

ESPAI 07  
QUATRE

MIGUEL LORENTE  
DANIEL CHUST-PETERS  
ANNA MALAGRIDA  
MARIOS ELEFThERIADIS  
MATEO MATÉ



## AJUNTAMENT DE PALMA

### **Batlessa**

M. Hble. Sra. Aina Calvo Sastre

### **Regidora de Cultura, Patrimoni i Política Lingüística**

Il·lma. Sra. Nanda Ramon Tous

### **Director del Casal Solleric**

Joan Carles Gomis

## CAJA MEDITERRÁNEO

### **President**

Sr. Vicente Sala Belló

### **Vicepresident 1r**

Sr. Ángel Martínez Martínez

### **Vicepresident 2n**

Sr. Antonio Gil-Terrón Puchades

### **Vicepresident 3r**

Sr. Armando Sala Lloret

### **Secretari**

Sr. Modesto Crespo Martínez

### **Director general**

Sr. Robert López Abad

### **Director territorial nord**

Sr. Gabriel Sagristà Ramis

## CATÀLEG

### **Comissariat**

Neus Cortés

### **Textos**

Fernando Castro Flórez

Neus Cortés

Carlos Jiménez

Carlos Jover

Pilar Ribal

Daniel Chust-Peters

Anna Malagrida

Thalea Stephanidou

### **Maquetació i disseny del catàleg**

Pau Waelder

### **Coordinació**

Negotiat de Museus i Exposicions

### **Fotografies**

Gabriel Ramon (fotografies Espai

Quatre)

Arxiu dels artistes

### **Suport informàtic**

Institut Municipal d'Informàtica,

Ajuntament de Palma

### **Assessoria lingüística**

Servei d'Assessorament Lingüístic,

Ajuntament de Palma

### **Traduccions a l'anglès**

Óscar Nogueras

Judith Glueck

### **Documentació**

Biblioteca Casal Solleric

Arxiu dels artistes

### **Muntatge i transports**

Pep Fluxà

### **Portada**

Marios Eleftheriadis

### **Impressió**

Ingrama.sa

### **Agraïments**

Família Asen, Carmen de la Calle,  
Rupert Chappel, Carlos Durán, Bárbara  
Fernández Abad, Gabriel Matas, Thalea  
Stephanidou, Universidad Miguel  
Hernández (Elche), Galerie Iconoscope,  
Sale des Arts - École des Beaux-Arts,  
Toulouse

Dipòsit Legal

PM-2261-2008

ISBN 978-84-89034-41-9

© D'aquesta edició:

Ajuntament de Palma / Caja Mediterráneo CAM

© Dels textos: els autors

© De les traduccions: els autors

© De les fotografies: els autors

© Mateo Maté, VEGAP, Palma, 2008

© Miguel Lorente, VEGAP, Palma, 2008



Instal·lació de Miguel Lorente

# ÍNDEX

## PRESENTACIONES

AINA CALVO  
Batlessa de Palma | 9

VICENTE SALA BELLÓ  
President de Caja Mediterráneo | 11

NEUS CORTÉS  
Travessant idees | 13

## CATÀLEG

MIGUEL LORENTE  
Visión: 1656 - c.1966 | 17  
Carlos Jover  
*La visió invisible* | 25

DANIEL CHUST-PETERS  
Air Liquid | 29  
Carlos Jover  
*L'obsessió com a coartada* | 37

ANNA MALAGRIDA  
Vistas veladas | 41  
Carlos Jover  
*El moviment de l'aire que ens  
protegeix de la soledat* | 49

MARIOS ELEFThERIADIS  
El pecat salva | 55  
Carlos Jover  
*Curs d'iniciació a la liturgia  
de la luxúria* | 63

MATEO MATÉ  
Thanksgiving Turkey | 69

Carlos Jover  
*L'actualitat del discurs irònic* | 77

## TEXTS CRÍTICS

FERNANDO CASTRO FLÓREZ  
Tornada a Nostromo  
[Notes sobre l'art en l'era del  
freakisme hegemònic] | 84

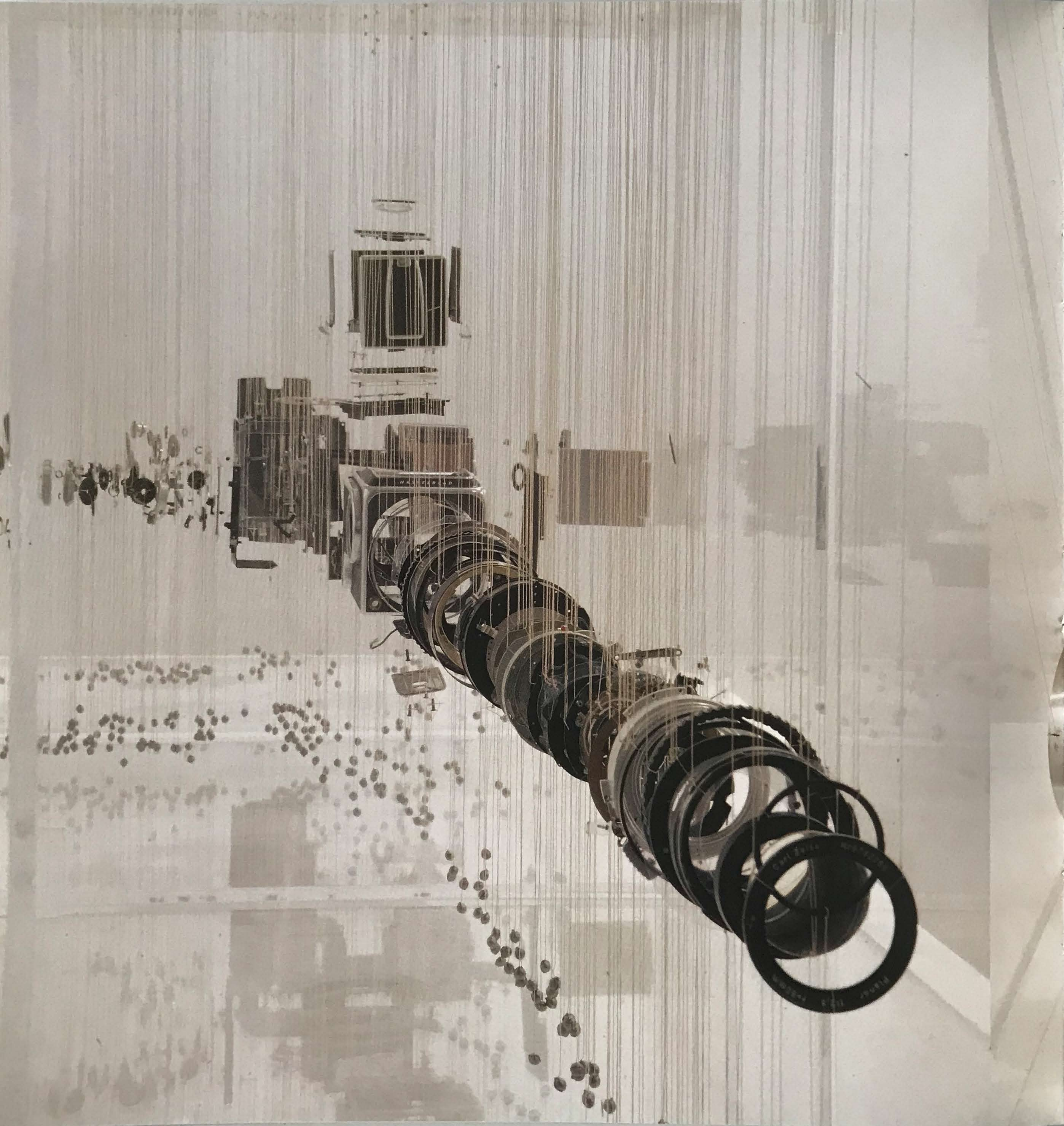
CARLOS JIMÉNEZ  
L'Espai Quatre. La cova, el palau,  
la cabana, el desert i l'estudi | 116

PILAR RIBAL I SIMÓ  
Espai Quatre:  
les intuïcions del present | 132

## TRADUCCIONS

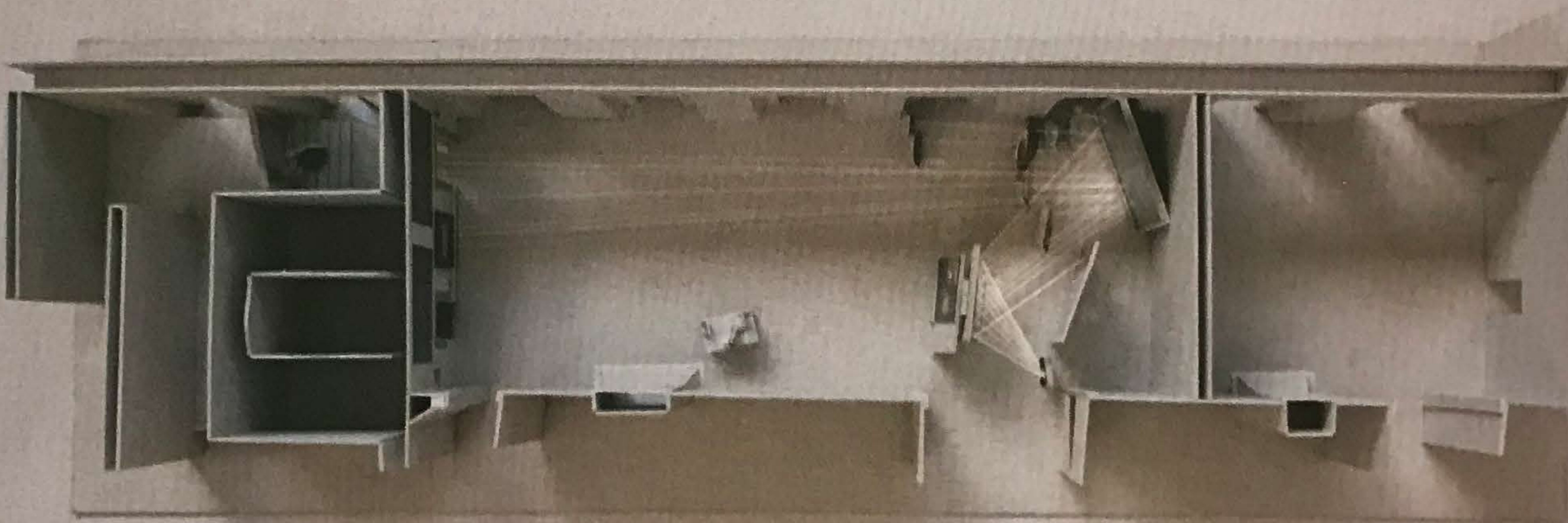
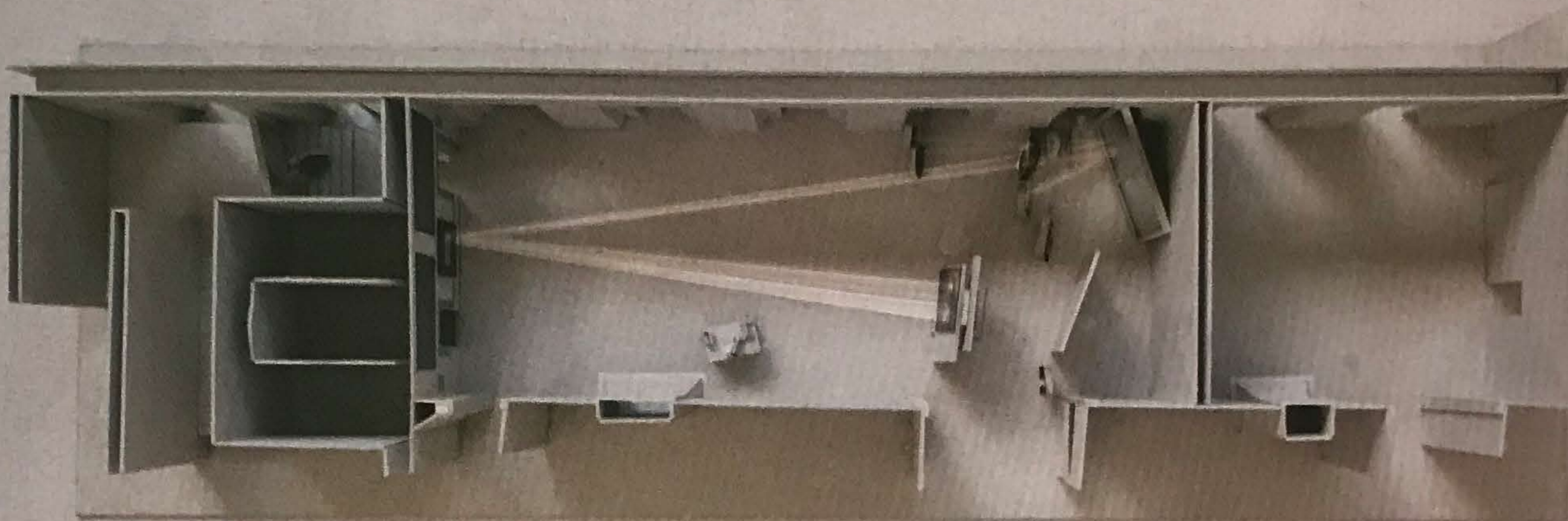
TEXTOS EN CASTELLANO | 145

TEXTS IN ENGLISH | 193





MIGUEL LORENTE  
VISIÓN: 1656 - c.1966



La fotografia superior representa com un truc de miralls (tal volta amb alguna lent) aprofita els raigs del sol per projectar una petita imatge dels reis damunt el llenç en blanc P. La segona fotografia representa com la imatge projectada dels sobirans damunt el llenç P es reflecteix al mirall M i després al mirall C. Així, la infanta i el seu grup veuen reflectits els sobirans, malgrat que no són allà. A la fotografia inferior es representa com l'habitació sencera es reflecteix als miralls C i V, on Velázquez veu reflectida la composició de Las meninas tal com ha de pintar-la, tret de la seva pròpia figura.

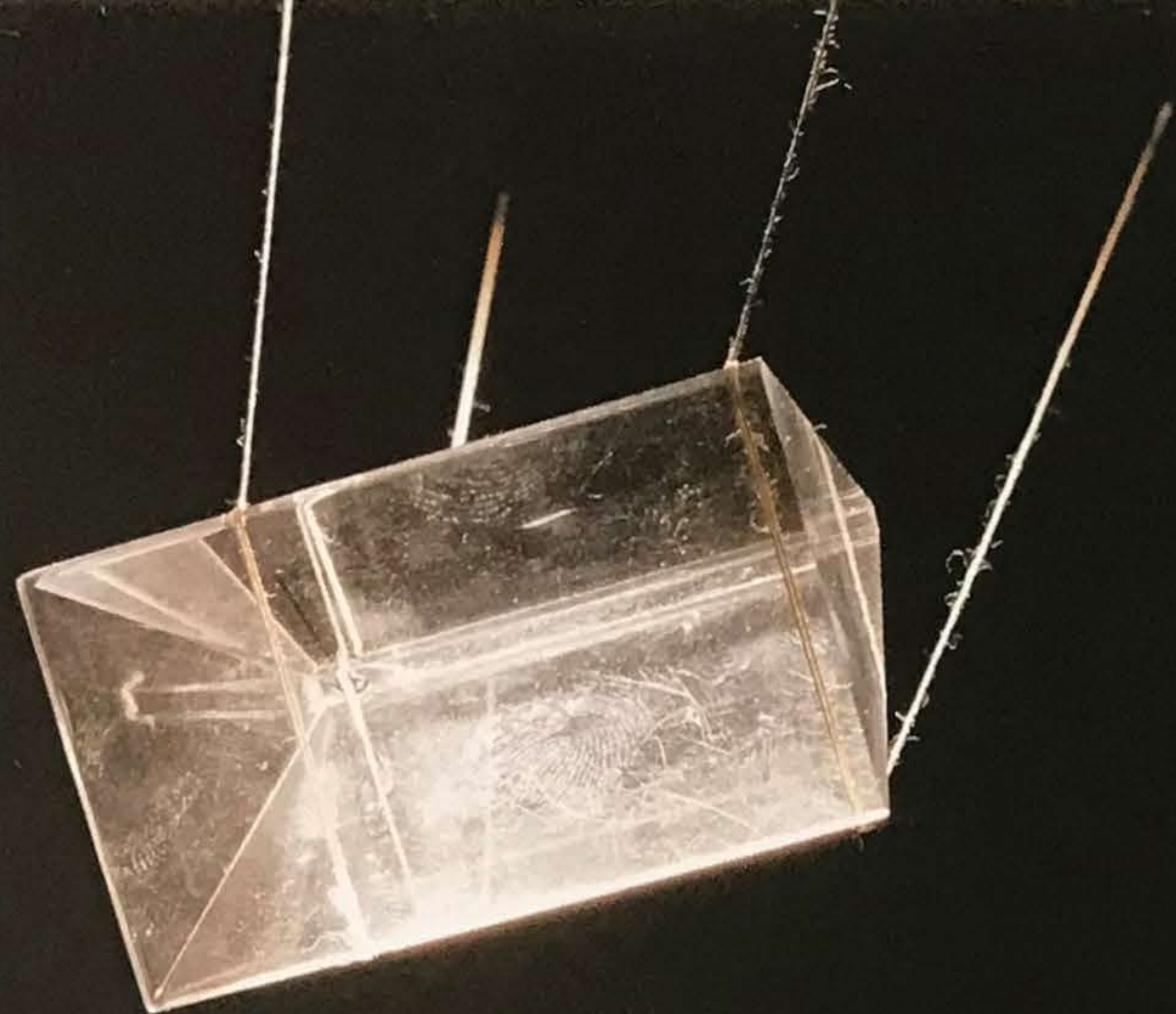


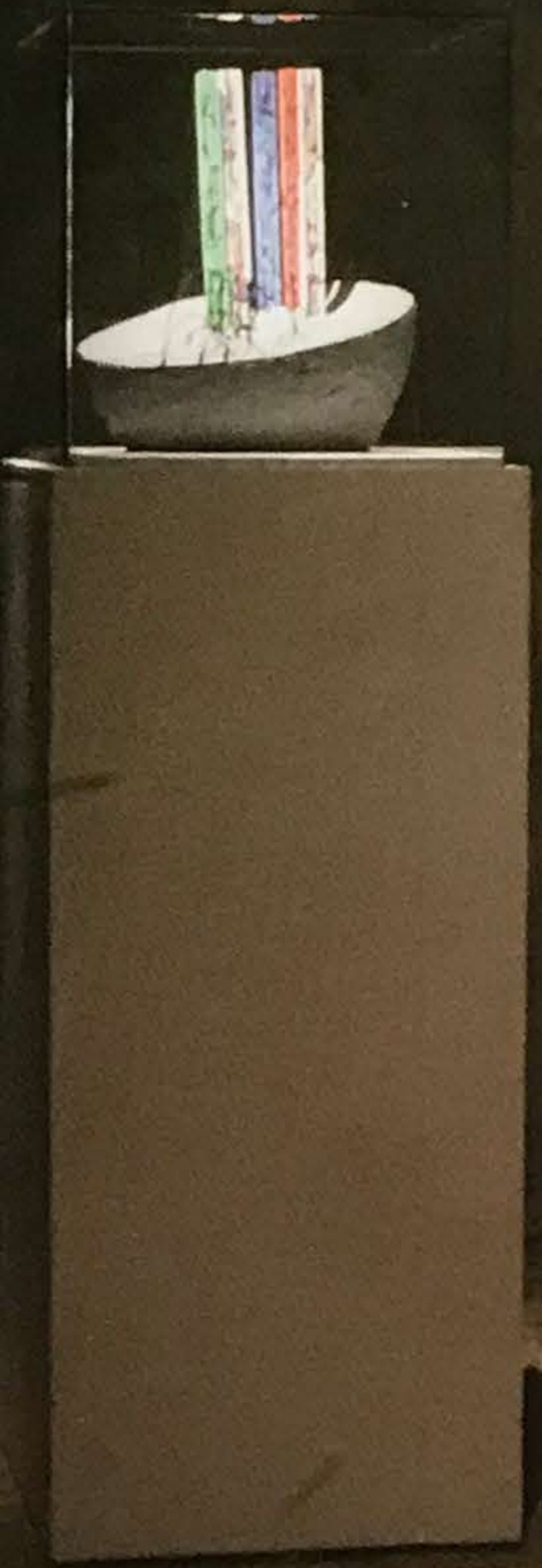
Model fotografiat des de PV, la posició del pintor  
a través d'un forat que hem practicat en una paret.











# MIGUEL LORENTE

## “VISIÓN: 1656 - c.1966”

Miguel Lorente (Alacant, 1965) sol treballar en col·laboració amb altres artistes i utilitzar diversos pseudònims, per la qual cosa és difícil rastrejar el seu treball. Com bona part dels seus companys de generació, va començar exposant a la Mostra d'Art Jove (1990) i al Centre de Recursos Culturals de Madrid (1992). De llavors ençà ha exposat al Museu Ludwig (1993), a El Ojo Atómico (1994), a les sales d'exposicions de la Comunitat de Madrid (1998 i 2003) i a Doméstico (2001).

L'artista ha anat mostrant en públic la seva obra des del principi de la dècada dels 90. El seu treball ha estat des d'aleshores estretament lligat a una idea de l'art com a via d'aprenentatge i difusió del coneixement, una via que va començar a desenvolupar-se en el Renaixement i continua fins als nostres dies. Els seus primers projectes es relacionaven amb l'àmbit de les ciències exactes o naturals, però pot observar-se una tendència progressiva a incloure àmbits més amplis, fins i tot la filosofia i l'art.

La realització de les obres de Miguel Lorente es caracteritza per una precisió tal que les obres tenen l'aspecte de ser maquetes abans que cap altra cosa. L'esmentada precisió alenteix enormement el seu treball, per la qual cosa resulta inusual la reunió d'un grup significatiu de la seva obra.

L'actual exposició gira al voltant de la visió i la representació. El títol, “Visión: 1656 - c.1966”, defineix el tema i el fil conductor de l'exposició: la visió, els seus complements i els seus derivats. Aquests inclouen des dels diferents processos i elements tècnics que han completat i desenvolupat les capacitats de la nostra visió fins

*Hasselblad 500 C*  
2004-2006  
Càmera fotogràfica, capsa de metacrilat, fil i altres  
60,5 x 120 x 210 cm



*El espacio de Las meninas según Ángel del Campo*  
2006  
Cartró, fotografia, miralls i altres  
16 x 32,5 x 102,5 cm



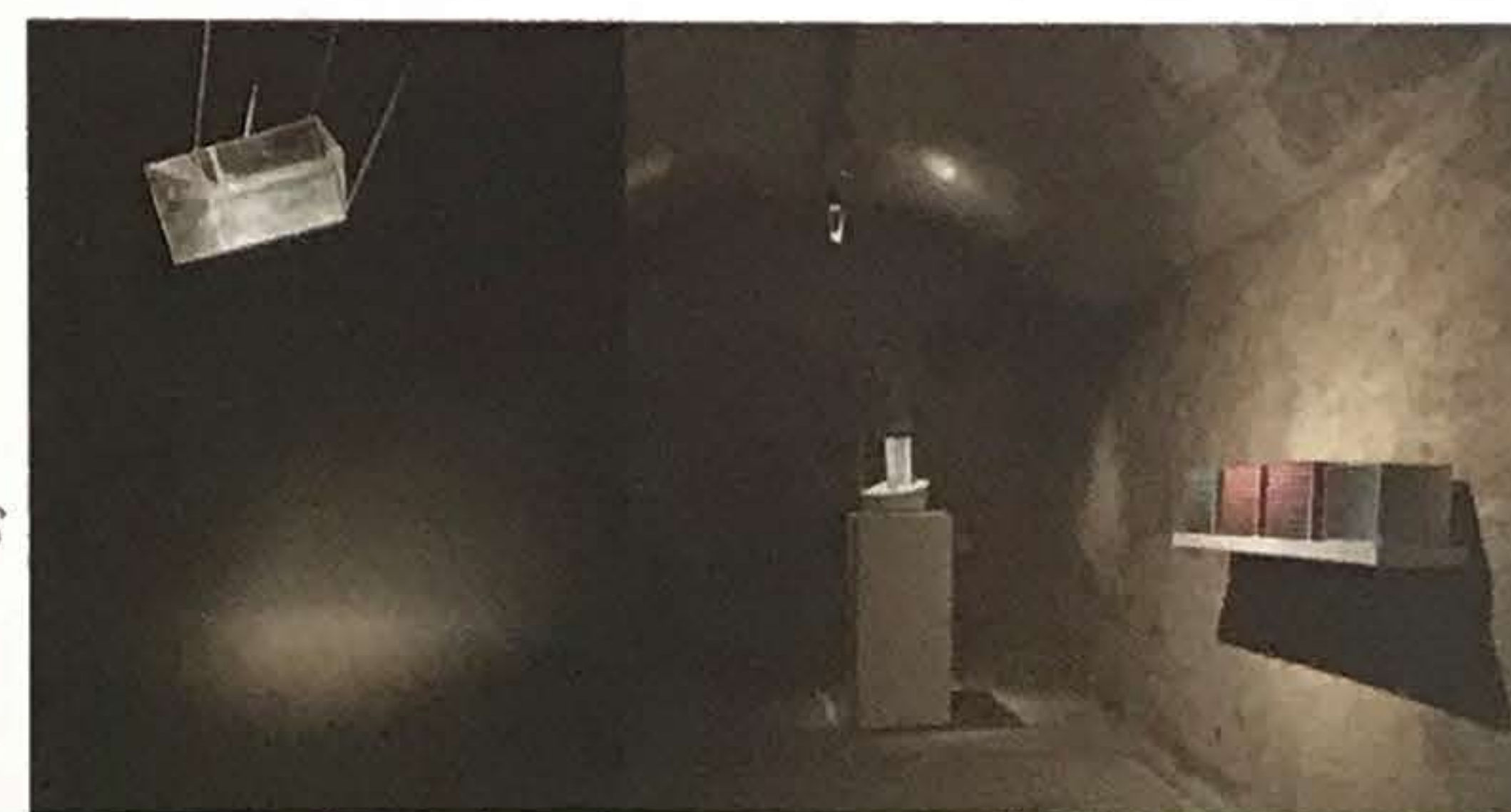
*Laberinto 2, basado en el estudio de Jearl Walter sobre la Galería de los espejos de Lucerna*  
2007  
Miralls, sorra i altres  
18 x 90 x 90 cm



*Prisma triangular, 2006*  
Mesures variables.

*Esquema de transiciones electrónicas, 1991*  
36 x 34 x 34 cm

*Modelos cromáticos cúbicos según Küppers, 2005*  
20,5 x 19,2 x 19,2 cm  
cada peça



a les possibilitats creatives basades en la visió que modifiquen la forma de vida i la percepció del món dels éssers vius. Com si es tractàs d'un ràpid catàleg d'arts i tècniques, l'exposició recull aparells i dispositius relacionats amb la visió (l'ull, els miralls, maquetes arquitectòniques amb finestres i periscopi, els prismàtics, la càmera fotogràfica, un projector de cinema aficionat, un sistema d'anàlisi i utilització del color...). Aquests dispositius es relacionen directament o indirecta amb diferents formes creatives i alguna creació concreta, des de l'arquitectura (el laberint de miralls, segons un model de fira de finals del segle XIX, o l'antic alcàsser madrileny, residència reial, on es pintaren i allotjaren *Las Meninas*) a la fotografia (la Hasselblad i el seu rotille exposat, sense revelar encara) o el cinema, passant per la pintura (*Las Meninas*) o les arts gràfiques (els cubs de Küppers).

Les obres repassen diverses tecnologies de la imatge, amb especial èmfasi en la popularització

de l'òptica en l'edat contemporània. L'ús de jocs de miralls connecta *Las Meninas* de Velázquez amb els laberints recreatius. El desenvolupament de la mirada i el seu registre estan representats per uns prismàtics, per la fotografia i pel cinema aficionat. Una altra de les vies de l'exposició ens du a la comprensió dels fenòmens del color i les pretensions de sistematització d'aquest.

Els aficionats als objectes tècnics, a les arts visuals o a la història en general no trigaran a teixir relacions d'uns objectes amb els altres. Algunes són evidents i properes; d'altres, més llunyanes o ambigües. No és pretensió de l'artista delimitar la imaginació del públic. Sens dubte, pretendre representar la visió i allò visual en general i en uns quants objectes només pot fer-se amb una bona dosi d'humor i inconsciència. Potser no sigui necessari advertir-ho, però Lorente no intenta fer un resum equilibrat ni molt menys complet, sinó més aviat passar l'estona i continuar conreant les nostres aficions.

## LA VISIÓ INVISIBLE

CARLOS JOVER

Estrany artista i estranya exposició, a un mil·límetre de la investigació capdavantera en el camp de la física òptica, de la tecnologia més depurada, de la més recòndita metafísica de la teoria de la visió i del color. Estrany i exquisit, Miguel Lorente (Alacant, 1965) ordeix les seves mostres amb tal cura i meticulositat que resulta gairebé un miracle que aquesta hagi salvat sense majors contratemps el trasllat de les peces, d'extremada fragilitat, fins a l'illa. Havien transcorregut vuit anys entre l'exposició "Motors elèctrics" a la Galeria Doblespacio de Madrid, el 1998, i la de "Visión",

a la Galeria Carmen de la Calle, també de Madrid, el 2006, de la qual es nodreix la present mostra. I és que, a més de les maquetes d'investigació de les diferents teories sobre el punt de vista de Velázquez a l'hora d'executar la seva famosa tela coneguda com *Las Meninas*, Lorente exposa l'especejament de diversos instruments propis del camp de la visió, com és el cas, per exemple, de la "vivisecció" d'un model de càmera Hasselblad, de tal manera que cada una de les peces (i són desenes) té un espai de prolongació del que hauria de ser el seu propi acoblat al prototip disposat

en posició convencional, i això s'aconsegueix mitjançant la suspensió de la peça des de la volta de l'urna amb finíssims fils transparents, una autèntica bogeria que costa imaginar després d'un trasllat amb avió o amb vaixell.

L'exposició repassa les variades tecnologies de la imatge, el joc dels miralls i la concepció del doble (temàtiques d'arrelada tradició literària), el desenvolupament de la mirada i el seu registre, així com diverses arts gràfiques que fan ús del cèlebre cub de Küppers, aquesta espècie de "trompe l'oeil" amb el qual s'avalua l'equilibri dels colors i es descobreixen les trampes que posa l'espai per fer-nos perdre. El cert és que sense una explicació personal de l'artista és difícil comprendre sense més ni més el significat substantiu de bona part d'aquesta intricada mostra -que el present catàleg recull per al record i l'anàlisi-, la qual cosa s'ha convertit en molt habitual a moltes exposicions actuals, on l'encryptament dels plantejaments metafísics i artístics del creador assoleix tal entitat que, com deia algun crític literari davant

l'entossudiment inextricable del *Finnegans Wake* de James Joyce, l'obra "més que per a ser gaudida, sembla que va ser escrita per acabar amb la literatura" (en el sentit convencional del gènere, s'entén). En el cas de Miguel Lorente a la mostra de l'Espai Quatre de Palma, tal com es podria donar en el de la mateixa utilització d'una càmera fotogràfica d'alta complexitat tècnica, per exemple, es fa inqüestionable la necessitat d'un manual d'instruccions per aconseguir assolir la plena comprensió del discurs de l'artista. Però això no suposa, sens dubte, cap menyscapte artístic a l'obra, sinó pura i simplement remet a la soledat del corredor de fons quan ha deixat molt enrere les camisetes dels altres corredors, no tant perquè la seva velocitat és major sinó, i vet aquí la substància de l'assumpte, perquè de ben segur ha pres una pista no trepitjada encara i que no té encara mapa anestèsic que la reculli, per a tranquil·litat dels altres corredors. I aquesta és, al cap i a la fi, l'essència de l'art com a catalitzador de les noves concepcions de l'home al llarg del temps.

## MIGUEL LORENTE (ALACANT, 1965)

Llicenciat en Belles Arts, Universidad Complutense, Madrid, 1988.  
Actualment és professor a la Facultat de Belles Arts de la Universitat Miguel Hernández.

### EXPOSICIONS INDIVIDUALS

1988 Sala Picasso, Colmenar Viejo, Madrid.  
1989 Casa de Cultura, Altea, Alacant.

1990 C.C.Nicolás Salmerón, Madrid,  
col·laboració amb Elena Carreño.  
1992 "En torno al átomo", Centro Recursos Culturales, Madrid.  
1993 Galeria Seiquer, Madrid.  
1994 "Duchamp-Ajedrez", El Ojo Atómico, Madrid (Pedro Belmonte).  
1995 "Mundo", Club Diario Levante, València,  
Col·laboració amb Juan Jarén.  
1998 "Motores eléctricos", Galeria Doblespacio, Madrid.  
2006 "Visión, etc", Galeria Carmen de la Calle, Madrid.

2007 "Visión 1656 - c.1966", Espai Quatre, Casal Solleric, Palma.

#### EXPOSICIONS COL·LECTIVES

- 1990 Muestra de Arte Joven, MEAC, Madrid.  
1991 "Virtutem Forma Decorat", Galeria Seiquer, Madrid.  
"Circuitos", Madrid i itinerant.  
1992 "Germinations", Museo Ludwig, Aachen, Alemanya.  
Budapest Galeria, Budapest.  
IV Bienal de Murcia, Múrcia.  
1993 XII Salón, Alcobendas, Madrid.  
III FIARP, El Ojo Atómico, Madrid.  
1995 "Amartín", Círculo de Bellas Artes, Madrid.  
1996 "S/T", Círculo de Bellas Artes, Madrid.  
1997 II Premio Umberto Mastroianni, Torí, Itàlia.  
1998 "Ex", Facultad de Bellas Artes, Madrid.  
"Patio de figuras", Sala de exposiciones de la Comunidad de Madrid.  
1999 Ediciones Doblespacio, Galeria Doblespacio, Madrid.  
2001 Doméstico'01, Madrid.  
2002 "Bricolage", Interarte, València.  
2003 "Madrid al descubierto", Sala de exposiciones de la Comunidad de Madrid.

2004 "Urbi et Orbi", Photoespaña, Madrid.  
"Abordaje", Universitat d'Alacant, Alacant.

#### PERFORMANCES

- 1996 "Arte Algo", Navalagamella, Madrid.  
1997 "El origen de la vida", Merienda de negros, Cruce, Madrid.  
"Trabajo de campo", Per amor a l'art, Palma.  
2000 "Reloj automático", Doméstico'00, Madrid.

#### ALTRES

- 1994 "B. Envío postal" (Pedro Belmonte).  
"C. Envío postal" (Pedro Belmonte).  
"¿Otra obra de ficción?", Enviament postal, col·laboració amb Köniec (Pedro Belmonte).  
1997 "S/T", ambient al pati del MNCARS, Madrid (Pedro Belmonte).  
2001 "Recuerdos del paraíso", Ventana de La Fábrica, Madrid (Pedro Belmonte).

#### BEQUES

- 1992 Germinations, Ludwig Forum, Aachen, Alemanya.  
1994 Beca Banesto per a joves creadors.



# ESPAI QUATRE: LES INTUICIONS DEL PRESENT

PILAR RIBAL I SIMÓ

“Podem convertir allò fantàstic  
en real, i llavors és més  
real que el que existeix en realitat.”  
Salvador Dalí

Una escala que baixa fins a un replà que connecta amb un passadís parcialment cobert i amb racons laterals, que s'estreny i s'obre a cel obert fins a desembocar a la sala quadrangular que precedeix una petita cambra tancada de sostre rebaixat. Com la majoria dels espais que no han estat pensats per a l'habitació humana, el soterrani de la casa senyorial mallorquina coneguda com Casal Solleric de Palma és una suma de compartiments estancs, una successió d'habitacles de dimensions irregulars i simetries trencades, una casa sense portes ni finestres on no regeix cap harmonia arquitectònica.

Sens dubte aquesta construcció residual del que fou un habitatge barrocat ocupat interrompudament durant diversos segles va jugar un paper secundari en la vida familiar dels seus habitants. Sens dubte, no va ser dissenyada per a l'ús i gaudi humà, i molt menys atenent la teoria que explica l'empatia de l'home cap a les formes creades. Possible magatzem o rebost, quan l'edifici al qual pertany va ser reobert com a centre cultural, aquest soterrani de pedra va estar molt de temps al marge de les activitats que es feien més amunt, on també havia bullit abans la vida.

Això no obstant, hi ha quelcom especial en aquest espai per l'escala del qual es baixa fins a aquesta darrera cambra que els artistes han anat convertint en un ressò visual de l'inconscient simbòlic de la casa mateixa a la qual pertany. Diríem que la intuïció d'aquesta qualitat de ser un “receptacle” singular on tots els sons, inquietuds, emocions, desigs i pulsions podien adoptar l'aparença efímera de l'art és el que explica que tals artistes hi hagin anat desenvolupant amb tant d'encert les seves diferents intervencions.

Després de gairebé set anys d'intensa activitat expositiva, l'Espai Quatre els ha ofert als artistes que han estat convidats a exposar-hi l'oportunitat especial de dialogar amb els seus espais i ells, a canvi, han contribuït a fer créixer el prestigi d'aquest espai expositiu. Avui, aquell antic soterrani és un espai “activat” per l'art, quelcom així com un “lloc” de memòria i amb memòria, un registre d'emocions, idees i experiències, que s'ha anat mostrant cada vegada més fèrtil a la intervenció artística. Sens dubte un dels enclavaments d'obligada visita en el circuit de l'art contemporani balear.

Reflexionant sobre aquestes transformacions singulars, i recordant les diferents emocions i sensacions aquí experimentades en aquests anys, varen venir a la meua ment aquests objectes que, en mans dels artistes, són transformats en obres d'art portadores de significats propis. Així, vaig pensar, igual com els succeeix a aquelles “coses”

que perden la seva entitat i funció primeres en produir-se l'apropiació artística, així com un totxo deixa de ser-ho quan s'introdueix en una escultura o una tela deixa de servir per al vestit quan forma part d'un ambient o peça artística, així es pot considerar l'Espai Quatre mateix des de la perspectiva d'aquella "transfiguració del lloc comú", aquella transmutació a què es refereixen teòrics com Arthur Danto o Pierre Restany, és a dir, l'operació creativa per la qual cobra sentit una matèria qualsevol.

Així com Duchamp va fer d'una roda de bicicleta un *ready made* o els surrealistes varen inferir una nova vida simbòlica als seus objectes. Així com tots els artistes s'apropien d'una cosa anodina i la converteixen en una obra d'art, podem pensar en la transformació d'aquest intricat laberint de nobles pedres que és l'Espai Quatre com un objecte recreat o reinventat a mercè dels processos artístics que s'hi van produint.

Les diferents vibracions -simbòliques, conceptuals, espirituals, metafísiques, materials- que ha experimentat aquest enclavament al llarg del temps formen part, per dir-ho així, de la seva actual personalitat. Curiosament, el que al principi semblaven ser uns espais poc dúctils, han anat descobrint-se del tot permeables a formes molt diferents de reconversió, i s'ha ampliat la seva potencialitat i idoneïtat com a escenari de l'art contemporani amb cada nova exposició.

En aquests anys, sota la inspirada coordinació de Neus Cortés, l'Espai Quatre ha estat casa i habitació, espai íntim, fòrum, laboratori, temple, sepulcre, bosc, laberint i moltes coses més. Gràcies a la tecnologia i a la imaginació dels artistes convidats a transformar la seva essència neutra en un lloc per al descobriment i la consciència, els seus murs han crescut o disminuït a voluntat i s'han obert o tancat falses finestres a les seves fosques cambres.

En aquests humits soterranis hem experimentat el potencial transfigurador de la creació artística. Hem descobert missatges desesperats i crits de l'ànima, meditacions intimistes i comentaris crítics d'índole social. Trencant un silenci de segles, hi ha hagut espai per al renou i la música, les veus i els cants... I així, igual com succeeix amb la nostra pròpia casa o aquests llocs que tenen un sentit personal, molts de nosaltres posseïm ja retalls de vida quallats en aquest confí simbòlic de l'activitat cultural de la ciutat de Palma.

Encadenant-se com un ressò polifònic, tots aquests records han aconseguit difuminar aquella altra imatge d'un lloc inservible i oblidat. Fins i tot avui, quan ho observam puntualment buit (en espera d'investir-se de la seva nova aparença temporal), vénen a nosaltres llampades d'aquesta o aquella vegada en què una imatge va aconseguir apoderar-se de la nostra memòria.

Sent com som, tots els seus visitants, notaris espontanis de tot quant succeeix entre aquests murs, una part important de l'enorme tasca realitzada es descobreix quan es documenten en un catàleg les exposicions que han tingut lloc al llarg d'un any.

Han passat ja diversos mesos, però encara perdura l'impacte d'algunes de les exposicions que varen tenir lloc el 2007. L'objecte d'aquest text és repassar-les, comentar-les i descobrir, potser, a la golfa de la memòria dels seus lectors alguns aspectes que permetin als qui les varen visitar gaudir-ne de nou.

MIGUEL LORENTE

La primera exposició que va acollir l'Espai Quatre el 2007 va ser la de l'artista alacantí Miguel Lorente (1965), el conjunt d'obres del qual es podia haver acomodat potser a qualsevol altre lloc, però que aquí va adquirir interessants connotacions.



Miguel Lorente. *Hasselblad 500 C*, 2004-2006. Instal·lació a l'Espai Quatre. Càmera fotogràfica, caps de metacrilat, fil i altres materials. 60,5 x 120 x 210 cm

Amb el títol “Visión: 1656 - c.1966”, Lorente ens va situar davant una de les seves principals línies d'investigació, la que gira entorn de les tecnologies de la visió i la seva relació amb la pràctica artística, i aquest mostra fou un verdader esperó per desenvolupar les múltiples connexions que existeixen entre l'ull i la mirada, la visió i la representació, l'art, la ciència i la filosofia.

Dos nivells d'interpretació coincidien en aquesta proposta. D'una banda, la contemplació dels objectes museïtzats, que tenia en si mateixa un gran interès i ens oferia l'oportunitat d'observar

els increïbles contorns d'un delicat laberint de vidre que introduïa el record i la funció artística del mirall -aquest en el qual es reflecteixen tants “quadres dins del quadre” i, evidentment, els reis d'Espanya en “entrar” a l'escena de *Las Meninas*-, així com aquestes maquetes bellíssimes i fràgils que evoquen el descobriment de la perspectiva científica i el paper de l'arquitectura en aquell moment d'objectivació de la representació que va ser el Renaixement. Les càmeres especejades i els telescopis disseccionats al·ludien, és clar, a la fèrtil relació entre l'art i la ciència.

No va ser casual que Lorente triàs l'any en què Velázquez va acabar el seu celeberrim retrat de *La família de Felip IV*, és a dir, *Las Meninas*, 1656, com a data d'inici d'un període que conclouia, també deliberadament, el 1966. Doncs, així com Velázquez va dur fora del quadre la qüestió més important d'aquest -la pregunta sobre el verdader objecte de la representació i la funció de la pintura-, Lorente traslladava també a un altre context de reflexió la vertadera problemàtica objecte de la seva tasca.

Seguint aquella magistral interpretació de Michel Foucault de *Las Meninas* a *Les paraules i les coses*, així com el mestre del barroc es va servir de l'escena només com a instrument per a altres reivindicacions d'índole teòrica, també Lorente va utilitzar telescopis, lents o càmeres, a tall de simples ressorts per traçar un arc que anava des de les pàgines de la història de l'art i la tractadística del Renaixement fins als darrers debats sobre les circumscripcions i els objectius de la pràctica artística.

Si només fos qüestió de la “visió”, bé podria haver optat l'artista per recordar aquell “ull objectiu” dels grecs i fins i tot per endinsar-se en les experiències i les inquietuds científiques dels temps del gran Leonardo. Molt més que sobre el “veure” literal o l'avenç tecnològic en si mateix,