



## «ARCHITECTURA EST SCIENTIA...»

La arquitectura vitruviana es una ciencia arquitectónica. Una ciencia que jerarquiza, ordena y articula el conocimiento. Es un conocimiento global que dibuja una concepción de la realidad al servicio de la solidez, la utilidad y el embellecimiento del mundo. En este estudio, Pierre Caye demuestra de forma magistral cómo lo que antes era una ciencia se ha convertido en todo un arte.

AUTOR [Pierre Caye](#)

PORTADA © The Row/The Alexander Team/Everyrealm/Cover Images/SIPA

FECHA 7 agosto 2022

[En este enlace encontrará los demás episodios de esta serie de verano en colaboración con la revista \*Le Visiteur\*.](#)

*Architectura est scientia...* Así es como la cultura renacentista lee y entiende la definición inaugural del *De architectura* de Vitruvio, la que abre el Libro I del *De architectura*<sup>1</sup>. «La arquitectura es una ciencia», y mejor aún «una ciencia compuesta de varios saberes y conocimientos diversos por cuyo juicio [se valida] todo lo que logran las demás artes»<sup>2</sup>. Sigue otra definición que completa la primera: «La arquitectura es el fruto de la práctica (*fabrica*) y de la teoría (*ratiocinatio*). La práctica es una meditación incesante y ejercida sobre el uso, que crea con las manos, a partir de cualquier tipo de material, una obra basada en un proyecto de conformación. La teoría, en cambio, se esfuerza por dar razón a los objetos hechos por la fineza de su inteligencia (*sol-ertia*) y desarrollarlos mediante el cálculo de la proporción (*ratione proportionis*)».



© The Row/The Alexander Team/Everyrealm/Cover Images/SIPA

La arquitectura es una ciencia por cinco razones que esas dos definiciones expresan claramente.

- La arquitectura es una ciencia, en primer lugar, porque es un saber enciclopédico que se basa, dice Vitruvio, en «varios saberes y diversos conocimientos». De hecho, Vitruvio, siguiendo estas dos definiciones, establece un verdadero programa de formación para el arquitecto que

exige el dominio de un gran número de saberes, tanto teóricos como prácticos: matemáticas en primer lugar, matemáticas teóricas (geometría y aritmética, música y astronomía, el llamado *quadrivium*), pero también matemáticas prácticas (contabilidad, agrimensura, óptica), así como dibujo, literatura, medicina e historia.

Vitruvio y sus comentaristas del Renacimiento serán una de las fuentes importantes del enfoque enciclopédico que triunfará en la segunda mitad del siglo XVIII con la *Enciclopedia* de Diderot y d'Alembert. Vitruvio afirma que no se trata de que el arquitecto sea especialista en todas las disciplinas, sino de que conozca los principios de cada una para comprender su afinidad y su comunicación recíproca, que es lo que caracteriza propiamente el enfoque enciclopédico. La formación enciclopédica del arquitecto vitruviano, que justifica su pertenencia al mundo de los humanistas, puede considerarse excesiva y superflua. Alberti, en su famoso tratado *De Re Aedificatoria*, limita esta formación a las matemáticas y al dibujo<sup>3</sup>. Pero de su lectura se desprende que él mismo movilizó todos los saberes enciclopédicos con la mayor erudición para redactar su tratado. Este enfoque enciclopédico sigue caracterizando la enseñanza de la arquitectura en la actualidad. Incluso se puede considerar que las reformas educativas de 1968 devolvieron al orden del día esa vieja tradición didáctica, ciertamente con nuevos saberes y nuevos métodos, pero también, sin duda, con un poco más de incertidumbre en cuanto al rigor del diálogo entre los diferentes tipos de conocimientos enseñados.

La arquitectura vitruviana es una ciencia arquitectónica, es decir, una ciencia que jerarquiza, ordena y articula los saberes de su enciclopedia para realizar una obra.

## PIERRE CAYE

- En efecto, la arquitectura vitruviana, sobre todo en su interpretación renacentista, no es sólo una ciencia enciclopédica sino, mejor aún, una ciencia arquitectónica, es decir, una ciencia que jerarquiza, ordena y articula los saberes de su enciclopedia para realizar una operación o una obra. La antigua epistemología escolástica distingue dos tipos de saberes: los saberes *quo* y los saberes *sub quo*. Más precisamente, por un lado, está el conocimiento analítico (*quo*), que se contenta con abstraer de una realidad compleja tal o tal carácter que ella objetiviza, el ejemplo más evidente de este tipo de saber es la física matemática, que sólo conserva el aspecto numérico de los cuerpos. Por otro lado, existen saberes sintéticos (*sub quo*) que, por el contrario, recomponen y ordenan la realidad bajo la luz (*sub*) de su propio método y finalidad: así es el derecho y, en particular, el derecho romano considerado, según la expresión del Código de Justiniano, como el conocimiento de toda la realidad, tanto humana como divina; así es también la medicina antigua, la de Hipócrates y Galeno, que propone un enfoque global del hombre y de su cuerpo; así son hoy las matemáticas, que son un instrumento no sólo para investigar la realidad, sino aún más para su formación y organización. La arquitectura vitruviana pertenece a este último tipo de ciencia. Ordena, articula y organiza el conjunto de la realidad artificial o técnica del mundo antiguo, lo que significa que la arquitectura vitruviana va mucho más allá de lo que hoy llamamos arquitectura y, en particular, que no se identifica totalmente con la construcción de edificios, sino que también permite, según el tratado de Vitruvio, proyectar grandes obras hidráulicas, diseñar una serie de máquinas, ya sean instrumentos musicales, armas de guerra o máquinas de construcción, o incluso fabricar relojes de sol. Es un conocimiento global que dibuja una concepción de la realidad al servicio de la solidez (*firmitas*), la utilidad (*utilitas*) y el embellecimiento (*venustas*) del mundo. Esto define toda la cuestión de la técnica y su finalidad.



© The Row/The Alexander Team/Everyrealm/Cover Images/SIPA

- La arquitectura vitruviana es también una ciencia porque sigue un enfoque metódico, o más bien porque inventa el proyecto y le asigna un método de concepción. Aunque la idea del proyecto está presente en el *De architectura* original, es esencialmente mérito del vitruvianismo renacentista haber formulado tanto los principios como las herramientas. Este método es tan riguroso como los métodos de investigación científica que se establecieron durante el Renacimiento, y pienso sobre todo en el método experimental que se descubrió a mediados del siglo XVI en la Universidad de Padua. La concepción del proyecto arquitectónico formulada en los dos primeros capítulos de *De architectura*, y que las dos primeras definiciones del tratado bastan para iluminar, es un procedimiento complejo basado en una fase analítica seguida de una segunda fase sintética. Para decirlo más concretamente, no basta con hacer que una obra sea «una y coherente» (*unum et integer*)<sup>4</sup> ni con ensamblar elementos, miembros, partes con más o menos habilidad y estilo dentro de un marco tipomorfológico, sino que primero hay que cuestionar su lógica y su forma, aunque sea modificándolas y transformándolas, y al hacerlo, transgredir el marco tipomorfológico precisamente en nombre del proyecto y de su singularidad. O bien, no se trata sólo de ejecutar la obra propiamente de acuerdo con su proyecto, sino, mejor aún, de conseguir que el conjunto esté iluminado por la inteligencia del proyecto, que corresponde a lo que el latín llama *sollertia*, y que luego se desarrolle y amplíe por la proporción. De ahí los dos momentos de la concepción: analítico y sintético. De hecho, ¿por qué todo este saber? ¿Por qué el arquitecto vitruviano tiene que adoptar la enciclopedia? ¿Por qué tiene que ser necesariamente un *eruditus*, un hombre de cultura y saber? Alberti hablará de la perfección del proyecto arquitectónico, de su trazado, de su *disegno*, mentalmente concebido y fijado por una inteligencia inventiva y erudita, un *ingenium eruditum*<sup>5</sup>. Por eso también hay que hablar de arte humanista.

No se trata sólo de ejecutar la obra propiamente de acuerdo con su proyecto, sino, mejor aún, de conseguir que el conjunto esté iluminado por la inteligencia del proyecto.

## PIERRE CAYE

El siglo XX invertirá esta primacía de la cultura en favor de un arte más libre y salvaje. Ese movimiento afectó a casi todas las artes del siglo XX, pero apenas alteró la arquitectura. Existe la arquitectura brutalista, pero que sea cruda no significa que esté libre de proyecto, ni mucho menos de su ambición de ordenar intelectualmente la realidad. El regreso del enfoque enciclopédico en la enseñanza de la arquitectura es una prueba de ello. Para el arquitecto humanista, el saber enciclopédico era precisamente la razón y la herramienta con la que modificaba las formas vernáculas y tipomorfológicas: así, la óptica le permitía colocar y trazar mejor las ventanas para captar la luz, dibujar con mayor rigor ornamentos como las cariátides o los capiteles corintios, por no hablar de las matemáticas, gracias a las cuales el dibujo se acotaba minuciosamente y alcanzaba la precisión que, según Alberti, caracterizaba su perfección. El saber enciclopédico da cuenta, pues, de los elementos y las formas que produce la obra; es la base, como dice claramente la definición inaugural de la arquitectura en *De architectura*, del «juicio por el que se valida todo lo que realizan las demás artes», o más bien, el juicio por el que las formas arquitectónicas alcanzan su necesidad, por no decir su universalidad. Pero en el análisis de las formas con miras a lograr su precisión y rigor, sigue siendo necesario, según la famosa expresión de Le Corbusier, hacer la esfera, reunir todas las operaciones de pensamiento que marcan el camino del proyecto, hecho de etapas y de progresión, en un todo simultáneo unificado y coherente. Es el momento de la síntesis, que una vez más es llevada a cabo por las matemáticas en las proporciones, lo que Vitruvio llama la *symmetria*<sup>6</sup>. Pero esta primera síntesis de carácter numérico no basta. Si lo dejáramos así, la arquitectura se limitaría a un conjunto de masas frías y estáticas. La genialidad de la arquitectura en la época humanista y clásica fue pasar de la proporción cuantitativa a la proporción cualitativa, de la relación de masas a la relación de líneas, que Alberti denominó *concinnitas*, Barbaro o Félibien, siguiendo a Vitruvio, “euritmia”, y Quatremère de Quincy, en una fórmula más sencilla y esclarecedora, “armonía lineal”, que integra el ornamento y la decoración, mediante una especie de matemática cualitativa, a la vez grácil, precisa y erudita, que sólo el *ingenium eruditum* del que habla Alberti puede alcanzar a la perfección.

El saber enciclopédico es la base del juicio por el que las formas arquitectónicas alcanzan su universalidad.

## PIERRE CAYE

- «La arquitectura nace de la práctica y de la teoría», dice Vitruvio, o más exactamente de la construcción y de la concepción, de la obra y del proyecto. Vitruvio establece así el sintagma fundamental sobre el que descansa todo el sistema científico y productivo occidental: la pareja de teoría y práctica. A diferencia de la formulación habitual del método médico de Aristóteles en su *Metafísica*, por ejemplo, donde el médico sólo realiza su tratamiento después de haber establecido su diagnóstico, y donde la teoría (*noesis*) precede y ordena la práctica o la operación (*poiésis*), Vitruvio, en cambio, sitúa en primer lugar la práctica, la obra y las tradiciones artesanales y vernáculas, que los saberes de la enciclopedia cuestionan y modifican a continuación: la arquitectura nace de la práctica y de la teoría, dice exactamente Vitruvio. La arquitectura vitruviana es, en cierto modo, una crítica empirista; se hablará también del linaje de arquitectos que va desde Victor Louis hasta Auguste Perret, pasando por Léon Vaudoyer y Jules Guadet, y de «racionalismo pragmático», que eleva la arquitectura al estatus de conocimiento incremental que procede por ensayo, error y adiciones sucesivas. Alberti nos recuerda en su tratado que la constitución de las artes fue esencialmente el resultado de pequeñas adiciones que aportaron miles de hombres y que se acumularon durante miles de años<sup>7</sup>. El lugar donde se agrega lo que se incrementa, el receptáculo donde se deposita cada uno de esos avances, es la propia obra. La obra es el tesoro de la producción arquitectónica, el *thesaurus faciendi*.



© The Row/The Alexander Team/Everyrealm/Cover Images/SIPA

Por lo tanto, la materia con la que trabaja el arquitecto no es la madera, la piedra, el concreto u, hoy en día, el acero y el cristal, sino la obra, es decir, las técnicas y los procedimientos ya formalizados. Y es así como la arquitectura es un saber arquitectónico que superpone formas a formas, o bien es una morfogénesis que pasa de una forma a otra cada vez más densa y elaborada, y no una simple técnica hilemórfica que se

conformaría con imponer una forma a priori a la materia concreta como un sello impreso en cera.

- La quinta razón que explica el carácter propiamente científico de la arquitectura vitruviana es, sin duda, la más evidente desde el punto de vista de los criterios contemporáneos de la científicidad: la arquitectura vitruviana es una arquitectura de la proporción, una arquitectura matemática, ya que las matemáticas, en el Renacimiento, eran ya el criterio por excelencia de científicidad, la condición de la más alta ciencia, según su propio uso y operatividad, que es muy diferente de lo que es hoy. Hay de nuevo un punto de filología, del establecimiento del propio texto de *De architectura*, que explica por qué la arquitectura vitruviana del Renacimiento aspira aún más que su modelo antiguo a la científicidad, punto que concierne más particularmente a la *ratiocinatio*, la facultad crítica del arquitecto que moviliza y desplaza la obra. Cuando se leen las ediciones modernas del Vitruvio, se lee simplemente que la *ratiocinatio* explica las realizaciones prácticas, las «cosas que se ejecutan» *rationalis pro portione*<sup>8</sup>, es decir, de manera simplemente racional, «en la medida de la penetración de la razón», traduce Auguste Choisy<sup>9</sup>. Los vitruvianos del Renacimiento tenían una lectura completamente diferente de ese pasaje. Fra Giocondo en su edición de referencia de 1511 propone la *rationalis proportionis*<sup>10</sup>, es decir, la *ratiocinatio* explica o, para traducir literalmente *explicat*, «desarrolla», como se despliega e iza la vela de un barco, las realizaciones según el cálculo (*ratio*) de la

proporción. Las matemáticas están, pues, presentes en el corazón mismo del método de investigación y de concepción arquitectónica, desde el primer capítulo del Libro I, sin que sea necesario esperar al Libro III, donde las matemáticas sólo sirven como canon de medidas, sobre el modelo de las proporciones del cuerpo humano, para regular la tipomorfología de los edificios y, en particular, de los templos. La filología humanista refuerza así la dimensión epistemológica de la arquitectura antigua. La matematización de la arquitectura se impone como instrumento no sólo para la síntesis, recopilación y unificación del proyecto, sino también para el análisis de la obra y la investigación de sus operaciones, donde la concepción aún no accedía a la visibilidad. Es evidente que tal promoción de las matemáticas, desde el nivel de la forma hasta el del método, marca el nacimiento del ingeniero en la *episteme* occidental. El arquitecto del Renacimiento anuncia sin duda al ingeniero de la Ilustración, como la historia nos ha enseñado desde hace tiempo. Sin embargo, el uso de las matemáticas, por muy riguroso que sea, no tiene el mismo significado ni la misma función en ambos casos. Las matemáticas del arquitecto están al servicio de la concepción mental del proyecto y no de la solidez de la construcción. Las matemáticas arquitectónicas contribuyen a la morfogénesis del proyecto, al proyecto como morfogénesis, facilitando el paso de una fase a otra, traduciendo al mismo lenguaje los diferentes momentos de la concepción para darle la univocidad necesaria para su dinamismo, pero también para su correcta realización en una obra *unum et integer*. Para el arquitecto vitruviano, la solidez de la construcción depende menos de la resistencia de los materiales que de la unidad del diseño y de la unificación de la obra, como demuestran la corrección de las proporciones y la riqueza de su armonía.

La matematización de la arquitectura se impone como instrumento para el análisis de la obra y la investigación de sus operaciones, donde la concepción aún no accedía a la visibilidad.

## PIERRE CAYE

Es evidente, por tanto, que a partir de mediados del siglo XV, mediante el renacimiento de la arquitectura de estilo antiguo y, en particular, a través del redescubrimiento del Vitruvio, se han desarrollado todos los elementos de la «ciencia moderna», de la revolución científico-técnica que, un siglo y medio más tarde, se suele atribuir a la pareja galileo-cartesiana. Pero parece que la modernidad intelectual que la arquitectura aporta al corazón de la producción, y que justifica plenamente la famosa oposición que Marx hace en *El Capital* entre la abeja y el arquitecto, forma parte de otra modernidad que de la que provenimos nosotros. La ciencia y la técnica no están al servicio de la movilización del ser, ni del hombre como dueño y poseedor de la naturaleza, según la célebre fórmula de Descartes, sino que, por el contrario, contribuyen al embellecimiento del mundo y a su dignificación por el espíritu del hombre para lograr «la tranquila posesión que [la arquitectura] nos asegura de los tesoros de la naturaleza»<sup>11</sup>: otra modernidad que podría haber sido el destino de la nuestra.

La arquitectura es un arte de la diferencia. Como el derecho, que se basa en la diferencia entre la ley y el hecho, como la filosofía, que se basa en la diferencia entre la verdad y la opinión, como la política, que se basa en la diferencia entre la institución y el caos, la arquitectura se basa en la diferencia entre la obra y el proyecto, la *fabrica* y la *ratio*. En su calidad de saber basado en la diferencia para crear diferencia, la arquitectura es un conocimiento soberano. Como *scientia*, no es sólo el conocimiento o la ciencia de la construcción, sino su *crítica*, la que arranca a la construcción de sí misma, de su pesadez y de su carga, para suspender el edificio entre la tierra y el cielo. En otras palabras, la arquitectura es el saber que hace que el dispositivo constructivo entre en diferencia consigo mismo para que, de ser una prisión, el edificio se convierta en cambio en un espacio de libertad y de protección, un espacio de protección por la propia libertad que proporciona en relación con las condiciones de la vida social, económica y productiva. Así es como la arquitectura es soberana, liberada de la necesidad económica y social de la que procede. Pero la naturaleza de la diferencia arquitectónica actual ha cambiado desde su origen antiguo, ya que el Renacimiento consolidó sus bases doctrinales para construir la ciudad clásica.

En su calidad de saber basado en la diferencia para crear diferencia, la arquitectura es un conocimiento soberano.

## PIERRE CAYE

Utilizando las matemáticas de las proporciones para dar ritmo a los espacios llenos y vacíos, las leyes de la óptica para guiar la luz hacia el edificio, la geografía o la geología para controlar su disposición, e incluso la historia para explicar el programa ornamental necesario para su adecuación, la arquitectura antigua y luego humanista introdujo las ciencias, su lógica rigurosa y su enfoque universal de la realidad en el mundo consuetudinario, empírico y vernáculo de la antigua obra artesanal. Así, la arquitectura vitruviana aplicó las ciencias a la técnica mucho antes de que la mecánica galileo-cartesiana concibiera sus propias máquinas. Lo que distingue a la arquitectura clásica de la tradicional y artesanal es una diferencia epistemológica, que Vitruvio establece claramente, como hemos visto, en los dos primeros capítulos de su tratado.



© The Row/The Alexander Team/Everyrealm/Cover Images/SIPA

Pero a nadie se le escapa que, con el desarrollo de la civilización industrial, la obra y su sistema constructivo han asimilado a su vez los saberes racionales de la arquitectura humanista para reforzar su dominio sobre el acto de construir hasta el punto de que la industria de la construcción parece poder prescindir hoy de los arquitectos: los ingenieros son los nuevos amos de la obra, lo que borra la frontera entre el artesano y el

arquitecto; las matemáticas se utilizan menos para dar ritmo al espacio que para calcular la resistencia de los materiales; las ciencias se desplazan del proyecto a la obra, para absorber mejor la arquitectura en el sistema productivo y reducir así la diferencia, no obstante constitutiva, entre la obra y el proyecto. La arquitectura vitruviana<sup>12</sup> es, en última instancia, víctima de su lógica incremental: a medida que multiplica sus operaciones, la obra las capta, las acumula, las conserva y las asimila, hasta que acaba formando un dispositivo constructivo verdaderamente autónomo capaz de sustituir a la arquitectura. Esto es lo que Rem Koolhaas llama Bigness. Cuanto más grande es la obra, más inerte y resistente se vuelve a la fuerza crítica de la arquitectura. Esta situación tiene una doble consecuencia desde el siglo XIX: el agotamiento de su fuerza crítica condena a la arquitectura a un formalismo académico, como lo atestigua la Escuela de las Bellas Artes, mientras que la obra, por su parte, llega hasta el final de su autonomía y consigue hacer surgir formas a partir del propio material que constituye su reserva, lo que se refleja bien en el racionalismo constructivo teorizado por Viollet-le-Duc.

La arquitectura vitruviana es, en última instancia, víctima de su lógica incremental: a medida que multiplica sus operaciones, la obra las capta, las acumula, las conserva y las asimila, hasta que acaba formando un dispositivo constructivo verdaderamente autónomo capaz de sustituir a la arquitectura.

## PIERRE CAYE

En el siglo XX, la arquitectura, con un nuevo impulso de la mejor parte del Movimiento Moderno, consiguió de nuevo desplazar el dispositivo constructivo, mucho más poderoso y hegemónico que antes, y romper con él por una diferencia ya no epistemológica sino trascendental, es decir, por su capacidad de transformar las condiciones mismas del sistema productivo, de dilatar el espacio y con ello arrancar el tiempo de su dilatatio, de su fuga indefinida, de su vano fluir, en definitiva, de preservar el espacio-tiempo de su movilización por las tecnologías. La diferencia y su poder de desgarrar son aquí menos del orden del suplemento intelectual y técnico como en la diferencia

epistemológica de la arquitectura vitruviana, que del repliegue y la sustracción que, partiendo de la experiencia sensible, nos lleva a la estética trascendental del espacio y del tiempo, es decir, a las condiciones de nuestra sensibilidad y de nuestra orientación en el mundo. El singular modelo productivo de la arquitectura —un modelo crítico que opera por repliegue y sustracción en lugar de por adición, irrupción y disrupción— expresa las condiciones no productivas de la reproducción de las fuerzas humanas sin las cuales cualquier sistema productivo está condenado a la entropía. La arquitectura es, por este mismo hecho, un arco, una envoltura protectora. La arquitectura es, por tanto, una técnica trascendental que pretende transformar no el material sino las condiciones espacio-temporales en las que se nos presenta. De este modo, establece la diferencia en las condiciones más fundamentales de la vida moderna. Y así es como lo que antes era ciencia se ha convertido plenamente en un arte.

## NOTAS AL PIE

1. Los manuscritos más antiguos, al menos los anteriores al siglo XIV, ofrecen otra lección menos decisiva: no *Architectura est scientia*, sino *Architecti est scientia*, es decir, «hay un conocimiento [o saber] propio del arquitecto». Es esta última lección la que los editores modernos de *De architectura* han retenido naturalmente.
2. Se trata de una traducción basada en la *editio princeps* de Fra Giocondo (*De architectura MP Vitruvii libri decem*, ed. Fra Giovanni Giocondo, Giovanni da Tridentino, Venecia, 1511), diferente del texto establecido por la filología contemporánea.
3. «Las disciplinas que tienen que ver con el arquitecto, o más bien, las que le resultan absolutamente imprescindibles, son las siguientes: la pintura y las matemáticas», Leon Battista Alberti, *De Re Aedificatoria*, Javier Fresnillo Núñez (trad.), Madrid, Akal, 1991, p. 403.
4. *Ibid.*
5. «El dibujo es, pues, un proyecto preciso y fijo, concebido por la mente y obtenido por medio de líneas y ángulos, que una inteligencia inventiva y hábil ha llevado a la perfección», *ibid.*
6. No se trata de una cuestión de simetría en el sentido del clasicismo francés, sino más ampliamente del sistema de medidas que pone en relación numérica todos los elementos arquitectónicos.
7. Leon Battista Alberti, *op. cit.*
8. Vitruvio, *De l'architecture*, I, versión francesa traducida y comentada por Philippe Fleury, París, Belles Lettres, 1990, I, 1, 1, p. 4.
9. Auguste Choisy, *Vitruve*, II, texto y traducción, libros I-VI, París, Lahure, 1909, p. 5.
10. *De architectura MP Vitruvii libri decem*, *op. cit.*, p. 1v.
11. «Si consideramos lo que debemos a la Arquitectura y todas las ventajas que recibimos de ella, encontraremos que los tesoros de la naturaleza son verdaderamente nuestros sólo porque ella nos asegura su tranquila posesión», Jacques-François Blondel, *Cours d'architecture ou Traité de la décoration, distribution et construction des bâtiments*, I, París, Desaint, 1771, p. 119.
12. Por «arquitectura vitruviana» no me refiero al conjunto de formas tipológicas del clasicismo, sino a ese conocimiento o «ciencia» cuyos principios pretende destacar este artículo.

## CRÉDITOS

Publicación original: "Architectura est scientia...", *Le Visiteur* n°26, París, Société française des architectes e Infolio, 2021.

El artículo es ilustrado por proyectos arquitectónicos diseñados por artistas para el mercado inmobiliario metaverso.