

**SKIAGRAFÍAS Y OTROS  
DESVELOOS GRÁFICOS.  
AVERIGUACIONES PARA UN  
NUEVO ESPACIO CREATIVO**

**SKIAGRAPH AND OTHER  
GRAFIC UNCOVERINGS.  
INQUIRIES FOR A NEW  
CREATIVE SPACE**

*Tomás García García,  
Fco. Javier Montero Fernández*

doi: 10.4995/ega.2020.13005



1. Sala radiológica instalada por Albert Londe en La Salpêtrière, 1898. Laboratorio radiológico, cocina de bruja o de alquimista, taller de artista

1. X-ray room installed by Albert Londe in La Salpêtrière, 1898. Radiology lab, witch's or alchemist's kitchen, art workshop

Los rayos X calmaron el deseo hiriente experimentado por muchos artistas de sondear lo visible y lo invisible, dotando a la visión de una profundidad insospechada. Aquellas primeras skiografías veladas en el laboratorio del profesor W. C. Rontgen en la Universidad de Würzburg, iniciaron el descrédito definitivo del viejo paradigma de la realidad positivista, única y unívoca, para incorporar una nueva sustancia que a la larga sería definitiva en el desarrollo artístico y creativo del siglo xx: lo otro, lo que el ojo no ve, la cara oculta.

Este ensayo pone en valor los rayos X como dibujo sobreexpuesto a un cuerpo ajeno, como técnica gráfica (artística) entendida como hermosa herramienta de exploración y análisis de la realidad que se oculta tras la apariencia del mundo visible. Luz incógnita que aplicada al proyecto arquitectónico desvela un sugerente mundo de posibilidades con las que averiguar espacios e inventar nuevos lugares.

## Lo que el ojo no ve. Dibujar con rayos X

“Ven, ven y siéntate. No te muevas. No te vayas hasta que te prepare un cristal donde podrás ver lo más íntimo de ti”. Estas palabras, que inquietarían a cualquiera, eran las que Hamlet dedicaba a la reina Gertrud en la escena cuarta del tercer acto, instantes antes de ensartar a Polonio con su espada. Es cierto que el poder revelador del cristal, ha sido apreciado desde antiguo, pero las palabras de Shakespeare se

La investigación analiza el potencial de esta sugerente herramienta gráfica, aportando como resultado, la experiencia personal mantenida con Nick Veasey en Radar Studio (Londres, 2015). Una documentación inédita, que desvela un mundo apasionante, con unas posibilidades creativas infinitas. Una nueva realidad desvelada que nos sorprende con el descubrimiento de nuevos espacios para el arte y la arquitectura.

**PALABRAS CLAVE: RAYOS X, SKIAGRAFÍAS, RADAR STUDIO NICK VEASEY, DIBUJO OCULTO**

*The X-rays calmed the hurtful desire experienced by many artists to probe the visible and the invisible, endowing the vision with an unsuspected depth. Those first veiled skiagraphs in the old hospital San Vicente de Paul in Chile in 18961, began the definitive discredit of the old paradigm of the positivist reality, unique and univocal, to incorporate a new substance*

nos antojan un fascinante anticipo de las revelaciones radiográficas (Shakespeare, 1980).

Los rayos X y su huella o proyección radiográfica, según haya o no contacto directo entre lo radiografiado y la radiografía, actualizaron la idea romántica del artista como sujeto de una sensibilidad extraordinaria, que ve y hace ver realidades invisibles, y contribuyeron a la liquidación del viejo paradigma de realidad única y positivista, sólida, cerrada y absoluta. Los rayos X constituyeron un fabuloso recur-

*that in the long run would be definitive in the artistic and creative development of the twentieth century: the other, its hidden face. This essay places value on X-rays, as a photographic (artistic) technique, understood as a beautiful tool for the exploration and analysis of reality hidden behind the appearance of the visible world, and as an “unknown light” applied to the architectural project reveals a suggestive world of possibilities with which to find spaces and invent places.*

*The research analyzes the potential of this suggestive tool, contributing as a result, the personal experience maintained with Nick Veasey in Radar Studio (London, 2015). Unpublished documentation that reveals an exciting world with infinite creative possibilities. A new reality unveiled that surprises us with the discovery of new spaces for art and architecture.*

**KEYWORDS: X-RAYS, SKIAGRAFÍAS CHILE, RADAR STUDIO NICK VEASEY, HIDDEN SPACE**

## What the eye does not see. Drawing with X-rays

“Come, come, and sit you down. You shall not budge. You go not till I set you up a glass where you may see the inmost part of you”. This words, that would perturb anyone, were the ones Hamlet adressed to Queen Gertrude in the forth scene of Act III, just before threading Polonius onto his sword. It is true that the revealing power of glass has been appreciated since ancient time, but Shakespeare's words sound to us like a fascinating anticipation of the revelations of X-rays (Shakespeare, 1980). X-rays and their radiographic print or projection, depending on the presence or



absence of direct contact between the X-rayed object and the radiograph, updated the romantic idea of the artist as a subject of extraordinary sensibility who sees and shows invisible realities, and contributed to the end of the old paradigm of the single and positivist, solid, immovable and absolute reality. X-rays constituted a fabulous resource for visibility and invisibility that promised to reveal everything that the eye cannot see and, above all, suspend everything seen before. "Ogni cosa abbia due aspetti: uno corrente quello che vediamo quasi sempre e che vedono gli uomini in generale, l'altro lo spettrale o metafisico che non possono vedere che rari individui in momento di chiaroveggenza e di astrazione metafisica", said Giorgio de Chirico in his celebrated article: "Sull'arte metafisico". What De Chirico continued to say, which is rarely mentioned but relates him immediately to our work as artists and architects, is that this revealing moments are like "così come certi corpi occultati da materia impenetrabile ai raggi Solari non possono apparire che sotto la potenza di luci artificiali quali sarebbero i raggi X, per esempio" (Lampreave, 2012). As De Chirico wished to happen in his paintings, X-rays and their radiographic print anticipated the essential reality of things, showing the invisible, revealing in the deep and translucent thickness of their body the enigma of space, its marvellous internal geometry, its intimate skeleton. As in the X-ray, De Chirico revealed in painting what beats in the inhabited depth of bodies and space. Both acted as traps that, as the little mirror the painter brings along, uncovered what is hidden in each thing. New seeing machines, to let ourselves be surprised by the internal reality of the objects, by those other aspects that the thick surface hides. In a similar way Francis Picabia found in the X-rays and the print of their route through the bodies a resource to explore his biggest concerns since his childhood: losing gravity, extending sight to all the invisible contained in the visible. Since he tried to weigh light and shadow as a child and sensed that the second was much more dense and heavy than the first, and that what is left in the darkness is much more than what we can see, his desire to see through the opaque grew and he wished to turn his paintings into light

2. Skiografía de sombras. Territorios ocultos, cartografías de brumas y nieblas. El dibujo desvela lo que el ojo no ve. Siracusa (Italia). Concurso European 9, Tomas Garcia\_Antonio A. Haro. Premio, 2008

so de visibilidad y de invisibilidad que prometía hacer ver todo lo que el ojo no ve y sobre todo, dejar en suspenso todo lo visto.

"Todo objeto tiene dos aspectos: uno habitual que vemos casi siempre y que es visto por los hombres en general, y otro que es espectral y metafísico y visto sólo por raros individuos en momentos de clarividencia y abstracción metafísica", decía Giorgio de Chirico en su célebre artículo: "Sobre el arte metafísico". Lo que De Chirico continuaba diciendo, que rara vez se comenta, pero lo emparenta de inmediato con nuestro trabajo como artistas y arquitectos, es que esos momentos reveladores son como cuando "ciertos cuerpos ocultos formados por materiales que son impenetrables por los rayos solares aparecen bajo el poder de luces artificiales, como podrían ser, por ejemplo, los rayos X" (Lampreave, 2012).

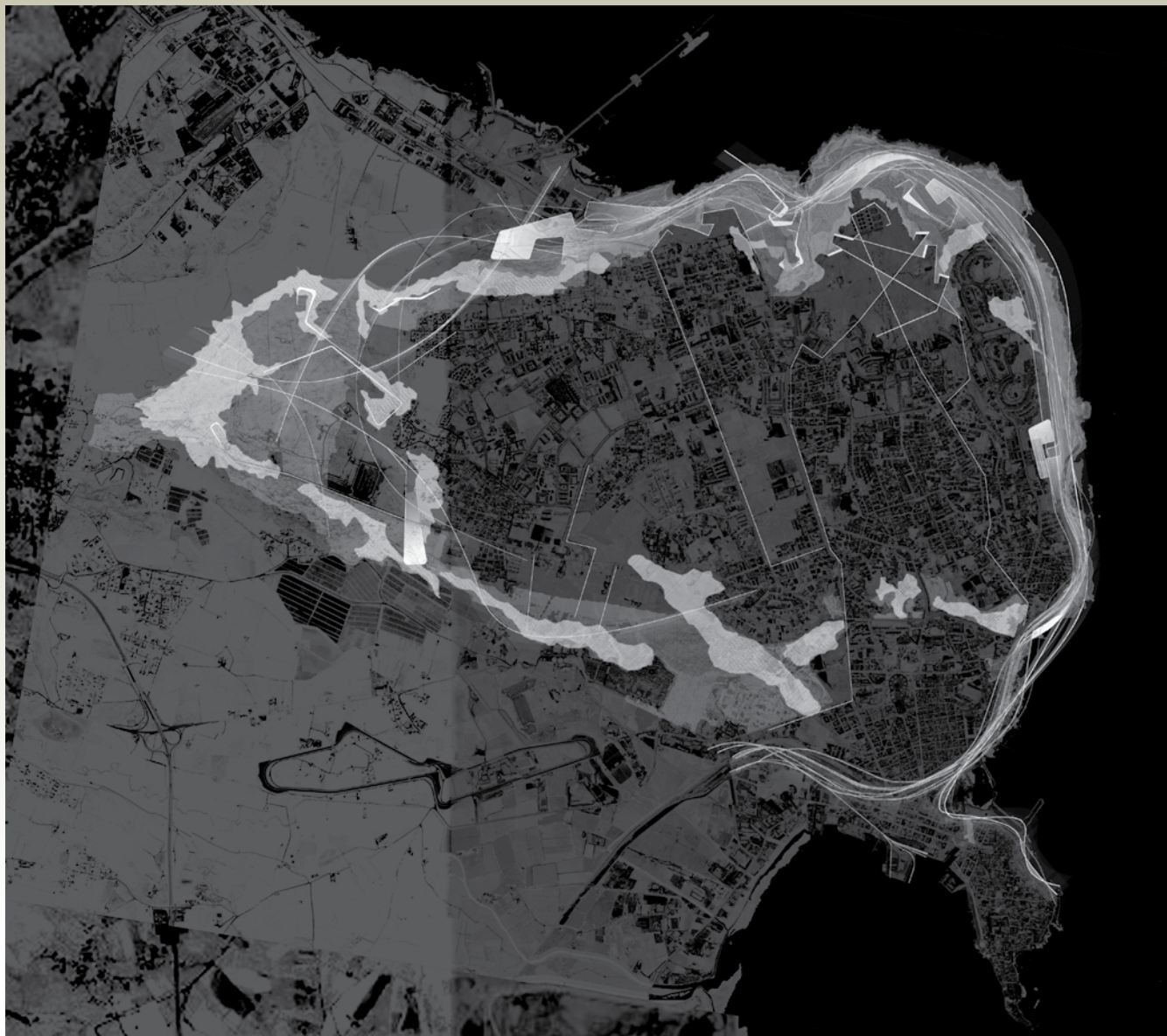
Como deseaba De Chirico que ocurriese en sus pinturas, la mirada de rayos X y su huella radiográfica anticipaban la realidad esencial de las cosas, haciendo visible lo invisible, desvelando en el espesor, profundo y translúcido de su masa, el enigma del espacio, su maravillosa geometría interna, su íntimo esqueleto. Como en la radiografía, De Chirico revelaba en pintura lo que late en la profundidad habitada de los cuerpos y del espacio. Ambas funcionaban como trampas que, como el espejito que el pintor solía llevar consigo, desvelaban lo oculto en cada cosa. Nuevas máquinas de ver, para dejarse sorprender por la realidad interna de los objetos, por esos otros aspectos que la gruesa superficie hurta a la mirada.

De forma similar Francis Picabia encontró en los rayos X y en la huella de su paso a través de los

2. Shadow skiagraph. Hidden territories, haze and fog cartographies. The drawing reveals what the eye cannot see. Siracusa (Italia). Concurso European 9, Tomas Garcia\_Antonio A. Haro. Premio, 2008

cuerpos, un recurso con el cual explorar las que fueron sus mayores inquietudes desde su infancia: perder gravedad, extender la visión a todo lo invisible contenido en lo visible. Desde que de niño tratase de pesar la luz y la sombra e intuyese que ésta era mucho más densa y pesada que aquella, y que lo que queda a oscuras es mucho más que lo que se hace visible, creció su deseo de ver a través de lo opaco, de hacer de sus pinturas fuentes de luz y cristales de aumento con los que otros pudiesen explorar la realidad. Su pintura, quería ser, según sus propias palabras, "la radiografía de los rayos mostrando mejor la claridad velada de las sustancias". Picabia hablaba confusamente de tubos con atmósferas rarificadas al extremo, se rodeaba de bobinas, condensadores y demás instrumental propio de experiencias con rayos X, para mostrar la claridad velada de las cosas.

Los rayos X enuncian la posibilidad de una visión mayor, percibiendo el espacio con una profundidad hecha de infinitos planos. Una nueva realidad encarnada maravillosamente en aquellos retratos en vidrio hechos por Marcel Duchamp, estremecidos y carentes de orientación única, desorientados y desorientadores. Esos objetos translúcidos situados entre *Air de Paris* y *À regarder de près*, entre molde de aire e instrumento óptico de precisión, revelaban que lo visible es una dimensión que se descubre en su profundidad, evidenciando la necesidad de una cierta transparencia para su exploración y conocimiento, desvelando una cierta cualidad reversible de la realidad. Una cosa es la luz. Otra, ese límite puro de la visibilidad, mas deslumbrante que la luz del sol.



2

La radiografía obvia la superficie visible de los cuerpos para revelar el cálido espesor de la materia; ese cálido espacio intersticial donde, a ojos de Marcel Duchamp, fermentan las obras de arte. Duchamp encontró maravillosamente encarnadas, en los rayos X y sus placas de *Ombres portées*, la ironía y el realismo, dos conceptos por los que se sentía especialmente interesado. Desnudar, descarnar y desentrañar la realidad para retenerla, incierta y reversible, en una especie de *cris-tales del tiempo*. Duchamp hizo mención a los rayos X al menos en dos ocasiones, entre 1914 y 1926, y lo

hizo vinculándolos a elementos claves para comprender sus reflexiones y su práctica artística: la transparencia, el corte y la cuarta dimensión, palabras casi mágicas que van combinándose a lo largo de todas sus notas. Como aquellos enigmáticos cristales, los retratos en vidrio de Duchamp no sólo lanzaron un desafío a la pintura, a lo superficial y visible, sino que constituyeron uno de los mayores elogios a la realidad reversible, y una de las más agudas críticas a su representación habitual.

El propio Pablo Picasso constituye un ejemplo paradigmático de esta forma de ver la realidad, de

sources and magnifying glasses for others to explore reality. His paintings wanted to be, in his own words, "la radiographie des rayons montrant le mieux la netteté voilée des substances" (PICABIA, 1919). Picabia talked confusedly about tubes with rarefied atmospheres in its ends, surrounded himself with coils, condensers and other x-ray instrumental, to show the hidden brightness of things.

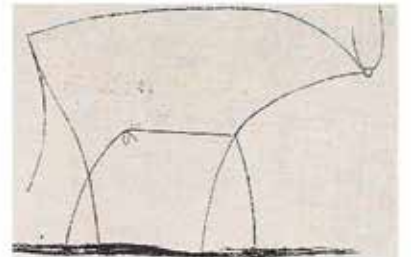
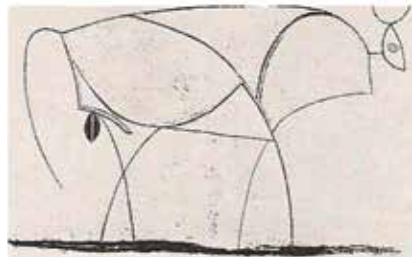
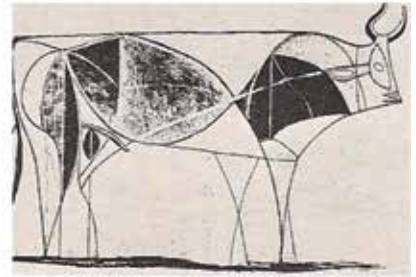
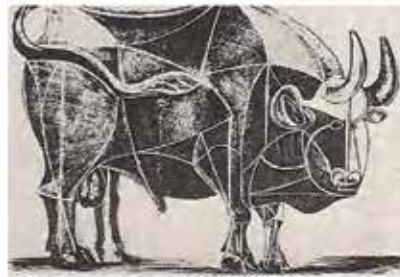
X-rays show the possibility of a greater view, perceiving space with a depth made of infinite planes. A new reality embodied marvelously in those glass portraits made by Marcel Duchamp, shaken and without a unique orientation, disoriented and disorienting. Those translucent objects placed between *Air de Paris* and *À regarder de près*, between air cast and precisión optical



instrument, revealing that what is visible is a dimensión that is discovered in its depth, showing the need of a certain transparency for its exploration and knowledge, uncovering a certain reversible quality of reality. One thing is light. Another, that pure limit of visibility, brighter than sunlight.

The radiograph ignores the visible surface of the objects to uncover the warm thickness of matter; that warm interstitial space where, in the eyes of Marcel Duchamp, ferment works of art. Duchamp found, marvelously embodied in the X-rays and his sheets of *Ombres portées*, irony and realism, two concepts he was particularly interested in. To undress and unravel reality to retain it, uncertain and reversible, in some kind of *Time crystals*. Duchamp mentioned the X-rays at least two times, between 1914 and 1926, connecting them to key elements to understand his thoughts and his artistic exercise: the transparency, the cutting and the forth dimension, almost magic words that combine throughout all of his notes. Just like those enigmatic crystals, Duchamp's glass portraits did not only defy painting, what is superficial and what is visible, but also were one of the greatest tributes to the reversible reality and one of the sharpest criticism to its usual representation.

Pablo Picasso himself is a paradigmatic example of this way of seeing reality, of drawing it, of turning it transparent to our eyes. In 1935, while he threw himself temporarily into writing, he said he felt like a living radiographic device, claimed to feel his epidermis like a sensitive film covered in enchanting ointments and holding some kind of radiological device inside in its deepest part. X-rays worked in a similar way to what should happen in the painter's head, drawing the invisible and searching for "a deeper similarity, truer than reality, reaching what is hidden". The radiograph, a medical and artistic technique that was capable in his hands to dissect bodies without touching them, like a surgeon dissecting a corpse, swinging between magic and science, revealing the warm thickness of matter; that other space where Picasso placed the essence of his work. The vertiginous photon bombing was capable of retaining the first views that Picasso lamented losing inevitably as he painted, as well as the successive



3

dibujarla, de volverla transparente a nuestros ojos. En 1935, estando temporalmente volcado en la escritura, decía sentirse como un dispositivo radiográfico vivo, afirmaba sentir su epidermis como una placa sensible cubierta de ungüentos hechiceros y albergando una suerte de aparato radiológico en lo más profundo de su interior. Los rayos X actuaban de forma análoga a lo que debía suceder en la cabeza del pintor, dibujar lo invisible y buscar "una semejanza más profunda, más real que lo real, alcanzando lo oculto". La radiografía, una técnica médica y artística que en sus manos era capaz de diseccionar los

cuerpos sin tocarlos, como un cirujano secciona un cadáver, basculando entre lo mágico y lo científico, para revelar el cálido espesor de la materia; ese otro espacio donde Picasso situaba la esencia de su trabajo. El vertiginoso bombardeo de fotones, era capaz de retener tanto las visiones primeras que Picasso se lamentaba de perder inevitablemente según pintaba, como los sucesivos estados evolutivos de la obra.

Dibujar con rayos X ofrece un rico campo de experimentación y de reflexión acerca de aquellas cuestiones que, como esas sustancias invisibles, tanto nos intrigan; indagaciones en lo que se oculta tras lo



3. Pablo Picasso, El toro, 1945-46. Litografía con 6 estados del animal (la original tiene 11). Picasso dibuja un toro que se vuelve poco a poco transparente, un toro que deja velar el cálido espesor de su materia

3. Pablo Picasso, The bull, 1945-46. Lithograph with 6 states of the animal (in the original there are 11). Picasso draws a bull that turns transparent little by little, a bull that reveals the warm thickness of its matter

visible, en aquello que late en lo invisible. Estos misteriosos rayos atrapan el tiempo, sacan a la luz todas las realidades superpuestas. Picasso tuvo noticia de los rayos X y de la maravillosa huella de la impenetrable densidad de los cuerpos, en 1916, cuando radiografiaron a su amigo Apollinaire tras impactarle metralla de obús en el flanco derecho del cráneo estando atrincherao en la guerra. Años más tarde, a la vez que volvía transparente su Toro, Picasso apuntaba en uno de sus cuadernos que ya no hacía falta aprender a dibujar y se preguntaba si alguien había puesto un prisma ante la luz de los rayos X.

### Conversaciones con Nick Veasey en Radar Studio, 2015

Nick Veasey, (Londres, 1962), se empezó a interesar por la fotografía en su adolescencia, para convertirse en fotógrafo profesional ya cumplidos los treinta años. Trabajó en la industria publicitaria y del diseño durante casi una década, centrándose en la fotografía fija convencional, periodo en el que empleó por primera vez las radiografías como medio fotográfico, cuando le pidieron que radiografiara una lata de refresco para un programa de televisión. Durante la realización de este trabajo, Veasey aprovechó para radiografiar los zapatos que llevaba. Pronto se sintió atraído por ese otro mundo que se desvelaba ante sus ojos, un mundo duplicado y fascinante que solo podía ofrecerle la fotografía con rayos X. “La idea me encontró a mí”, afirma el artista (Veasey, 2015).

En este mundo en que vivimos, obsesionados con la imagen, la superficialidad y el artificio, Nick

Veasey se enfrenta a estas insustanciales diversiones rebuscando en el interior de las cosas para descubrir de qué están hechas. En lugar de crear o transformar objetos, Veasey los vuelve transparentes para mostrar algo que siempre ha existido; objetos que creemos conocer, pero en realidad no conocemos, al menos no de esta manera. El interés de su trabajo está en la forma de mirar la realidad, en esa actitud de exploración de lo oculto que sobrevuela toda su actividad artística.

Durante estos últimos años de investigación a estos temas he consolidado una relación especial con Nick, que culmina recientemente con una visita a Radar Studio. Con motivo de este ensayo, hemos intentado reconstruir aquella conversación, organizar los temas, compilar y redactar los contenidos.

Nick Veasey y su pequeño equipo de 4 personas, trabajan desde Radar Studio, una estación de espionaje de la Guerra Fría convertida en estudio de fotografía. Las instalaciones, que él mismo adquirió del ejército, están situadas en mitad del campo en el condado de Kent, al sur de Inglaterra. En ellas se alternan edificaciones en desuso, con subestaciones eléctricas, antenas y otras edificaciones acondicionadas para el desarrollo de su actividad. Su situación aislada es vital debido a los niveles potencialmente letales y a los tiempos de emisión de los rayos X.

*Nick Veasey: La radiografía, como proceso, como herramienta gráfica, muestra un objeto desprovisto de aquello que el ojo humano ve, dibuja el mundo sin la luz reflejada sobre su superficie. Mirar de esta forma, con estos ojos, resulta del todo fascinante... me gusta verlo como un trabajo de exploración téc-*

evolutionary states of the creation.

Drawing with X-rays offers a rich field of experimentation and thought about those issues that, like those invisible substances, intrigue us; inquiries into what hides behind what is visible, what beats in the invisible. This mysterious rays capture time, bring to light all realities overlapping. Picasso knew about the X-rays and the marvellous print of the impenetrable thickness of the bodies in 1916, when his friend Apollinaire was X-rayed after some shell shrapnel crashed into the right side of his skull while he entrenched himself during the war. Years later, while he made his Bull transparent, Picasso wrote in one of his notebooks that it was no longer necessary to learn how to draw and asked himself if someone had placed a prism in front of the light of the X-rays.

### Conversations with Nick Veasey in Radar Studio, 2015

Nick Veasey, (London, 1962), began to get interested in photography during his adolescence and he turned into a professional photographer passed the age of 30. He worked in the advertising and design industry during almost a decade, focusing on the conventional still photography, and during that period he used for the first time radiographs as photographic means, when he was asked to X-ray a soda can for a TV show. During the execution of this job, Veasey also X-rayed the shoes he was wearing. Soon he felt attracted to that other world that had been uncovered before his eyes, a doubled and fascinating world that only X-ray photography could offer. „The idea found me”, claims the artist (Veasey, 2015).

In this world we live in, obsessed with image, superficiality and artifice, Nick Veasey faces this unsubstantial amusements by searching in the inside of things to discover what they are made of. Instead of creating or transforming objects, Veasey turns them transparent to show something that has always existed; objects that we thought we knew but in fact we do not, at least not in this way. What is interesting about his work is the way to look at reality, that attitude of exploration of the unknown in his whole artistic activity. During this last years of investigation about this subjects I have consolidated a special

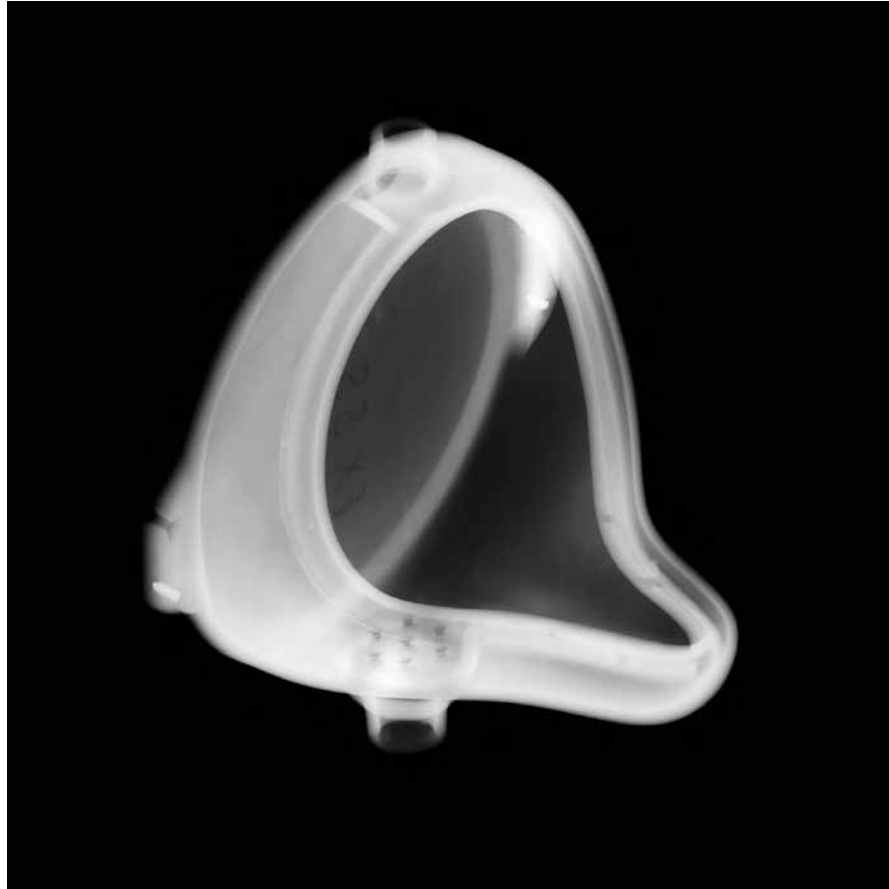


relationship with Nick that reaches its highest point recently with a visit to Radar Studio. On the occasion of this essay, we have tried to reconstruct that conversation, organise the subjects, compile and write the contents. Nick Veasey and his little 4 people team work from Radar Studio, a Cold War spying station turned into a photography studio. The facilities, that he bought himself from the army, are located in the middle of a field in Kent County, in the south of England. There disused buildings alternate with electric substations, antennas and other buildings prepared for the realization of their activity. Its isolated location is essential because of the potentially lethal levels and the emission times of the X-rays.

*Nick Veasey: Radiography, as a process, as a graphic tool, shows an object without what the human eye sees, drawing the world without the light reflected on its surface. Looking in this way, with this eyes, is completely fascinating... I like to see it as a complex technical exploration in the internal functioning of things. An X-ray is a light drawing itself, it is just made of a range that is invisible to the human eye.*

It is difficult to find words to describe that place. The study is full of all kinds of rarities: dead snakes next to tools, designer bags, old cameras, sex toys, everything that could surprise us while looking under their surface, along with wires, chemical liquids, paper rolls hanging from the ceiling, boards and packed X-rays ready to be sent to the United States. After holding a relaxed conversation he stood up, talked to his team and suggested to me to finally enter the core of his study, the entrails of his bunker. We had to go outside because it is in a remote part, without windows, protected with huge leaded walls. From the study he activated a switch that turned on a red light followed by a loud whistle. The procedure had been set in motion and we had to wait a moment.

It was a little wooden box on one side of the plot, between giant bushes that hinder its view. Only Nick was allowed to access it. A camera obscura in which the access protocol requires to follow certain rules, some very strict, that have to do with some forbidden clothes, nothing made of metal and a precise order for our movements inside that room. The door, thick and metallic, did not have a



4

*nica intrincada en el funcionamiento interno de las cosas. La radiografía es un dibujo de luz en sí mismo, solo que está hecho con un espectro invisible para el ojo humano.*

No encuentro palabras para describir aquel lugar. El estudio está lleno de todo tipo de rarezas: serpientes muertas, junto a herramientas, bolsos de diseño, cámaras antiguas, juguetes sexuales, cualquier cosa que pueda sorprendernos al mirar debajo de su superficie, junto a cables, líquidos químicos, rollos de papel colgados en el techo, tabloncillos y radiografías embaladas listas para ser enviadas a Estados Unidos. Después de un rato de charla distendida se levanta, habla con su equipo y me sugiere por fin adentrarnos en el co-

4. Nick Veasey, X-Duchamp, 2012. C-Type Print 1189 x 1189mm (47 x 47") Edition 5

5. Nick Veasey, en Radar Studio, Londres. En la imagen examina las radiografías tomadas de algunas maquetas realizadas recientemente en nuestro estudio de arquitectura. Fotografía tomada por el autor en 2015

razón de su estudio, en las entrañas de su bunker. Hay que salir al exterior, está en un lugar apartado, sin ventanas, protegido con enormes paredes revestidas de plomo. Desde el estudio activa un interruptor que enciende una luz roja seguida de un fuerte pitido. Se ha puesto en marcha el procedimiento y debemos esperar unos instantes.

Se trata de una pequeña caja de madera negra dispuesta a un lado de la parcela, entre enormes matorrales que dificultan su visión. Solo Nick tiene permiso para acceder a ella. Una cámara oscura en la que el protocolo de acceso exige seguir ciertas normas, algunas muy estrictas, que tienen que ver con alguna ropa prohibida, nada metáli-



4. Nick Veasey, X-Duchamp, 2012. C-Type Print 1189 x 1189mm (47 x 47") Edition 5

5. Nick Veasey, in Radar Studio, London. In the image he examines the X-rays taken of some of the models made in our architecture study. Photograph taken by the author in 2015

co y un orden preciso en nuestros movimientos dentro de aquella sala. La puerta, gruesa y metálica, no dispone de cerradura ni tirador exterior, tan solo tiene un pequeño cartel que anticipa lo que va a ocurrir dentro. Esperamos delante de ella, de nuevo la luz roja y ese alarmante pitido, que cesa con la apertura automática pasados 10 minutos desde que la orden fue dada desde el estudio.

Nick enciende el equipo de música, sobre él cientos de CDs clasificados alfabéticamente, suena U2, sube el volumen y sin intercambiar palabra comienza a colocar las radiografías que hemos tenido oportunidad de admirar en sus catálogos. Va colgando en las pinzas láminas negras que se encienden al contraluz dibujando mundos insospechados. Nadie habla, no hace falta, estas imágenes lo dicen todo. Su dedo índice se mueve sobre ellas señalando geometrías increíbles. Intento memorizar lo que está ocurriendo, selecciono algunos detalles que me ayuden después a recordar este momento.

Nick avanza hacia la puerta corredera y volcándose sobre ella, en un gesto de enorme esfuerzo, la desplaza para abrirla. El sonido es rotundo.

*Nick Veasey: Esta habitación es la habitación en la que guardo las cosas peligrosas, aquí dentro solo hay radiación. De este agujero sale la radiación con alta intensidad. Cuando hago las radiografías, salgo de la habitación y me voy al otro lado, cerrando la puerta de plomo. La puerta está hecha de plomo y acero, y pesa 1.250 kg. Solo entonces, lo que hacemos es completamente seguro... existen riesgos... es evidente...*

En mi bolsa he traído algunas maquetas, de tamaños pequeños y materiales diversos. Había leído mucho y estudiado bien la técnica que empleaba, sabía de las limitaciones de tamaño e intuía que uno de los valores del resultado estaba en la propia materialidad del modelo. Nick aún no lo sabe, pero la verdadera intención de mi visita está en radiografiar estos objetos, en meter en la máquina nuestras

locke or an external handle, just a small sign that warned about what was about to happen inside. We waited before it and we saw again the red light and heard the alarming whistle, which stopped when it opened automatically after 10 minutes since the command was sent from the study.

Nick turned on the stereo, on top of it hundreds old CDs classified alphabetically, U2 began to sound, he turned the volumen higher and without saying a word he began to show X-rays that we had admired in his catalogues. He hanged on clamps the black slides that lighted up drawing unsuspected worlds. Nobody talked, nobody had to, those images said everything. His index finger moved over them pointing at incredible geometries. I tried to memorise everything that was happening and selected some details that could help me remember that moment.

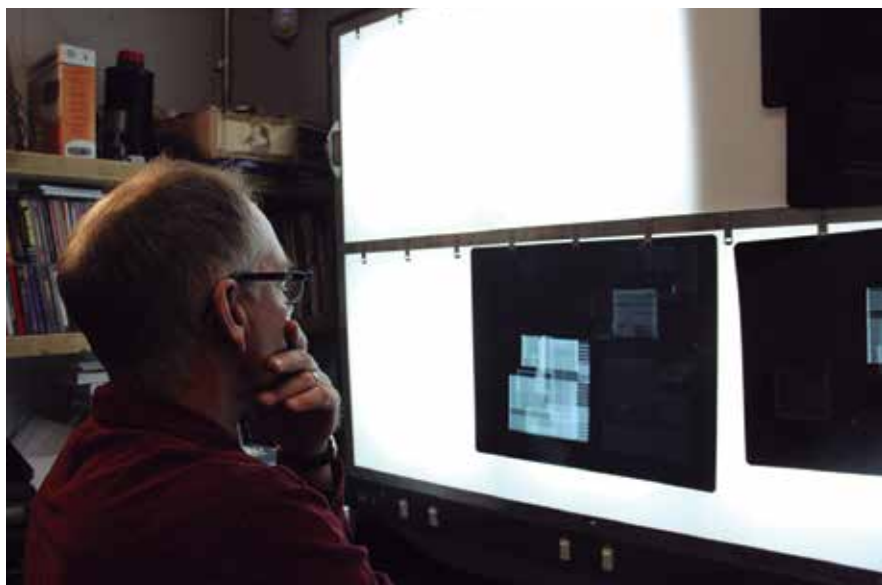
Nick moved forward to the sliding door and leaning over it, with a sign of giant effort, he lifted it. The sound was categorical.

*Nick Veasey: This room is the room where I keep the dangerous things, herein there is only radiation. Radiation comes out of this hole with high intensity. When I take the radiographs, I leave the room and get to the other side, closing the leaded door. The door is made of lead and steel, and it weighs 1 250 kg. Only then what we do is completely safe... there are risks... it is obvious...*

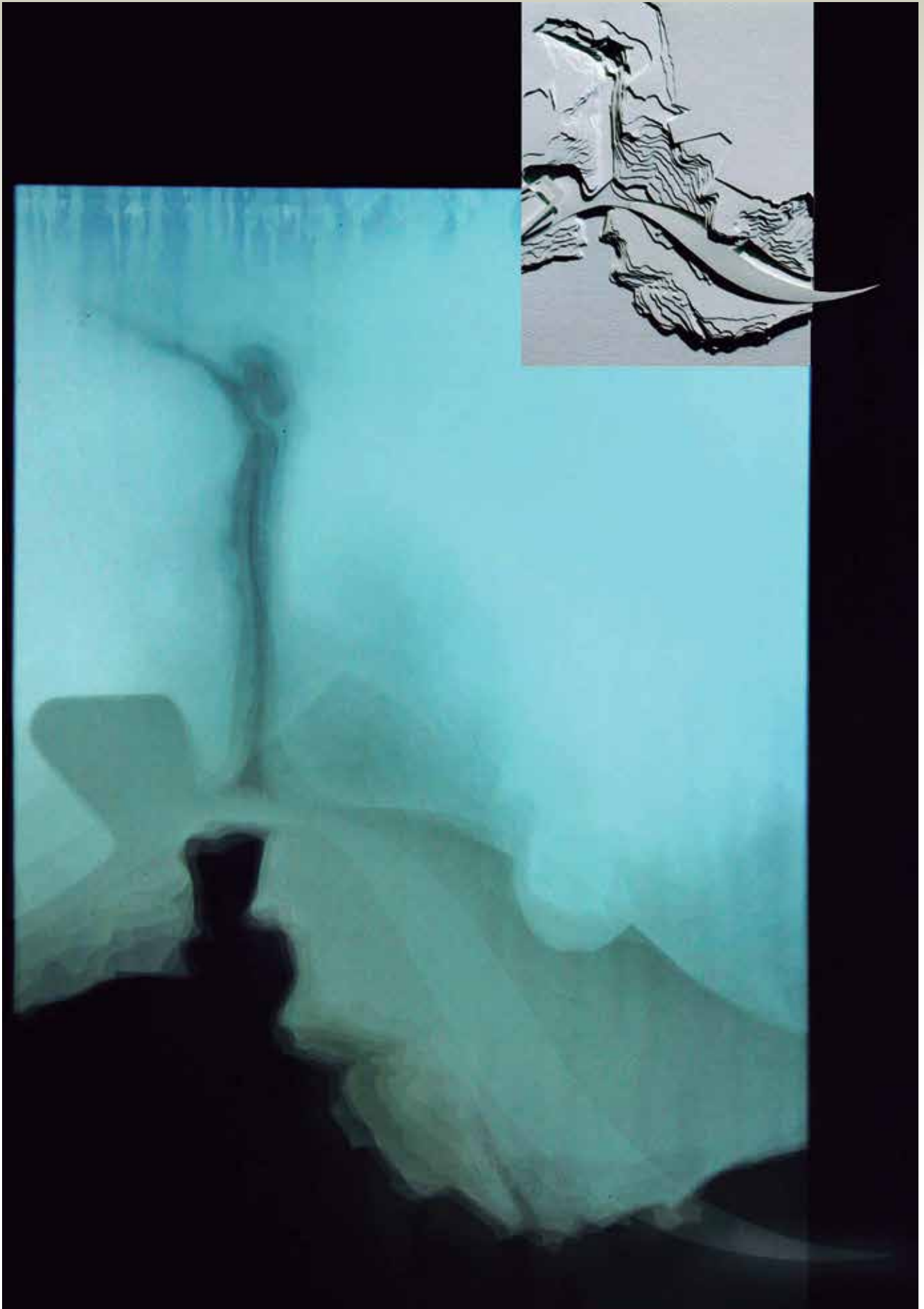
I had brought in my bag some models in different sizes and materials. I had read a lot and studied well the technique he used, I knew about the size limitations and I suspected that one of the values of the result was the material nature of the model itself. Nick did not know yet, but the true intention of my visit was to radiograph this objects, to put our models inside the machine, to draw with X-rays the work of our study.

*Nick Veasey: In my opinion the paper one is going to cause problems... I'm not sure we'll be able to make it... I would like to, but... Paper is a material with little density and it disappears right away... X-rays make it almost invisible... that is the largest difficulty... controlling the times and the radiation level... it will be difficult to get some interesting form... we should be able to... let me think.*

On the floor of that room was now the model built with paper in our study. Its photograph









6. Siracusa (Italia). Concurso European 8 Maqueta en papel 200gr. 29,7x21cm. 53 capas. Arriba la maqueta construida en papel. Su fotografía no revela la forma en la que está pensada. Pese a haber sido fotografiada de múltiples formas, los bordes se acentúan con la sombra y el papel parece pesar. La fotografía de arriba habla del dramatismo de la topografía. Abajo, su radiografía muestra algo bien distinto, su hálito, su alma, su propia esencia. Sorprende por la facilidad con la que ha captado ciertas cosas; esta imagen habla de falta de peso, de ligereza, de suavidad. Fotografía tomada por el autor en Radar Studio, 2015

6. Siracusa (Italia). European 8 contest. Model made of paper 200gr. 29,7x21cm. 53 layers. Above, the model build with paper. Its photograph did not show the way it was thought. Despite being photographed in multiple ways, the edges are emphasized by the shadow and the paper seems to weigh. The photograph above talks about the drama of topography. Below, its radiograph shows something very different, its breath, its soul, its own essence. It is surprising how easily it captured certain things; this imagen talked about a lack of weigh, about lightness, about softness. Photograph taken by the author in Radar Studio, 2015

maquetas, en dibujar con rayos X el trabajo de nuestro estudio.

*Nick Veasey: En mi opinión la de papel va a dar problemas... no estoy seguro que podamos hacerla... me gustaría, pero... El papel es un material con poca densidad y enseguida desaparece... los rayos X lo hacen casi invisible... esa es la mayor dificultad... controlar los tiempos y el nivel de radiación... será difícil conseguir alguna forma interesante... deberíamos ser capaces... déjame pensar.*

Sobre el suelo de aquella habitación se encuentra ahora la maqueta construida en papel en nuestro estudio. Su fotografía no revela la forma en la que está construida. Como aquellas gravitaciones de Chillida, múltiples capas de papel son cortadas y superpuestas sin pegar, es el aire el que las une. La fotografía de la maqueta no consigue mostrar esta idea. Pese a haber sido fotografiada de múltiples formas, los bordes se acentúan con la sombra y el papel parece pesar. La radiografía de la maqueta muestra algo bien distinto, su propia esencia. Sorprende por la facilidad con la que ha captado ciertas cosas; esta imagen habla de falta de peso, de ligereza, de suavidad. La maqueta ahora parece flotar, haciendo posible ver el aire, los rayos X han captado su densidad y espesor.

Es la magia de los rayos X. el papel se ha convertido en gasa y el territorio en algo borroso, la bruma de aquel lugar parece impregnar la radiografía. Es el valor de lo difuso.

El ganador del *International Photographer of the Year* reconoce que la radiación da miedo, pero asegura que trabaja con expertos para minimizar el riesgo.

*Nick Veasey: Mi médico dice que estoy loco, pero sano, tengo dos hijos y ninguno tiene tres cabezas...*

### A modo de conclusión. Lo oculto como espacio creativo de la modernidad

Me interesa la radiografía como herramienta de investigación, como instrumento gráfico que produce una representación visual de secciones superpuestas de un mismo objeto, independientemente de sus cualidades materiales y su distancia al punto de observación. Nada se oculta ante esta todopoderosa herramienta que vuelve transparentes las cosas. Las realidades que comúnmente se someten a ella están envueltas, como la arquitectura, por una piel más o menos gruesa y opaca, que impide desvelar lo que se oculta en su interior. Las cosas a radiografiar han de ser colocadas con suavidad entre dos planchas que se aproximan con lentitud, comprimiendo el objeto para evitar su movimiento. Milagrosamente las capas se superponen en la pantalla unas contra otras, mostrando una especie de nueva realidad comprimida; no se trata de exprimir, ni de estrujar, de abrir con violencia, ni de seccionar, se trata de subyugar el objeto a un plano, de desvelar sus infinitas capas para

did not reveal the way it was built. Like those Chillida gravitations, numerous layers of paper were cut and overlapped without sticking them, it is air what binds them. The photograph of the model is not able to show that idea. Despite being photographed in multiple ways, the edges are emphasized by the shadow and the paper seems to weigh. The X-ray of the model shows something very different, its own essence. It is surprising how easily it captured certain things; this imagen talked about a lack of weigh, about lightness, about softness. This model seemed to be floating now, making it possible to see the air, X-rays have captured its density and its thickness.

That is the magic of the X-rays. Paper had turned into chiffon and the territory into something blurred, the haze of that place seemed to impregnate the radiograph. That is the value of the vague. The winner of the *International Photographer of the Year* recognised that radiation scared him, but he assured that he was working with experts to minimise the risk.

*Nick Veasey: My doctor says that I'm mad, but healthy, I have two kids and none of them has three heads...*

### By way of conclusion. What is hidden as a creative space of modernity

Radiography might interest us as an investigation tool, as a graphic tool that produces a visual representation of overlapped sections from a single object, regardless of its material qualities and its distance to the point of observation. Nothing can hide from this almighty tool that turns things transparent. The realities that commonly submit to it are surrounded, like architecture, by a more or less thick and opaque skin that prevents them from revealing what hides inside. The things we want to radiograph must be placed gently between two sheets that approximate slowly, pressing the object to prevent it from moving. Miraculously, the layers overlap on the screen against each other, showing some kind of new compressed reality; it is not about squeezing, opening violently or sectioning, it is about subjugating the object to a plane, uncovering its infinite layers to reduce the



thick reality to two strict and cartesian dimensions drawing them on an even surface. If you scan from above the *Villa Savoye* it turns out a lithograph from Le Corbusier, if you radiograph laterally the *Schlesisches Tor Houses* you will discover a drawing from Álvaro Siza and an anonymous legend that Bonjour Tristesse says, if you take a MRI of an apple from the third district from Paris the screen will show the last page from that book from George Perec in which he offered instructions for life.

The Aires Mateus brothers show the interiors of their models veiled, they show them through secret overlappings of planes. Their white polystyrene models are scanned in their study against a backlight, backlit against the photographic table. The skin turns ethereal and translucent, the white cork walls that separate the inside from the outside, millimeters thick, let us see hidden masses that cannot be perceived. Sometimes the characters in the models appear in the photographs as unexpected inhabitants, ghosts that live between the walls of a giant hollow mass. On the occasion of the exhibition organised inside the *Mostra di Architettura di Venezia* in 2012, these models were moved away from the web page from the studio. May this essay be a well-deserved tribute to these objects; let us radiograph our models, discover the projects that hide in them.

Nowadays a new generation of artists and architects are producing experimental works influenced by this unknown field of graphic expression, an interaction that is allowing for discovering spaces and invent new places. Hidden landscapes waiting to be visited, to become a good starting point to think about new possibilities and spaces for the architecture that is yet to come.

I would like to think that the creative space of modernity is not the visible space, not what we can see clearly with our eyes, but the hidden space. The hidden space is what is left after modernity has run its course or, more precisely, what coagulates in the visible space while modernity is in motion, its beautiful consequence. ■

#### References

- AA. VV. 1999. *Arquitectura y Fotografía*. Madrid: Ministerio de Fomento.

reducir la gruesa realidad a dos dimensiones estrictas y cartesianas dibujandolas contra una superficie lisa. Si se escanea desde arriba la *Villa Savoye* resulta una litografía de Le Corbusier, si se radiografía lateralmente las *Viviendas Schlesi-sches Tor* se descubre un dibujo de Álvaro Siza y una leyenda anónima que dice *Bonjour Tristesse*, si se le hace una resonancia a una manzana del tercer distrito de París saldrá en nuestra pantalla la última página de aquel libro de George Perec en el que ofrecía instrucciones para la vida.

Los hermanos Aires Mateus enseñan los interiores de sus maquetas velados, los muestran al exterior mediante secretas superposiciones de planos. Sus maquetas de poliestireno blanco son escaneadas en su estudio a contra luz, retro iluminadas contra la mesa fotográfica. La piel se vuelve etérea y translúcida, los muros de corcho blanco que separan el interior del exterior, de milímetros de grosor, dejan entrever masas ocultas que no se perciben. A veces los personajes de las maquetas se velan en las fotografías como inesperados habitantes, fantasmas que viven entre los muros de una enorme masa hueca. Con motivo de la exposición organizada dentro de la Bienal de Arquitectura de Venecia en 2012, estas maquetas fueron retiradas de la página web del estudio. Sirva nuestro ensayo como merecido homenaje a estos objetos; radiografíemos nuestras maquetas, descubramos los proyectos que se ocultan en ellas.

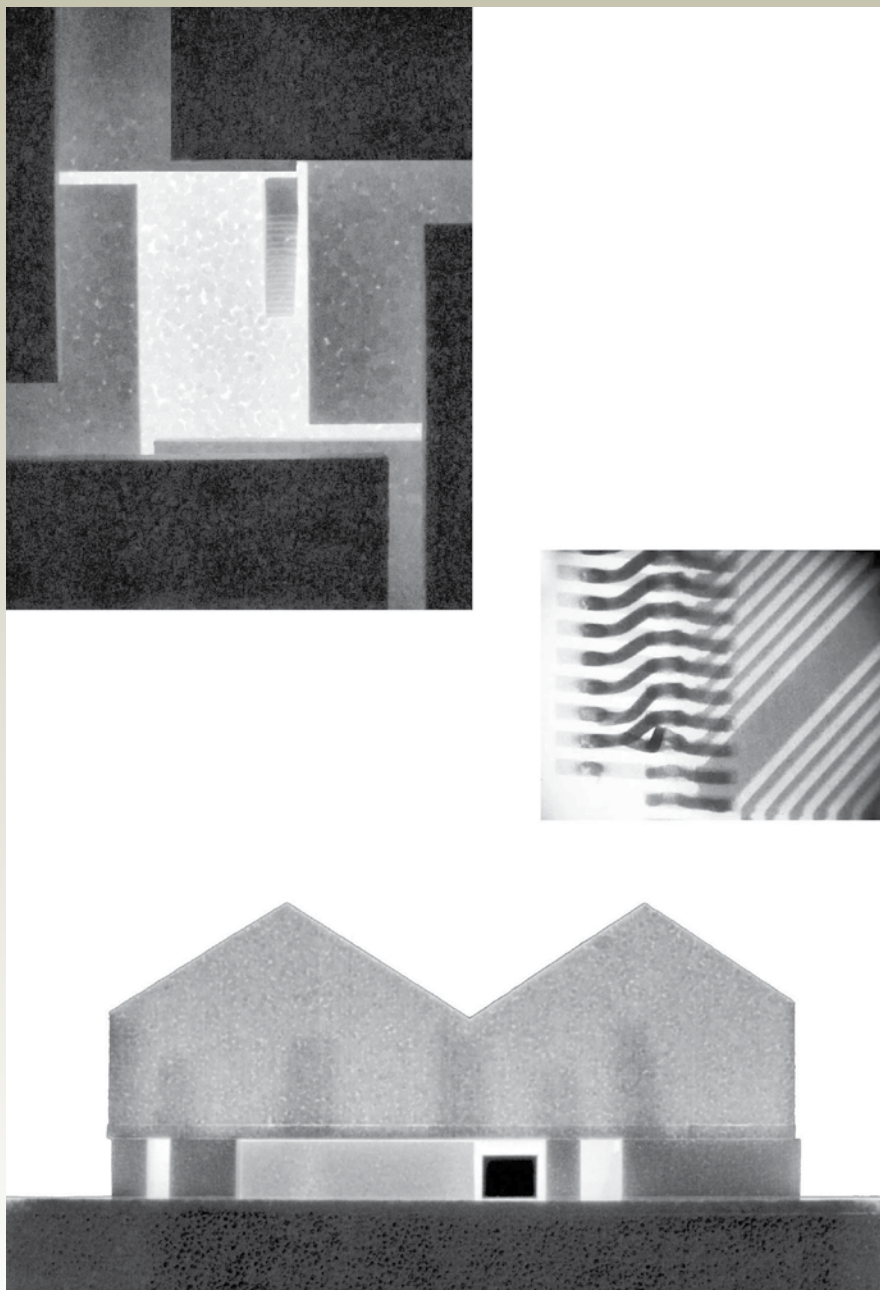
Hoy en día una nueva generación de artistas y arquitectos está produciendo obras experimentales bajo la influencia de este desconocido campo de la expresión

gráfica, una interacción que está permitiendo averiguar espacios e inventar nuevos lugares. Paisajes ocultos que esperan ser visitados, para convertirse en un buen punto de partida con el que pensar nuevas posibilidades y espacios para la arquitectura que está aún por llegar.

Me gustaría pensar que el espacio creativo de la modernidad no es el espacio visible, no es aquello que vemos con claridad ante nuestros ojos, sino el espacio oculto. El espacio oculto es lo que queda después de que la modernización haya seguido su curso o, más concretamente, lo que se coagula en el espacio visible mientras la modernización está en marcha, su hermosa secuela. ■

#### Referencias

- AA. VV. 1999. *Arquitectura y Fotografía*. Madrid: Ministerio de Fomento.
- AA. VV. 2010. *La subversión de las imágenes. Surrealismo, Fotografía, Cine*, cat. de la Exposición. Madrid: Fundación Mapfre Instituto de Cultura y TF Editores.
- AA. VV. 2012. *Picasso visto por Otero*. Madrid: La Fábrica y Museo Picasso Málaga.
- BAUDELAIRE, C. 1898. *Curiosités esthétiques*, en *Œuvres complètes*, vol.II. París: Michel Lévy Frères.
- BARTHES, R. 2004. *La cámara lúcida. Notas sobre la fotografía*. Barcelona: Paidós.
- FUKU, N. 2007. *Man Ray: despreocupado, pero no indiferente*, cat. de la Exposición. Madrid: La Fábrica Editorial y Man Ray Trust.
- LAHUERTA, J. 1990. *Sobre el arte metafísico y otros escritos*, Murcia: Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos.
- LAMATA, A. 2010. *Superrealistas. La contribución de los Rayos*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid.
- LAMPREAVE, R. 2011. *Jornada de Arquitectura y Fotografía 2011*. Zaragoza: Institución Fernando el Católico, Excma. Diputación de Zaragoza.
- LAMPREAVE, R. 2012. *La ilusión de la luz. Arquitecturas y fotografías del siglo XX*. Madrid: Lampreave.
- MANN, T. 1990. *La Montaña Mágica*, capítulo V, sección «¡Dios mío, lo veo!», *Der Zauberberg*. Berlín: S.Fischer.
- OPPENHEIM, J. 1985. *The Other World*:



7

Spiritualism and Psychical Research in England, 1850-1914. Cambridge: Cambridge University Press.

- PICABIA, F. 1919. Pensamientos sin lenguaje. Paris: Eugène Figuière.
- RAMIREZ, J. 1993. Duchamp. El amor y la muerte, incluso. Madrid: Ediciones Siruela.
- PICASSO, P. 1989. Escritos (1935-1959). Paris: Réunion des Musées Nationaux-Gallimard.
- SHAKESPEARE, W. 1980. Hamlet. Londres: Penguin Books, Londres.
- STREMMEL, K. 2011. Conmigo, yo mismo, yo. Retratos fotográficos de Picasso, cat. de la Exposición. Málaga: Museo Ludwig y Museo Picasso Málaga.
- VEASEY, N. 2015. Nick Veasey. Catalogue of works. Londres: Radar Studio.

- AA. VV. 2010. La subversión de las imágenes. Surrealismo, Fotografía, Cine, cat. de la Exposición. Madrid: Fundación Mapfre Instituto de Cultura y TF Editores.
- AA. VV. 2012. Picasso visto por Otero. Madrid: La Fábrica y Museo Picasso Málaga.
- BAUDELAIRE, C. 1898. Curiosités esthétiques, en Œuvres complètes, vol.II. Paris: Michel Lévy Frères.
- BARTHES, R. 2004. La cámara lúcida. Notas sobre la fotografía. Barcelona: Paidós.
- DE CHIRICO, G. 1919. Sull'arte metafisica. Milan: Valori Plastici.
- FUKU, N. 2007. Man Ray: despreocupado, pero no indiferente, cat. de la Exposición. Madrid: La Fábrica Editorial y Man Ray Trust.
- GARCIA, T. 2018. Cartografías del espacio oculto. Sevilla: Universidad de Sevilla.
- LAHUERTA, J. 1990. Sobre el arte metafísico y otros escritos, Murcia: Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos.

7. Maquetas de Poliestireno. Estudio Aires Mateus. (abajo) Museo de Arquitectura en Lisboa, 2001. (izda.) Casa en el Parque Natural de Arrábida, Setubal, 2002. Fragmento de la maqueta. (dcha.) Gran Museo Egipcio, El Cairo, 2002. Refuerzos internos de la maqueta, velados al ser retro iluminada. Imágenes cedidas por ©Aires Mateus e Associados, 2018

7. Polystyrene models. Aires Mateus study. (below) Architecture museum in Lisbon, 2001. (left) House in the Natural Park of Arrabida, Setubal, 2002. Fragment of the model. (right) Grand Egyptian Museum, Cairo, 2002. Internal reinforcements of the model, veiled because it is backlit. Images loaned by ©Aires Mateus e Associados, 2018

- LAMATA, A. 2010. Superrealistas. La contribución de los Rayos. Madrid: Universidad Complutense de Madrid.
- LAMPREAVE, R. 2011. Jornada de Arquitectura y Fotografía 2011. Zaragoza: Institución Fernando el Católico, Excm. Diputación de Zaragoza.
- LAMPREAVE, R. 2012. La ilusión de la luz. Arquitecturas y fotografías del siglo xx. Madrid: Lampreave.
- MANN, T. 1990. La Montaña Mágica, capítulo V, sección «¡Dios mío, lo veo!», Der Zauberberg. Berlin: S.Fischer.
- OPPENHEIM, J. 1985. The Other World: Spiritualism and Psychical Research in England, 1850-1914. Cambridge: Cambridge University Press.
- PICABIA, F. 1919. Pensamientos sin lenguaje. Paris: Eugène Figuière.
- PICABIA, F. 1919. Pensées sans langage. Paris: Eugène Figuière.
- RAMIREZ, J. 1993. Duchamp. El amor y la muerte, incluso. Madrid: Ediciones Siruela.
- PICASSO, P. 1989. Escritos (1935-1959). Paris: Réunion des Musées Nationaux-Gallimard.
- SHAKESPEARE, W. 1980. Hamlet. Londres: Penguin Books, Londres.
- STREMMEL, K. 2011. Conmigo, yo mismo, yo. Retratos fotográficos de Picasso, cat. de la Exposición. Málaga: Museo Ludwig y Museo Picasso Málaga.
- VEASEY, N. 2015. Nick Veasey. Catalogue of works. Londres: Radar Studio.