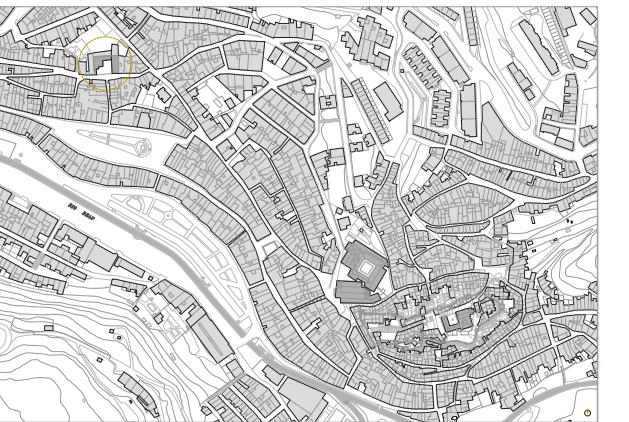


The conversion of the Monastery of the Poor Clares in Beas de Segura, Spain, by Pablo Millán, was undertaken as a 'silent' architectural project. A 'silence' expressed through the absence of all that is not necessary for the current comprehension of the ancient spaces, restored to life thanks to the reinterpretation of the cloister.



Pablo Millán

Restauro del Monastero delle Clarisse, Beas de Segura, Spagna
Restoration of the Monastery of the Poor Clares, Beas de Segura, Spain

Fabio Fabbrizzi

Tra la fine del Settecento e la metà dell'Ottocento, la Spagna fu investita da un forte sentimento di anticlericalismo che culminò con le cosiddette *desamortización*. Esse, non furono altro che le fasi di un processo di rafforzamento economico del potere statale, voluto dai liberali e attuato con l'acquisizione e la vendita di beni appartenenti perlopiù alla Chiesa cattolica e agli ordini religiosi. In particolare, nel 1835 il governo del ministro Juan Álvarez Mendizábal, al servizio della reggente María Cristina delle Due Sicilie, soppresse tutti i conventi con meno di dodici religiosi, per poi alienarne tutti i beni mobili e immobili. Così fu anche per il Monastero delle monache Clarisse di Beas de Segura, una piccola città situata a poca distanza da Jaén, uno dei principali centri dell'Andalusia. Le parti del complesso architettonico che formavano il Monastero risalente al XVI secolo, furono così acquistate da soggetti diversi che nel tempo le hanno suddivise in residenze private e in piccoli opifici. Al momento del suo progetto di riconversione voluto dalla municipalità di Beas de Segura nel 2020, l'ex Monastero delle Clarisse si presentava come una stratificazione incoerente di interventi edilizi, i quali avevano oscurato l'originale consistenza planimetrica e volumetrica dell'impianto, rendendola illeggibile nel groviglio delle superfetazioni.

Quindi, quando Pablo Millán, allievo di Alberto Campo Baeza, ha ricevuto l'incarico del recupero di questo ex Monastero, è apparso subito chiaro che il tema sotteso del suo lavoro, al di là della rifunzionalizzazione dei vari ambienti, sarebbe dovuto essere quello ben più ineffabile legato alla riscoperta di spazi perduti e dimenticati. Inizia così una fase di documentazione e di

Between the end of the 18th century and the middle of the 19th century, Spain was swept by an intense wave of anticlericalism, which reached its peak with the so-called *desamortizaciones*. These were nothing more than stages in a broader process of economic consolidation of the state, promoted by liberals, through the expropriation and subsequent sale of assets, mostly belonging to the Catholic Church and to religious orders. In particular, the government led by Minister Juan Álvarez Mendizábal, under the regency of María Cristina of the Two Sicilies, decreed in 1835 the suppression of all convents with fewer than twelve religious members, subsequently proceeding to the sale of their movable and immovable assets.

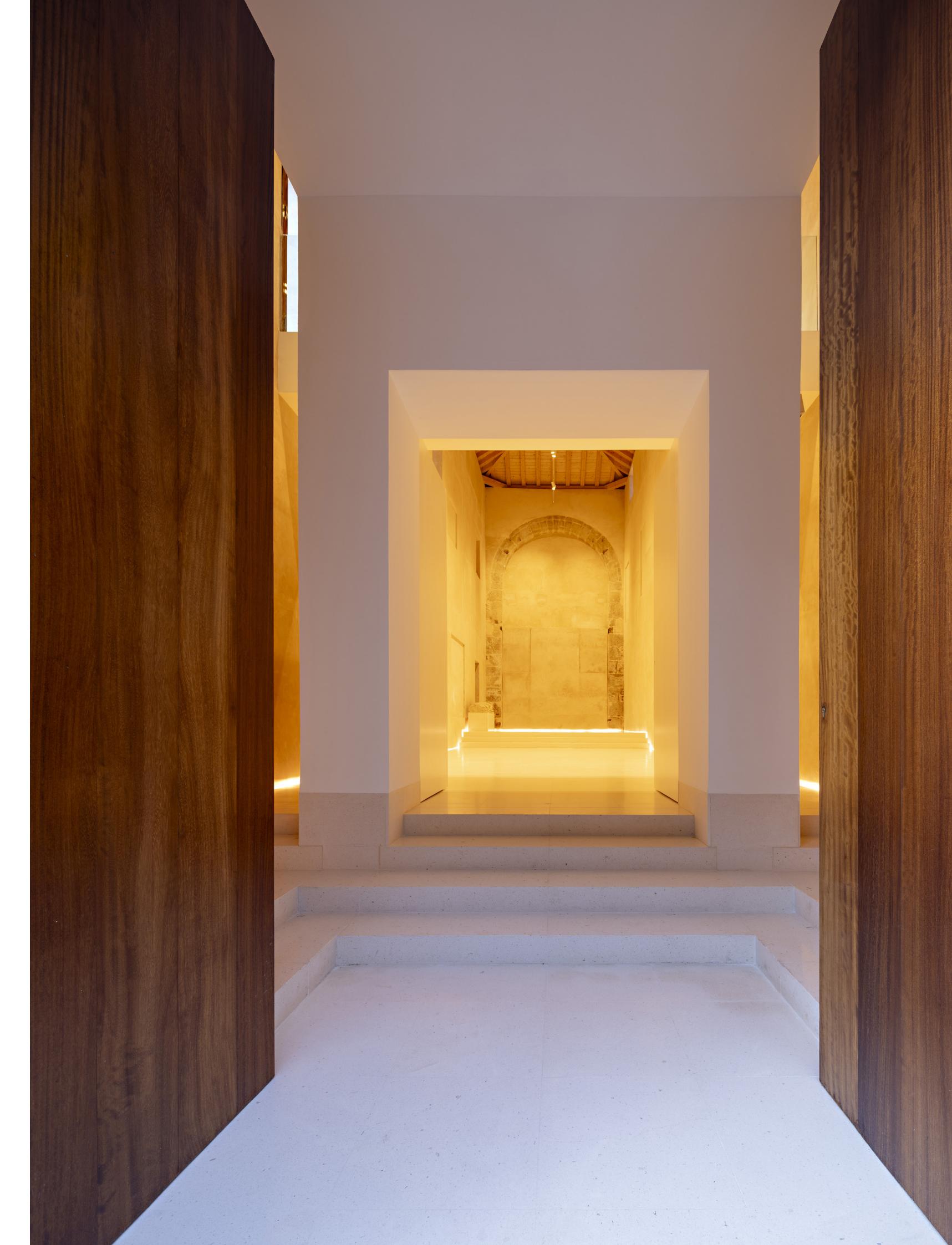
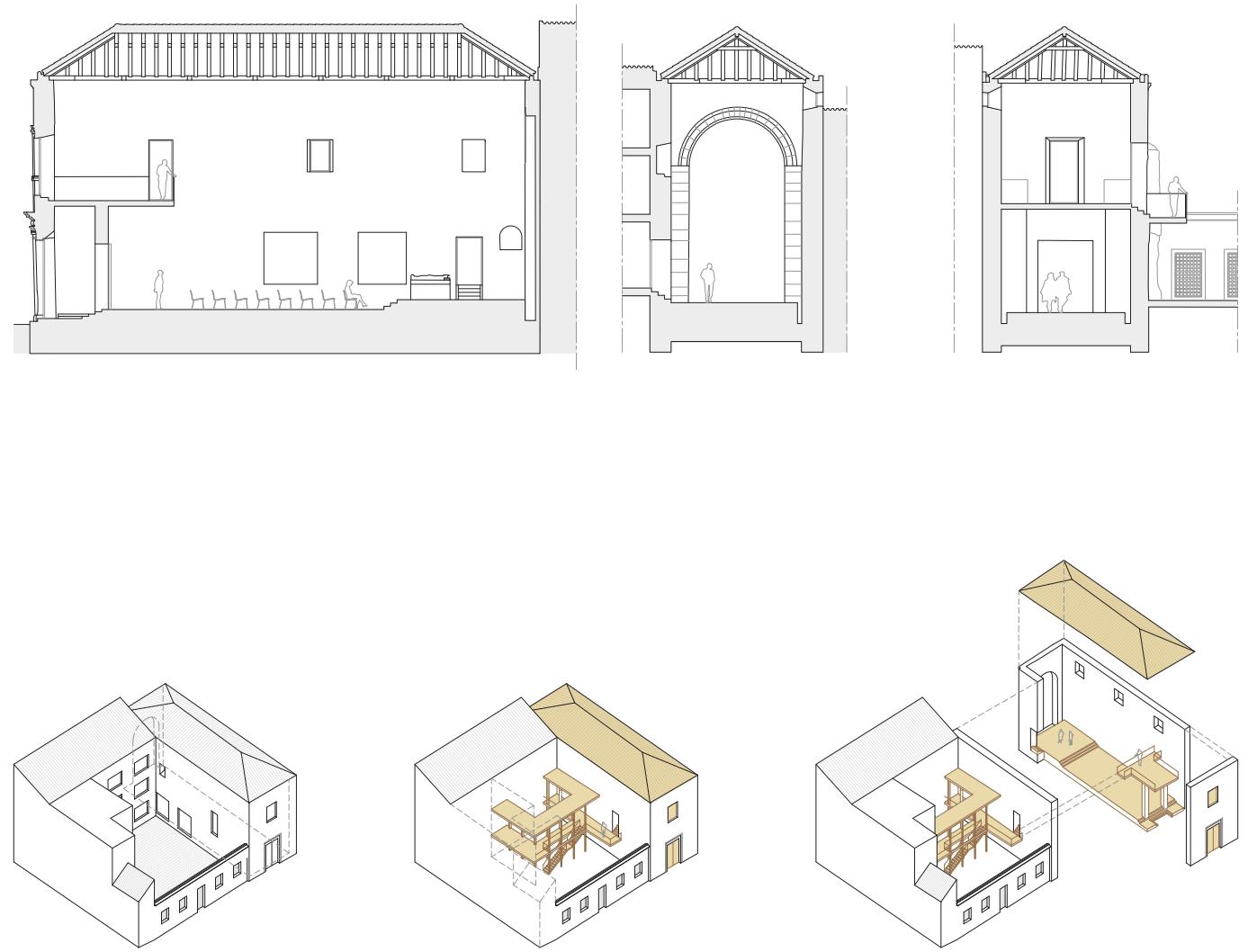
This is precisely what happened to the Monastery of the Poor Clares in Beas de Segura, a small town near Jaén, one of the main cities in Andalusia.

The various different parts of the monastery complex, which dates back to the 16th century, were thus purchased by different owners, who over time transformed them into private homes and small artisan workshops. When the municipality of Beas de Segura launched the conversion project in 2020, the former Monastery of the Poor Clares was a disorderly collection of building works layered over time. These works had compromised the legibility of the original structure, profoundly altering its layout and volume, which was now hidden under a tangle of additions.

When Pablo Millán, an architect with a studio in Porcuna, near Córdoba, and a student of Alberto Campo Baeza, was commissioned to restore the former monastery, it immediately became clear that the project went far beyond simply repurposing the spaces. Thus



Progetto: Pablo Manuel Millán Millán
Architetto tecnico: José Miguel Fernández Cuadros
Collaboratori: Javier Serrano Terrones, Simona Belmondo, David Vera
García, Cristian Castela González, Antonio M. Castro Carmona
Committente: Comune di Beas de Segura
Strutture: Estudio Duarte Asociados
Archeologia: Yolanda Jiménez Morillas
Rilievi: AMR Levantamientos
Costruzione: Francisco José Herrera Morales, Pedro José Roldán
Illuminazione: Iguzzini
Intonaci: Morteros Cumen S.L.
Fotografie: Javier Callejas Sevilla
Cronologia: 2002-2024



studio della situazione esistente, affrontata da un punto di vista storico, costruttivo e archeologico. Partendo dal presupposto che l'essenza di ogni edificio, risieda più nel suo divenire attraverso il corso del tempo che non nella sua consistenza originaria, Millán decide di intraprendere un progetto di svuotamento e non di aggiunta, andando a togliere parti non più necessarie allo stato attuale, ma contemporaneamente testimoniando la loro presenza percorrendo un itinerario compositivo caratterizzato dal disvelamento di frammenti diversi. Frammenti che testimonino l'impossibilità del nostro contemporaneo di ricostruirsi in unità, ma che come presenze fossili, siano in grado di consegnare al presente la dimensione vitale che in passato li ha legittimati. Su questi presupposti, prende il via un processo di anastilosi che riesce a coinvolgere due diversi piani percettivi; ovvero, rivolgendosi alla ricomposizione della forma dell'architettura antica, la quale viene affidata alla demolizione e alla ricostruzione delle volumetrie, ma anche contemporaneamente rivolgendosi alla dimensione linguistica della stessa forma. In particolare, la ricomposizione non avviene semplicemente ricostruendo i volumi originari, bensì attraverso una modalità ben più indiretta e allusiva che ripropone, in via interpretativa, il principio distributivo dell'architettura monastica. Tale principio si concretizza nel chiostro e nella sua centralità che in questo caso viene ottenuto attraverso la pratica del 'fare vuoto', in modo da creare un fulcro che permette di immaginare tutti gli ambienti originari disposti attorno. La geometria del chiostro, il suo doppio ordine sovrapposto, così come la sua funzione di deambulazione e di collegamento, vengono riproposti tramite un'architettura asciutta, al grado zero dell'espressività linguistica e tecnologica, nella quale si evidenziano solo la tettonica e il rigore di ritmi verticali che scandiscono lo spazio. Il tutto, nella ricerca di una 'silenziosità' generale che pare dominare questo nuovo episodio progettuale, pensato come un ulteriore lacerto inserito tra altri lacerti, allo scopo di collegare le diverse porzioni del complesso rimaste in piedi. L'anastilosi che Millán mette in atto è dunque, un'anastilosi che sottolinea le assenze e non le presenze, tutta basata sulla carica allusiva di antiche volumetrie, oggi ridotte a rimandi tra le parti, a geometrie sotse, a tracce quasi invisibili. E tutto questo viene raggiunto attraverso un vero e proprio 'silenzio' della forma e dei suoi linguaggi, nei quali, l'unica nota dissonante e poetica, appare essere l'inserimento di due reali frammenti originari di colonna appartenenti al vecchio chiostro, riposizionati dov'erano e com'erano, nella nuova ossatura scarnificata realizzata in cemento armato e metallo. I due spazi interni che il progetto ha deciso di riproporre nella loro consistenza originaria, ovvero la chiesa e la sala del *De Profundis*, sono posti ortogonalmente tra loro. In ognuno di essi, ogni presenza che andava a ostacolare la loro lettura globale è stata tolta, lasciando visibili tuttavia, le tracce delle passate configurazioni, allo scopo di rendere manifesta la storia delle loro trasformazioni. Lo spazio della chiesa si apre direttamente sulla pubblica via con un portale, ma viene separato da essa con la creazione di un ambito di mediazione allo scopo, all'occorrenza, di filtrare sia la vista che il flusso verso l'interno, in modo che, a seconda se il contro-portale sia chiuso o aperto, lo spazio interno venga disvelato a poco a poco, oppure partecipi dell'esterno. Questo ambito si presenta con un'altezza ribassata, dovuta al solaio ricostruito del vecchio coro, quest'ultimo messo direttamente in collegamento con il livello superiore del nuovo chiostro e illuminato da una lastra di alabastro posta a filtrare la luce proveniente dall'apertura situata in asse con il sottostante portale di ingresso.

Il nuovo pavimento interno è realizzato in lastre di pietra mon-

began a phase of documenting the existing conditions, from a historical, constructive and archaeological point of view, from which to trace back to the original layout of the monastery, prior to any proposals concerning its restoration and conversion. Beginning with the idea that the essence of a building lies more in its transformation over time than in its original form, Millán chose a project approach based on emptying rather than on adding, deciding to remove elements that were no longer necessary, while preserving their memory through a compositional process that reveals a variety of fragments from the past. Fragments which bear witness to the impossibility of becoming a unified whole once again, but which, as fossil presences, are capable of conveying in the present the vitality that had formerly characterised them in the past. Based on this, a process of anastylosis was initiated which involved two distinct levels of perception: on the one hand, the form of the ancient architecture is recomposed through the demolition and reconstruction of the volumes, and on the other, the formal language of the architecture is examined and interpreted. In particular, the recomposition of the form is not limited to reconstructing the original volumes exactly as they were and where they were, but takes place through a more indirect and subtle approach, which reinterprets the distributive principle typical of all monastic architecture. This principle crystallises in the cloister and the central role that it plays within the whole, which in this case is obtained through the practice of 'generating empty space'. The result is a fulcrum, both actual and ideal, that evokes the original spaces that were once organised around it, enabling us to imagine them. The geometry of the cloister, with its double overlapping order and its deambulatory and connective functions, is reinterpreted through an essential architecture, reduced to the minimum degree of linguistic and technological expressiveness. Only the tectonics and the rigour of the vertical systems that define the space emerge, excluding any element that may appear superfluous or unnecessary. The overall project is guided by the search for a general 'silence' that seems to permeate this new compositional choice, conceived as an additional fragment inserted among the existing ones. This intervention acts as a connecting element, aimed at linking the various parts of the complex that are still standing. The anastylosis carried out by Millán is, therefore, one that highlights absences rather than presences, and is built entirely on the evocative power of ancient volumes. These volumes survive today as references between parts, as implicit geometries, and almost invisible traces. All of this is obtained through a true and proper 'silence' of the form and its expression, in which the only dissonant and poetical note seems to be the inclusion of two actual original fragments from columns belonging to the ancient cloister, placed once more as they were, within the new bare framework made of metal and reinforced concrete. The two spaces which the project has restored to its original condition, that is the church and the *De Profundis* hall, are placed at right angles to each other. In each of them, any element that could interfere with their overall readability has been removed, while leaving traces of previous configurations visible, so as to evidence the history of their transformations. The space of the church opens directly onto the public street through a gateway, yet is also separated from it by a mediated area aimed at filtering both the view and the passage from the interior to the exterior, so that, depending of whether the gateway is open or closed, the interior space can be either connected to the outside or else gradually revealed. This space is characterised by a low ceiling, since a floor has been added at the height of the old choir, which is directly connected to the upper level of the new cloister. Illumination is provided by an alabaster slab that filters the light

tate senza fuga, allo scopo di ottenere un maggiore effetto di uniformità ed è staccato dalle pareti da un'asola continua, nella quale di giorno si accumula l'ombra e di sera si accende la luce artificiale. Il piano pavimentale prosegue nei gradini che lo elevano al livello dell'ex presbiterio, in fondo al quale si ritaglia nella muratura, il fornice di un arco in conci di pietra. Il consolidato artificio della separazione del pavimento dalle murature, consente di scandire il piano orizzontale dai piani verticali, esaltando la sintassi tra le parti.

La nuova copertura viene realizzata in capriate lignee in vista, il cui incedere scandisce e dà misura alla longitudinalità dello spazio interno della ex chiesa, trasformata ora in spazio polivalente, rigoroso e simmetrico. Tale simmetria viene però inficiata da un costante affiorare di nicchie, di strombature e di affondi che si aprono nelle due pareti longitudinali dell'aula, quasi a saggiare la massa muraria e a testimoniare la posizione di precedenti presenze. Una figura scultorea distesa e adagiata su un basamento estruso dalla nuova pavimentazione, segna il vano di passaggio con la sala adiacente, posta più in alto rispetto al livello della ex chiesa e collegata ad essa con pochi gradini. Anche all'esterno dell'edificio le pareti vengono finite ad intonaco a calce, in modo che si esalti il senso di continuità tra le parti e come all'interno, siano rese manifeste tutte le possibili tracce delle porzioni non più in essere. Infatti, le posizioni di vecchie finestre, le tracce di murature e le imposte dei solai, vengono evidenziate secondo la consumata pratica dell'arretramento dei piani della muratura, in modo da tenere insieme sulle stesse superfici, la compattezza della massa attuale e la vibratilità delle passate configurazioni. Tutti accorgimenti che ci consegnano un progetto di grande efficacia, anche se condotto con estrema semplicità. Ma ovviamente non si tratta di una semplicità che esprime banalità, in quanto viene ottenuta per via di riduzione, grazie alla quale il progettista pare resistere alla tentazione molto comune nel nostro tempo, di sovrascrivere un ulteriore strato agli strati già esistenti, di incidere nel corpo dell'edificio la consistenza del presente e di lasciare i segni di una propria dimensione autobiografica, per ritirare, invece, la mano da ogni velleità formale, in nome del rispetto di un generale esercizio del silenzio. Un silenzio che in questo caso non appare come l'assenza del dire, ma come un atto fondativo e necessario. A ben vedere, infatti, il linguaggio non è solo parola, ma è fatto da parola e da silenzio, ed entrambi i termini sono legati tra loro, tanto che se si analizza fino in fondo la parola, si vede come essa sia un processo che trova nel pensiero, silenzioso per natura, il suo 'a priori'. Senza silenzio la parola è solo chiacchera, sproloquo, così come senza parola il silenzio è solo reticenza, mutismo. Il silenzio come componente del linguaggio rappresenta, dunque, l'individuale su cui si fonda il dicibile e il silenzio in quest'opera di Millán, appare allora, come quello che non può essere detto, ma senza il quale nulla si può dire. È un silenzio che appare come l'assenza di quello che non è più oggi necessario, ma che tuttavia viene reso visibile attraverso una ricomposizione che lavora per allusione, per sintassi e per rammemorazione; è un silenzio che parla per voce di antichi frammenti, morti per secoli e risignificati attraverso il progetto, resi vivi da una nuova intenzione che li pensa non solo come 'testimonianze', ma anche come 'mattoni'. Insomma, questa realizzazione ci mostra come il silenzio possa essere inteso come un modo per trasformare il simulacro in una verità, ricordandoci di come in fondo, esso non sia altro che una delle forme più alte che il contemporaneo possa attribuire alla parola.

coming from an opening aligned with the entrance gateway below. The new interior paving is made of stone slabs, laid without joints in order to achieve a greater sense of uniformity. The floor is separated from the walls by a continuous gap that runs along the edge creating a shadow effect during the day and is illuminated by artificial light in the evening. The floor plan develops through steps that elevate it to the level of the former presbytery, leading to an arch made of stone blocks inserted into the masonry. The choice of separating the floor from the walls ensures a clear distinction between the horizontal and vertical planes, thus enhancing the relationship between the various parts.

The new roof is made of exposed timber trusses, whose rhythm defines and enhances the longitudinal nature of the interior of the former church, now converted into a multi-purpose space characterised by rigour and symmetry. This symmetry, however, is interrupted by the constant emergence of niches, splayed corners, and recesses that open up along the two longitudinal walls of the hall, as if to test the solidity of the masonry and reveal traces of past presences. A reclining sculptural figure, resting on a pedestal that emerges from the new flooring, marks the passage to the adjoining hall, which is located on a higher level than the former church and connected to it by a few steps.

The walls are finished with lime plaster also on the outside of the building, thus emphasising the sense of continuity between the different parts and revealing, as on the inside, all possible traces of the now disappeared portions. In fact, the positioning of the old windows, the traces of masonry, and configuration of the floor joists are highlighted through the well-established technique of recessing the walls, so that the compactness of the current structure coexists on the same surfaces with the material vibrancy of past layouts. All of these are measures that result in a highly effective project, even though carried out with great simplicity. It is not, however, a banal sort of simplicity, but rather one that is achieved through a process of reduction. The architect consciously resists the temptation, very common in our day and age, of adding another layer to the existing ones, and refrains from leaving autobiographical traces on the building, withdrawing instead from any formal ambitions in the name of a more general exercise in silence. A silence which in this case does not appear as the absence of verbal expression, but rather as a necessary and fundamental act. Upon close attention, we find that language is not composed exclusively of words, but rather from the combination of two deeply interconnected elements: words and silence. If we analyse in depth the concept of 'word', we discover that it is the result of a process which begins, silently, in thought.

Without silence, words are reduced to chatter, to mere gibberish; similarly, without words, silence becomes mere reticence or muteness. Silence as a component of language therefore represents the unutterable on which the utterable is based, and thus silence in this work by Millán appears as that which cannot be said, but without which nothing can be said. It is a silence that appears as the absence of all that is no longer necessary today, and yet is made visible through a recomposition that proceeds through a process of allusion, syntax and remembrance. It is a silence that speaks through the voice of ancient fragments that have been dead for centuries and have now acquired new meaning by way of the project, brought back to life by a new intention that conceives them not only as 'vestiges', but also as 'bricks'.

Indeed, this work demonstrates how silence has the power to turn mere appearance into genuine truth. It reminds us that, ultimately, silence is one of the most profound expressions contemporary society can give to language.

Translation by Luis Gatt





pp. 86-87

Planimetria generale, © Pablo Manuel Millán Millán

Vista del portale d'ingresso, foto © Javier Callejas Sevilla

pp. 88-89

Sezioni ed esploso assonometrico, © Pablo Manuel Millán Millán

Vista dell'interno dallo spazio di mediazione, foto © Javier Callejas Sevilla

pp. 90-91

Lo spazio della ex chiesa ora sala polivalente, foto © Javier Callejas Sevilla

Lo spazio della ex chiesa verso il presbiterio, foto © Javier Callejas Sevilla

pp. 92-93

Lo spazio di mediazione tra interno sala polivalente ed esterno,

foto © Javier Callejas Sevilla

Particolare nuovo soffitto del coro, foto © Javier Callejas Sevilla

pp. 96-97

Pianta

Veduta del nuovo chiostro, foto © Javier Callejas Sevilla

