la planta del bloquecito. El arquitecto asume esa

excepción y cambia el material del cerramiento, trasladando hacia afuera su distinta función y, a cambio, iluminando el saliente por ambos laterales. Adosada y superpuesta a esta espalda mineral, que Coello convierte en espadaña, instala el campanario —en el proyecto— y alza la leve y esbelta cruz que avisa a lo lejos de la presencia del convento.

Nada puede darse más sencillo que la traza de esa planta, sobre todo cuando el objetivo es que todos los cuartos tengan la misma orientación; tal vez ése sea el único ‘lujo’ del convento, el no haber dispuesto las celdas a ambos lados del corredor. En cuanto a la solución constructiva, Coello propone una secuencia de pórticos, siempre con la misma separación, y vuela levemente los puentes en el lado del norte, de manera que los salientes en ménsula le sirvan de tope para la inserción de los levisimos huecos horizontales de iluminación del corredor y ventilación cruzada. Y forma así una línea continua en sombra que produce un efecto flotante al exterior y al interior.

Algunos otros habían propuesto antes una solución semejante; pero es la oportunidad de adoptarla, su sinceridad constructiva y su ligereza dentro de la propia del bloque lo que llama la atención. Parece como si todo el sistema utilizado para el cerramiento del bloque tuviera una rara unidad en sus caras principales. Al sur, los escuetos huecos verticales, apenas perceptibles sus livianas carpinterías, acompañados por los paños ciegos revestidos de gresite blanco. Y la fina línea del frente visto del forjado que separa las plantas. Al norte, la actitud hermética y abstracta del plano, con sus líneas horizontales en sombra separadas por sus enigmáticos tacones naturales, y esta vez sencillamente enfoscado en blanco, como corresponde a una fachada de atrás. Tal vez los cierres de los testeros en hormigón visto contrasten en exceso con la fina articulación del resto de los materiales; esos paños pueden resultar indebidamente pesados. Coello los propone así como testimonio de su función de cierre; los desea semejantes en tratamiento al de la espadaña pero su falta de función hacia lo alto impide una actitud esbelta.

No hay diferencias entre las tres plantas que el arquitecto dedica a la comunidad. Tan sólo en la primera facilita el acceso a la terraza que forma el techo del claustro. Pero no lo hace como la secuencia final de una ‘promenade architecturale’ sin sentido ninguno, sino como un hallazgo posible, una opción eventual que puede facilitar también el mantenimiento del plano de la terraza. De hecho, Coello no prepara un filtro de tránsito entre el corredor y la terraza, los adosa sin más.

\*

En la composición general del edificio, y una vez insertados sus componentes en su sitio, Coello diferencia bien la expresión material de cada pieza. Su intención es la clara inserción perpendicular entre del esbelto y luminoso bloquecito de la residencia y el macizo y pardo cuerpo de la iglesia [fig. 11]. Dos sencillas piezas geométricas que dan fe de la espontánea intención racionalista de su autor. Y, entre ambas, el enlace horizontal del claustro, tratado con elegancia y sin sobresaltos, a la manera de una amplia casa-patio que relaciona y une los volúmenes principales. Dar a cada pieza el tratamiento que conviene, eso precisamente es lo moderno. Nada más.



Fig. 11. Vista de conjunto del convento de Santa Inés en Casablanca, fotografía de la época [Miriam Ruiz Iñigo]\*.

Tras haber ya explicado los detalles funcionales de la residencia y el claustro, me interesa decir que el tratamiento del volumen de la iglesia acusa la potencia intencionada que el arquitecto desea darle. Su estructura en piedra vista sin labrar, su desnudez natural por fuera y por dentro, demuestran acaso que se trata de la Casa de Dios, en contraste con la liviandad humana de las otras dos piezas. Entramos así en el significado perenne de los templos cristianos, matizado ya entonces por las conclusiones que los expertos en cuestiones litúrgicas estaban proponiendo y que pocos años después serían asumidas y explicadas por el Concilio Vaticano II. En ese sentido, la iglesia de Santa Inés fue proyectada como un prototipo de la transición litúrgica en un tiempo de cambio [fig. 12]. Nada sería igual desde entonces, es su condición precursora lo que de nuevo la hace única como pieza eminente dentro del conjunto singular del convento.

La potencia de la piedra envuelve y oculta un sistema de cubierta longitudinal liviano, casi fabril, dispuesto en cuatro vertientes encontradas. Las dos de los lados, transparentes, y las centrales, ciegas. Por su lado, el techo plano del templo retira unos decímetros su función de cubrir el espacio interior y permite que las tablas de madera que lo forman parezcan flotar sobre él. No es un artificio irreal sino constructivo. De nuevo encontramos en ello la sencilla sinceridad del arquitecto: la misma intención discontinua, expresada antes en las leves líneas horizontales que permiten flotar a los paramentos del corredor de las celdas, se repite aquí cuando las puntas de las cerchas se encuentran con los muros. Se trata, una vez más, de la expresión de su cultura arquitectónica.

\*

En suma, el proyecto del convento de Santa Inés es un ejercicio completo y altamente meritorio en su relación con el sitio, en su acierto funcional, en la disposición y proporción de sus piezas, en su pertenencia a un tipo que contribuye a mejorar, en su expresión de conjunto y de detalle, en su dominio constructivo y en su culta actitud moderna. Zaragoza no puede ignorar eso. ¿A cambio de qué?, nadie puede saberlo, nadie lo ha dicho, lo que sí se sabe es que alguien intenta demolerlo; y luego, ya veremos.

\* En el texto que precede ha insertado fotografías y planos provenientes de la tesis doctoral *El racionalismo intuitivo en la obra del arquitecto dominico Fray Coello de Portugal*, de la arquitecto Miriam Ruiz Iñigo, Valladolid, 2016. Añado al final sendos acopios de fotos de los arquitectos Basilio Tobías y Juan Laborda: el primero de mayo de 2019, con imágenes del convento habitado, y el otro de diciembre de 2021, tras las primeras obras de demolición.



Fig. 12. La iglesia del convento de Santa Inés en Casablanca, fotografía de Gonzalo Bullón, 1995.

### Conclusión

Del contenido de este informe y de las razones que en él se exponen cabe deducir que hay sobrado fundamento para que el convento de las Dominicanas de Santa Inés, en Zaragoza, proyectado y construido por el arquitecto Fray Francisco Coello de Portugal, sea considerado Bien de Interés Cultural, en la categoría de Monumento. Y ello por su condición de esmerada muestra de la arquitectura moderna española, por la sencilla coherencia de su propuesta funcional, por su carácter de pieza única dentro del ámbito

de la moderna arquitectura religiosa en esta ciudad y, en suma, por la indescriptible afrenta a la arquitectura y a la cultura arquitectónica que supondría lo contrario. Hasta el punto de que, siendo como es público el expediente de este proceso, considero que resulta indispensable la publicación de cuantos documentos lo compongan, antes y después de la solicitud que da lugar a este informe, como muestra de lo posible en cuanto se refiere a una tramitación semejante, sea cual sea el resultado final de este procedimiento [fig. 13].

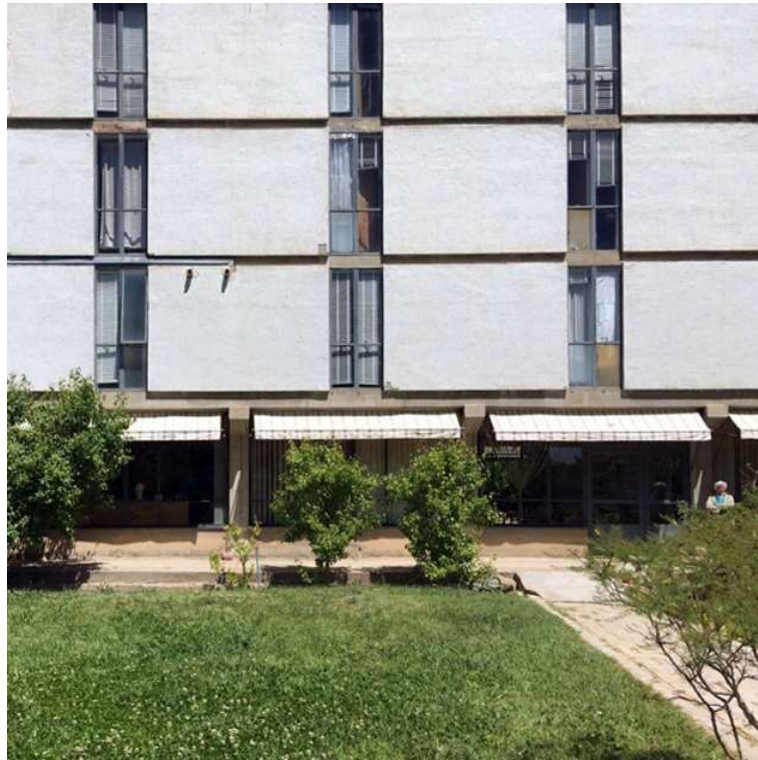


Fig. 13. El convento de Santa Inés en Casablanca en curso de demolición, fotografía de Juan Laborda, 2021.

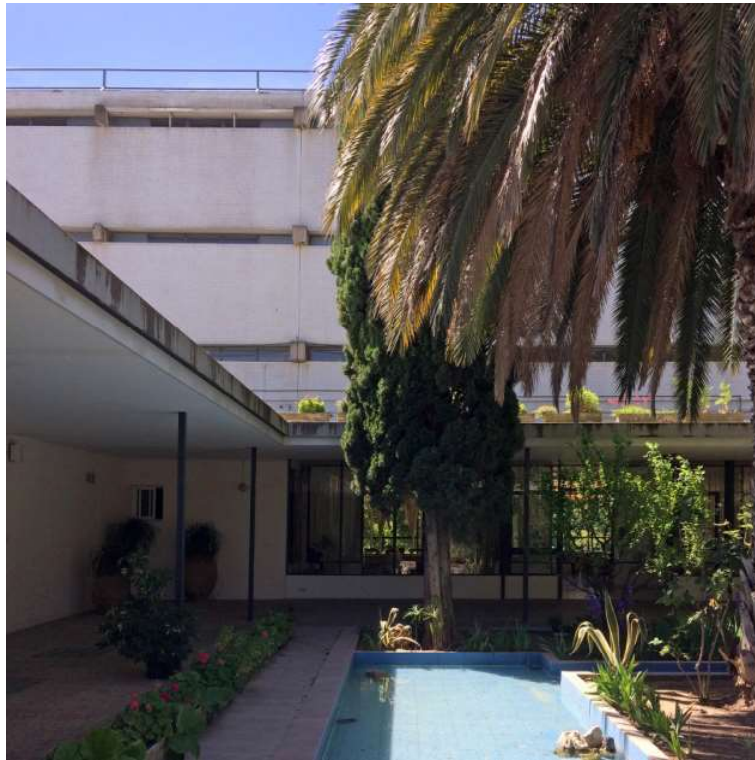
Es cuanto tengo a bien informar, según mi leal saber y entender, en Zaragoza a tres de enero de dos mil veintidós.

José Laborda Yneva

**1. Imágenes del convento habitado, mayo de 2019**  
Acopio fotográfico de Basilio Tobías



**1. Imágenes del convento habitado, mayo de 2019**  
Acopio fotográfico de Basilio Tobías

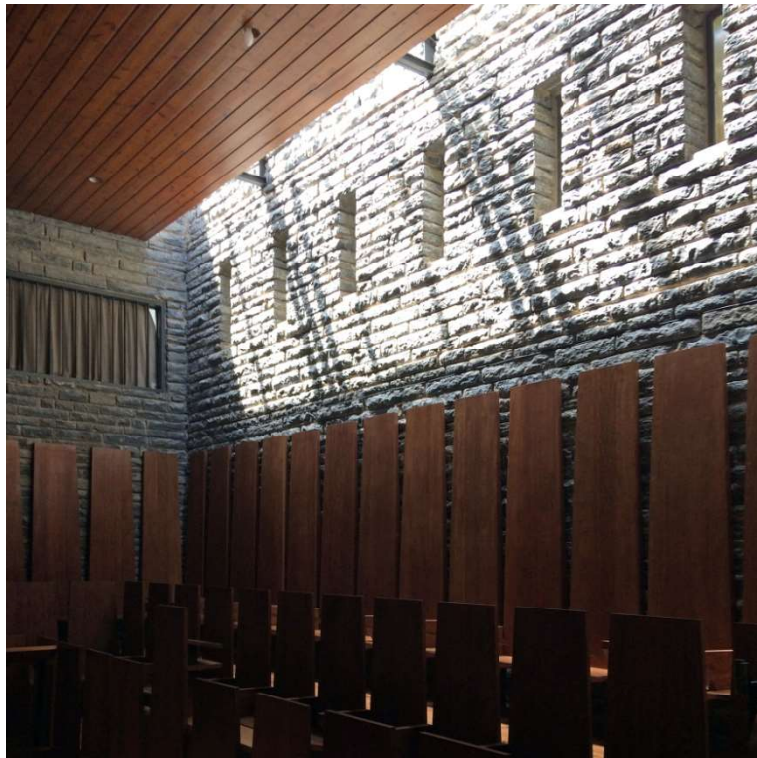
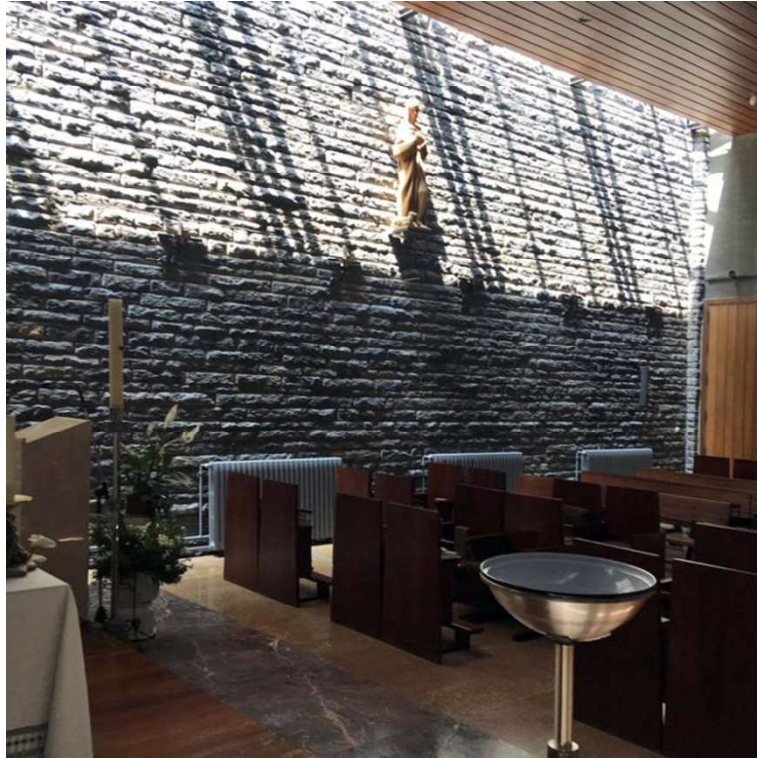


**1. Imágenes del convento habitado, mayo de 2019**  
Acopio fotográfico de Basilio Tobías



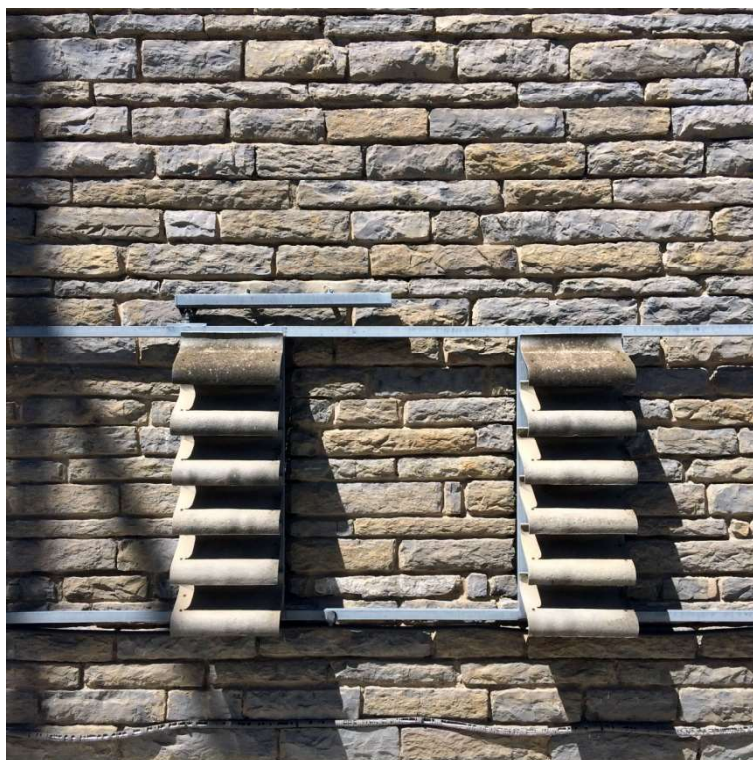
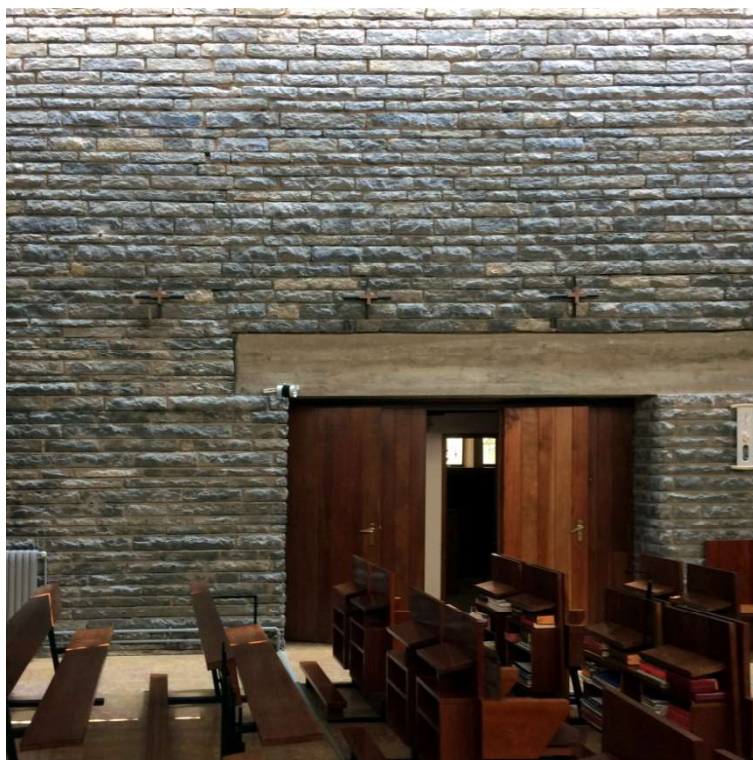
## 1. Imágenes del convento habitado, mayo de 2019

Acopio fotográfico de Basilio Tobías

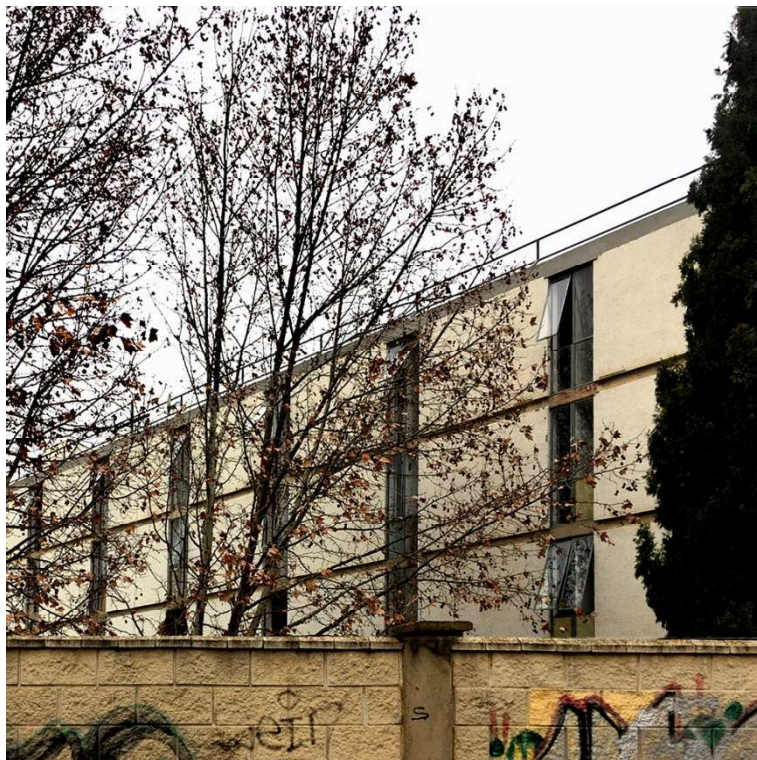


## 1. Imágenes del convento habitado, mayo de 2019

Acopio fotográfico de Basilio Tobías



**2. Imágenes del convento en proceso de demolición, diciembre de 2021**  
Acopio fotográfico de Juan Laborda



## 2. Imágenes del convento en proceso de demolición, diciembre de 2021

Acopio fotográfico de Juan Laborda



## 2. Imágenes del convento en proceso de demolición, diciembre de 2021

Acopio fotográfico de Juan Laborda



SELECCIÓN DE LOS EDIFICIOS QUE EN SU DÍA FUERON OBJETO DE ATENCIÓN EN DIFERENTES CONVOCATORIAS DEL TROFEO RICARDO MAGDALENA, PROPUESTOS AHORA PARA RECIBIR LA PROTECCIÓN QUE PROCEDA SEGÚN LA LEY 3/1999 DEL GOBIERNO DE ARAGÓN

1. Manzana de viviendas en Gran Vía, 38. Zaragoza  
Accésit en 1961. Arquitecto: Manuel Ambrós Escanellas.
2. Casa de Ejercicios de la Quinta Julieta. Zaragoza.  
Trofeo en 1962. Arquitecto: Santiago Lagunas Mayandía.
3. Palacio de la Luz en la calle de San Miguel. Zaragoza.  
Accésit en 1962. Arquitectos: Teodoro Ríos Balaguer y Teodoro Ríos Usón.
4. Edificio en Coso, 27. Antiguo Bazar X. Zaragoza.  
Trofeo en 1963. Arquitectos Teodoro Ríos Balaguer y Teodoro Ríos Usón.
5. Convento de las Dominicas de Santa Inés, en la vía de la Hispanidad. Zaragoza.  
Trofeo en 1965. Arquitecto: Francisco Coello de Portugal.
6. Umbráculo de Los Enlaces. Zaragoza.  
Accésit en 1965. Arquitecto: José de Yarza García.
7. Ayuntamiento de Zaragoza en la plaza del Pilar. Zaragoza.  
Trofeo en 1966. Arquitectos: Alberto de Acha, Mariano Nasarre y R. Magdalena.
8. Convento de las Concepcionistas de Altabás. Barrio de Santa Isabel, Zaragoza.  
Accésit en 1967. Arquitecto: José Romero Aguirre.
9. Iglesia de Nuestra Señora del Carmen en el paseo de María Agustín. Zaragoza.  
Seleccionado en 1967. Arquitecto: José Romero Aguirre.
10. Colegio de Nuestra Señora del Pilar, Marianistas, en el paseo de Colón. Zaragoza.  
Trofeo en 1969. Arquitectos: José de Yarza García y José de Yarza Nordmark.
11. Estación Renfe Zaragoza El Portillo, Zaragoza.  
Trofeo en 1972. Ingeniero: Demetrio Ullastres.
12. Manzana de viviendas Ntra. Sra. de Belén en el paseo de Isabel la Católica. Zaragoza.  
Presentado en 1973. Arquitectos José Romero Aguirre y Saturnino Cisneros Lacruz.
13. Edificio de Galerías Preciados en el paseo de la Independencia, Zaragoza.  
Presentado en 1973. Arquitecto Francisco Basso Birules.
14. Centro de Clasificación Postal en la avenida de Clavé. Zaragoza.  
Presentado en 1973. Arquitecto: José-Luis González Cruz.

Zaragoza, 15 de abril de 2005



José Laborda Yneva  
Director de la Cátedra de Arquitectura Ricardo Magdalena

# La Cátedra Ricardo Magdalena pide proteger 14 edificios contemporáneos

El director propone al Gobierno aragonés que los catalogue según su interés cultural

Considera que la arquitectura de los últimos 50 años es "testimonio de la historia"

ZARAGOZA. La basílica del Pilar, la catedral de la Seo o el palacio de la Aljafería son algunos de los edificios más emblemáticos de la capital aragonesa y, como tales, están protegidos y catalogados por las instituciones aragonesas. El antiguo edificio de Galerías Preciados del paseo de la Independencia donde se vendían lavavajillas, ropa, libros... tiene 32 años de antigüedad y quizá en un futuro alcance el rango de edificio histórico. Hasta ahora, simplemente está considerado como un inmueble funcional que alberga unos grandes almacenes.

Como esta construcción existen en Zaragoza decenas de edificios representativos de la Arquitectura Contemporánea y, para protegerlos, el director de la Cátedra de Arquitectura Ricardo Magdalena, José Laborda Yneva, ha realizado una propuesta al Gobierno de Aragón para que declare 14 edificios de la capital

aragonesa según el grado de protección que proceda. "La Arquitectura Contemporánea es la más desprotegida porque no se considera un hecho cultural, sino funcional y, para conservarla, es necesario que se declare como bien de algún tipo", justificó Laborda. "Si la arquitectura es testimonio de la historia contemporánea de la ciudad, no puede ser consumida de esta manera", criticó.

Según la Ley 3/1999, de 10 de marzo, los bienes que integran el patrimonio cultural aragonés se pueden clasificar en tres categorías: de interés cultural, catalogados e inventariados. Laborda solicita que los 14 edificios que propone se clasifiquen dentro de estas categorías y, según su interés cultural, como "testimonio de la arquitectura aragonesa del tercer cuarto de siglo XX".

Los inmuebles tienen en común que han sido presentados al trofeo Ricardo Magdalena, dirigi-

do anualmente a la valoración de los mejores edificios construidos en su ámbito geográfico por su calidad arquitectónica, idoneidad constructiva y servicio a los usuarios.

## Cincuenta aniversario

Precisamente, este año se cumple el 50 aniversario de la creación de esta Cátedra. "Nosotros damos a conocer al Gobierno de Aragón que estos edificios existen y debe decidir. Ninguna institución antes había hecho una propuesta formal de este tipo", reconoció el director, que aseguró que "una pieza sólo es reconocible en el sitio que está y tal como está, porque no podría repetirse. Cada uno representa un momento y tiene una función en la ciudad", destacó.

Y fue más allá, "todo el mundo comprende que una iglesia barroca hay que cuidarla, pero también hay que hacerlo con un edificio de 50 años", consideró. Y puso como ejemplo el umbráculo de los enlaces, un edificio "fantástico", que -según Laborda- "está siendo machacado con autolavados, locales de comida rápida... que no dejan contemplar la arquitectura".

N. ASÍN

FOTOS: "GUÍA DE ARQUITECTURA DE ZARAGOZA"

## TIPOS DE BIENES

■ **De interés cultural.** Monumento, que es la construcción u obra producto de la actividad humana, de relevante interés histórico, arquitectónico, arqueológico, artístico, etnográfico, científico o técnico, con inclusión de los muebles, instalaciones y accesorios que expresamente se señalen como parte integrante del mismo.

■ **Catalogados.** Los bienes integrantes del patrimonio cultural aragonés que, pese a su significación e importancia, no cumplan las condiciones propias de los bienes de interés cultural se denominarán bienes catalogados del patrimonio cultural aragonés y serán incluidos en el catálogo del patrimonio cultural aragonés.

■ **Inventariados.** Los bienes culturales que no tengan la consideración de bienes de interés cultural o de bienes catalogados formarán parte también del patrimonio cultural aragonés. Se denominarán bienes inventariados del patrimonio cultural aragonés y serán incluidos en el inventario del patrimonio cultural aragonés.

## Las propuestas

<p>ANTIGUO BAZAR X</p>  <p>■ 1952. Situado en el Coso, 25, es el último ejemplo de la actitud renovadora de los edificios del Coso. Los arquitectos son Teodoro Río Balaguer y Teodor Ríos Usón.</p>	<p>IGLESIA DEL CARMEN</p>  <p>■ 1962. Paseo de María Agustín, 8. Uno de los edificios más característicos de los 70 que mejor resumió la depuración formal posterior al movimiento moderno. Su autor es José Romero.</p>	<p>VIVIENDAS EN GRAN VÍA</p>  <p>■ 1960. Gran Vía, 38. Esta manzana de viviendas se atreve a utilizar el color y el cristal en su fachada frente al ocre de los alrededores. Su autor es Manuel Ambrós Escanellas.</p>	<p>AYUNTAMIENTO DE ZARAGOZA</p>  <p>■ 1946-1965. Situado en la plaza del Pilar constituye una de las piezas modernas más rotundas de la ciudad. Sus autores son Alberto Acha, Ricardo Magdalena y Mariano Nasarre.</p>	<p>PALACIO DE LA LUZ</p>  <p>■ 1961. San Miguel, 10. Buen ejemplo de su época -alterado en la actualidad- combina su transparencia con su implantación en chaflán. Teodoro Río Balaguer y Teodor Ríos Usón.</p>	<p>UMBRÁCULO DE LOS ENLACES</p>  <p>■ 1963. Enlace de carreteras. Es una muestra de la mejor arquitectura moderna. Su intención fue señalar el límite extremo de lo urbano. Su autor es José de Yarza García.</p>	<p>COLEGIO DE MARIANISTAS</p>  <p>■ 1968. Pº de los Reyes de Aragón, 5. Conjunto de pabellones de aulas entre zonas porticadas. José de Yarza García y José de Yarza Nordmark usaron materiales no convencionales.</p>
<p>CONVENTO DE LAS DOMINICAS</p>  <p>■ 1964. En Vía Hispanidad, 35. Este edificio aporta la serenidad de sus líneas y demuestra la extrema sencillez de su interior. Fue diseñado por Francisco Coello de Portugal y Acuña.</p>	<p>CONVENTO DE LAS CONCEPCIONISTAS</p>  <p>■ 1966. Situado en el barrio de Santa Isabel, es una arquitectura moderna que sugiere una reposada actitud formal en su interior y exterior. Su autor es José Romero Aguirre</p>	<p>CASA DE LA QUINTA JULIETA</p>  <p>■ 1960. Paseo del Canal, 144. Esta casa de ejercicios aporta un abundante repertorio de recursos formales, manejados con sensibilidad por su autor, Santiago Lagunas Mayandía.</p>	<p>GALERÍAS PRECIADOS</p>  <p>■ 1971. Paseo de la Independencia, 13. Ofrece la leve anomalía de incorporar su escalera al exterior y señalar su volumen. Un gesto entre vertical y oblicuo. Su autor es Francisco Basso.</p>	<p>EDIFICIO DE VIVIENDAS</p>  <p>■ 1973. Paseo de Isabel la Católica, 12. Su configuración escalonada en planta y los filtros en sombra ofrecen una presencia singular. Fue diseñado por José Romero y Saturnino Cisneros.</p>	<p>ESTACIÓN DEL PORTILLO</p>  <p>■ 1971. Anselmo Clavé. Es una muestra de inteligente utilización de estructura metálica y cerramientos acristalados. Los arquitectos son Demetrio Ullastres y Alfredo Martínez.</p>	<p>CENTRO DE CLASIFICACIÓN POSTAL</p>  <p>■ 1973. Anselmo Clavé. La conjunción entre su escala y su composición material acristalada hace de su volumen un ejercicio moderno. Fue diseñado por José Luis González.</p>

José Laborda Yneva, arquitecto y catedrático de Universidad

## Arquitecturas incómodas

A propósito del triste episodio de la demolición del Convento de las Dominicas de Santa Inés en Zaragoza

Uno de los axiomas de la arquitectura ha sido la comodidad. Así, dicho en pasado. No es seguro en nuestro tiempo que la arquitectura sea cómoda, entendida la comodidad como la eficiencia funcional. Incluso puede darse que la arquitectura sea cómoda durante algún tiempo para dejar de serlo cuando cambie alguna de las circunstancias que la envuelven. Se trata en este caso de una incomodidad sobreenvenida, inocente; quienes proyectaron esa arquitectura no suelen ser responsables de su fatiga funcional. Es como si un traje resultase grande o pequeño a quien ha cambiado de talla.

Sin embargo, nos hemos dado cuenta de que con frecuencia la contemporaneidad nos ofrece arquitecturas incómodas en las que la inocencia ya no interviene. Son deliberadamente incómodas o acaso explícitamente inexpertas. Son arquitecturas infuncionales que ofrecen soluciones forzadas

y obligan a la gente a acomodarse a ellas con tal de que la apariencia convenga a la ensoñación de sus autores. O bien son propuestas inmaduras que manejan criterios inviables, sustentados tan sólo por el desconocimiento del resultado.

En este punto, seguramente va a ser oportuno distinguir entre lo contemporáneo y lo moderno. Y recordar que contemporáneo es lo que nos está pasando y moderno es lo que ya no nos pasa pero que en su tiempo tuvo la intención positiva de renovar costumbres decaídas manejando para ello la creatividad a su alcance. Nos damos cuenta así de que la incomodidad de la arquitectura corresponde mucho más a lo contemporáneo que a lo moderno. Responde a la primera acepción del término incómodo, lo que no permite encontrarse a gusto.

Sería muy largo ahora enumerar los motivos y mucho más penetrar en las razones de esa cer-

teza. Pero podríamos avanzar algo más y plantear ahora que ese relativismo hace posible una nueva incomodidad insospechada, la de la presencia. Introducimos así una nueva acepción de lo incómodo, la molestia, la incompatibilidad. A la arquitectura contemporánea, fuente de incomodidades e inexperiencia, le resulta incómoda la coexistencia con la arquitectura moderna, nacida del deseo de avanzar a base de ejercitar el talento. Le parece una denuncia, un riesgo de que se pongan en evidencia los procedimientos eclécticos y cosméticos que ella maneja desde hace unas décadas. No la puede soportar, elude protegerla, la sabe frágil y aprovecha su indefensión para hacerla desaparecer.

Aunque también es posible que, a la vista de la indefinición contemporánea, haya más de ignorancia que de desprecio en esa actitud hostil y que, en el fondo, tan sólo se trate de una falta de con-

ciencia, del desconocimiento de la diferencia entre el bien y el mal. Nos encontramos entonces con la incultura. La incultura de quienes tienen la obligación de conocer, de quienes toman las decisiones que pueden afectar a la presencia de la arquitectura moderna.

Porque cualquier ciudadano puede proponer actos supuestamente ingenuos cuyo resultado llegue a atentar contra la cultura arquitectónica. Se trata del ejercicio normal de la iniciativa privada, un negocio en el que no necesariamente interviene la conciencia. Pero quienes autorizan esos actos sí están obligados a conocer, y quienes informan para que esos actos puedan ser autorizados sí que deben contar con la cultura y la conciencia necesarias para avisar de que esos actos pueden dar lugar al atropello de un bien frágil que no está protegido por las leyes. La incomodidad que produce a nuestra contemporaneidad la arquitectura moderna debe al menos facilitar la transparencia de los procedimientos que permiten su desaparición. Paso a paso. No puede tratarse de un expediente opaco que las circunstancias han convertido en candente. La ciudad merece conocer el grado de cultura y de conciencia que ejercen quienes están interviniendo en este triste episodio.