

Enso House II, built by HW Studio Arquitectos, is located in the vicinity of San Miguel de Allende, in the western section of the State of Guanajuato, in Mexico. The house is organised on a two-directional orthogonal intersection that divides the space into four quadrants, separate from each other yet related by the sign that originated them. It takes the form of a double stone vertebra, as if the earth from which the house emerges were also the earth that built it. This produces an architecture which cannot be fully grasped by its physical presence alone, since it embodies a “wholeness” that determines a space which, before being physical, is primarily spiritual.

HW Studio Arquitectos

Enso House II, San Miguel Allende, Messico Enso House II, San Miguel Allende, México

Fabio Fabbrizzi

Nella Biblioteca Nazionale a Città del Messico è conservato il *Cantares Mexicanos*, una raccolta di 91 poemi in lingua Nahuatl, ovvero la principale lingua parlata in origine dalle popolazioni mesoamericane nell'area oggi occupata dal Messico. Molti di questi componimenti poetici che risalgono al XVI secolo, sono rivolti al dio Omēteotl, considerato dalla cosmogonia religiosa azteca, come una sorta di vera e propria incarnazione del creato. Si tratta di un dio senza immagine e al quale nessun tempio è stato mai dedicato, ma al quale tutto si riferisce in quanto il mondo è parte della sua esistenza, così come tutto ne è una sua emanazione. È maschio e contemporaneamente femmina, è luce e ombra, così come è il bene e il male, il positivo e il negativo, traducendo nella sua ineffabile esistenza i grandi principi aztechi della dualità e della complementarietà.

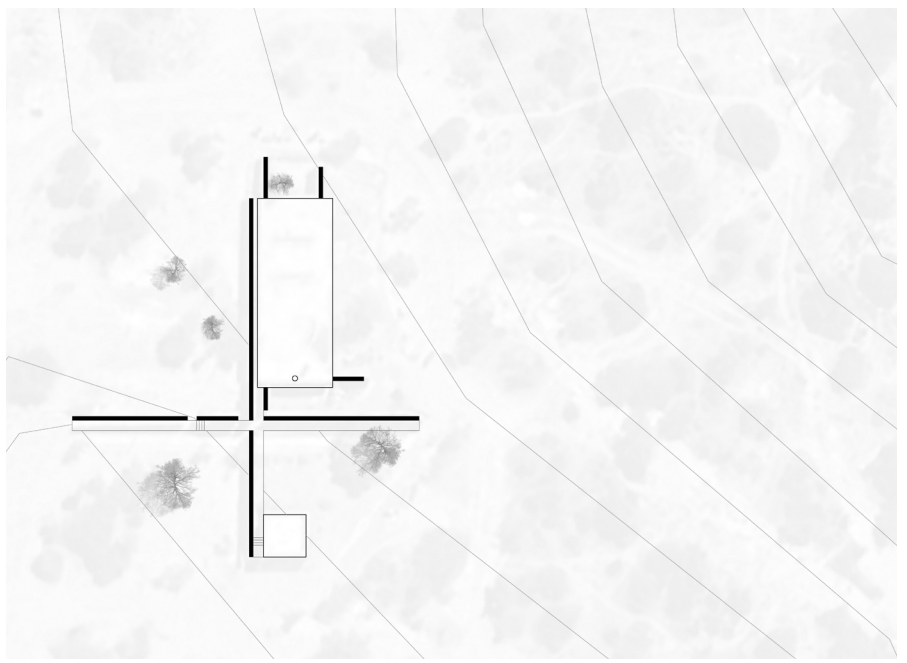
I versi finali di uno di questi poemi dedicati a Omēteotl, dopo averne celebrato doti e poteri, portano l'attenzione su come ogni cosa e ogni essere, in fondo siano destinati a vivere una condizione di parzialità, ricordando al lettore, in una possibile traduzione in italiano, che «nessuno, nessuno, nessuno vive veramente sulla Terra». Quindi nominando la condizione di transitorietà che caratterizza ogni vita, ma anche facendo intravedere una possibilità 'altra', ovvero, una dimensione 'ulteriore' nella quale ogni principio di esistenza possa dirsi completo.

In quell'inevitabile e irresistibile gioco ermeneutico di legami che si compie ogni volta che si interpreta qualcosa, l'interpretazione di questo verso finale, pare calzare alla perfezione nell'interpretare a sua volta una piccola recente architettura, costruita nello stesso territorio la cui cultura, secoli fa, ha generato la

The *Cantares Mexicanos*, which is kept at the National Library of Mexico in Mexico City, is a collection of 91 poems in Nahuatl, which was the main language spoken by the Mesoamerican peoples in the area that is now Mexico. Many of these poetic compositions, which date back to the 16th century, are addressed to the god Omēteotl, who was considered by Aztec religious cosmogony as a sort of incarnation of creation. It is a god without image and to whom no temple was ever devoted, yet to whom everything refers since the world is part of his existence, just as everything emanates from him. He is both male and female, light and shadow, good and evil, positive and negative, translating through his ineffable existence the major Aztec principles of duality and complementarity.

The final verses of one of these poems devoted to Omēteotl, having praised his attributes and powers, turn their attention to how everything, and every being, is ultimately destined to live in a condition of partiality, reminding the reader, in a approximate English translation, that “no one, no one, no one really lives on Earth”. Thus making explicit the condition of transience that characterises every life, but also allowing us to glimpse another possibility, in other words a *further* dimension in which every principle of existence can be considered as complete.

In that inevitable and irresistible hermeneutic play of connections that takes place every time something is interpreted, this final verse seems to be perfectly suited for interpreting in turn a small recent architecture, built in that same region whose culture centuries ago produced the poetic sensibility that the verse in question conveys.



sensibilità che quel verso poetico ci tramanda.

Si tratta della Enso House II, realizzata da HW Studio Arquitectos nell'arido paesaggio intorno alla città di San Miguel de Allende, nella parte occidentale dello Stato di Guanajuato.

Osservando la casa dall'alto si vede come la sua impostazione si basi su uno dei gesti compositivi più antichi e comuni a tutte le culture, ovvero l'incrociarsi ortogonale di due direzioni diverse. Questo semplice atto suddivide lo spazio a disposizione in quattro quadranti separati tra di loro, ma fortemente relazionati dalla presenza del segno generale che li ha originati, il quale diviene una sorta di doppia vertebra concretizzata da muri ortogonali. Questi muri, come ogni altro volume della casa, sono costruiti con conci irregolari di pietra calcarea estratti da una cava aperta a pochi chilometri di distanza, come se la casa fosse generata dal suo ambiente. Come se la terra dalla quale emerge, fosse anche la terra che la costruisce.

Questo gesto fondativo che pare introduce un elemento di ordine e di misura in un paesaggio naturale altrimenti privo, va ad individuare quattro diverse vocazioni agli ambiti che suddivide, separandoli tra loro da percorsi lastricati contenuti all'interno dei parallelismi dei setti murati. Il primo quadrante è dedicato all'accoglienza ed è formato da un giardino endemico nel quale sono state conservate le specie vegetali presenti nel terreno. Alle piante succulente e a cactus a canna d'organo si alternano i cespugli di creosoto e ginepro, mentre gli alberi di acacia e di mesquite svettano sugli altri. Alberi sono stati lasciati anche nel secondo quadrante destinato a parcheggio, in modo da riparare i veicoli dal sole. Il terzo quadrante è riservato invece agli spazi della residenza, impostati all'interno di un perimetro rettangolare definito da muri e vetrate, nel quale emerge il volume interamente rivestito in legno dei servizi posto a divisione tra zona giorno e zona notte. La zona giorno è caratterizzata dalla sequenza ordinata delle zone funzionali che vi sono inserite, ovvero, la cucina, il pranzo e il soggiorno, culminando visivamente nel focolare concepito come un'asola orizzontale nel muro. L'unica camera da letto viene intesa come una sorta di loggia vetrata, proiettata sul terreno racchiuso dal prolungamento dei suoi muri, in modo che interno ed esterno siano l'uno il proseguire dell'altro, quasi a rivelare allo spazio destinato alla notte, la sezione originale di terra dalla quale la casa si eleva.

All'esterno, una semplice lastra orizzontale in cemento armato copre il volume della casa, fuoriuscendo in alcuni punti a proteggere le aperture e a sottolineare l'orizzontalità dei fronti, i quali ricercano un legame con l'andamento pianeggiante dell'altopiano sul quale si trova questa architettura. Il quarto quadrante ospita infine il volume quasi cubico dello studio, il quale emergendo dall'insieme come una sorta di piccola torre, ne diviene il contrappunto verticale. Anche questo volume, come tutte le altre parti della casa, si offre al netto delle sue murature in pietra, privo di attacchi a terra, di coronamenti e di qualunque altro tema che non sia il pieno, il vuoto e la massa. Mentre nel resto della casa le aperture sono ottenute semplicemente dall'avvicinamento tra due muri, nello studio si trova l'unica apertura praticata nella consistenza muraria della casa, ovvero, un nudo taglio verticale rivolto verso l'interno. In entrambi i casi però, non esistono infissi e le lastre di vetro vengono direttamente inserite nei piani che formano i volumi, in modo da accentuare l'assolutezza della composizione, il contrasto tra massa e profondità e il nitore della muratura in pietra. Tutto in questa casa sembra volere esprimere la natura, il carattere e l'identità del luogo, concretizzando un sapere che affonda le sue ragioni nella tradizione tecnica e costruttiva della regione, nella quale la pietra e la sua lavorazione sono alla base

We are referring to Enso House II, built by HW Studio Arquitectos in the arid landscape surrounding the city of San Miguel de Allende, in the western section of the State of Guanajuato.

Looking at the house from above, it can be seen how its layout is based on one of the most ancient compositions, common to all cultures, in other words the orthogonal intersection of two opposite lines. This simple action divides the available space into four quadrants, separate yet strongly connected by the primary element that originated them, becoming a sort of double vertebra determined by orthogonal walls. These walls, like every other volume in the house, were built using irregular limestone ashlars extracted from an open quarry located a few kilometres away, as if the house had been generated by its surrounding environment. As if the earth on which it stands were also the earth that built it. This founding act, which seems to introduce an element of order and measure into a natural landscape otherwise lacking such features, identifies four distinct functions for the areas it generates, separating them by means of paved paths enclosed between the parallel alignment of the wall.

The first quadrant is the reception area and includes an endemic garden that preserves the plant species already present in the land. Succulent plants and organ pipe cacti alternate with creosote and juniper bushes, with acacia and mesquite trees towering above them. Trees were also preserved in the second quadrant, allocated for parking, so as to protect vehicles from direct sunlight.

The third quadrant is the house itself, whose spaces are distributed within a rectangular perimeter limited by walls and windows. This includes a volume, entirely clad in wood, which houses the bathrooms and a service area and separates the living quarters from the bedroom. The living quarters feature an ordered sequence of functional areas such as the kitchen, the dining-room and the living-room, and culminates visually with the fireplace, designed as a horizontal slot along the wall. The only bedroom is designed as a sort of glazed loggia, jutting over the terrain enclosed by the extension of its walls, so that interior and exterior are a continuation of each other, almost as to reveal to the sleeping quarters the original piece of land on which the house stands.

Outside, a simple horizontal slab in reinforced concrete covers the volume of the house, extending in some sections so as to protect the doors and windows. This also highlights the horizontal nature of the facades, which seem to seek a connection with the flat outline of the plateau on which this architecture is located. Finally, the fourth quadrant houses the near-cubical volume of the studio, which, emerging as a sort of small tower, becomes its vertical counterpoint. This volume, like the rest of the house, is characterised by its essential stone masonry, devoid of ground connections, crowning elements or any other details that go beyond solid, void and mass. While in the rest of the house the openings are created by the gap between two walls, the studio presents the only real opening actually carved into the wall, consisting of a bare vertical cut that faces out toward the surroundings. In both cases, however, there are no fixtures and the glass panes are directly placed into the planes that form the volumes, so as to highlight the absolute nature of the composition, the contrast between mass and depth, and the sheen of the stone walls.

Everything in this house seems to wish to express the nature, features and identity of the place, crystallising a knowledge that is rooted in the technical and building traditions of the region. In this tradition, the stone and its workmanship underlie many building, artistic, cultural and even folkloric expressions, as in the story of El Pípila, a miner who became one of the heroes of the Mexican

di molte espressioni costruttive, artistiche, culturali e finanche folkloristiche, quest'ultime riscontrabili ad esempio, nelle gesta di El Pípila, il minatore che unitosi ai combattimenti divenne eroe della Guerra d'Indipendenza Messicana perché riuscì a proteggersi con una grossa pietra in modo da avvicinarsi alla porta di un granaio utilizzato come fortezza dagli spagnoli, permettendo così ai rivoluzionari di fare irruzione all'interno dell'edificio per conquistarlo. Immaginando la conformazione esterna di questa casa, ma anche gli interni, le relazioni tra il dentro e il fuori e i dialoghi che gli spazi innescano tra loro, non si può fare a meno di vedere come il principio della complementarità si presenti sovrano. Ovvero, ci si accorge come attraverso l'architettura tutto non sia solo immanenza, ma come sia ben presente una dimensione più trascendente, non posta tanto a corollario della sua esistenza, ma come dato fondamentale della sua essenza. In altre parole, non è solo con la terra che la casa cerca una sua ragione e non solo con il paesaggio, la natura, l'orizzonte, il cielo, il sole, ma con un'armonia più vasta nella quale l'architettura cerca non solo di mettere a sistema tali elementi, quanto piuttosto, di ricomporli in una forma che altro non è che una sorta di 'impronta' di un equilibrio superiore.

Equilibrio che noi possiamo solo cogliere parzialmente nel suo 'qui' e nel suo 'ora' abitando gli spazi di ogni architettura con la consapevolezza che quello che vediamo e tocchiamo non sia tutto, forti di una dimensione ulteriore che oggi non ci è dato comprendere interamente, ma della quale, attraverso rari casi come questo, riusciamo a intravederne l'esistenza.

La composizione di questa casa, costringendo ad un errare continuo tra le sue parti, non solo permette di rinnovare ogni volta la forza di questa consapevolezza, bensì consente ogni volta di aggiungervi qualcosa, perché la sua pianta, i suoi volumi e la sua consistenza materica rimandano ad un paradigma fatto di gesti basilari e assoluti, ovvero, ad un'essenzialità che riporta all'energia remota e potente della terra. Terra dalla quale la casa emerge come una sua concrezione naturale, ma anche terra con la quale si confronta e dalla quale si ritaglia come un ente distinto. Alla terra questa casa appare radicata, ma da essa sembra emanciparsi. Dunque, è la terra ma è anche la sua trasformazione, è i suoi volumi ma anche le relazioni che essi ricercano con l'intorno, è una geometria finita ma è anche un sistema potenzialmente infinito, è riparo ma anche accoglienza, è passato, memoria, tradizione, ma è anche futuro, così come è razionalità, ma allo stesso tempo è il segno di una sensibilità che riesce a scaldarsi di toni organicisti.

Nell'immaginare i suoi spazi attraverso le sensazioni provocate dai contrasti tra gli elementi che la costruiscono, così come nel confrontarsi con l'autenticità che le sue forme e le sue materie emanano, ci si accorge che questa casa pare non 'finire' nella sua sola dimensione fisica, per 'prolungarsi' invece, in uno spazio più indicibile, per certi aspetti più ineffabile e trascendente, nel quale solo così il suo equilibrio completo si compie.

L'asino che placido viene fotografato a brucare i fili d'erba che crescono nell'intorno, pare non badare a tutto questo, eppure, la sua presenza lì, contro i lunghi muri di pietra, non fa altro che sottolineare e rafforzare quel senso di ancestrale consonanza nei confronti di un 'tutto' al quale la casa guarda come orizzonte privilegiato di riferimento. Insomma, la casa vive della sua fisicità ma essa non basta a definirla e ad afferrarla appieno, come se davvero – come nel verso finale della poesia a Ometeotl – anch'essa non vivesse veramente solo sulla Terra, ma in un flusso vitale che definisce uno spazio prima spirituale che fisico, ovvero, che è mentale prima di essere immanente e nel quale – parafrasando lo stesso verso – niente, niente, niente vive veramente di quello che sembra.

War of Independence when he protected himself with a large stone in order to set fire to the door of a granary that was being used as a fortress by the Spaniards, thus making it possible for the insurgents to take the building.

Looking at the exterior and interior configurations of this house, as well as at the relationships between the interior and exterior and the dialogues that the spaces establish with each other, it is evident how the principle of complementarity dominates the entire structure. In other words, one comes to realise that in architecture not everything is immanence, that a transcendent dimension is very much present, placed not so much as a corollary to its existence, but as a fundamental given of its essence. That is to say that the house does not merely seek its *raison d'être* in the earth, the landscape, nature, the horizon, the sky or the sun, but aspires to a greater harmony. Architecture does not merely seek to organise these elements, but to recompose them in a form that becomes the "sign" of a higher equilibrium.

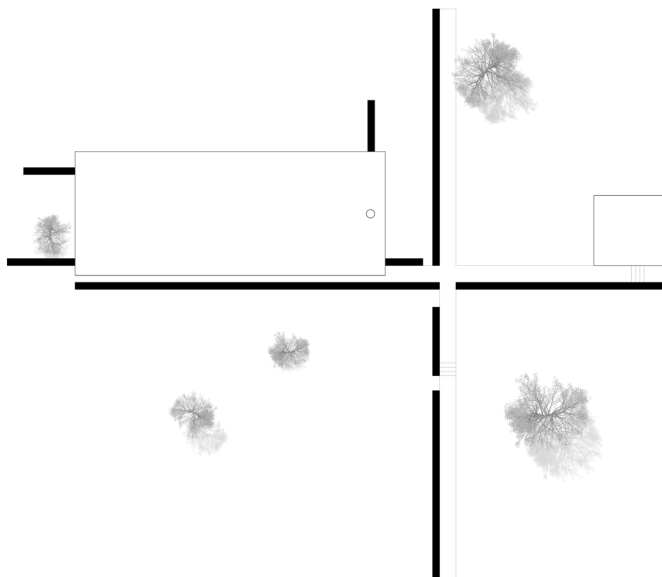
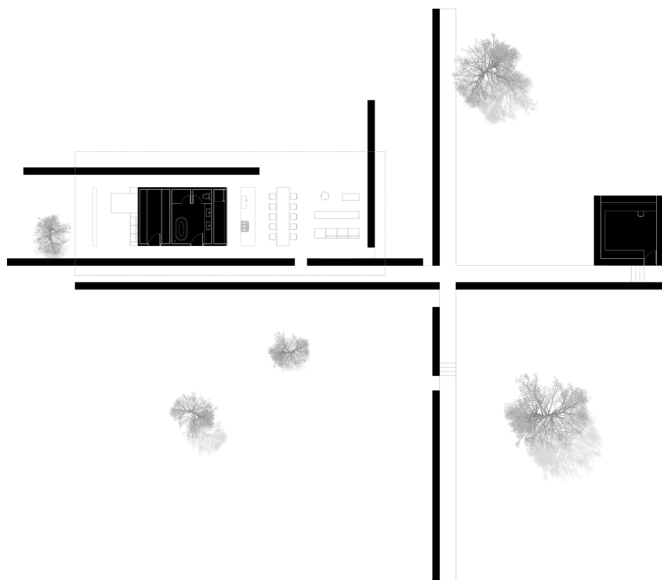
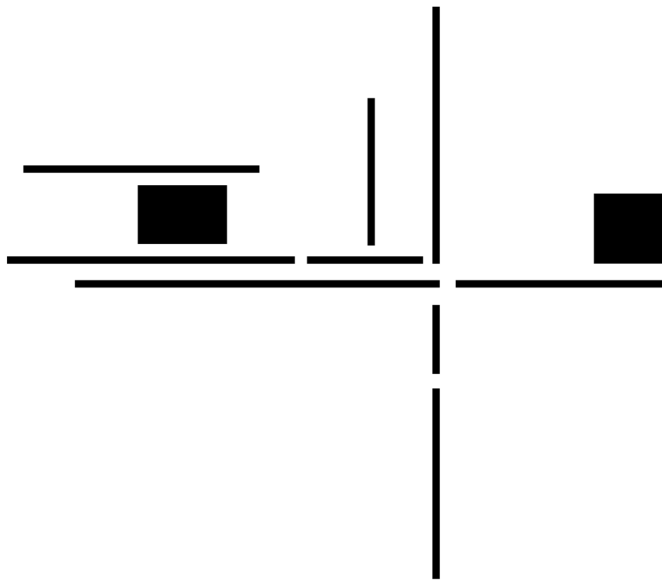
This is a balance that we can only partially grasp in its *here* and its *now* by inhabiting the spaces of every architecture with the awareness that what we see and touch is not everything, that there is a further dimension that we cannot fully understand. A dimension whose existence we are, however, able to glimpse thanks to rare cases such as this.

The composition of this house, by compelling us to continuously wander among its various sections, constantly renews the strength of this awareness, while also allowing us to add something new to it each time. The plan, volumes and material consistency recall a paradigm of primordial and absolute gestures, a simplicity that leads back to the ancient and powerful energy of the earth. The house emerges from this earth as if it were its natural concretion, yet it also measures itself against it, standing out as a distinct entity. The house seems rooted to the earth, but also to be breaking free from it. It is thus the earth, but also its transformation, its volumes, and the relationships they establish with their surroundings. It is a finite geometry, but also a potentially infinite system; it is both shelter and hospitality. It is the past, memory and tradition, but also the future, embodying rationality while also being the sign of a sensibility that is capable of radiating organic tones.

Imagining its spaces through the sensations generated by the contrasts between its parts, and confronting the authenticity that emanates from its forms and materials, one perceives that this house is not limited only to its physical dimension. On the contrary, it seems to extend into a more intangible, ineffable and transcendent space, where its full and final equilibrium is ultimately attained.

The donkey, photographed as it placidly grazes the grass, seems oblivious to all this, yet its presence, beside the long stone walls, only accentuates and reinforces that sense of ancestral consonance with a "whole" that the house looks upon as its horizon. Ultimately, the house thrives on its physicality. Yet this physicality is not enough to fully describe and appreciate it. It is as if – as in the final verse of the poem devoted to Ometeotl – the house did not exist only on Earth, but as part of a vital flux that creates a space that is spiritual before being physical, mental rather than immanent, where – paraphrasing the same verse – nothing, nothing, nothing really lives on what it seems.

Translation by Luis Gatt



Progetto: HW STUDIO
 (Rogelio Vallejo Bores con Oscar Didier Ascencio Castro)
 Collaboratori: Nik Zaret Cervantes Ordaz
 Cliente: Cem Turgu y Adriana Alegria
 Fotografie: Cesar Bejar
 Cronologia: 2022

p. 96
Foto aerea della casa inserita nel paesaggio, foto © Cesar Bejar
Planimetria generale
 pp. 100-101
Schema concettuale, pianta della casa, pianta delle coperture
Foto dall'alto dell'incrocio delle 'vertebre' di pietra, foto © Cesar Bejar
 pp. 102-103
Viste dei 'vicoli' interni di pietra, foto © Cesar Bejar
 pp. 104-105
Vista della casa dal giardino endemico, foto © Cesar Bejar
 pp. 106-107
Vista della casa con il volume dello studio, foto © Cesar Bejar
Prospetto nord, Prospetto sud
Vista della casa con la vetrata della zona giorno, foto © Cesar Bejar
Prospetto ovest, Prospetto est













