



1. Casa Ludwig. Wittgenstein, vista general.

The Ludwig Wittgenstein house

Even though we are celebrating the 100th anniversary of this Viennese philosopher's birth - there are certainly many explicative commentaries and mentions of his works in literary sections of newspapers all over the world - our review of Ludwig Wittgenstein's architectural works here in *ARQUITECTURA* are in no way connected with this event. It seems as though there are times that this type of celebrations force themselves upon us rather than giving us the chance to choose the news for ourselves.

At the same time it appears to be obvious that Wittgenstein and his work is quite popular with the followers of a certain area of analytical philosophy. This school of thought, which has both younger and older believers, is trying to create a more moral approach to philosophy rather than the prevalent, unethical system that supports cheating, leaving the individual out of touch with the concepts of virtue and happiness. The dialogue with other times and cultures has been broken, but we can easily see how this way of thinking has a direct relationship with Wittgenstein's architecture.

It is not worthy how his work, and its contribution to modern architecture and its culture, has been ignored and actually hidden. There are very few articles that deal with his work, which at the same time has always been recognized as being of major importance. It is truly the missing gap in the history of architecture, as all of the main texts on this subject do not even mention it. Wittgenstein is never included in the index of any European architectural magazine, let alone the Spanish ones, nor is it highlighted in current anthologies.

This is even more contradictory when we take into account how Wittgenstein's philosophical ideas are accepted as being an integral part in the new school of thought and Austrian art that was begun in the period between World Wars I and II. Among other participants, Loos, Kokoschka, Freud and Schönberg should be mentioned as well. The modern Viennese architectural movement, without the dogmatic characteristics of Germanic *international* style, was strongly criticized by the old regime, using philosophical, ethical and psychological arguments instead of the graphic theory of Bauhaus, de Stijl or Vkhutemas.

For those who are interested in learning more about Wit-

tgenstein's works may resort to a few and shortly divulged books.

A booklet published by the Republic of Bulgaria in 1984 in Vienna by Otto Kapfinger entitled *Haus Wittgenstein. Eine Dokumentation*.

A study about the architectural relationship between Engelmann and L.W.:

Engelmann, Wittgenstein, Briefe und Begegnungen. Munich. 1970.

A deeper study: Gebauer: *Bauplanerische, Morphologische, und philosophische Aspekte des Wittgenstein-Hauses*. Munich. 1982.

Bernard Leitner's paper: *The Architecture of Ludwig Wittgenstein*. New York. 1976.

And the epistle: Amendolagine and Cacciari: *Oikos. Da Loos a Wittgenstein*. Rome. 1975.

It would be very easy to jump to conclusions and say that the reason that Wittgenstein's architecture is practically unknown is because he only designed one building. However, this fact is probably what makes his work so interesting for us, all due

Una consideración de la obra arquitectónica de Ludwig Wittgenstein, en la revista ARQUITECTURA, no está relacionada con el hecho de haberse cumplido recientemente el centenario del nacimiento del filósofo de Viena, cosa que, por otro lado, está llenando de textos y comentarios exégetas los suplementos literarios y filosóficos de los diarios. A veces parece que las conmemoraciones llegan a forzar la actualidad con su presencia, más que al revés.

Sí parece que el nombre y la obra de Wittgenstein simpatiza con los investigadores de una cierta filosofía analítica, advertida ya como tendencia de los jóvenes y no tan jóvenes filósofos actuales, en su intento de provocar una rectificación moral a la filosofía, en una época en la que el engaño ético deja al individuo sin relación entre la virtud y la felicidad, roto así el diálogo con otros tiempos y otras culturas.

Ello sí puede tener relación con una nueva atención a la obra arquitectónica de Wittgenstein.

Pero lo que llama poderosamente la atención es el olvido, la ocultación que tradicionalmente se hace de la contribución que el filósofo de Viena hizo a la cultura arquitectónica moderna.

Son contados los textos que la tratan, a la vez que se reconoce su trascendencia. Es la gran ausencia de la historiografía arquitectónica. Los textos claves de la historia de la arquitectura moderna la ignoran. Los índices de las revistas de arquitectura europeas y desde luego españolas no contienen el nombre de Wittgenstein. En todo este tiempo la importancia de semejante aportación no ha sido reseñada en las antologías al uso.

Cosa por otra parte curiosa toda vez que, sin embargo, los contenidos de la obra filosófica de Wittgenstein se reconocen presentes en la formulación de la base teórica del nuevo pensamiento y del nuevo arte austriaco de entreguerras, de Loos a Kokoschka, de Freud a Schönberg, y por tanto presente en la formulación de la modernidad conceptual arquitectónica vienesa, que sin los rasgos dogmáticos de la *internacionalidad* germánica, provocó la crítica en profundidad al antiguo régimen a través de contenidos filosóficos, éticos y psicológicos más que a través de la teoría de la forma gráfica característica del Bauhaus, el Stijl o el Vkhutemas.

Quienes estén interesados en el conocimiento de la obra arquitectónica de Wittgenstein habrán de recurrir a muy pocos y poco divulgados textos:

Un opúsculo publicado por la República de Bulgaria en 1984, en Viena, obra de Otto Kapfinger bajo el título *Haus Wittgenstein. Eine Dokumentation*.

Un estudio sobre la relación entre el arquitecto Engelmann con L. W.:

Engelmann, Wittgenstein, Briefe und Begegnungen.

Un estudio más incisivo, Gebauer:

Bauplanerische, Morphologische, und philosophische Aspekte des Wittgenstein-Hauses. Munich 1982.

La obra clave de Bernard Leitner: *The Architecture of Ludwig Wittgenstein*. New York. 1976.

M. Nedo. M. Ranchetti: *Wittgenstein. Sein Leben in Bildern und Texten*. Frankfurt. 1983.

Y el disciplinar:

Amendolagine y Cacciari: *Oikos. Da Loos a Wittgenstein*. Roma. 1975.

Con facilidad cabría atribuir el práctico desconocimiento de la obra arquitectónica de Wittgenstein a cuanto, por otra parte, resulta ser el ingrediente mayor de su interés, afirmado en la expresiva brillantez del resultado, esto es: la errática condición de su formulación, su desconexión, su desmarque profesional, el hecho de concretarse en un único episodio edificado, su significación plural. *El edificio es importante por cuanto es un ejemplo de ir más allá de los límites, por cuanto demuestra cuán enriquecedora puede ser la intrusión no profesional* y por cuanto cuestiona los límites de una profesión, que, principalmente, están contruidos por los propios miembros de esa profesión. *Wittgenstein, el filósofo, fue el arquitecto*. (B. Leitner).¹

Para los filósofos, la casa Wittgenstein seguramente pertenecerá al mundo de la arquitectura, y para los arquitectos al mundo de la filosofía.

Pero ello mismo quizás sea, también, motivo de su interés, sobre todo, tratándose de uno de los filósofos de mayor envergadura de la época reciente. *Tal vez el más fascinante de nuestro siglo*.

to its brilliant expression, its erratic planning, its disconnection, its professional independence from other works and the fact that, while it is but one building, it has such a plurality of meanings.

Leitner says, "The building is so important because it is an example of going beyond the limits, showing how a layman can add so much to the art of architecture and by questioning the very limitations of architecture that have been set up by the architects themselves. Yes, we can say that Wittgenstein, the philosopher, was an architect." (B. Leitner).¹

The Wittgenstein House is said to belong to the world of philosophy by the architects and to be part of architecture by philosophers. Perhaps this dichotomy in itself is another reason why this building is so worthwhile, especially if we take into account that Wittgenstein was one of the great philosophers of recent times. *Maybe the most fascinating of this Century*.

Wittgenstein was also involved in literary, both through his own literary suggestions and his own life, as several authors wrote about him, in some mentioning him by name and in others using different names but referring directly to him.

Among these authors, we must mention both Hadke and Thomas Bernhard (*Wittgenstein's Nephew, Correction*, etc., etc.)

Bernhard has developed his literature around Wittgenstein and his architecture. The main character in his novel *Corrections*, Roithamer, has so many similarities with Wittgenstein that there is little doubt about who Bernhard is actually writing about. Among the obvious where fiction and reality coincide, we could mention how Roithamer comes from a well-to-do Austrian family, has a history of suicides in the family, is musically inclined, rejects a huge inheritance and spends a period of time in Cambridge, all being part of Wittgenstein's biography. But perhaps the most blatant similarity is Roithamer's building a cone in the middle of the Kobernans Forest and Wittgenstein's designing and building his sister's home in the Viennese Kundmannsgasse.

Guy Davenport, the author, poet and painter of *iTatlin!*, deals with this as well in his epigrammatic style that is so admired in Wittgenstein's works.⁴

Ludwig Wittgenstein was born in Vienna in 1889. His family was well-to-do, Austrian with a Jewish background, and

involved in the arts and critique, music and construction. His father was the owner of an iron and steel company and Ludwig had 9 brothers all of which were thinkers, artists who wanted to live their own lives and set their own schedules, *followers of cinism and rebellion*. Ludwig's brother Paul is probably the best example of the whole family. A concert pianist, Paul lost an arm during World War I but was able to continue his career internationally playing with only one hand. Several members of his family spent time in the Am Steinhof mental hospital, located on top of a hill, surrounded by gardens. The church here was built by Otto Wagner and has a copper dome and marble facades. There are huge trees and pathways that provided a perfect place for long walks and dialogues that are included in Thomas Bernhard's *Wittgenstein's Nephew*.²

His family's interest in architecture can be seen by the number of times that Ludwig's father, Karl, one of the pioneers in the Secessionist movement in Vienna at the end of the 19th Century, called in Josef Hoffman for different jobs. Among the many architectural works that were carried out are the remodeling of Karl Wittgenstein's Hunting House, in Hochreith, by the Wiener Werkstätte, and the numerous works designed

Tras pasado ya a la literatura, a través de su propia sugerencia de estilo, y a través de su propia vida. Siendo objeto de novela-ción, con nombres ocultos o directos, como en las páginas de Handke, y sobre todo en Thomas Bernhard (*El sobrino de Wittgenstein, Corrección, etc.*).²

Bernhard ha evolucionado novelísticamente en torno a la edificación de la obra de Wittgenstein. Resultan evidentes la relación del protagonista de su novela *Corrección*, Roithamer, con Ludwig Wittgenstein, como también son evidentes sus rasgos biográficos: rica familia austriaca, antecedentes suicidas, musicalidad, renuncia a un gigantesco patrimonio, estancia en Cambridge, y sobre todo, claro paralelismo entre el *cono* levantado en el centro del bosque de Kobernans, y la casa que Wittgenstein diseñó y construyó para su hermana en la Kundmannsgasse vienesa.³

De ello se ocupa también Guy Davenport, el narrador —poeta— pintor de ¡Tatlin!, en el estilo cortado y epigramático que tanto se admira hoy de Wittgenstein.⁴

Ludwig Wittgenstein nació en Viena en 1889 en el seno de una familia austriaca de ascendencia judía, una familia rica, coleccionista de arte, amante de la crítica y de la actividad artística y la construcción. Amante de la música. El padre, un industrial del hierro y el acero. Nueve hermanos todos ellos pensadores, artistas poco dados al orden, *amantes del cinismo o de la rebeldía*. El ejemplar típico de la familia era Paul, el hermano de Ludwig, concertista de piano, que reemprendió su carrera como intérprete internacionalmente conocido, después de perder un brazo en la Primera Guerra Mundial. Habitantes más que ocasionales del sanatorio psiquiátrico de Am Steinhof, la colina ajardinada que se culmina con la Iglesia que Otto Wagner edificó con cúpula de cobre y fachadas de piezas de mármol atornillado. Lugar precioso para el silencio, los paseos bajo las altas arboledas y los largos diálogos, que recoge Thomas Bernhard en *El sobrino de Wittgenstein*.²

Del amor de la familia por la arquitectura queda el testimonio de los sucesivos encargos que el padre de Ludwig, Karl Wittgenstein, pionero del ambiente secesionista de la Viena de últimos de siglo, realizó a Josef Hoffman. De ahí el conocido acon-

dicionamiento de la casa de Caza de Karl Wittgenstein, en Hochreith, completamente edificada por la Wiener Werkstätte, así como los diversos trabajos del gran amigo y confidente de Ludwig, el arquitecto Paul Engelmänn,⁵ trabajos muchos de ellos realizados para la familia y que fue el primer receptor del encargo de la casa Wittgenstein.

Hasta los catorce años, Ludwig fue educado en su propia casa. Pasó a Linz, y más tarde estudió ingeniería en Berlín. A los 19 años se inscribió en la Universidad de Manchester como *research student*, donde diseñó un motor de propulsión a chorro. De la ingeniería a la filosofía por las matemáticas. Fue su auténtica formación. De difícil segregación. A pesar de que en los momentos de iniciación filosófica preguntara a su maestro Russell en Cambridge: *¿Sería usted tan amable de decirme si soy un completo idiota o no? Porque si soy un completo idiota me haré ingeniero aeronáutico; pero si no lo soy, me haré filósofo*.⁶ En Cambridge, además de sus estudios de lógica matemática, experimentó sobre el ritmo en música, en el laboratorio de psicología.

Tras su estancia en Cambridge, Wittgenstein se aisló en un paraje inaccesible de Noruega. Construyó una cabaña de madera y allí vivió en completo aislamiento hasta el estallido de la guerra de 1914. Wittgenstein se alistó voluntario en la artillería austriaca. Fue hecho prisionero por el ejército italiano en 1918. De esa época es la correspondencia mantenida con su amigo el arquitecto Paul Engelmänn, y sobre todo de esa época son las primeras notas, recortes o apuntamientos de pensamientos filosóficos que después formarían el cuerpo fundamental del *Tractatus Logico-Philosophicus*,⁷ el único libro filosófico que se publicó en vida (toda la filosofía Wittgensteiniana se publicó después de su muerte).

Un libro fundamental, difícil, sintético, compuesto de una serie de párrafos numerados, cortos, incisivos. A veces, una sola frase. El primero, *El mundo es todo lo que es el caso*. El último *Respecto de aquello sobre lo que no se puede hablar, lo mejor es guardar silencio*.

Según Kenny,⁸ *algunos de ellos han resultado más fáciles de poner en música o de ilustrar escultóricamente que de parafrasear*.

by Ludwig's good friend and companion, Paul Engelmänn⁵, many being for the Wittgenstein Family. As a matter of fact, Engelmänn was the first one in charge of the Wittgenstein House.

Until the age of 14, Ludwig was educated at home. At that time he was sent to Linz and later to study engineering in Berlin. He went to Manchester as a research student when he was 19 and, while there designed a jet - propelled engine. You could say he went from Engineering to Mathematics to Philosophy, a very strange path indeed. At one point Wittgenstein was unsure of what he eventually wanted to do and asked one of his professors from Cambridge, Dr. Russell, to tell him if he was really a complete idiot or not. *If I am, then I will become an aeronautical engineer, but if you say I am not, then I shall become a philosopher*.⁶ At Cambridge, in addition to studying Mathematical Logic, he also experimented with musical rhythms in the Psychology Laboratory.

After his stay in Cambridge, Wittgenstein went to into isolation in a remote part of Norway. He built himself a long cabin and stayed there until World War I broke out, when he

enlisted in the Austrian Artillery Division. In 1918, he was taken prisoner by the Italian Army. It was during this period of time that Wittgenstein wrote back and forth with his good friend Paul Engelmänn, the architect, that would later become the base for his *Tractatus Logico-Philosophicus*⁷, the only philosophic text that was published during his lifetime - all of the rest of his philosophic works were published after his death.

A fundamental book, hard to read, synthetic, composed of a series of numbered, short and to the point paragraphs: some of them being only a sentence. The first one is *The world is everything that is the case*, and the last one is *In respect to that which you can not speak about, the best thing is to be quiet*.

According to Kenny⁸, *some of them are easier to put to music or to illustrate sculpturally than to paraphrase. Very few are able to say they completely understand all 20,000 words of Tractatus, even after years of study*.

Most of *Tractatus* deals with language, the way it is produced, the psychology of its apprehension; the language of the words, the objects, the facts. The place where written words interrelate represents the spacial relationship among

the physical objects that are named by these words.

Wittgenstein warns us that the propositions and thoughts in *Tractatus* are *paintings*, in the literal rather than the figurative sense of the world. According to Wittgenstein's theory about the meaning of paintings, all paintings, regardless of its type or style must have something in common with the object it represents, be it correctly or incorrectly. This theory is called logical form by Wittgenstein.

Wittgenstein, once he had finished *Tractatus*, left the field of philosophy. In 1912, he renounced a huge inheritance and worked over a period of years in several different villages as a rural teacher. Due to his correspondence with Engelmänn, he considered the possibility of committing suicide.

Most probably reacting to a suggestion made by Engelmänn, Wittgenstein returned to Vienna in 1926 and for the next two years designed his sister Margarethe's house. This highly- condensed period as a builder is the only architectural work the philosopher ever carried out and is the centerpiece of our thoughts and of this article.

The way our society separates the cultural activities makes difficult to read the physical objects and architectural space in

sear. Son pocos los que se preciarían de entender completamente las veinte mil palabras del *Tractatus*, incluso tras años de estudio.

La mayor parte del *Tractatus*... se ocupa del lenguaje, de su forma de producción, de la psicología de su aprehensión. El lenguaje de las palabras, de los objetos, de los hechos. El lugar de la relación entre las palabras escritas representa la relación espacial entre los objetos físicos nombrados por las palabras.

Wittgenstein advierte en el *Tractatus* que las proposiciones y los pensamientos son pinturas en sentido literal, no metafórico. Debe haber algo que toda pintura, en la teoría pictórica del significado de Wittgenstein, toda pintura del tipo que sea, tiene que tener en común con aquello que pinta, sea correcta o incorrectamente. Este mínimo irreductible compartido recibe de Wittgenstein el nombre de *forma lógica*.

Una vez acabado el *Tractatus*, Wittgenstein abandonó la filosofía. Renunció a la gran fortuna heredada en 1912, y trabajó como profesor rural en diversos pueblos. Es la época en que, por la correspondencia mantenida con su amigo Engelmann, estuvo tentado por el suicidio.

Seguramente llamado por Engelmann, en 1926 vuelve a Viena y desarrolló durante dos años como arquitecto una casa para su hermana Margarethe. Esta actividad constructiva condensada del filósofo, la única obra arquitectónica de Wittgenstein, es objeto hoy de nuestro señalamiento y meditación.

La segregación disciplinar de las actividades en nuestra cultura occidental hace difícil la lectura de los objetos físicos y del espacio arquitectónico en relación con los conceptos filosóficos. Si hubiera que buscar un paradigma en la que ello fuera posible, sería en la casa que Wittgenstein edificó para su hermana.

Se produce esa casa ante el silencio de Wittgenstein. Al estudiar su obra parece como si de su vida se entendiera una cierta burla para con el tiempo. Algo parecido a lo que pedía Eikhenbaum del intelectual: "*es necesario desembarazarse de todos los compromisos —decía— la historia nos exige tesis categóricas, una ironía despiadada, el rechazo audaz de todo espíritu de conciliación*". La vida de Wittgenstein está llena de silencios, de desapariciones. *La tensa cordura de Wittgenstein* en palabras de

Davenport. Como espacios de silencio estructurados con otros de actuación sumamente profundos, en los que incluso sus propias afirmaciones filosóficas cambiaban de signo, y así eran observadas directamente por él mismo.

De su trabajo en la casa de la Kundmannngasse no existen comentarios directos ni escrito alguno de Wittgenstein, pero sí algún dato sobre la importancia que él mismo dio a su trabajo y de qué manera estructuró la línea de su otra experiencia filosófica.

Sin atreverse a decirlo categóricamente, conocemos por comentarios de sus amigos, de sus familiares, el punto en que el trabajo de esos dos años dio paso a un replanteamiento del *Tractatus*, y todo se configura acerca de la casa como si se tratara del afianzamiento y la crítica del propio proceso lógico del *Tractatus*. Aunque es importante, asimismo, que nunca se haya dicho directamente de esa forma. Y que el construir una casa y el construir un entablado lógico-filosófico sigan siendo dos cosas diferentes, aunque dentro del análisis lingüístico formal de Wittgenstein, pudieran ser la misma. Para muchos, la casa Wittgenstein es una singular metáfora de su obra teórica. De hecho puede valer para ello a posteriori. Pero quizás lo más válido de su propuesta construida está en la crítica de todo ello, en la convicción registrada al final de su aventura arquitectónica de la propia valoración del hecho arquitectónico como tal, unido únicamente a la secuencia humana de su autor, como una metáfora vital.

Pero centremos en principio los datos sobre la casa, una casa que alguno de los tratadistas de Wittgenstein no ha dudado en llamar *la casa misteriosa*.

La casa Wittgenstein se construyó, como decimos, entre 1926 y 1928 como lugar de residencia de la hermana de Ludwig, Margarethe Stonborough Wittgenstein. En 1925 había adquirido la propiedad en los límites de un jardín dentro de un barrio de bloques de cinco o seis plantas, en el este de Viena, fuera de la línea de los Ring, en el Barrio de Landstrasse, a tres manzanas cortas del canal del Danubio, cerca del palacio Rasumofsky.

Margarethe inspiró en principio el trabajo al amigo arquitecto familiar Paul Engelmann. Después, tras la vuelta de Ludwig, éste fue encargado ya directamente por su hermana del proyecto y la dirección de su casa.

regard with philosophical concepts. If one were to try to name an example where this paradigm does not hold true, it would certainly be the house that Wittgenstein built for his sister.

Wittgenstein's silence reigns over the building of this house. Upon studying this work it seems as if his life is fighting against Time in it. Eikhenbaum asked the intellectual something similar when he said, *One must eliminate all the obligations. History requires fixed theories from all of us, an ironic system that forces us to reject any spirit of compromise*. Wittgenstein's life is full of periods of silence and disappearances. Davenport talks about Wittgenstein's tense tenderness. These highly-structured periods of silence contrast with others of frenzied activity, in which he reversed his philosophical positions, a fact that he himself recognized.

Wittgenstein did not leave us any written commentary about the house on Kundmannngasse, although he did write about the importance of it in regard with his other philosophical approach.

Even though we do not have enough evidence to state it categorically, it appears through comments made by friends

and relatives that this work, that took him two years to finish, made him rethink *Tractatus* and everything that was involved in the house seems to be the logical conclusion and critique of *Tractatus*. However, it is also important that this fact has never been stated explicitly. Another point that is noteworthy as well is how Wittgenstein combines the building of the house and the development of his philosophical-logic theory, keeping them separate yet within the framework of his formal linguistic analysis, thus joining both concepts. Many regard the Wittgenstein's House to be a metaphor of his theory. In fact, looking back at his career, this does seem to be true. Perhaps the truth lies in the basic criticism of everything, in his belief the intrinsic architectural value at the end of this adventure, along with his life sequence, as a living metaphor.

But let's look closer at the house itself, the house that some have called *the mysterious house*.

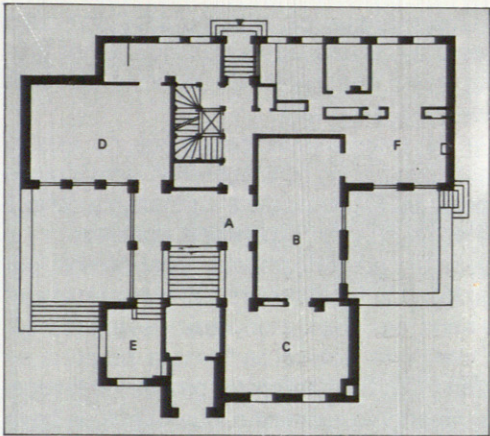
The Wittgenstein House was built in the years between 1926 and 1928 as the residence for Ludwig's sister, Margarethe Stonborough Wittgenstein. In 1925 she had bought the plot beside a park in a neighborhood where most of the buildings were five or six stories on the East Side of Vienna, outside the

Ring in the area called Landstrasse, three short blocks away from the Danube Canal, near the Rasumofsky Palace.

Margarethe originally spoke to Paul Engelmann, the long-time family friend, about the project, but when her brother returned to Vienna, she decided to put him in charge of both the design and the actual building of what were to be her residence.

The project was even co-signed by both Paul Engelmann and Ludwig Wittgenstein and was presented on November 13, 1926. According to this document the architectural study was officially at Parkgasse, 18, the same place as the house was going to be built, on the East Side of the plot.

Engelmann had already planned the distribution of the rooms on each floor and several views of different facades. The influence of Loos was evident, in the work that Engelmann, his friend, protégé and colleague, had prepared. Wittgenstein had been introduced to the architect in 1916, and from that moment both men formed a well-known team. Incidentally, at the end the house had very little in common with the approach that exemplifies Loos. Once the house was finished, more than one Viennese was heard to say, *it looks*



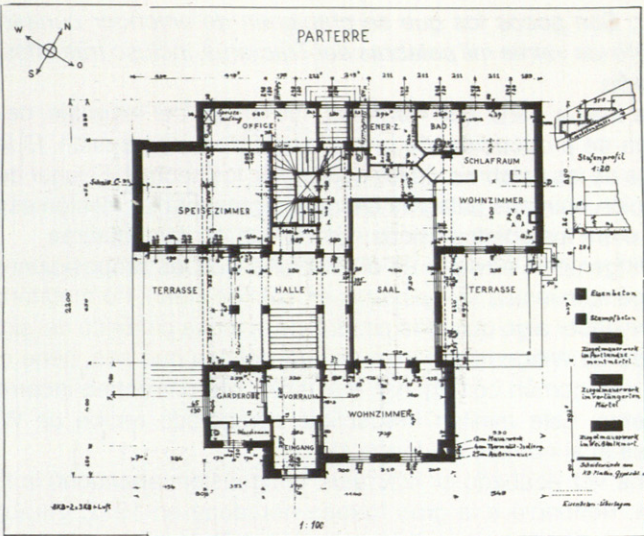
2. Planta baja. Solución construida.

3,4,5. Planta baja, primera y segunda, según planos de 1926 firmados por P. Engelmann.

De hecho, el proyecto presentado el 13 de noviembre de 1926 a la municipalidad de Viena para la obtención del permiso de construir, está ya firmado por Paul Engelmann y Ludwig Wittgenstein, como arquitectos ambos, con estudio en Parkgasse, 18, es decir, en la propia finca de la obra, en el pabellón lateral sobre la fachada Este.

Engelmann había hecho ya una distribución de espacios en planta y alguna perspectiva. La base Loosiana era evidente en un amigo, alumno y colaborador eminente de Loos como era Engelmann, que ya había presentado a Wittgenstein al arquitecto en 1916, uniéndoles a partir de entonces una reconocida vinculación teórica. La casa, dicho sea de paso, se separó del hacer de Loos. Una vez acabada, sorprendió a quien la conoció: *"Parece de Loos, pero no puede ser suya"*.

La tensión de Wittgenstein durante los dos años que duró la construcción fue conocida. Hermine Wittgenstein, hermana del filósofo y de la cliente, lo cuenta en *Recuerdos de familia*:⁹ *"Ludwig dibujaba cada ventana, cada puerta, cada sección de ventana, cada perfil, cada módulo de radiador, con tanta exactitud*



3.

como si fueran instrumentos de precisión y se realizaran en los materiales más nobles, y así, con su energía y su falta de prejuicios, estableció que las cosas también se llevaran a cabo con esa misma exactitud".

Los planos fueron repasados y controvertidos con la propia realidad construida. Si la parsimonia con que se trató el detalle de mecanismos, con invenciones propias de quien por tradición y primera vocación se interesó en ellos fue grande, los propios elementos estético-constructivos pasaron por un sistema de lógica positiva tan estructurado como sus cuadernos de notas. La cuestión de la escala no pareció existir en el conjunto. Engelmann debió plegarse a la fuerza de la personalidad de Wittgenstein, que se negó a permitir con inflexible energía que las cosas no fueran ejecutadas con semejante exactitud. *Me parece estar oyendo todavía al cerrajero acerca del hueco de una cerradura —relata Hermine—: Dígame, señor ingeniero, ¿es importante verdaderamente para usted un milímetro? Y antes que hubiera acabado de hablar, Ludwig le respondió con un sí tan sonoro y enérgico que el hombre casi se asustó. Sí, Ludwig*

like a house that was designed by Loos, but it cannot be one of this.

Wittgenstein was extremely tense during the two years that it took to build the house. Hermine Wittgenstein, sister of both the philosopher and the client, wrote in *Family Memories*:⁹ *"Ludwig would draw up each and every window, each and every door, each and every section of every window, each and every profile, each and every radiator, with the same degree of perfection that would be needed in high-precision instruments, using only top quality materials, spending hour after hour and expecting everything to be done in the same way"*.

The blueprints were reviewed time after time until they finally became reality. While the mechanical details were dealt with parsimoniously, somewhat logical as the architect had originally been so interested in mechanical matters, the aesthetic-constructive items were dealt with form a structured positive-logical point of view, the same as the original notebooks. The issue of scale never seemed to exist throughout the whole project. Engelmann eventually had to give into his friend, Wittgenstein and his strong personality,

Wittgenstein absolutely refused to let anything be done that did not meet his demanding standards of quality. *I can still hear the locksmith talking about the lock, writes Hermine, Is a millimeter really that important to you, Dr. Engineer? and even before he had finished his sentence Ludwig was answering him Yes, it is! In such a loud voice that the poor man was almost frightened. Yes, Ludwig had such a clear concept about the measurements that even a half millimeter meant a lot to him; time and money were less important for him and I admire my sister Gretl, who left everything in his hands.*

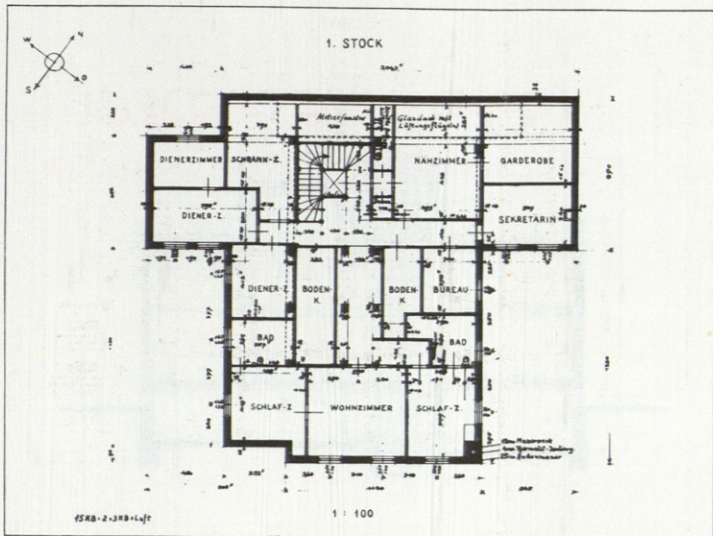
Hermine explains how the parsimony in the building, especially in some aspects where normally things were done very quickly was really a virtue. But, in the end, all of these things played an important role in the expression of the real values of this architectural challenge that her brother had accepted. They were all not only highly accepted but also were able to explain Wittgenstein's personal contribution in such a vital question as the spatial concept of the building.

One of the radiators in one of the corners caused enormous problems. Ludwig insisted that his quest for precision resulted in the most beautiful solution. The radiator was made up of two

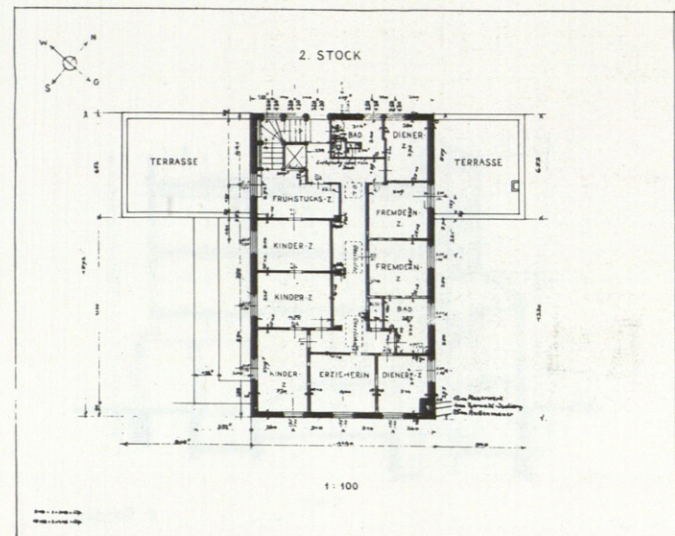
parts that formed a right angle with hairline precision. Several models were shown to him, but Ludwig soon believed that he could not find what he wanted in Austria. So they brought several imported models but Wittgenstein did not accept the either. In the end, he designed his own model and as Hermine wrote, *"he spent one full year worrying about the radiators that seemed to be so simple. Nevertheless, it seems to me the time was well spent if we think about the perfect products that were reached in the end"* (Hermine Wittgenstein. *Family Memories*).

The same thing could be said about tall doors and windows. Constructed totally in iron with vertical crossbars, extremely tall with a thickness calculated to the millimeter, these doors and windows had the builder nearly in tears. Hermine wrote the following about them, *"...the time spent on tests and manufacturing the distinct models is hard to define, but what was finally put up was worth all of the excitement and costs. While I am writing these words, I can not wait to see those noble doors that, even if the rest of the house were fall down, would symbolize the spirit of its creator"*.

The whole work took two years to be completely finished,



4.



5.

tenía un tan profundo sentido de las dimensiones que para él contaba también medio milímetro; tiempo y dinero en un caso semejante no tendrían ninguna importancia, y admiro a mi hermana Gretl, que lo dejó en esta circunstancia las manos completamente libres.

Hermine explica convencida la virtud de la parsimonia en la ejecución sobre todo de algunos elementos de la edificación para los que no existe tradición de meticulosidad. Pero que, al final del resultado, jugaron un importantísimo papel en la expresión de los auténticos valores del ejercicio arquitectónico planteado por su hermano, y que desde luego concitaron la aceptación general y no sólo ello, sino que fueron capaces por sí solos de explicar el fondo de la aportación personal en una cuestión tan vital como el espacio construido.

La construcción de los dos elementos de radiador de esquina en una de las estancias, por ejemplo, trajo no pocos problemas. Sobre ellos Ludwig contaba que su precisión constituía su belleza. Cada uno de estos radiadores de ángulo consta de dos partes que se han unido en ángulo recto con la precisión de un

cabello. Primero fueron fundidos algunos modelos, pero Ludwig llegó a la certeza de que la perfección que buscaba no podría ser encontrada en Austria. Se trajeron del extranjero algunos elementos de fundición ya fabricados, pero así tampoco era posible la unión deseada por Wittgenstein. Finalmente la unión se hizo con diseño expreso suyo, trabajando duramente. "Y en realidad pasó un año entero entre el proyecto de los radiadores aparentemente tan simples y su consecución. Sin embargo me parece que el tiempo se empleó bien, si se piensa en los productos perfectos que así se obtuvieron" (Hermine Wittgenstein. *Recuerdos de familia*).

Otro tanto podría decirse de las altas puertas y ventanas. Construidas completamente en hierro con una vertical dominante, extremadamente altas y con estrechos perfiles divisorios sin ayuda de horizontales, con una proporción calculada de espesores al milímetro, llegaron a exasperar al constructor. De ellas Hermine recuerda "...un indescriptible tiempo fue dedicado a las pruebas y a la fabricación de los modelos, pero lo que se obtuvo recompensó realmente la excitación y el gasto que todo

which shows how much time and dedication Wittgenstein put into this work. In the end, there had been very few variations on Engelmann's original blueprints.

The building is organized in three basic bodies with different heights on the Southern facade, a higher three floor block from a East-West axis with the main entrance from the garden, with two other blocks on each side, joining the North-East facade with a sloping glass-covered area with the service entrance. All in all, three floors and a semi-basement.

While the upper floor with its terraces on both sides seems to give the ground floor a shape somewhat like a latin cross with the stairway at the point where to two parts cross, the floor joins the pieces together in the shape of a cross, thus taking weight away from its neuralgical center due to the glass walls that let the exterior spaces come in, creating an open passage space.

However, the concept of a higher rectangular body is no discarded as there are several pieces of different heights, one of them with a sloping roof.

Nevertheless, none of the facades have anything in common, each with doors and windows at a different height,

each with a different line of composition; so anyone who tries to see any similarity soon realizes there is none. Even though there was little effort to accomplish it, the whole gives us the sensation of being a well complemented set of bodies, all being interrelated as well as the rigorous composition. The driving force of order is due to the large opening (although this is not completely true in some areas).

None of the ruling bodies, nor architectural studies would find any formal dogma or rules of thumb in this building. It would be useless to look for details that could be copied, such as a glass-enclosed corner without columns or a row of windows. There is a philosophy, instead of formulas or clichés, says Bernhard Leitner ¹⁰.

Thus any effort to find a coherent, pattern is doomed to fail. Yet it is certainly a sort of monument, even though that was never its goal, a sort of an unfinished many-sided glass cross, due to its sloping roof. It has an unfinished axis. There appears to be a sort of symmetry in the facade of the main entrance with its split roof over the exit of the stairway, even though this supported symmetry is broken a million times in all possible senses, except in the impossible view that was not

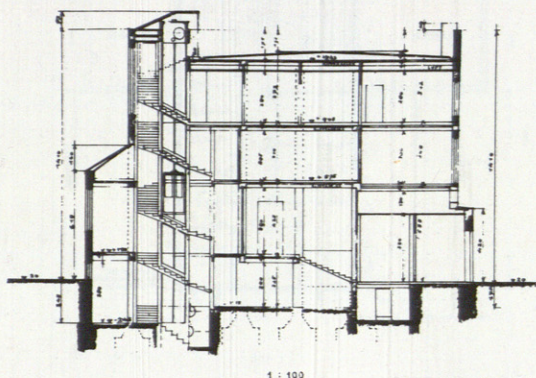
even included in the original drawings.

It certainly can not belong to Loos. It lacks the symmetry of the Steiner House and the fidelity to growth that can be seen in the terraces in the Scheu house, nor the frontal facade of the Muller house in Prague, the Moller in Vienna or the Tristan Tzara in Paris. Nor does it have the classical multi-shaped vocation that the Rufer house has.

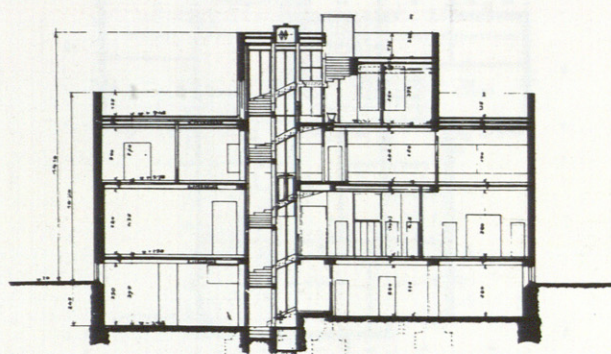
Interiorly, there is nothing that either reminds us of the way Loos would have treated this glass-enclosed space, nor of the enriching, brilliant interiors with Japanese, Oriental and Swedish details that are so characteristic in the work of this architect from Michaelerplatz. He always said that the exterior of any house belonged to the city itself that it was the interior that showed the taste of the owner.

So none of this has any real interest in the architecture of Wittgenstein, who only concentrated on the interplay of the actual building in itself.

On the spatial plane, Loos has his separate pieces going upwards in a spiral-like shape, creating a spatial balance with the columns in the corners, giving the whole set a strong sense of horizontalism. The horizontal lines in Loos's works go



6. Sección.



7. Sección.

ello había costado. Mientras escribo se apodera de mí un ferviente deseo de volver a ver aquellas nobles puertas, a través de las cuales, aunque entrase en ruina el resto de la casa, se podría reconocer el espíritu de su creador".

El conjunto de la obra duró dos años, lo que supone la dedicación exclusiva e insistente de Wittgenstein a su realización.

A partir de los primeros esquemas de Engelmann se desarrolló el proyecto con pocas variaciones.

El edificio se organiza en tres cuerpos maclados de distinta altura en la orientación Sur, con un bloque más alto, de tres plantas de orientación Este-Oeste, marcando el eje de la entrada principal desde el jardín, con otros dos cuerpos añadidos más bajos a cada lado, rematando la fachada Noroeste con un cuerpo de unión de cubierta inclinada acristalada al que da la entrada de servicio.

Tres plantas sobre rasante y un semisótano.

Si la organización del cuerpo alto con sendas terrazas a cada lado pudiera conferir a la planta baja un esquema aproximado de cruz latina con la escalera en el cruce de ambos cuerpos, la

planta adhiere piezas en cruce, aligerando, con la penetración de espacios exteriores a través de cristalerías, su centro neurálgico: un espacio de tránsito.

No queda descartado, sin embargo el concepto de un cuerpo rectangular más alto al que se añaden piezas diversas de distintas alturas, una de ellas de cubierta inclinada.

Ninguna de las fachadas entre sí, sin embargo, guarda una uniformidad de criterio, ni de altura de huecos, ni de formulación de una línea de composición, de forma que cualquier intento de suponer un esquema compositivo fracasa, aunque, a pesar de no existir demasiado amor por conseguirlo, el conjunto resulte una ordenada implicación de volúmenes con sus huecos relacionados. De forma que tampoco es ajena la cierta rigurosidad compositiva. Gran parte de la fuerza del orden se debe a la decisión del hueco muy largo (aunque también ello deja de ser exactamente cierto en algunos de ellos).

Las academias y los despachos de arquitectura no encontrarán dogmas formales o recetas en este edificio. En vano buscarán detalles que podrán copiar, como rincones vidriados sin

beyond the corners of the lintels where they organize the borders and create subspaces and the feeling of the inside of a cabin, based on structure and, in some cases the furniture.

Wittgenstein deals with the corners as breaking points of the walls that compose them. The horizontal lines jump over the corners and are only broken by the vertical plane of the doors and windows.

Loos makes the concepts talk, tell stories, state things. His buildings, at the time, were famous and well-known. Everyone knew about them the moral-teaching components that they included. On the other hand, Wittgenstein said nothing: nothing on the exterior and nothing about his philosophy on the interior, even with empty walls. A white, immaterial interior with nothing of its own. A neutral background and uninterested in what furniture was going to be used, although he was involved in choosing the pictures and the pieces of sculpture from the Stonborough Collection.

A sequence of interior spaces, all of which are passageways, capable, museum-like, in which its use is less important that its very being: each room has but one window, some being larger and others smaller. All is basically the same

size and shape on each floor, collecting the floors in series of different sizes.

Wittgenstein was radical in this house in this quest for precision, the format logic, the absolute reduction, but he did it without making it a point of principle. He was quiet about this too. There is no prevalent movement, or dynamic, that appears on the outside that reappears on the inside. It is simply a silent block, joined to the ground by way of a small room.

The relationship that may exist with the sequential way *Tractatus* is able to reconcile concepts, even when it was being written, the structural analogies, with its architectural grammar, between the elemental sentences and the elemental shapes, concise in both the exterior structure of its apparent bodies as well as in the *logic blocks* in the interior. The same can be seen in the chain of equivalent spaces, rigorously organized and easy to understand in the same way as a sentence is constructed -or a book or a piece of music. In all of them the sequence is only spatial even though they may be composed of elements -doors, windows, walls, floors- that at the same time are organized and perfect in themselves, but

are seen in the whole or, perhaps it would be better to say, in the proximity. There is a sequence of silences and words, of objects and backgrounds, of doors, corners or windows with white walls. So there has to be great care in the door, the radiator or the light on the wall: "That which can not be talked about, should be quieted", is the last line in *Tractatus*. A silence that is only broken by the perfection of the word itself.

Gary Indiana says ¹¹: "The house is brilliantly consistent in respect to ethics and to aesthetics. In this equation, the being that does exist -is manifested for others by way of an uninterested classical code. That which is possible is conceived rationally, and invention is seen as being possible if it is physically verifiable. Semper's three elements of beauty -symmetry, proportion and direction- cover all the content of construction. It is as if Wittgenstein has invented architecture for the first time, like a game, using a limited number of criteria for building a upper class, urban residence. The logical structure of the building imposes an austere harmony of materials from any and all points of view. It is like walking through an anteproject".

The resistant structure is underlined by porticos standing

columnas o ventanas puestas en banda continua. En vez de fórmulas o clichés, una filosofía, dice Bernhard Leitner.¹⁰

En efecto, cada intento de observar una línea-fuerza del conjunto queda borrado con algunos contrarios. No deja de tener cierta monumentalidad, sin buscarla claramente, no deja de ser una macla poliédrica, sin acabarlo de ser con esa cubierta inclinada. Tiene un eje sin acabar de tenerlo. De la contemplación de la fachada de acceso con ese remedo de remate a dos aguas sobre la terraza alta para albergar la salida de escalera, parece existir una querida simetría, distraída mil veces en todos los sentidos, menos en esa visión imposible que ni siquiera se registró en alzados.

No podría ser, efectivamente de Loos. No tiene la simetría exacta de la casa Steiner. Ni la fidelidad al crecimiento en terrazas de la casa Scheu, no tiene tampoco la frontalidad de las casas Muller de Praga y Moller de Viena, ni la de Tristan Tzara de París. Ni la vocación poliédrica clásica con remate en cornisa de la casa Rufer.

Interiormente, nada hay tampoco que recuerde el tratamiento de vacíos maclados entre la estructura en el espacio de los edículos de Loos, ni los acabados interiores enriquecidos, brillantes, *figurativos*, entre japoneses, suecos y orientales que caracterizan al arquitecto de la Michaelerplatz, quien gustaba recordar que el exterior de los edificios no pertenece a su propietario, pertenece a la ciudad, y que es en el interior donde no debería reprimirse la sensualidad del bien vivir.

Ningún interés tampoco por todo ello en la arquitectura de Wittgenstein, quien únicamente concentró su pensamiento en el propio *juego* de la acción de construir.

En el plano espacial, en Loos las piezas independientes, crecen unidas a una estructura ascendente de forma espiral, estableciendo el equilibrio espacial con pilares de esquina, proporcionando a todo el conjunto un fuerte horizontalismo. Las líneas horizontales pasan en Loos más allá de las esquinas en los dinteles, donde se vuelven a organizar frisos y vigas, que cobijan subespacios, en un remedo de la intimidad de la cabaña, basado en un tema figurativo estructural y algunos otros de mobiliario.

Wittgenstein, sin embargo, trata las esquinas como cantos de

ruptura de las superficies de pared contiguas. Las líneas horizontales *saltan* en las esquinas, manteniendo una ininterrumpida altura, sólo rota por la verticalidad de puertas y ventanas.

Loos hace *hablar* a los conceptos, cuenta, manifiesta. Sus edificios fueron en su momento auténticas proclamas edificadas, y como tal fueron recibidas. Sus componentes morales y didácticos a nadie fueron extraños, y sus edificios fueron siempre una clara muestra de ello. Wittgenstein calla: calla en el exterior, calla sus afirmaciones filosóficas en la arquitectura, paredes desnudas incluso en el interior. Un interior blanco, casi inmaterial, sin *propiedades*. Un fondo neutral por cuyo amueblamiento no se interesó, pero que fue ocupado por los cuadros y las esculturas de la colección Stonborough.

Una secuencia de espacios interiores todos ellos con vocación de *intermedios*, de paso, capaces, museísticos, inadjetivados, en los que más que el uso interesa su consistir en sí: cada cuarto es un espacio con una ventana solamente, mayor o menor. Todo de tamaño y forma aproximadamente iguales, planta a planta, coleccionados por plantas en series de tamaños diferentes.

Wittgenstein radicaliza en esta casa la precisión, la lógica formal, la absoluta reducción, pero lo hace sin posturas de principio. Calla también en ello. Ninguna dinámica, ningún movimiento prevalente que se manifieste al exterior llega hacia dentro. Simplemente un bloque silencioso, unido al suelo mediante un pequeño cuarto bocel.

Es evidente la relación que pueda existir entre el sincretismo secuencial del *Tractatus*, incluso en su propia forma de escritura, las analogías estructurales, con la gramática arquitectónica, entre las frases elementales y las formas elementales, concisas tanto en la estructura externa de sus cuerpos aparentes como en los *bloques lógicos* de su interior. Como en un encadenamiento de espacios equivalentes, rigurosamente ordenados fácilmente entendibles, como se construye una frase, como se construye un libro o una composición musical. En ellos la secuencia es únicamente espacial, aunque se construya con elementos —puertas, ventanas, muros, suelos—, que a su vez son ordenados y perfectos de por sí, pero que son entendidos en

out from the ceiling, which are some times further accentuated by a slight rise in the floor. The fact that the doors are different heights emphasizes the importance of each space, graduating the sense of each floor, creating sets of open spaces for windows and doors, doublings, oppositions, in order to be better understood.

The doors do not have any scale, being bigger or smaller than normal ones. They are opaque, transparent or mirrored - like the one in Margarethe's bedroom, that no longer exists - and were sometimes located in a different plane than the walls or, in other cases, set in. Some are very wide, actually double doors and others seem to be simply reflections. In some cases the doorknobs and hinges go unnoticed and in others they are the most important element and are of interest from a mechanical point of view.

Loos never gave so much thought to such details.

The spatial element is almost tangible and appears to be well organized, extremely attractive within its classical style, without creating any artificial tensions or dramas, as in a play by Fauré. The only ornaments that can be seen are the reflections of the metal on the glass, the blueish background

of the transparent glass, the shadows of the indistinct planes one very close to the other, literally separated by inches.

The search for silence and empty spaces is apparent through the way this building was constructed without taking into account any sort of scales -blueprints are, of course one thing and architecture is something completely different, each having its place, goals, and beauty. This approach is also a common denominator in many great architects. Peter Eisemann invented an imaginary letter that was supposedly written by Loos to Brecht, "When the art of architecture is finally perfected, the house will be completely empty. At that time when the owner comes into his own house, he will actually be intruding". Wittgenstein was really proposing a type of colonization of interior empty spaces created by his architectural design. He differs with Loos who emphasizes the personal impermeabilization instead of the collective exterior. In this sense, Loos is more similar to Karl Kraus, who once said, "I don't even worry about my private life, let alone anyone else".

In the interior of Wittgenstein's house, the empty spaces which are symmetrical among themselves, are asymmetrical as

they are thrown together with the corner spaces, which are not accessible from the center, dominating. The main axis jump around from one room to another, and even become secondary rather than primary, as can be seen in the front sitting room - living room sequence.

On the ground floor a glass-enclosed passageway, perpendicular to the entrance, corrects a possible tendency to have an over accentuated linear approach to this floor. It does this by separating the foyer and living-room in two sets of pieces. The area of open spaces on the first and second floors is gradually reduced and the degree of informality is increased the higher up we go.

Wittgenstein did explain a little about this problem in one of the few commentaries about his house. "Looking backwards, in all phases of art, there is a trained wild animal... My house for Gretl is the final product of a sort of decisive elegance, of politeness, the lacking expression of comprehension of culture, etc. But what is lacking is wild life - you can even say that healthiness is missing".¹²

Otto Kapfinger saw a direct correlation between the strict ground floor and the philosophical content of *Tractatus* and

su conjunto o mejor dicho en su proximidad. Secuencia de silencios y palabras, de objetos y fondos, de puertas, esquinas o ventanas con fondo de muros blancos. Por eso tanto cuidado en la puerta, en el radiador, en el aplique: *"De lo que no se puede hablar, hay que callar"*, dice en su última frase el *Tractatus*. Silencio que solamente se rompe por la perfección en la palabra.

Dice Gary Indiana:¹¹ *"La casa es brillantemente consistente respecto de la ética y la estética. En esa ecuación, el ser —que existe— para otros se manifiesta a través de un código desinteresado de orden clásico. Lo posible es concebido dentro de lo racional, la invención dentro de lo físicamente verificable. Los tres requisitos de la belleza formal de Semper —simetría, proporción y dirección— abarcan todo el contenido de la construcción. Es como si Wittgenstein inventara la arquitectura a partir de la nada, como un juego, limitando los movimientos posibles a determinados criterios mínimos para una residencia de clase alta urbana. La lógica estructural del edificio impone una armonía austera de materiales desde todos los puntos. Es como caminar en un anteproyecto"*.

La estructura resistente se subraya dibujando en el techo los pórticos realizados, a los que acompañan a veces sutiles elevaciones del solado. La altura diversa de las puertas explica la importancia de cada espacio graduando en el sentido de la planta, creando apareamientos de huecos, desdoblamientos, oposiciones, para mejor entendimiento de la misma.

Las puertas no tienen escala, son mayores que lo habitual o más bajas. Son opacas, transparentes o de espejo —como la del dormitorio de Margarethe, hoy ya inexistente—, están fuera del muro, salientes, a veces dentro de él, profundas. Unas son anchas, dobles. Otras veces parecen, se hacen, puro reflejo. Un mínimo gesto en las manillas, en los recercados, en los pernios. A veces éstos se hacen más importantes y cobran su presencia interesada de mecanismo.

Loos nunca llegó a tanta sutileza.

El espacio está presente, se hace evidente y ordenado, fuertemente atractivo en su clasicismo sin tensiones, sin drama, como en un nocturno de Fauré. No hay más ornamento que el reflejo del metal sobre el vidrio, el fondo azulado del vidrio traslú-

cido, las sombras de los planos de luz uno tras su contiguo, milímetros rehundidos.

En esta construcción sin escala, de difícil reflejo en planos —el plano es una cosa y la arquitectura es otra, tienen distintos cometidos, demarcaciones y estéticas— se hace presente el amor por el silencio, por el vacío. Como en las grandes arquitecturas. Como en la carta imaginaria que Loos escribió a Bretch inventada por Peter Eisenman: *"Cuando el sistema de la arquitectura sea completo, el ambiente de la casa será un espacio vacío. En tal sentido, cuando el propietario entra en su casa, es un intruso"*. Esta colonización del espacio interno por la arquitectura que dejó propuesto Wittgenstein también contrasta con el propio criterio de Loos de impermeabilización de lo personal por contraste con el exterior colectivo. Loos se encontraría en ese sentido más cercano a Karl Kraus, que había subrayado a la opinión pública: *"En mi vida privada no me meto ni yo mismo"*.

En ese interior de la casa Wittgenstein, los espacios, en sí mismo simétricos, son desplazados asimétricamente unos contra otros, con preponderancia de los espacios en esquina, no accesibles desde el centro. Los ejes principales saltan de una habitación a otra, pasando allí a ser tomados como ejes secundarios, como en la secuencia sala-estar delantero.

En la planta baja, un tránsito acristalado perpendicular al sentido de acceso, corrige la posible linealidad de la planta, segregando dos conjuntos de piezas anterior-posterior al hall y la sala. La superficie de los espacios en la planta primera y segunda se hace gradualmente menor, a medida que aumenta una cierta informalidad de una planta a otra.

Algo de ello explicaba el propio Wittgenstein en uno de los pocos comentarios conocidos sobre su casa. Mirando atrás en el tiempo escribió: *"En todo gran arte hay un salvaje animal: amaestrado... Mi casa para Gretl es el producto de una decisiva finura, de las buenas maneras, la expresión de una gran comprensión (para una cultura, etc.). Pero la vida originaria, la vida salvaje, falta. Incluso se podría decir que le falta salud"*.¹²

Otto Kapfinger era partidario de evidenciar analogías estructurales entre la severa planta baja con el *Tractatus*, en tanto deberían hacerse analogías entre los más informales pisos superiores

the informal upper ones with Wittgenstein's later thoughts.

Wittgenstein later wrote *Philosophical Research* ¹³. In this work, he no longer worries about the formal structure of the language nor about any possible structural similarity between proposition and facts. From that time on, Wittgenstein concentrated on the concept of language as a form of behaviour, usage of different idioms in the forms of language, and the vast forms of life which in the end actually give the meaning to these did not lay, at least for Wittgenstein, in the formal character of linguistic representations but should be considered more as an element in the *Natural History of Mankind* ¹⁵.

It seems that the mind can give meaning to the word.

Philosophical Research is as different from *Tractatus* as the upper floor of the house. It was purportedly written in a fragmentary, asymmetrical way.

Wittgenstein made a dramatic change in this work compared to his previous writings, dropping his perfectly organized, logic way of writing for another vision that used a much more dynamic, pragmatic and conventional language. This is a way of acting and behaving, a specific way of life that

man has defined through the ages as the talking animal.

Looking at the game aspect and at the philosophy of the mind that appeared in the second part of his life when he was to condemn *Tractatus* - although he always claimed that it was really simply that no one understood it - by formulating a new school of philosophy. This new idea, which has been erroneously called Wittgenstein II by some, came about a good many years after the Stonborough House or Palace, as Wittgenstein liked to call it.

It is clear to all of us that one single work may qualify a person as a great architect due to the fact that a house is much more than just the building in itself. It is also the intentions, sensibility... and a thousand other things, in each and every detail and in the whole.

The rest and the little importance that others may give it is certainly a minor problem. This is specially true with Wittgenstein's House and its long period of obscurity.

The overall works of an architect are normally judged by one of his more pragmatic and smaller ones. Wittgenstein often said that after his death this architectural work would be regarded as his major contribution.

In any case: *"Maintain a clear way of thinking and a honest feeling against any unnecessary pressures in areas where these things are really important, or in other words the sincere expression of humane emotions, and in the free expression of creative fantasy"*.¹⁶

Francesco Amendolagine, in his study concerning Loos and Wittgenstein ¹⁷ went very deeply into a constructive analysis of the logical blocks and dilemmas or logical differences in Wittgenstein's house. He used the open spaces on the ground floor and the staircases as the logical blocks, so as to carry out of the theories expressed in *Tractatus* to their logical roots in today's world of computers. It is based on the fact that a logical organized world is only possible with two logical dimensions; one world of yes's and another of no's. It is assertion 4,023 of *Tractatus*, that has been put into practice by computer sciences, that says, *Reality has to be fixed by the proposition of either a yes or a no*.

It is very hard to accept that the basic planning of the house and its being built was carried out with the objective of modifying Wittgenstein's main philosophical criteria, although it certainly appears that way now.



9.



10.

8.



8. Casa Wittgenstein. Vista de la fachada a la calle Kundmaugasse.

Adolf Loos

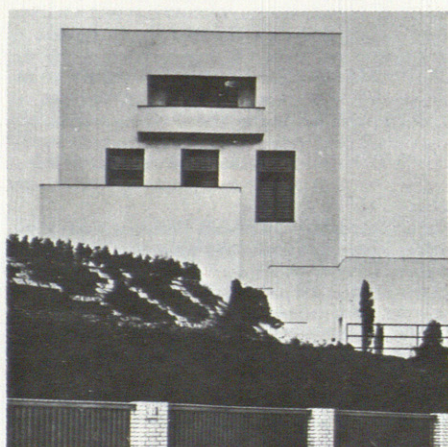
9. Casa Steiner. Viena, 1910.

10. Casa Scheu. Viena, 1913.

11. Casa Müller. Praga, 1930.

12. Casa Moller. Viena 1928.

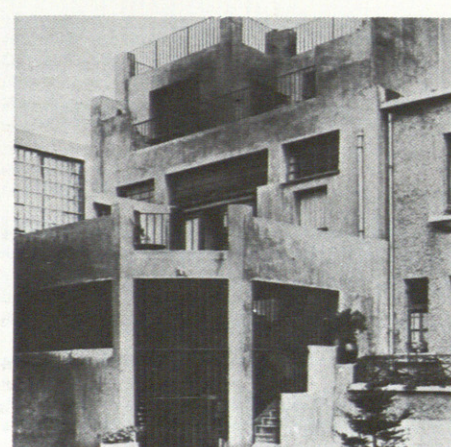
13. Casa para Tristan Tzara. París, 1926.



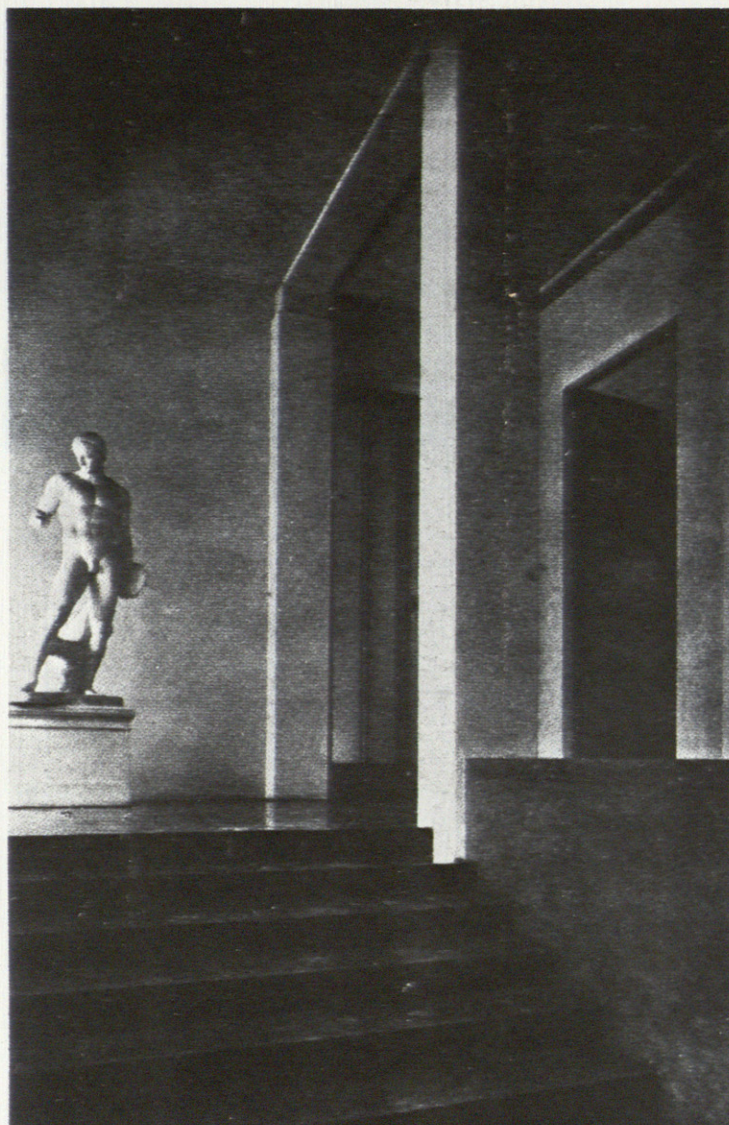
11.



12.



13.



14. Vestibulo de entrada. Casa Wittgenstein.

con la filosofía posterior de Wittgenstein.

En estas *Investigaciones filosóficas*¹³ del Wittgenstein posterior a la terminación de la obra, ya no le preocupaba la *estructura formal* del lenguaje o una supuesta similaridad estructural que se diese entre las *proposiciones* y los *hechos*. A partir de este momento Wittgenstein centró su atención en el *lenguaje como comportamiento*: concentró su análisis en las reglas pragmáticas que gobiernan los usos de diferentes expresiones en los juegos de lenguaje dentro de los que operan esas reglas, y en las más vastas *formas de vida*, las cuales, en su última instancia, dan su significación a aquellos juegos de lenguaje.¹⁴ El corazón del problema *trascendental* ya no estaba, pues (para Wittgenstein), en el carácter formal de las representaciones lingüísticas, sino que pasaba a ser un elemento de *La historia natural del hombre*.¹⁵

Parece que la mente puede darle significado a la palabra.

Las *Investigaciones filosóficas* marcan su separación del *Tractatus*, como lo hace la planta alta de la casa. Está escrito de una forma voluntariamente asistemática y fragmentaria.

En ella Wittgenstein abandona el ideal del lenguaje perfecto y lógicamente ordenado, para dar paso a una visión más dinámica, pragmática y convencional del lenguaje. El lenguaje es como una manera de actuar y de comportarse, una *forma de vida* específica del ser humano definido desde antiguo como *el animal que habla*.

Es el sentido del juego, y también de la filosofía de la mente que apareció en la segunda parte de su vida, en aquella que condenó su *Tractatus* (aunque advertía la falta de entendimiento general para con él) para formular un nuevo sentido de su filosofía. Segunda parte, por algunos denominada de forma impropia Wittgenstein II, surgida tras los años de la casa Stonborough —del palacio Stonborough, como él la llamaba—.

Es obvio que una sola obra puede dar, y da, la medida de todo un arquitecto. Porque no sólo es una casa, es una suma de intenciones, de sensibilidades. Son mil obras. En cada detalle. En el conjunto. El resto, la poca importancia que a ella se dé, es una cuestión de los demás. Como ha venido ocurriendo con la casa Wittgenstein y su largo olvido.

While, at least at the time, there was some doubt about a substantial modification of the way Wittgenstein treated the problem of language - all of Wittgenstein's research in the field of philosophy dealt with this topic and showed a deep understanding - there is no doubt whatsoever that Wittgenstein initiated a major modification in the way architecture was to be understood from that time on. This is true because of the way Wittgenstein carried out with his own hands the exemplary linguistic aspects in the spatial and organic terms of architecture.

Thus, Wittgenstein found himself in a world of architecture that gave priority to the visual reductionism that was both sophisticated and ethically and morally adjusted, based on the *kingdom of the eye*. Loos, with his reductionist parabola, and the other architect of the day always used a visual approach to solved all of their problems.

Wittgenstein started - and finished - his sister's house using his mind more than his eyes. His sincretism led the architect to use his elevated pride to refine the products of his mind, with the same total spiritualist abstraction that Rothko proposed a spectrum of color for the individual.

I do not know if Wittgenstein ever knew Mies Van der Rohe or his works, although there are reasons to believe he did, nor if Mies knew Wittgenstein or his philosophical writings. My research could not confirm this point, but we do know about Lily Reich's work in the Wiener Werkstätte, that Mies had already designed several large buildings in Germany, that in the same year the Wittgenstein House was built, the monument to Rose Luxemburg was finished and the preliminary work for the Weissenhof was carried out. The Wolf house, the Lange house and the Ester house beside it were also finished at this time. But we also know that Mies stated in Vienna in 1930 before the members of the Werkbund, The decisive questions are those related to valor.... *In any period of time - including this new era - the most important thing is to give the spirit the opportunity to exist.*

It was Mies who really buried the *architecture of the eyes* for good and perhaps is the only who deserves full credit for this. He promoted the concept known as the *architecture of the mind* in this modern world in which valor, and the questions of valor that we referred to earlier, gave him the thought, the architectural one, globalized, inventing the *mentalized space*.

Whatever anyone may say, the construction in itself was just a support for both Mies and Wittgenstein. The construction, as was understood in ancient Greece, was the form of the question. For neither of them, the base of the question was not to decapitalize architecture nor the space of the ornate, as Loos had done, but to instigate a way to think about architecture that would lead the proposal to be taken into the interior, to the earlier mentalization of the idea, and not only of the project but of all architecture as a starting point. *It is like walking through the anteproject.*

This is not an order in Wittgenstein. There is no hierarchy nor isotropy, it is a logical syntax. Mies assumes the existence of a cultural technological plan that will both explain the architectural facts and easily shape them. It is not an order either but rather a system. (Perhaps Kahn was the most exemplary architect of the Order, the order of the floors, of the constructed bodies. He said it was more the order of the institutions than the organisms).

Detail became very important for both Mies and Wittgenstein as a modulation of the word within silence and as a modulation of the silence of the word.

Las obras globales de los arquitectos se axiomatizan en ejemplos, modelos paradigmáticos casi siempre de pequeño tamaño.

El propio filósofo solía decir que después de su muerte, pasado cierto tiempo, se le iba a tener públicamente como una aportación fundamental.

En cualquier caso: *"Mantener contra la imposición de coacciones innecesarias un pensamiento claro y un sentimiento recto en áreas donde esas cosas importan de una manera genuina: a saber, en la expresión sincera de las emociones humanas, y en el ejercicio libre de la fantasía creadora."*¹⁶

Francesco Amendolagine, en su estudio sobre Loos y Wittgenstein¹⁷ se adentra en un análisis reconstructivo de los *bloques lógicos* y de los *dilemas* o diferencias lógicas de la casa desde los espacios de planta baja y de las escaleras entendidas como bloques lógicos, en un intento de llevar la teoría del *Tractatus* a la lógica raíz de los más recientes sistemas informáticos, basándose en la consideración de que en un mundo lógico-normativo son posibles sobre todo dos dimensiones lógicas: un mundo del sí y del no. Es el aserto nº 4023, hoy ya practicado por la ciencia informática, del *Tractatus*: "La realidad tiene que quedar fijada por la proposición en orden al sí o al no".

Difícil es suponer que la propia formulación de la casa, la práctica de su construcción, fuera objeto de modificación de los criterios filosóficos de su autor, aunque considerándolo en el tiempo, así fue.

Si en el terreno pudo producirse un cambio de sustancia en el tratamiento del problema del lenguaje —problema que contenía toda la investigación sobre el papel completo de la filosofía como elucidario profundo del conocimiento— por parte de Wittgenstein, y ello se produjo, como así parece suceder en el tiempo, tras haber desarrollado con las manos, en procesos reales, el tratamiento de los aspectos lingüísticos ejemplarizados en los términos espaciales y organolépticos de la arquitectura, si todo ello fue cierto, lo que es indudable es que Wittgenstein inicia con esta obra una modificación de los códigos de entendimiento de la arquitectura.

En efecto, si Wittgenstein parte de un medio arquitectónico en el que, a pesar de la parábola reduccionista de Loos, aún el reino

de la arquitectura era *el reino del ojo*, los problemas y más aún los enfoques de la arquitectura se referían a sus aspectos visuales, a los que se daba primacía, proponiéndose un reduccionismo visual que tenía tanto —con la condenación y muerte del ornato por delito— de sofisticación como de ajuste ético y moral.

El camino emprendido por Wittgenstein para la casa de su hermana —emprendido y acabado— se formulaba más en el terreno de la mente que en el del ojo. Su sincretismo recomendaba para el arquitecto una vía de orgullo elevado en el mayor afinamiento de los productos de la mente con la misma abstracción total, espiritualista, profunda con que Rotho planteaba ante el individuo una planitud de color ligeramente levitada.

No sé si Wittgenstein conoció la obra o la persona de Mies Van der Rohe, seguramente sí, o si Mies conoció la filosofía y la casa de Wittgenstein. No he conocido datos de ello. Pero sabemos el conocimiento y el trabajo de Lily Reich en la Wiener Werkstätte, y sabemos que Mies ya había producido sus grandes ideaciones de proyectos de edificios altos alemanes, que en el mismo año de la casa Wittgenstein construía el monumento a Rosa Luxemburgo y la maqueta preliminar del Weissenhof, así como la casa Wolf, y ya había terminado la casa Lange y construía la casa Ester al lado de ésta. Pero sabemos que en la propia Viena, en 1930, declaraba Mies ante los miembros de la Werkbund: *"Las cuestiones de valor son las decisivas..."*. *"Para cualquier era —incluyendo la nueva— lo importante es: dar al espíritu la oportunidad de la existencia"*.

Mies fue el gran —y seguramente el único estricto— enterrador de la *arquitectura del ojo*, el desvelador consciente de la *arquitectura de la mente* en el mundo moderno, en la que el valor, las cuestiones de valor a que se refería, las proporcionaba el pensamiento, el pensamiento arquitectónico, globalizador, inventado, el espacio *mentalizado*. Porque dígame lo que se diga para Mies, tanto como para Wittgenstein, la construcción fue una apoyatura. La construcción era la forma de la cuestión, entendida como en Grecia. Pero no el fondo. El fondo de la cuestión no era para ambos el descapitalizar a la arquitectura y al espacio del ornato, como hizo Loos, sino provocar una manera de pensar la arquitectura dirigida a la interiorización de la propuesta, a la

Wittgenstein's House was used as a Red Cross Hospital during World War II and as a refugee ward afterwards. Margarethe went back to live there until her death in 1958 and her son sold it to a builder in 1971. At that time municipal authorities ruled that a hotel could be built on the site instead of the houses. The numerous trees that surrounded the house were all cut down and in August a tall building was begun right beside for the local police.

The Austrian Architecture Society led by Professor Friedrich Kurrent, with broad international support, were able to avoid the total destruction of the house in the last minute. In spite of everything, a 14-story building was constructed for administrative purposes in one part of the garden. In 1975 the rest of the property was acquired by the Bulgarian Popular Republic to be used as its Culture Center, which is its present use. The ground floor is for exhibitions and the basement was amplified in order to be used as a meeting room.

The shiny exterior is not the same as the original was. The grain and the light beige color are different. The facades had a white finishing to them with a gray shading and the iron parts used to be a lighter shade of gray that they are now. The

flooring in the main part of the ground floor is a shiny grey-black artificial stone. The size of the tiles is different in many of the rooms, but they have managed to maintain the correct pattern between the tile joints, the axis of rooms and the doors. The walls, ceilings and pillars are cream-colored and the floor, without any floorboard, is black and shiny.

The lighting was extremely simple, lightbulbs hanging in a symmetrical pattern around the rooms. There is an iron door in the main hall. When the main floor was converted into an exposition hall, the wall that divided the main hall and the next room was replaced by a sliding one, which gave the present owner more space whenever it may be needed. In 1976, the mirrored-doors in Margarethe's living-room-bedroom were removed as well.

The heating system is located underneath the floor and there are air vents in front of the window-doors on the ground floor. There are iron slabs between these air vents and the window-doors that can be raised up and placed against the windows as if they were shutters in wintertime. The elevator shaft is made of glass and is located in the middle of the staircase in such a way that the machinery that runs it can be

seen. The staircase is made of concrete and the steps are made from grey, shiny artificial stone.

The walls around the stairs were originally painted white, but later that was changed to other colors. The slopping glass form the first floor was double paned with very thin panes of glass so that the inside one would coincide exactly with edge. This was also modified at a later date.

Both the first and second floors have been totally modified, including the rooms, baths, etc. The flooring in the upper floors was wooden but it has now been covered up. The second floor has been completely renovated.

Once he had finished his experiment in the field of architecture, Wittgenstein returned to Cambridge to write *Philosophische Bemerkungen* and the *Philosophical Grammar*. In 1935, he decided to go back for a year to the cabin in Norway where he had spent some time before. He worked on his *Philosophical Research* while he was there.

He moved back to Cambridge in 1937 and became British after Hitler invaded Austria. His work entitled *Readings and Conversations about Aesthetics, Psychology and Religion* came from his preparations for his classes at the University of

mentalización anterior de la idea, y no sólo del proyecto en sí, sino de toda la arquitectura como un punto de partida. *Es como caminar en un anteproyecto.*

Ello en Wittgenstein, no es un orden. No existe una jerarquía o una isotropía, es una sintaxis lógica. Mies supone la existencia de una trama cultural-tecnológica que explica los hechos arquitectónicos, y los da forma sin tensión, con facilidad. No es un orden tampoco. Es un sistema. (Quizás el arquitecto del orden haya sido Kahn. El orden de la planta, de los cuerpos edificados. Más que el orden de los organismos, es el orden de las instituciones, como él decía).

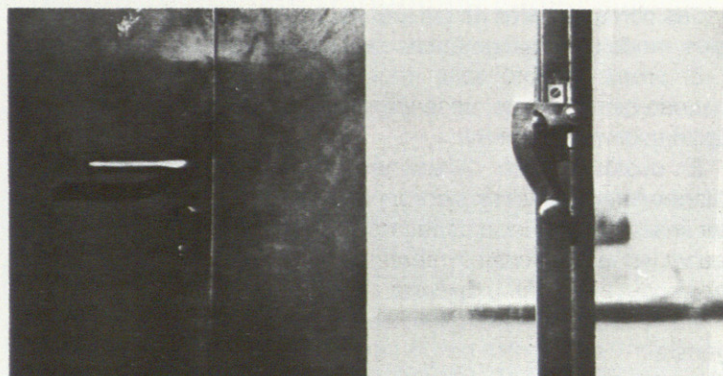
En ambos, Wittgenstein y Mies, el detalle se hizo importante como modulación de la palabra en el silencio, como modulación del silencio por la palabra.

La casa Wittgenstein, durante la guerra, fue utilizada como hospital militar de la Cruz Roja y después como casa-refugio de emigrantes. Margarethe volvió a habitar la casa hasta su muerte en 1958. Su hijo Thomas, vendió la propiedad a un constructor en 1971. En aquella ocasión la municipalidad acordó que, en lugar de la casa, se podría levantar un hotel. El conjunto de árboles que la circundaban fue cortado, y en el mes de agosto se levantó un edificio colindante para la policía, con un número elevado de plantas.

La sociedad austriaca de arquitectura, y sobre todo el profesor Friedrich Kurrent, apoyados por protestas recibidas de todo el mundo, impidieron la destrucción total. En el último minuto. A pesar de todo, en una parte del antiguo jardín fue erigido un edificio de 14 plantas para la administración. En 1975, finalmente, la casa fue adquirida por la República Popular de Bulgaria para centro cultural, uso que se conserva en la actualidad.

La planta baja fue adaptada para exposiciones. Se amplió el sótano, sobreelevando algo el parterre, para dar cabida a una gran sala de reunión.

El enlucido exterior actual no es originario. Difiere de él en el grano y en el tono beige claro. Las fachadas tenían un revoco en cal blanca con tono gris claro, y la cerrajería era gris menos claro que el actual. Los suelos de la pieza principal de planta baja son de piedra artificial color gris-negro con mucho brillo. El tamaño



15.

16.

15,16. Detalles de cerrajería.

17,18. Vista de la puerta principal de entrada.

de las baldosas es distinto en varias habitaciones, pero siempre de tal forma que el entramado fino de las ranuras corresponde con los ejes de las habitaciones y de las puertas. Paredes, pilas-tras y techos son de color claro y se unen, sin rodapié, con el suelo negro brillante de la piedra.

Los elementos de luz no existían más que en su extrema sencillez: casquillos colgados, centrados u ordenados simétricamente, con bombillas traslúcidas blancas. La puerta de la sala es de chapa de acero. En el curso de los trabajos de adaptación del local para exposiciones, fue eliminada la pared entre salas y habitación, y se sustituyó por una pared plegable. También se quitaron en 1976 las dos puertas de espejos de los armarios de pared del dormitorio-cuarto de estar de Margarethe.

Como parte de la calefacción por suelo, ante las puertas-ventanas de la planta baja, se sitúan rejillas de calefacción por aire caliente. Entre dichas rejillas y las puertas-ventanas existen unas planchas de acero, que por medio de contrapesos en el sótano se pueden elevar y adaptarse a las ventanas en invierno, quedando éstas protegidas por las chapas metálicas lisas a



Cambridge. He left Cambridge to go to Ireland before going to the United States for a brief period.

Upon returning to England in 1948, they discovered he had cancer and three years later he died in the home of his doctor.

He was reading *Black Beauty* at the time of his death. His last words were: "Tell everybody that I have lived a great life".

Wittgenstein's works, not only his philosophical ones but his architectural experiment as well, are certainly of interest today. This paper has explained his positions, principles and results, with all of the personal and professional fine points, including parsimony and integrity, tenacity and independence and the final product of the Wittgenstein house. It has tried to show how all of these aspects are worth being studied under the spectrum of today's architecture.

Another reason behind this paper is to suggest that we should think about how architecture may be a way to express thoughts. It has been that way in the past and why should it not be in present day architecture, in spite of all of the academies, dogmas, modes and the way architecture has been so often put into the hands of politicians or irresponsible developers.

Thus, I have wanted to deal with the dichotomy of

modo de compuertas. La caja del ascensor es de cristal, empujada dentro del ojo de escalera de forma que la maquinaria del camarín, también de cristal, queda también vista.

Los escalones de la escalera son de piedra artificial gris con brillo sobre losas finas de hormigón armado.

El recinto de la escalera estaba inicialmente pintada de color blanco, y después ha sido pintada de color. El acristalamiento inclinado del primer piso fue doble, con finos perfiles, de forma que la capa de cristal interior cerraba exactamente sobre el borde del antepecho. Esta organización fue modificada también.

Las plantas primera y segunda han sido modificadas, incluyendo salas, baños nuevos, etc. Los suelos de estas plantas altas eran de parquet que ha sido tapado. La planta segunda ha cambiado completamente.

Tras su aventura arquitectónica, en 1929, Wittgenstein regresó a Cambridge y escribió las *Philosophische Bemerkungen* y la *Gramática filosófica*. En 1935 volvió, y vivió durante un año apartado en ella, a su cabaña a Noruega. De este período es la preparación de sus *Investigaciones filosóficas*.

De vuelta a Cambridge en 1937 y cuando Alemania se anexionó a Austria se hizo ciudadano británico. De sus clases en Cambridge salieron sus *Lecturas, y conversaciones sobre estética, psicología y religión*.

Abandonó Cambridge y se instaló en Irlanda, donde pasó a América durante un corto período de tiempo.

Tras su regreso a Inglaterra, en 1948, se le reconoció un cáncer incurable, del que moriría en Cambridge, en casa de su médico, en 1951.

Al morir estaba leyendo *Black Beauty*. Sus últimas palabras fueron: *Decidles que he tenido una vida estupenda*.

La obra de Wittgenstein plantea un interés actual. No sólo en la filosofía. En la arquitectura también. Es evidente que las posturas, los principios y los resultados, con tantos matices personales e intelectuales, desde la parsimonia hasta la integridad, la tenacidad y el desmarque, el propio resultado final de la casa Wittgenstein, han sido abordados en este artículo con el intento de ser expuestos y ofrecidos como objeto de meditación en el momento actual de la arquitectura.

Quisiera también con el artículo sugerir la meditación sobre la importancia que la arquitectura pueda tener como formulación y ensayo del pensamiento, y el hecho de que si siempre ha sido así, no debe dejar de serlo en este momento, a pesar de las dudas que puedan suscitar al respecto la existencia de tanta academia, los dogmas, las modas y la defeción en manos de políticos o inmobiliarios de la forma de la arquitectura.

He querido, por tanto, con el tratamiento de la parábola filosófico-arquitectónica de Wittgenstein, ejemplificar, resaltarlos, algunos valores, cualidades o especificidades de la arquitectura que son, a mi parecer, particularmente importantes, tratando de situarlos en su momento y entendiendo que son un auténtico elucubrio para el pensamiento arquitectónico de la época presente.

NOTAS

1. Bernard Leitner: *The Architecture of Ludwig Wittgenstein*. New York. 1976.
2. Thomas Bernhard. *Korrektur*. Traducción castellana. *Corrección*. Alianza tres. 116. 1ª edición, 1983. 1ª reimpresión, 1986. Thomas Bernhard. *Wittgensteins Neffe*. Frankfurt. 1982. Traducción castellana. Editorial Anagrama. 1988.
3. Según Christopher Domínguez Michael: "...Ludwig Wittgenstein, de quien Bernhard se ha convertido en sombra espectral, emprendiendo un extraño proyecto literario que pretende, nada menos, el agotamiento de una filosofía en el espacio semántico y moral de la novela". V. Thomas Bernhard: *una noche en la casa de Wittgenstein*. Culturas. Diario 16, 12 julio 1987.
4. Guy Davenport: *Tatlin!*
5. Para consultar la obra vienesa de Paul Engelman, referirse a la guía *Architektur in Wien*. Viena 1984. Editada por el *Osterreichische Gesellschaft für Architektur der Stadt. Wien*.
6. Allan Janik y Stephen Toulmin. *La Viena de Wittgenstein*. Ed. castellana de Ignacio Gómez de Liaño. Ed. Taurus, 1974, 1983, 1987.
7. Ludwig Wittgenstein. *Tractatus Logico-Philosophicus*. Versión castellana de Jacobo Muñoz e Isidoro Reguera. Alianza Editorial. AV. 50. (Ver también). H.O. Mourice: *Introducción al Tractatus de Wittgenstein*. Ed. Tecnos, 1983.
8. Anthony Kenny. *Wittgenstein*. Alianza Universal. A.V. 328, 1984.
9. *Auszüge aus den Kapiteln V und VI der Familienerinnerungen; geschrieben von Hermine Wittgenstein am Anfang der Vierziger Jahre*, en *The Architecture of Wittgenstein*, op. cit. p. 31.
10. *Ludwig Wittgenstein como arquitecto*. Gary Indiana. Siempre. Núm. 1. 2211. I-V-1985.
11. *The Architecture of Wittgenstein*. op. cit. p. 31.
12. *Haus Wittgenstein. Eine Dokumentation*. Otto Kapfinger. Viena 1984.
13. Ludwig Wittgenstein: *Philosophische Untersuchungen*. Trad. castellana de Alfonso García Suárez y Ulises Moulines: *Investigaciones filosóficas*. Ed. Crítica. UNAM, 1988.
14. Allan Janik y Stephen Toulmin. *La Viena de Wittgenstein*.
15. L.W. *Investigaciones filosóficas*. Op. cit. pág. 125.
16. *La Viena de Wittgenstein*. op. cit. pág. 325.
17. Francesco Amendolagine. Massimo Cacciari. *Oikos. De Loos a Wittgenstein*. Officina Edizioni. Roma. 1975.

Wittgenstein's philosophical-architectural work to exemplify and underline some of the values, qualities and specifics of the field of architecture that I feel are especially noteworthy if we place them in their time yet are able to see how they are applicable today's way of thinking about architecture.

NOTES

1. Bernard Leitner: *The Architecture of Ludwig Wittgenstein*. New York. 1976.
2. Thomas Bernhard: *Korrektur*. Spanish Translation. *Corrección*. Published by Alianza tres. 116. First Edition 1983. Reprinted in 1986 Thomas Bernhard. *Wittgenstein Neffe*. Frankfurt. 1982. Spanish Translation. Editorial Anagrama. 1988.
3. According to Christopher Domínguez Michael: "...Ludwig Wittgenstein, whom Bernhard has turned into spectral shadow, on a strange literary project trying to limit philosophy to the semantic and moral space of the novel". See Thomas Bernhard: *una noche en la casa de Wittgenstein*. Culturas. Diario 16. July 12, 1987.
4. Guy Davenport: *Tatlin!*
5. For more information about Paul Engelman's works in Vienna, see the guide entitled *Architektur in Wien*. Vienna 1984. Published by *Osterreichische Gesellschaft für Architektur der Stadt. Wien*.
6. Allan Janik and Stephen Toulmin. *La Viena de Wittgenstein*. Ed. Castellana de Ignacio Gómez de Liaño. Ed. Taurus. 1974. 1983. 1987.
7. Ludwig Wittgenstein. *Tractatus Logico-Philosophicus*.

- Spanish version by Jacobo Muñoz and Isidoro Reguera. Alianza Editorial. AV. 50 (Also see) H.O. Mourice: *Introducción al "Tractatus" de Wittgenstein*. Ed. Tecnos. 1983.
8. Anthony Kenny. *Wittgenstein*. Alianza Universal. AV. 328. 1984.
 9. *Auszüge aus den Kapiteln V und VI der Familienerinnerungen; geschrieben von Hermine Wittgenstein am Anfang der Vierziger Jahre*, in *The Architecture of Wittgenstein*, op. cit. p. 31.
 10. *Ludwig Wittgenstein como arquitecto*. Gary Indiana. Siempre. Number 1.2211. I-V-1985.
 11. *The Architecture of Wittgenstein*. op. cit., p. 31.
 12. *Haus Wittgenstein. Eine Dokumentation*. Otto Kapfinger. Vienna, 1984.
 13. Ludwig Wittgenstein: *Philosophische Untersuchungen*. Spanish translation by Alfonso García Suárez and Ulises Moulines: *Investigaciones Filosóficas*. Ed. Crítica. UNAM. 1988.
 14. Allan Janik and Stephen Toulmin. *La Viena de Wittgenstein*.
 15. L. W. *Investigaciones filosóficas*. Op. cit., p. 125.
 16. *La Viena de Wittgenstein*. Op. cit., p. 325.
 17. Francesco Amendolagine. Massimo Cacciari. *Oikos. Da Loos a Wittgenstein*. Officina Edizioni. Rome. 1975.