



## Habitar la ruina: intervención en el Castillo de Astley, en Warwickshire, Inglaterra\*

### *Inhabiting the ruin: works at Astley Castle, in Warwickshire, England\**

**William Mann RIBA**

Director of Witherford Watson Mann Architects

**Palabras clave:** continuidad, espacios inhóspitos, rigor, flexibilidad, tiempo colectivo

El castillo de Astley, cerca de Nuneaton en las Midlands inglesas, era un complejo en ruinas resultante de ocho siglos de adiciones y tres décadas de decadencia. Cuando el Landmark Trust nos encargó la construcción de una casa que sacara el máximo partido a las preexistencias, decidimos construir en contacto directo con los restos, manteniendo su carácter ruinoso. Al hacerlo, nos enfrentamos a la delicada labor de buscar el equilibrio entre la crudeza de la ruina sin escala y la mesurada calidez de una vivienda. Respondimos a esta tensión mediante las características complementarias de la carpintería y las fábricas, amoldándonos a la complejidad de los restos recurriendo al rigor y a la inventiva de estas disciplinas constructivas.

\*Texto original: inglés. Traducción al castellano: F. Javier Gómez Patrocinio

**Keywords:** continuity, unhomely, rigour, suppleness, collective time

*Astley Castle, near Nuneaton in the English Midlands, was a complex ruin, the result of eight centuries of accretion, and three decades of decay. Asked by the Landmark Trust to build a house that would make the most of what remained, we chose to build in direct contact with the remains, retaining the ruinous character. In doing so, we faced a delicate balancing act between the raw, scaleless quality of the ruin and the warmth and measure of a house. We responded to this tension through the complementary characteristics of masonry and carpentry, accommodating the complex particularities of the remains through the rigour and improvisation of these constructional disciplines.*

\*Original text: English. Spanish translation: F. Javier Gómez Patrocinio

Hasta el incendio de 1978, el Castillo de Astley, cerca de Nuneaton, había sido habitado de forma ininterrumpida durante más de ocho siglos. Su crecimiento desde el núcleo medieval fortificado primitivo se había producido a través de una serie de adiciones, especialmente durante los siglos XV y XVII, que le fueron confiriendo una identidad compleja y múltiple. Cuando el Landmark Trust nos encomendó el proyecto de un edificio que sacara el máximo partido posible a los restos históricos, muy degradados después de décadas de deterioro, nos decidimos a conservar su carácter ruinoso. Nuestra decisión conllevó la búsqueda de un punto de equilibrio entre el aspecto tosco y desmoronado característico de la ruina y las cualidades de calidez y contención propias de una vivienda. Las claves para la resolución de este dilema las encontramos invariablemente en las propiedades estructurales y constructivas de las fábricas y carpinterías, y en la reconciliación de las particularidades de cada elemento con la búsqueda constante de una lectura homogénea (figs. 1, 2, 3).

## LA RUINA

Cuando realizamos nuestra primera visita, a principios de 2007, el Castillo de Astley ya se encontraba en un avanzado estado de degradación. La acción del fuego y los siguientes 30 años de heladas y deshielos lo habían reducido a una ajada cáscara de piedra. Igual que un diente enfermo, sus caras exteriores seguían resistiendo, mientras que el núcleo interior había colapsado. Detrás de la intrincada silueta y las perforaciones de sus muros exteriores, las particiones internas se habían ido fundiendo con los montones de piedra que las rodeaban.

Until a fire in 1978, Astley Castle, near Nuneaton, had been continuously inhabited for more than eight centuries. Its growth from a fortified early medieval core is traced out in a series of additions, notably those of the 15th and 17th centuries, giving it a complex, multiple identity. Tasked by the Landmark Trust with the creation of a house that would make the most of the historic remains, much diminished after decades of decay, we determined to retain its ruinous character. In doing so, we faced a delicate balancing act between the raw, scaleless characteristics typical of the ruin and the warm, measured qualities associated with a house. The clues to the resolution of this conundrum we found, invariably, in the structural and constructional properties of masonry, carpentry and joinery, and in reconciling localised particularities with a constant search for elemental clarity (figs. 1, 2, 3).

## RUIN

By the time we first visited in early 2007, Astley Castle was already in an advanced state of decay. Fire and 30 years of freeze-thaw had reduced it to a ragged masonry shell. Like a rotten tooth, its outer faces continued to resist, while the inner core crumbled. Behind the intricate silhouette and perforations of its outer walls, the inner cell divisions slowly merged with the piles of stones between them. The occasional charred timber survived from the initial catastrophe, while a clutter of twisted scaffold poles showed that attempts to delay decline had been casually

1. El castillo visto desde la carretera de Astley (foto: Philip Vile)  
1. The castle seen from Astley Lane (photo: Philip Vile)

2. Plano de la planta baja con la nueva construcción en sepia  
2. Ground floor plan, with new construction in sepia

3. Plano de la primera planta, con la nueva construcción en sepia  
3. First floor plan, with new construction in sepia





4

En ocasiones, una viga carbonizada había sobrevivido a la catástrofe, mientras un marmágnum de puntales mostraba que los intentos de retrasar la decadencia habían sido barridos a un lado sin ningún tipo de cuidado. En el interior, caminando entre los escombros, era imposible percibir ningún orden; resultaba más bien un caos de elementos y formas (fig. 4). Observándolo desde el paisaje circundante, con su alto frente oeste alzándose sobre el muro de cerca y la colina de hierba, se nos mostraba como una verdadera ruina clásica (fig. 5). Como sugieren los contrastes de esta primera experiencia, la ruina es una figura ambigua. Representa a un tiempo la desintegración de la materia y la destilación de la esencia: es a la vez anti-arquitectura y arquitectura en estado puro. La degradación desviste al edificio de todo lo que es superficial u ornamental, dejando sólo una estructura en equilibrio frágil. La ruina internaliza el complejo orden de las fuerzas naturales, yuxtaponiendo la geometría irregular del colapso con las líneas rectas de la construcción. El abandono difumina los contornos, a medida que una habitación va siendo amueblada por la vegetación, y lo que a simple vista parece un jardín termina por revelar su pavimento de baldosas ornadas; los umbrales se vuelven todavía más porosos a medida que las entradas se convierten en amplios cortes. Pequeñas muestras de ocupación, retales supervivientes de enlucido o destellos de color evocan las comodidades, ahora pasadas, de sus antiguos ocupantes. La ruina se ha convertido en un referente constante en la imaginería colectiva de nuestra cultura<sup>1</sup>. Sensibilizados por estas imágenes y preocupaciones, asumimos en el proyecto la tarea de mantener esa mezcla ambivalente entre pathos e irremisión.

brushed aside. From inside, walking between the remnants, it was hard to perceive any order; it seemed, rather, a chaos of pieces and forms (fig. 4). From the fields around, with its tall west front rising out of an encircling wall and grass mound, it was a ruin in the grand tradition (fig. 5).

As these contrasting experiences suggest, ruin is an ambivalent figure. The ruin represents disintegration and distillation: it is both anti-architecture and pure architecture. Decay strips away all that is superficial or ornamental, leaving only a structure in fragile equilibrium. The ruin internalises the complex order of natural forces, juxtaposing the irregular geometries of collapse with the rectilinear ones of construction. Abandonment blurs boundaries, as a room is furnished with plants, and what at first sight seems a garden reveals its decorative tiled floor; thresholds become ever more porous as doorways become wide gashes. Small traces of habitation, stubborn patches of plaster or flashes of colour evoke the comforts of previous inhabitants, now passed. Ruin has become more or less constant in the imagery of our anxious culture<sup>1</sup>. Sensitised by these images and anxieties, we took it upon ourselves to retain Astley's ambivalent mix of pathos and resistance.

## HOUSE

If ruination distils a building to an architectural essence, what evaporates in the process is precisely its humanity. Ruins are measureless, porous, hard and

## LA CASA

Si la conversión en ruina destila la esencia arquitectónica de un edificio, lo que se evapora en este proceso es precisamente su humanidad. La ruina carece de escala, es porosa, dura y húmeda: su fuerza emocional surge a medida que su escala humana, sus particiones internas, su calidez y sus comodidades desaparecen. En muchos aspectos, por lo tanto, la casa es la antítesis de la ruina. Como escribe el crítico Anthony Vidler, la ruina carece de calidez y humanidad<sup>2</sup>. Por esta razón, ubicar una casa en el interior de una ruina amenaza la esencia de ambas. Surgen dos peligros opuestos: la ruina domada, que ha perdido su carga emocional; o la casa incómoda y poco acogedora. Ésta es la cuerda floja por la que tuvimos que caminar para habilitar el Castillo de Astley como residencia. Este reto fue simplificado por los condicionantes exigidos por el Landmark Trust para el proyecto y por las características de los elementos remanentes. En primer lugar, la superficie de alojamiento a disponer era modesta en relación a la extensión del castillo, de

damp: their emotional power grows proportionately as human scale, subdivision, containment and comfort are erased. In many ways, therefore, the house is the polar opposite of the ruin. As critic Anthony Vidler writes, the ruin is unhomey, uncanny<sup>2</sup>. To place a house inside a ruin, therefore, threatens the essence of each. Two opposite dangers present themselves: the domesticated ruin, which has lost its emotional charge; or the uncomfortable, unsettling house. This was the tightrope we had to walk in making Astley Castle fit for habitation.

This challenge was eased by the ambitions the Landmark Trust set for the project and by the properties of the remaining structure. Firstly, the accommodation to be provided was modest compared to the extent of the castle, about one third of its area; secondly, this was a holiday house (for visitors with a passion

5

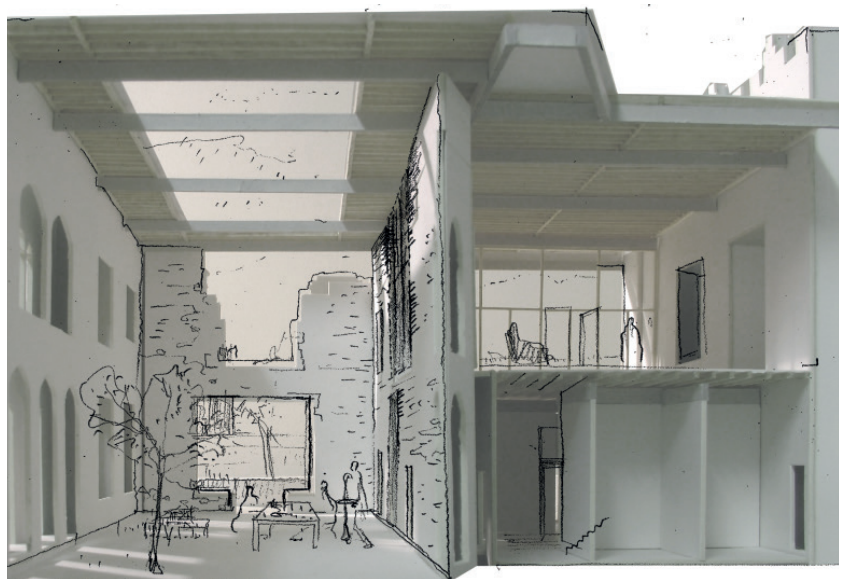


4. Vista del muro oeste previa a la restauración, 2007  
4. As found: looking up the West wall, 2007

5. Vista del edificio desde el sur con las obras de estabilización iniciadas, 2008  
5. As found, with stabilising works commencing: from the South, 2008



6



7

aproximadamente de un tercio de su área; en segundo lugar, se trataría de una casa de vacaciones (para visitantes apasionados por la historia) y no de una residencia permanente, por lo que las exigencias habituales de confort y privacidad no resultaban determinantes; en tercer lugar, la mitad de los muros del castillo habían colapsado (o, visto de otro modo, la mitad seguían en pie), por lo que ni la estructura histórica ni la obra nueva dominarían el conjunto.

### **MANTENER LA RUINA Y HABITAR EL NÚCLEO**

No hemos restaurado el Castillo de Astley; más bien, hemos mantenido la ruina y habitado su núcleo. ¿Cuál es la diferencia? Si la restauración supone una forma de completación, de regreso a una integridad pasada, hemos dejado el castillo incompleto. Hemos respetado las grandes lagunas encontradas en las fábricas en lugar de reintegrarlas, tratando las pérdidas de material producidas por décadas de degradación con la misma seriedad que los añadidos de

for history) not a permanent residence, therefore conventional expectations of both comfort and privacy were not overriding; thirdly, about half the walls had fallen away (or conversely, half were still in place), meaning that neither the historical structure nor the new construction would dominate the whole.

### **MAINTAINING THE RUIN AND INHABITING THE CORE**

We have not restored Astley Castle; we have, rather, maintained the ruin and inhabited its core. What is the difference? If restoration implies a form of completion, a return to a past wholeness, we have left the castle incomplete. We have left the huge gaps that we found in the fabric rather than fill them, treating the subtractions of the decades of decay with the same seriousness as the additions from centuries of construction. Where we

siglos de construcción. Donde hemos tenido que construir, lo hemos hecho con materiales contemporáneos y económicos, aceptando las discontinuidades superficiales que se generaban. Hemos asumido la extraordinaria sensación de encierro, de escala, textura y luz presente en la ruina. Hemos mantenido el principio fundamental que subyace en la mayoría de las ruinas, según el cual la resistente cáscara de fábrica es independiente de la carpintería combustible que contiene. Las nuevas inserciones no son formas geométricas puras, sino más bien maclas entre la nueva fábrica y los muros existentes. En resumen, hemos evitado completar o domesticar los restos, dejando el nuevo edificio en Astley inacabado y en cierto modo dotado de un aire poco acogedor (fig. 6). Al buscar el entendimiento constructivo de la ruina que teníamos ante nosotros, más allá del culto romántico a los restos del pasado, recurrimos a la sofisticada interpretación moderna de Le Corbusier. En una serie de proyectos, incluido el Pabellón de l'Esprit Nouveau –en el que el volumen cúbico de la construcción es interrumpido por un árbol que crece en la terraza y se alza atravesando el tejado–, el jardín y los espacios habitables comparten el mismo recinto, y se conectan a través de aberturas dispuestas en los muros.

Partiendo de la desproporción entre la superficie requerida por la nueva casa y el área a nuestra disposición, y del entorno formado por un paisaje antiguo de lagos, estanques y jardines abandonados que arrojan sombras sobre la campiña, escogimos tres estrategias proyectuales. En primer lugar, habitar el núcleo más antiguo del castillo, la primitiva residencia medieval fortificada, una construcción rectangular de dos plantas con muros de dos metros de espesor; en segundo,

have had to build, we have done so with economical contemporary materials, accepting the surface discontinuities that follow. We have embraced the unusual sense of enclosure, of scale, material and light, present in the ruin. We have maintained the deep discipline which underlies the majority of ruins, in which the durable masonry shell is independent of its combustible carpentry infill. New insertions are not pure geometric figures, but rather interlock with existing fabric and with other new work. In short, we have avoided completing or domesticating the remains, leaving the house at Astley open-ended and somewhat unsettling (fig. 6). Looking for a constructive understanding of the ruin in our hands, rather than the morbid Romantic 'worship of ashes', we drew on the sophisticated modernist interpretation of Le Corbusier. In a series of projects including the Pavillon de l'Esprit Nouveau –in which a cubic house volume is occupied and disrupted by a tree growing out of its terrace and through its roof– the garden and living spaces share the same enclosure, and are connected through gaping wall openings. With the disproportion between the area required for the new house and the area at our disposal, and surrounded by an ancient landscape of abandoned gardens shading into fields, and of ponds and lakes, we chose three defining tactics: to inhabit the oldest core of the castle, the early medieval fortified manor, a two storey rectangular construction with walls two metres deep; to

6. El patio sur, una construcción del siglo XVII (foto: Philip Vile)

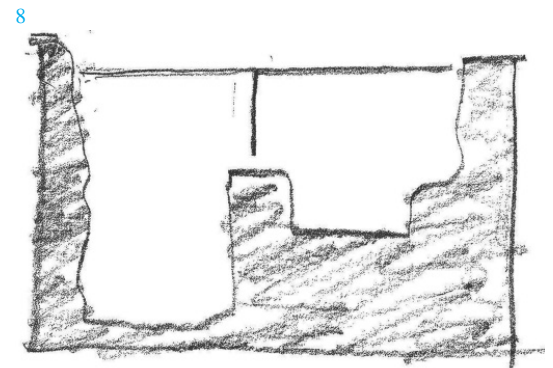
6. The south courtyard, seventeenth century construction (photo: Philip Vile)

7. Fotografía de la maqueta/ Perspectiva transversal, esquema del concurso 2007

7. Model photograph/ sectional perspective, competition scheme, 2007

8. Boceto de concepto, esquema del concurso 2007

8. Concept sketch, competition scheme, 2007





9

tratar las estancias de la ruina como un núcleo cubierto rodeado por serie de patios exteriores semicubiertos; y por último convertirla en una “casa invertida”, con los dormitorios en la planta baja y las zonas de estar en la superior (fig. 7).

### CONTINUIDAD

Nuestro trabajo en Astley es un reflejo del tiempo en la arquitectura, una afirmación de continuidad y cambio. Es un rechazo a las ideas de “retorno” y “ruptura” que condicionan en exceso las intervenciones en edificios del pasado: “retorno” en forma de restauración, y “ruptura” en forma de edificios de nueva planta con la voluntad de generar una discontinuidad intencionada. Como escribimos en nuestra propuesta de concurso: “Estas posiciones comparten la creencia de que la historia es parte del pasado. Por el contrario, estamos convencidos de que la historia no es lo que le ocurrió a otras personas, sino una dimensión de la naturaleza humana, y una parte fundamental de nuestras condiciones de trabajo, incluso en el mundo contemporáneo”.

Supongo que fue esta creencia en la continuidad la que nos llevó a apoyar la estructura del nuevo edificio directamente sobre los antiguos muros. La primitiva fortaleza medieval continuaba siendo una presencia preponderante en el paisaje, y todavía era legible como el núcleo a partir del que había crecido el castillo: parecía natural restablecer su importancia convirtiéndola en el corazón de la nueva casa, permitiendo disfrutar de las vistas desde su posición dominante. Conversando con nuestro estructurista, David Derby de Price & Myers, nos dimos cuenta rápidamente de las ventajas prácticas de este apoyo directo en los

treat the rooms of the ruin as a roofed core surrounded by a series of partially-roofed external courts; and to make it an ‘inverted house’, with bedrooms on the ground floor and the living spaces on the first (fig. 7).

### CONTINUITY

Our work at Astley is a reflection on time in architecture, an assertion of continuity and change. It is a rejection of the ideas of ‘return’ and ‘rupture’ that condition too much action on buildings of the past: ‘return’ in the form of restoration, and ‘rupture’ in the form of self-consciously discontinuous new construction. As we wrote in our competition submission: “These positions share the belief that history is past. By contrast, we are convinced that history is not what happened to other people, but a dimension of human nature, and a fundamental part of our working conditions, even in the modern age.”

It was, I suppose, this belief in continuity that led us to graft the structure of the new house directly onto the old. The early medieval fortified manor remained an immensely strong presence in the landscape, and was still legible as the core from which the castle had grown: it seemed natural to re-establish its importance by making it the heart of the new house, enjoying the views from its dominant position. In conversation with our structural engineer, David Derby of Price & Myers, we quickly became aware of the practical ad-

9-10. Vistas exteriores del edificio (foto: Vegas&Mileto)  
9-10. Exterior views of the building (photo: Vegas&Mileto)

muros: la estructura del nuevo edificio arriostraría los muros exentos del viejo castillo; el nuevo tejado protegería a los elementos nuevos y preexistentes por igual; la nueva vivienda descansaría sobre la cimentación existente, aprovechando su capacidad portante (fig. 8). La idea de construir la nueva edificación completamente separada de la ruina ni siquiera cruzó nuestras mentes, a pesar de que había varias propuestas en esa línea en el concurso en el que resultamos ganadores. Tener que estabilizar las ruinas como estructuras exentas, proteger la coronación de sus muros, excavar una nueva cimentación al pie de un Monumento Protegido. ¿Por qué? ¿En nombre de la restauración o en aras de una modernidad autosuficiente separada de la historia?

Por supuesto, nuestro enfoque de contacto directo planteaba numerosas cuestiones. ¿Qué materiales emplear y cómo recibirlos sobre los muros existentes? Nuestro diseño inicial, desarrollado durante las primeras seis semanas de la competición, estableció el planteamiento espacial que se ha concretado cinco años más tarde (mantener la ruina, habitar el núcleo, invertir la casa) (figs. 9, 10). Todas las soluciones propuestas inicialmente, de muros de ladrillo, forjado de cubierta de hormigón armado y ventanas y revestimientos de madera han evolucionado, tanto en sí mismas como en su relación recíproca, a medida que se ha incrementado nuestra comprensión de la naturaleza del edificio que iba a hospedar la nueva edificación. Estas decisiones técnicas requerían un entendimiento profundo de la fábrica remanente. Tuvimos que observar con gran cuidado los muros existentes y, al hacerlo, nuestra percepción del objeto con el que estábamos trabajando cambió completamente.

advantages of our 'graft': the structure of the new house would bind together the freestanding walls of the old castle; the new roof would protect new and old alike; the new house would bear on the existing foundations, using the capacity already there (fig. 8). The thought of building the new house completely detached from the ruin did not cross our minds, though there were several such schemes in the competition by which we were selected. Imagine having to stabilise the ruin as a stand-alone structure, to cap all its walls, to dig new foundations in the Scheduled Ancient Monument! Why? In the name of preservation, or of a self-sufficient modernity detached from history? Our 'full contact' approach raised numerous questions, of course. What materials to patch with, how to land them on the existing walls? Our design for the initial six week competition established the spatial strategy that we have delivered five years later (maintaining the ruin, inhabiting the core, inverting the house) (figs. 9, 10). The tactics we proposed at the time, of tile brick edgings, reinforced concrete roof frame and wood windows and linings have all evolved, both in themselves and in relation to each other, as we increasingly understood the nature of the 'host' building we were grafting onto. These tactical judgements required a close understanding of the existing fabric. We had to look with great care at the existing walls, and in doing so, our perception of what we were dealing with changed fundamentally.



10a



10b



10c



## TECTÓNICA Y ESTRUCTURA CELULAR

Bajo una mirada más atenta, lo que parecía ser una ruina uniforme se reveló como una multitud de restos. La lógica y la aleatoriedad de la expansión del castillo a lo largo de los siglos se nos hizo evidente mediante el estudio previo y la interpretación, a través la simplificación con maquetas, de la retirada de escombros y construcciones subsidiarias en la ruina y del proceso de “idas y venidas” para el desarrollo estratégico y detallado del diseño. Nuestra interpretación del patrón de crecimiento evidenció su constante lógica celular. Se originó como una estructura rectangular aislada, una suerte de torre del homenaje con una escalera de caracol en su esquina noreste. Durante los siglos XV, XVI y XVII se fueron añadiendo estancias hasta que se formó un conjunto de cuatro volúmenes de piedra agrupados en torno a la escalera en espiral. Cada una de estas células de dos plantas estaba construida con muros de mampostería que, gracias su espesor, no dependían de los elementos de madera para asegurar su estabilidad –una estrategia sabia y extendida debido a la frecuencia de los incendios. Las construcciones posteriores demostraron ser más frágiles: el ala de mediados del siglo XVII, una sala alargada en el lado norte, cubierta por cerchas de madera, fue reducida a escombros por el fuego y la lluvia, mientras que los esbeltos muros del siglo XIX fueron incapaces de sobrevivir sin el arriostramiento de sus forjados y cubiertas (fig. 11). La lección imprescindible que extrajimos de este ejercicio fue la necesidad de seguir cuidadosamente la estructura celular existente, añadiendo nuevas fábricas únicamente donde había habido muros previamente. En base a esto,

## CELL STRUCTURE AND TECTONICS

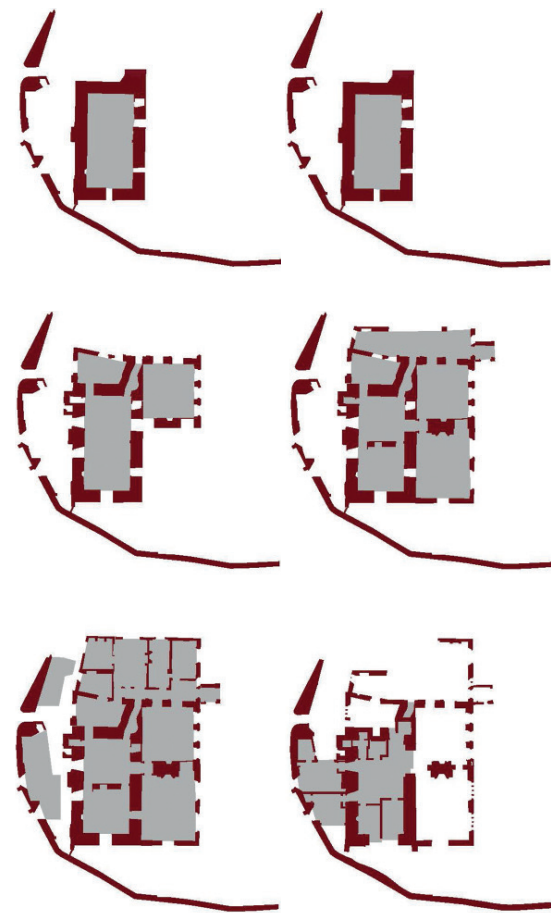
Under close scrutiny, a singular ‘ruin’ revealed itself as multiple remains. The logic and illogic of the castle’s incremental expansion over the centuries became apparent to us through recording and interpretation, through simplification in physical models, through the clearance of the ruin of both rubble and unsound structure, and through the ‘call and response’ of strategic and detailed design. Our interpretation of the castle’s growth pattern brought home its insistent cellular logic. It had started as a single, rectangular structure, somewhat in the manner of a keep, with a spiral stair in its northeast corner. Rooms were added in the 15th, 16th and 17th centuries until it formed a cluster of four stone volumes grouped around the spiral stair. Each of the masonry ‘cells’ was built in two-storey high masonry construction, which because of the wall thickness was independent of the carpentry for its stability –a wise and widespread strategy when fires were common. Later constructions proved more fragile: the mid-17th century jettied timber-framed wing, a long gallery on the north side, was reduced by fire and rain to a jumble of timbers, while the slender 19th century walls were unable to survive without the bracing of their roofs and floors (fig. 11). The fundamental lesson we absorbed from this exercise was the need to follow the existing cellular structure closely, only adding new masonry where walls had previously existed. On this

restringimos la estructura de hormigón a las líneas de los muros, pasando de apoyar los forjados directamente sobre los muros de piedra a hacerlo en vigas de coronación dispuestas sobre los nuevos bordes.

La intersección entre el ala del siglo XV con el núcleo original del castillo, donde las dos partes más antiguas se encuentran en “T”, debería haber sido indiscutiblemente una de las partes más resistentes del castillo –se trataba del encuentro entre dos gruesos muros de mampostería que debían por lo tanto apuntalarse mutuamente. Sin embargo, resultó ser uno de los más débiles, pues ambos muros se desmoronaron formando un vacío en el corazón del castillo. No habiendo llegado todavía a entender la estructura interior de la arquitectura, nuestra primera respuesta, durante el concurso, fue proponer el derribo de lo que se había convertido en una especie de tiro de chimenea aislado: su retirada crearía un gran patio interior junto a la nueva edificación. Cuando entendimos su posición dentro de la secuencia constructiva y estructural del castillo, supimos que debíamos mantenerlo –a pesar de que esta columna quedaba justo en medio del nuevo hueco de ventana formado por el colapso del muro medieval. La clave para su resolución se encontró estudiando el trabajo de otro artista de ruinas modernas –Gordon Matta-Clark. Su trabajo, que consiste principalmente en la apertura de huecos con una motosierra en edificios abandonados, ofrece muchos ejemplos de esquinas recortadas, que suponían a la vez un ataque a la fuerza de la compartimentación arquitectónica y una unificación de espacios previamente separados. Reconstituyendo los muros en torno y sobre el hueco, y con la ayuda de un gran dintel de hormigón con forma de “T”, conservamos

basis, we restricted the concrete structure to the wall lines, moving from a frame bearing directly onto the stone walls to lintels bearing on new edgings. The junction of the 15th century wing with the original castle core, where the two oldest parts met in a ‘T’, should arguably have been one of the stronger parts of the castle –it was the meeting of two thick masonry walls which should therefore buttress each other. Instead, it proved one of the weakest, both walls crumbling to form a hollow at the heart of the castle. Not understanding the deep structure of the architecture, our first response, in the design competition, was to propose the demolition of what had become a free-standing chimney stack: its removal would create a single large walled courtyard beside the new house. Once we understood its position in the sequence of the castle’s construction and structure, we knew we had to keep it –yet the chimney stack stood bang in the middle of the large new window opening formed by the collapse of the medieval wall. The clue to its resolution came from studying the work of another modern ruin artist –Gordon Matta-Clark. His work, consisting mainly of openings cut with a chainsaw into derelict buildings, offers many examples of cutting out the corners, serving simultaneously as an assault on the strength of architectural compartments, and a unification of previously separated spaces into a newly perceptible whole. By reforming the walls around and over the opening, aided by a giant concrete lintel cast in a ‘T’ form, we focused

11. Planos de la evolución histórica del castillo  
11. Historical evolution of the castle, plans



la energía destructora precisamente en el punto donde las diferentes fases constructivas del castillo se encontraban. La apertura resultante reúne salas de la alta edad media y de los siglos XV y XVII en una única experiencia, con su encuentro enmarcado por los elementos actuales de ladrillo y hormigón (fig. 12).

Aceptar la estructura celular de fábrica y los cortes tridimensionales en su interior nos guió hasta una posición clara y estable en los papeles respectivos de la mampostería y las carpinterías. Por lo general, los viejos muros derrumbados se reforzaron y estabilizaron internamente mediante anclajes de resina, se ataron entre ellos mediante dinteles de hormigón y se reintegraron, remataron y reforzaron con nuevas fábricas de ladrillo. En otras palabras, las fábricas se estabilizaron únicamente con nuevas fábricas y las nuevas carpinterías se insertaron de manera independiente y relativamente ligera en esta carcasa existente. La adición de fábricas mantiene la imponente escala, mientras que las carpinterías aportan subdivisión, escala humana, amabilidad y textura al interior: la fábrica de ladrillo mantiene el carácter de la ruina, mientras que las carpinterías le aportan habitabilidad. La clave del éxito del proyecto radica en lograr el equilibrio entre tensión y complementariedad entre estos elementos primarios.

#### **FÁBRICA: PERFILADO Y RELLENO**

Consolidar y proteger los bordes expuestos de los muros de piedra y sus núcleos desmoronados era fundamental para evitar una mayor degradación. La visión de un antiguo relleno de fábrica de ladrillo en un contrafuerte dañado de la vecina iglesia de St Mary ya nos había enfocado en esta dirección durante



12

the energies of destruction in one moment, at precisely the point where the different ages of the castle met. The resulting opening draws early medieval, 15th and 17th century rooms into a single experience, with this encounter framed by the 21st century construction in brick and concrete (fig. 12).

Accepting both the cellular masonry structure and the three-dimensional gashes within it led us to a settled and clear position on the respective roles of the masonry and carpentry. Broadly, the crumbling, toppling ancient masonry walls are internally stabilised and strengthened by resin anchors, are tied to each other by new concrete lintels and are edged, capped and buttressed by new brickwork. In other words, the masonry is stabilised by new masonry work alone and new carpentry is a relatively lightweight and independent insert into this shell. The masonry additions maintain the unsettling scale, while the carpentry brings subdivision, human scale, warmth and tactility to the interior: the masonry follows the character of the ruin, while the carpentry and joinery establish its habitability. The tightrope act of the project depends on both tension and complementarity between these primary elements.

#### **MASONRY: EDGING AND INFILLING**

Covering and protecting the exposed edges of the stone walls and their rubble cores was essential to prevent further deterioration. Seeing old tile



13



14

el desarrollo del concurso. Un barrido extensivo entre los suministradores nos llevó al ladrillo Danish Petersen escogido, que tiene un espesor de 37 mm. Pruebas in situ con tamaños variables demostraron que los ladrillos más delgados se adaptaban mucho mejor a los límites irregulares de la mampostería desmoronada. El ladrillo cocido con carbón remite a los tonos rojos y verdes de las areniscas y calizas, consiguiendo una proximidad tonal y armonía cromática al mismo tiempo que su textura lo distingue con claridad (fig. 13). Los nuevos muros de ladrillo se construyeron manteniendo el espesor de los muros de piedra existentes, y directamente sobre ellos. Las hojas interior y exterior, que llegan a estar separadas hasta 1'80 metros, están conectadas mediante diafragmas de bloques de arcilla cada 900 mm, ligados mediante una traba de ladrillo cada cuatro hiladas (fig. 14). La fábrica de ladrillo descansa sobre mortero de cal, solapándose a un cuarto del ladrillo a soga, en parte para

brick infill to a damaged buttress on the neighbouring St Mary's church had already prompted us in this direction at competition stage. An extensive trawl of suppliers led us to the Danish Petersen brick selected, which is 37 mm thick. Tests on site with varying sizes showed that the thinner bricks fitted the random edge of the ruined stonework much more closely. The charcoal-fired bricks echo the reds and greens of the sandstone and limestone, achieving a close tonal and colour harmony at the same time as their texture distinguishes them clearly (fig. 13).

The new brickwork walls are built to the full depth of the existing stone walls, directly onto them. The inner and outer skins, which are up to 1.8 metres apart, are bonded together by diaphragms of clay block every 900mm, tied in by a header every fourth course of brickwork (fig. 14). The brickwork is laid in lime mortar in a quarter-lap bond, partly to accommodate

12. La unión de la construcción de principios del siglo XV y del siglo XVII, ligadas con un dintel en forma de "T" (foto: Philip Vile)

12. The junction of early medieval, 15th and 17th century construction, tied together by a 'T' shaped lintel (photo: Philip Vile)

13. Nueva fábrica de ladrillo en su unión con la fábrica medieval (foto: Philip Vile)

13. New brickwork at its junction with the medieval masonry (photo: Philip Vile)

14. Nueva fábrica de ladrillo y los diafragmas de bloques de arcilla durante el proceso de construcción, 2010

14. New brickwork and clay block diaphragms under construction, 2010

alojar estos conectores, en parte para suavizar el ritmo de los ladrillos, encontrándose con el perfil del muro de piedra con amabilidad, nunca de una forma brusca. Los huecos de ventana en la fachada sur y el muro de carga (entre el nuevo edificio y los patios) son extremadamente simples, cortes en doble altura en los que la fábrica de ladrillo recuerda y regulariza las brechas formadas por la degradación del castillo. El reducido módulo de las hiladas de ladrillo también impide una lectura sencilla o doméstica de su escala.

Los dinteles de hormigón armado fueron prefabricados a partir de plantillas realizadas in situ. Se trata de piezas en L con un acabado texturado y un núcleo estructural que les permite ser colocados mediante grúas situadas más allá del foso del castillo a pesar de su gran tamaño. El canto visible del dintel mide tres hiladas, quedando el canto estructural oculto tras la fábrica, disimulando su musculatura tras una apariencia ligera y firme (fig. 15). La mayor parte del muro norte del castillo se había derrumbado, dándonos la oportunidad de emplear

these headers, partly to soften the rhythm of the bricks, meeting the broken stonework edge gently, not abruptly. The window openings in the south wall and spine wall (between the new house and courtyards) are simple in the extreme, two storey high cuts in which the brickwork approximates and regularises the gashes formed by the castle's decay. The small module of the brick coursing also disrupts any easy or domestic reading of their scale. The reinforced concrete lintels were prefabricated from templates taken on site. They are boot lintels with an etched finish and an in-situ structural core, enabling them to be craned into place from beyond the moat despite their large size. The visible 'boot' is three courses high, with the full structural depth concealed behind the brickwork, suppressing their muscularity behind a light, taut appearance (fig. 15).

15



16



parte de su profundidad para alojar los baños y la cocina, generando un impacto reducido en el interior. La conservación del hueco medieval de la escalera de caracol para alojar el nuevo ascensor permitía sacar todavía más partido a este espacio. El hecho de encontrarnos con la necesidad de escorar las paredes, y con los ladrillos ya encargados con una única pieza especial, nos obligó a improvisar y a desarrollar un sistema escalonado a modo de fábrica de ladrillo gótica (fig. 16). Mientras que hemos perfilado los muros existentes de una forma relativamente neutral, la creación de un muro repleto de vanos de escala doméstica nos empujó a desafiar esta escala mundana adoptando formas figurativas. James Gowan habla con elocuencia de la dificultad de integrar las ventanas de los baños y cocinas de una forma decorosa en la vivienda social<sup>3</sup>; aquí, la apuesta era más elevada, pues las ventanas existentes eran excepcionalmente grandes. Las ventanas de los baños se redujeron a tamaños mínimos (la más pequeña es de 450 x 450 mm), dispuestas alineadas con la cara exterior de la fábrica de ladrillo, con sus jambas abocinadas hacia el interior para lograr una mejor distribución de la luz. El nicho en el que se dispone la cocina de la primera planta es asimétrico, estrechándose por la derecha a medida que asciende, a la manera de los hogares medievales, mediante una serie de ménsulas superpuestas (de hecho, trabajan a torsión, del mismo modo que una escalera volada) (fig. 17). Esta disposición permite integrar la escala doméstica de los módulos de cocina con el nicho largo y profundo dispuesto en el muro de la estancia. El lenguaje de los escalonamientos nos sirvió también para cantear los huecos de puertas y ventanas preexistentes cuyos entornos eran inestables e irregulares.



17

Most of the north wall of the medieval castle had collapsed, giving us the opportunity to use some of its depth to accommodate the bathrooms and kitchen, with reduced impact on the interior. Retention of the medieval shaft of the spiral stair, to accommodate the new platform lift, squeezed this space further. Finding ourselves with the need to angle walls, and with the bricks already ordered with just one special, we were obliged to improvise, and developed a stepped reveal with a touch of the brick Gothic (fig. 16). While we have edged existing walls in relatively deadpan manner, the creation of a wall full of domestic scaled openings pushed us to challenge their mundane scale into figurative forms. James Gowan talks eloquently of the difficulty of integrating bathroom and kitchen windows in a considered composition in social housing<sup>3</sup>; here, the stakes were higher, since the existing windows are exceptionally large. The bathroom windows are reduced to minimal sizes (the smallest is 450 x 450mm), placed flush with the outer face of the brickwork with their embrasures widening out internally to distribute the light more widely. The low kitchen niche on the first floor is asymmetric, narrowing on the right as it goes up, in the manner of a medieval fireplace. This is achieved through a series of lintels 'corbelling' inwards (in fact, they work in torsion, in the same manner as a cantilever staircase) (fig. 17). This integrates the mundane scale of the kitchen units and the long, low niche into the masonry order of the room.

15. Puesta en obra del dintel en "T", 2010

15. Installing the 'T' lintel, 2010

16. Escalonamiento del ladrillo en la puerta trasera (foto: P. Vile)

16. Stepped brick reveal to the back doorway (photo: Philip Vile)

17. Escalonamiento en la campana de la cocina (foto: Philip Vile)

17. Stepped embrasure to the kitchen niche (photo: Philip Vile)

En cada caso, la piedra irregular y su entorno de ladrillo podrían encontrarse con un borde relativamente definido –lo suficiente como para encajar las carpinterías– a través del uso de una mezcla de ladrillos nuevos y reutilizados, permitiéndonos empalmar las hiladas nuevas con las existentes.

### ESTRUCTURA DE MADERA

Después de rechazar la estructura principal de elementos prefabricados de hormigón prevista en la fase de concurso, el uso de elementos de madera resultó francamente difícil. Con luces de 7 m, la madera aserrada no se llegó a considerar, por lo que nos centramos en la madera laminada. Después de considerar el roble y el castaño, ambos bellos, pero demasiado costosos, el pino se presentó como la opción lógica, aunque su palidez y color frío prometían ser un fondo neutro en contraste con la riqueza de los tonos rojos de los muros de piedra y ladrillo. Un sistema de módulos prefabricados habría resultado más barato, pero el intradós plano resultante habría mostrado poca tolerancia con los muros irregulares. Tanto la primera planta como la cubierta se han ejecutado con la estructura principal de las vigas enrasada en su cara inferior con las viguetas. Esto aporta una sensación ligereza y tensión al techo, y evita los problemas derivados de elevar más la cubierta en relación con los muros existentes de piedra. Bajo la presión constante del coste, éramos conscientes de la necesidad de trabajar con materiales estandarizados. Hasta su puesta en obra, las cubiertas sobre los patios siempre fueron susceptibles de ser descartadas: de hecho, el proyecto fue desarrollado con dos alternativas, con y sin

18



The idiom of stepped reveals served us further in edging existing window and door openings whose surrounds were unstable and uneven. In each case, the rough stone and brick surrounds could be brought to a relatively crisp edge –enough to fit carpentry or joinery to– through the use of a mix of new and reclaimed bricks, enabling us to patch into existing coursing.

### CARPENTRY

Once we had rejected the precast concrete primary roof structure of the competition scheme, the carpentry was straightforwardly difficult. With 7m spans, sawn timber was never a possibility, so we focused on laminated timber. After considering oak and sweet chestnut, both beautiful but too expensive, pine remained as the default option, though its paleness and cool colour both appealed as a neutral background to the rich reds of the stone and brick walls. A prefabricated cassette system would in fact have worked out cheaper, but the resulting flat soffits felt as if they would offer little tolerance to the uneven walls. Both the first floor and the roof have been executed with the primary structure in upstand, that is, with their underside level with the joists. This makes the ceiling tauter, less heavy in feel, and avoids the knock-ons of pushing the roof higher in relation to existing stone walls. Under constant pressure of costs, we were unsentimental about the need to work with standard ma-

las cubiertas en los patios. Éstas protegen las caras interiores de los muros de la intemperie y, por tanto, de una mayor degradación; también arriostran los muros aislados que de otro modo carecerían de apoyo (o requerirían refuerzos ocultos) (fig. 18). Lo que es más importante, consiguen que las alas supervivientes de los siglos XV y XVII se lean como estancias equilibradas con un punto focal. Había una preocupación considerable en el Landmark Trust sobre la luz diurna y la luz solar que penetraría en los patios, pero una sesión en el cielo artificial del University College London nos dio resultados de luz diurna que eran suficientes para dar garantías. Este ejercicio también nos reveló que el sol entraría en el corazón del edificio a través de la ruinosa cáscara exterior con una variedad extraordinaria: la ruina se convertía en una especie de reloj solar.

### CARPINTERÍA

El ritmo de la estructura de la cubierta es como una partitura de bajo, tenue e insistente, sobre la que se articula la melodía de las fábricas y la armonía de las carpinterías (fig. 19). Las ventanas responden a las proporciones predominantemente góticas de los vanos del castillo, donde cada cuerpo de mampostería muestra ventanas representativas de su periodo de construcción: ventanas aisladas con arcos de medio punto en el núcleo medieval, ventanas tripartitas con arcos apuntados en el ala del siglo XV y ventanas cuatripartitas con parteluz y travesaño en el ala del siglo XVII, así como ventanas tripartitas abiertas en la primera planta de la fortaleza medieval. Nosotros respondimos a la variada casuística existente, con sus diversos matices, con ecos distantes



19

materials. Until they were installed, the roofs over the courts were always vulnerable to being cut: in fact the project was tendered with two alternatives, with and without the court roofs. They protect the inner faces of the walls from the weather, and therefore from further deterioration; they also brace freestanding walls that would otherwise be unsupported (or would require hidden reinforcement) (fig. 18). Crucially, they make the retained 15th and 17th century wings feel like rooms, with balance and focus. There was considerable anxiety at the Landmark Trust about the daylight and sunlight that would penetrate into the courts, but a session at University College London's artificial sky gave us daylight measurements that were sufficient to give reassurance. This exercise also revealed to us that the sun would enter the core of the house through the ruinous outer shell with astonishing variety: the ruin becomes a kind of sundial.

### JOINERY

The rhythm of the roof structure is a quietly insistent bass line against which both the melody of the masonry and the harmonies of the joinery are set (fig. 19). The windows respond to the predominantly Gothic proportions of the castle openings in which each masonry cell has windows representative of the period of their construction: single round-arched openings in the medieval core, three-light Gothic pointed arch windows in the fifteenth century wing,

18. Cubierta de un patio (foto: Vegas&amp;Mileto)

18. Roof over a court (photo: Vegas&amp;Mileto)

19. Carpintería de madera (foto: Vegas&amp;Mileto)

19. Wooden joinery (photo: Vegas&amp;Mileto)



más bien abstractos. La ventana del comedor de la primera planta cuenta con ocho vanos, mientras que la de la sala de estar posee cinco. No obstante, su aspecto medido y proporcionado responde a una secuencia abierta y repetitiva, prolongando los desgarros en la fábrica, como si un hueco de mayor o menor tamaño pudiera haberse cerrado del mismo modo.

En la fachada oeste y en el muro cortina, insertamos las nuevas ventanas con toda la profundidad que pudimos, evitando un encuentro abrupto entre la fábrica desmoronada y el nítido perfil de la carpintería y eliminando los reflejos y la percepción de su ocupación. Los nuevos ventanales en la fachada sur y en el muro central muestran planos escalonados, alternando la proximidad a la cara de la fábrica y la profundidad en el galce (fig. 20). Esta disposición evita el impacto visual de un único plano reflectante que rompa el juego de sombras del muro. También limitan la escala del vestíbulo de la primera planta, un amplio espacio de 14 x 7 x 4 m, creando nichos con visuales cruzadas con el exterior del volumen principal (fig. 21). El empleo de vidrio laminado en las hojas perpendiculares al muro, haciéndolas formar parte de la estructura del acristalamiento, permitió reducir los maineles de las esquinas, al tiempo que absorbe las cargas de viento en el centro. Estas ventanas son una muestra interesante de la cuerda floja por la que andamos: ¿es posible que sean a un tiempo ligeras (visualmente) y fuertes (físicamente), abstractas (carecen de pistas sobre su escala) e íntimas (formando nichos acogedores). De la misma forma que los escalonamientos de la fábrica de ladrillo y la larga gestación del proyecto nos permitió extraer enseñanzas de los paños de

20



and four-light mullion and transom windows in the 17th century wing, as well as three-light windows cut into the first floor of the medieval core. We responded to the plurality of existing conditions, and their difference in emphasis, with distant, rather abstract echoes. The window to the first floor dining area is eight lights, that to the living area five. While they have a measured, proportionate quality, they are repetitive, open-ended –they defer to the masonry gashes, as if a smaller or larger gap could be filled in the same way.

In the west-facing wall and the curtain wall, we set the new windows as deep as we could, avoiding the abrupt encounter of crumbling masonry and crisp joinery, suppressing reflections and the inhabitation they betray. The large new windows in the south and spine walls step in plan, alternately close to the face of the brickwork and deep in the reveal (fig. 20). This avoids the shock of a single large reflecting plane, breaking up the play of shadows. They also qualify the scale of the first floor hall, a vast 14 x 7 x 4 m, creating intimate niches with diagonal views outside the main volume (fig. 21). By laminating the perpendicular pane, it works as part of the structure of the glazing, allowing the corner mullions to be reduced while absorbing the wind loading at the centre. These windows are an interesting illustration of the tightrope we trod: is it possible that they can be both weak (visually) and strong (physically), abstract (there are no clues of scale) and intimate (forming inviting niches)?



21

vidrio escalonados y aplicarlos en otros lugares. A pesar de que en la propuesta del concurso habíamos sugerido el empleo de particiones de fábrica enlucida revestidas con madera por el interior, rápidamente se estableció como norma que todas las particiones dentro de los volúmenes originales deberían realizarse en madera, con un revestimiento de calidad. Descartamos la idea de revestir la tosca mampostería de las fachadas de los dormitorios, prefiriendo mantener el contraste entre la mampostería y las particiones de madera: así, no habría revestimientos y la estructura sería vista (más o menos). Las particiones son por lo tanto subestructuras de madera con los travesaños escalonados, tanto para ganar rigidez como para insertar los vanos existentes, el mobiliario y los sanitarios. Esta subestructura está revestida por densos paneles de fibra, que le aportan aislamiento acústico y resistencia al fuego, y con un acabado de contrachapado de abedul. El revestimiento remite

As with the stepping brick reveals, the long gestation of the project allowed us to draw lessons from the stepping glazed screens and apply them elsewhere. Although at competition stage we had suggested rendered masonry partitions, lined in wood on the inside, it quickly became a principle that all partitions within the original volumes should be carpentry, with a fine joinery lining. We dropped the idea of lining the rough masonry outer walls of the bedrooms, preferring to keep masonry and joinery in tension with each other: there would be no lining out, structure would be apparent (more or less). The partitions are therefore timber studwork, stepping both to gain stiffness and to accommodate existing openings, furniture and bathroom fittings. The studs are faced with dense fibre panels for sound and

20. Desde el sur-oeste, se observa el escalonamiento en la ventana (foto: Philip Vile)

20. From the south-west, showing the steps in the windows (photo: Philip Vile)

21. El comedor en la primera planta, con la ventana de ocho hojas (foto: Philip Vile)

21. The dining area of the first floor hall, with the eight-light window (photo: Philip Vile)

a las ventanas, con paneles de 800 mm de ancho, el doble del ritmo de las viguetas, y con ensamblajes cubiertos por finos embellecedores de sicomoro. La escalera se materializa como una estructura vista de montantes de roble, con escalones sin contrahuella. Dado que se asienta en el centro del vestíbulo de entrada, hemos roto su volumen con el objeto de facilitar el movimiento a su través y en torno a ella. Fuimos eliminando elementos estructurales hasta que los ingenieros nos gritaron “¡Parad!” –y aún después eliminamos alguno más. Esto implica que, además del tirante de acero que mantiene el centro de la escalera abierto, el descansillo intermedio es un elemento híbrido de acero y madera, con una subestructura ayudada por tirantes metálicas y arriostrada por paneles de contrachapado. Sería excesivo afirmar que la escalera es una ruina, pero su transparencia y su figura difusa, que se traba con otros elementos y espacios, forma parte de una serie de respuestas materiales del proyecto a la ruina (fig. 22).

Dejando de lado la escalera, la carpintería estrictamente modulada es deliberadamente práctica y en cierto modo funcional. Puede parecer un cambio de roles con respecto a sus características constructivas convencionales, pero partiendo de la naturaleza del desgastado caparazón de mampostería, hemos tratado la madera como algo rígido, ordenado y reglado, mientras que hemos considerado la fábrica como algo impreciso, caótico y artesanal. En esta línea tan poco habitual es la madera la que va al encuentro de la fábrica. Tanto los pavimentos de parqué en los dormitorios como los planos de carpintería se encuentran con el perfil irregular de las paredes mediante un perímetro de baldosas de terracota que forma un límite recto con una separación respecto del

fire resistance, and with fine birch plywood. The linings echo the windows, with panels 800 mm wide, double the rhythm of the joists, and with joints covered by slender sycamore beads.

The stair is realised as an open studwork structure in oak, with open treads. Because it sits at the centre of the entrance hall, we have eroded its volume in order to ease movement into and around it. We kept removing structure until the engineers shouted ‘stop!’ –then removed a bit more. This means that, as well as the steel stringer that keeps the centre of the stair open, the middle flight is hybrid steel and timber construction, the studwork aided by steel hangers and braced by plywood panels. It would be too much to claim that the stair is a ruin, but its transparency and its impure figure, interlocking with other elements and spaces, make it part of a common family of material responses to the ruin (fig. 22).

Hanging stair aside, the crisply repetitive joinery is deliberately unsentimental and somewhat utilitarian. It may seem a role reversal from their conventional constructive characters, but following on from the nature of the crumbling masonry shell, we have treated the timber as hard, ordered and assembled, while we have treated the masonry as soft, chaotic and crafted. It is in this counter-intuitive line that the timber meets the masonry. Both the woodblock floors in the bedrooms and the joinery screens are joined



22. La escalera de la entrada (foto: Philip Vile)

22. The stair within the entrance hall (photo: Philip Vile)

22

muro, permitiendo el movimiento de los suelos y manteniendo el extremo de los elementos de madera apartado de las paredes, que todavía albergan gran cantidad de humedad tras treinta años a la intemperie.

### DETERMINANDO LAS SALAS

Una constante preocupación durante nuestro trabajo en Astley ha sido definir las estancias: simples espacios cerrados que son armoniosos y equilibrados, lugares en los que es agradable quedarse. Nuestra insistencia en la tensión entre la ruina y la morada, y la consistencia tectónica de la mampostería y

to the rolling profile of the walls by means of a terracotta tile border which forms a straight edge at a distance from the wall, accommodating movement in the floors and keeping the wood finishes away from the walls, still profoundly damp after thirty years in the open.

### MAKING ROOMS

A consistent concern in our work at Astley has been to make rooms: simple enclosed spaces that are harmonious and focused, places where it is satisfying to remain. Our insistence on the tension between ruin and habitation, and



23

las carpinterías que la expresa, han hecho este trabajo considerablemente más difícil. Del mismo modo, el amplio abanico de estados de degradación de la mampostería y la gran variedad de especies de madera utilizadas (por la simple razón de que llevan a cabo un determinado trabajo de una forma eficiente y económica), nos ha llevado a emplear una variedad de materiales mayor de la que habríamos deseado. Conseguir estancias equilibradas se ha reducido por tanto a encontrar la adecuada armonía de colores y tonalidades: entre piedra, ladrillo y azulejo; y entre madera teñida de conífera, roble blanqueado, aluminio anodizado color bronce y acero lacado en bronce (fig. 23). Esta paleta se ha repetido y ampliado en el amueblamiento que John Evetts ha realizado para el Landmark Trust, empleando cortinas de color verde y cobre y tejidos de color teja.

### LA CARGA EMOCIONAL DE LA RUINA

Buena parte del atractivo que este proyecto ha tenido para nosotros ha recaído en el rigor y la flexibilidad a los que nos hemos visto obligados por la trascendencia de proteger el objeto, los restos del castillo. En otras circunstancias, planteamientos habituales o expeditivos de comodidad, buen gusto o facilidad constructiva podrían haber abogado por la demolición o la limpieza para establecer un punto de partida más sencillo. En cualquier caso, nuestro interés por el rigor en el “contacto directo” al mantener y habitar la ruina no está completamente separada de la carga emocional del edificio terminado. Desde el primer momento, nuestra forma de trabajar ha sido iterativa, moviéndonos entre la estructura interna del edificio y el modo en que se experimenta en

on the tectonic consistency of the masonry and carpentry that express these, has made this work substantially harder. Equally, the wide range of states of decay of the stonework, and the wide variety of wood species utilised for the simple reason that they do a particular job well and economically, has found us using more varied materials than we would have chosen. Achieving balanced rooms has, then, come down to careful harmony of tones and hues: between stone, brick and tile; and between stained softwood, limed oak, bronze anodised aluminium and bronze-painted steel (fig. 23). This palette has been further echoed and expanded on in John Evetts’ furnishing for the Landmark Trust, using deep copper and green curtains and rust coloured fabrics.

### THE EMOTIONAL CHARGE OF THE RUIN

Much of the appeal of this project for us has been in the rigour and suppleness forced on us by the primary importance of caring for the artefact, the remains of the castle. In other circumstances, conventional or expedient ideas of comfort, taste or constructional ease might have advocated demolition or tidying to establish an easier starting point. However, our concern for rigour in the ‘full contact’ work of maintaining and inhabiting the ruin is not completely detached from the emotional resonance of the finished house. From the beginning, our way of working has been discursive, moving between the

su conjunto, y entre la lógica de las intervenciones y los efectos culturales que éstas podían generar. Hemos realizado el levantamiento de los restos con extremo cuidado, escrito relatos explicando el proyecto tanto para nosotros mismos como para otros, esbozando y modelando cada estancia y cada hueco numerosas veces, midiendo la iluminación y realizando y evaluando numerosas muestras, maquetas y testigos. Esto explica en parte el “cómo”, pero no explica el “por qué”.

Nuestro objetivo era preservar la carga emocional de la rica e interrumpida vida de esta casa. Cuando estas ruinas evocan el ocaso de la hegemonía, el retorno a la naturaleza, la separación entre la modernidad y la seguridad de las tradiciones y nuestra propia mortalidad, lo hacen simple y directamente a través de la casa y sus rutinas domésticas. Al llevar a cabo nuestra investigación para el proyecto, nos dimos cuenta de cuántos visitantes de las propiedades del Landmark las alquilaban para ocasiones especiales, como quincuagésimos aniversarios o salidas anuales de una sociedad, lo que involucraba a grandes grupos familiares o de amigos; las alquilaban, se podría decir, para señalar y acotar algún tipo de etapa colectiva. Este sentimiento se refleja claramente en las entradas en el libro de visitas desde que la casa se abrió al público (fig. 24). Cuando las casas se han ido convirtiendo en la expresión de una sociedad atomizada en núcleos familiares, esta casa “inhóspita” supone un regreso temporal a una forma de vida más colectiva. Puede haber ruinas más grandiosas o impactantes, pero ninguna tan inmediata o personal como la ruina que es simultáneamente una casa. 🏠

deep structure of the building and the way the whole is experienced, and between the logic of interventions and the cultural ripples these might generate. We have mapped the remains with lavish care, written story books explaining the project to ourselves and others, sketched and modelled every room and opening several times, measured light, and made and judged numerous samples, mock-ups and tests. This partly explains ‘how’, but doesn’t explain ‘why’. Preserving the emotional charge of the rich, interrupted life of this house was our goal. While ruins can variously evoke the passing of hegemony, the restoring power of nature, the separation of the modern age from the reassurance of traditions, our individual mortality, they speak simply and directly through the house and its mundane routines. Carrying out research for the project, we noticed how many visitors to Landmark properties hired them for occasions, like 50th birthdays or an annual trip of a society, involving extended families or groups of friends; they hired them, you could say, to mark and measure a kind of collective time. This sense is clear in the entries in the visitors’ book since the house opened (fig. 24). When houses have increasingly become the expression of an atomised society of nuclear families, this ‘unhomely’ house is a temporary throwback to a more collective form of living. There may be grander or more vertiginous ruins, but there can be none as immediate or personal as the ruin that is simultaneously a house. 🏠

## NOTAS / NOTES

1. Brian Dillon, ed., *Ruins (Documents in Contemporary Art)*, London, Whitechapel Gallery and MIT Press, 2010, da una buena visión de conjunto del tema en el contexto de la práctica artística reciente / gives a good overview of the theme within recent artistic practice.
2. Anthony Vidler, *The Architectural Uncanny: Essays in the Modern Unhomely*, MIT Press 1992
3. Entrevistas con Ellis Woodman, copia manuscrita cortesía del autor. Estas entrevistas forman la base de Ellis Woodman, *Modernity and Reinvention: The Architecture of James Gowan*, London, Black Dog, 2008 / Interviews with Ellis Woodman, manuscript copy courtesy of the author. These interviews form the basis of Ellis Woodman, *Modernity and Reinvention: The Architecture of James Gowan*, London, Black Dog, 2008.
23. Una de las habitaciones orientadas al sur, con vistas a la iglesia de Sta María (foto: Philip Vile)
23. One of the south facing bedrooms, looking out to St. Mary’s church (photo: Philip Vile)
24. Cena en el patio (foto: Oliver Wainwright)
24. Dinner in the courtyard (photo: Oliver Wainwright)

24

