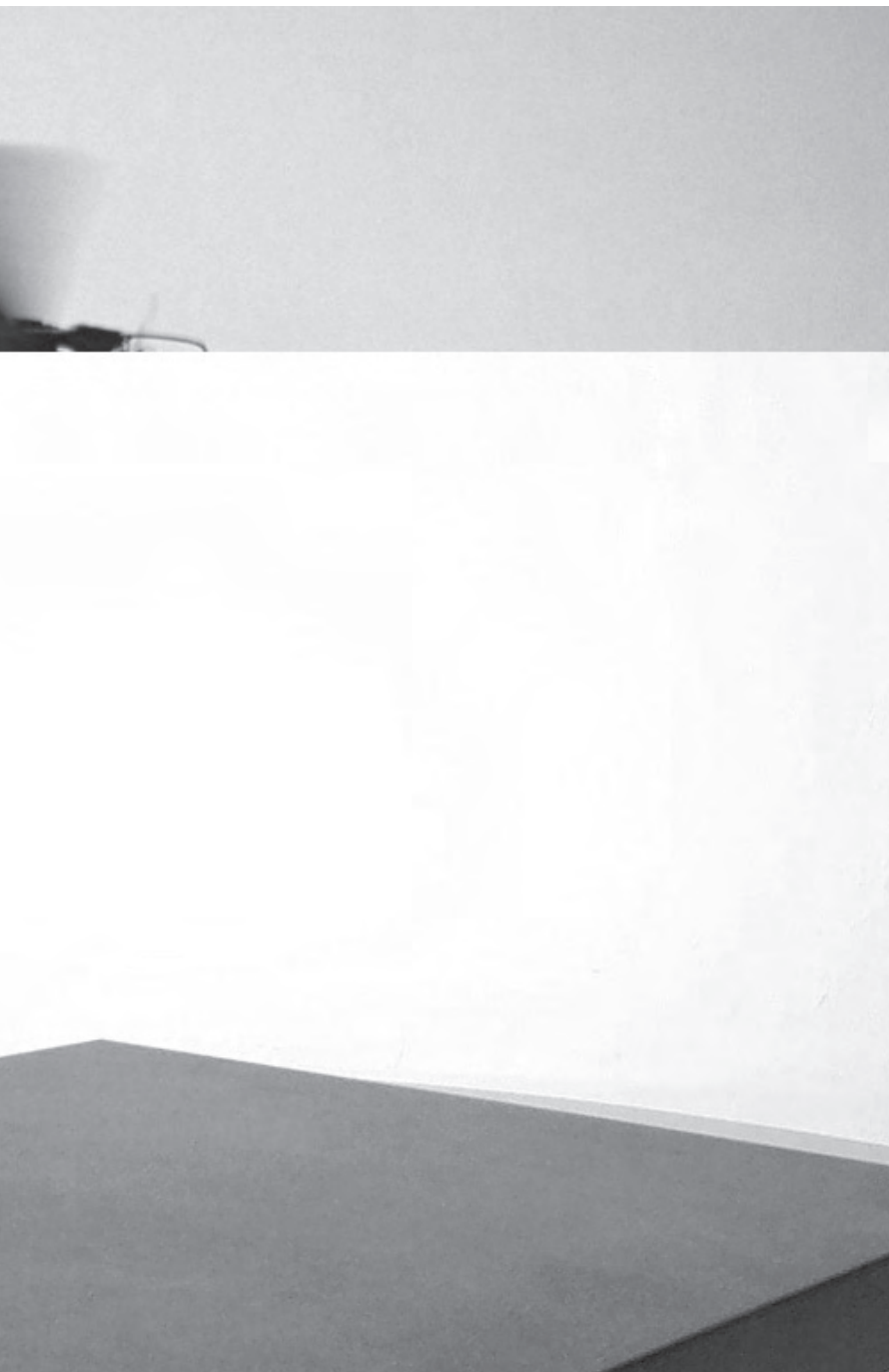




Cápsulas de Silencio
Alexandre Estrela

16 de diciembre de 2015 a 21 de marzo de 2016
Edificio Sabatini 1ª planta
Programa Fisuras





Páginas anteriores:

Pockets of Silence 2 [Cápsulas de Silencio 2], 2015. Fotograma

Vídeo HD, b/n, sonido mono, fotograma en *loop*

Vídeo sincronizado proyectado sobre pantalla metálica (88 × 66 × 20 cm),
placa de acrílico con motor controlado por Arduino.

Alexandre Estrela

Los Intervalos del Miedo

Alexandre Estrela (Lisboa, 1971) utiliza la película y el vídeo como medios centrales de su práctica artística, a la que autodefine como un abordaje de “cuestiones formales y conceptuales resultantes de la intersección entre imágenes y materia”. Con un amplio conocimiento técnico e histórico de los soportes que utiliza, Estrela se interesa por cuestiones que inciden no solo en la naturaleza de la imagen sino también en la percepción del espectador. Las interferencias entre imagen física e imagen mental, lo que existe y ocurre antes y después de una proyección, la sinestesia, la relación entre la imagen en movimiento y la inmóvil o las relaciones entre imágenes y sensaciones son algunos de los aspectos distintivos de su investigación.

Estrela interroga la fisicalidad de la imagen, entre su inmaterialidad y la materialidad de los dispositivos que utiliza para su proyección, dialogando con una historia del cine experimental, del vídeo y de la fotografía, que encuentra algunas de sus evidencias simbólicas en las películas de Marcel Duchamp, en las fotos de modelos matemáticos de Man Ray, en el *L'Anticoncept* de Gil J. Wolman, en las películas de Maurice Lemaître o en las narrativas *cut up* de Burroughs. En sus proyectos la luz y el sonido revelan su condición de elementos binarios, operando como elementos constructivos de una situación espacio-temporal *on-off* donde todo es y todo podría ser diferente.

Cápsulas de Silencio es un proyecto concebido específicamente para el programa *Fisuras*, en la 1ª planta del edificio Sabatini. En la pieza que da título a la exposición,

presentada en el Espacio Uno, el artista parte de una investigación que llevó a cabo sobre un hecho de la guerra colonial de Portugal en Angola: Cesare Dante Vacchi, reportero gráfico independiente que trabajaba para *Paris-Match* y autoproclamado veterano de la Legión Extranjera francesa, se convierte en 1961 en asesor militar del ejército portugués. Las ideas de Vacchi sirvieron de base para una táctica de guerra que consistía en emitir sonidos pregrabados que ocultaban el silencio ocasionado por la presencia humana en la selva. La obra se articula en dos salas diferentes: en una de ellas, una proyección sobre un objeto escultórico, que excede los límites de su función como pantalla, muestra una imagen tomada en la isla tailandesa de Koh Libong, cuyo centro está ocupado por un misterioso objeto esférico; sobre ella, un círculo negro (un agujero) centra y descentra el movimiento de la imagen actuando como un ojo que observa al espectador. Mientras, un sonido continuo y ensordecedor de cigarras tropicales inunda la habitación. En la otra, el haz de luz que produce la proyección de la imagen de un helicóptero queda interrumpido por una pieza de acrílico que gira sobre sí misma, reflejando la luz de forma intermitente en las cuatro paredes. Las dos proyecciones (ojo y helicóptero) se activan a la vez y a intervalos, el sonido de ambas salas se interrumpe, las imágenes se paralizan y el silencio se hace dueño de todo el espacio.

El artista describe estas obras como “un dispositivo bélico que absorbe sonido y luz. Las dos se congelan en una señal de peligro. El movimiento del vídeo en torno al agujero sugiere un movimiento ocular. El blanco del ojo nos distingue de otros animales, porque lo usamos como sistema de comunicación. Las dos piezas funcionan como el miedo en el comportamiento animal”.

Ya sea en la naturaleza o en la guerra, el silencio siempre constituye una señal de peligro inminente. Cuando en el bosque los pájaros y el rumor de los árboles se dejan de

oír, aparece el miedo. En esta obra el silencio opera como una sugestión de ese miedo escenificado en una imagen paralizada. La evidencia de la muerte en un cuerpo sin vida es siempre una imagen sin movimiento, un punto de convergencia entre el cine y la escultura que vemos en cada una de las cápsulas de silencio que el artista nos presenta en la dinámica binaria de este trabajo. Cuando la imagen se detiene, se subraya una conciencia del espacio que hasta entonces no se percibía debido no solo a su propio movimiento sino también al predominio del sonido.

Otro trabajo se muestra en la Sala de Protocolo: *Vida y Costumbres de Alexander*. Sobre una pantalla de madera cubierta con un cristal se proyectan imágenes tomadas de un libro de entomología superpuestas a bocetos de arquitectura, reproducciones del jardín de Derek Jarman y dibujos infantiles de telarañas, ampliadas y copiadas diferentes veces en una duplicadora Riso. Las imágenes se diluyen unas en otras, en una lenta transición, formando una secuencia continua que se repite en *loop*. La proyección se completa con una banda sonora de música electrónica compuesta por Eliane Radigue en 1969.

La transparencia y la capacidad reflectante del vidrio en que se proyectan las copias refuerzan su condición de palimpsesto, las sitúa entre los límites de la bidimensionalidad y la tridimensionalidad, y las transforma en inesperados efectos pictóricos que intensifican el misterio y la sugestión. Si el cine convierte una imagen en tiempo, el tiempo se convierte en *Vida y Costumbres de Alexander* en un dispositivo propulsor de un caleidoscopio de imágenes en sus diferentes capas, motivos y colores.

João Fernandes

Páginas siguientes:

Pockets of Silence [Cápsulas de Silencio], 2015. Vista de la instalación

Vídeo HD, color, sonido mono, 10', *loop*

Vídeo sincronizado, controlado por Arduino, sobre escultura de fibra de vidrio

Plano: 166 × 122 cm; esfera: 90 cm Ø.







Pockets of Silence

[Cápsulas de Silencio]

Penetramos más y más espesamente
en el corazón de las tinieblas.

Joseph Conrad

En 1961, tras las masacres que devastaron el norte de Angola, Cesare Dante Vacchi, reportero fotográfico *freelancer* de la revista *Paris-Match*, se ofreció para acompañar a una columna militar destacada para reprimir a las fuerzas rebeldes. Al llegar a Nóqui se topó con la falta de preparación de las tropas portuguesas para enfrentarse a una guerra en la selva. Vacchi se proclamaba veterano de la Legión Extranjera francesa y, en este nuevo escenario, sus crónicas de guerra en Argelia e Indochina resonaban como verdades que le conferían crédito y autoridad para erigirse en consejero militar sobre el terreno.

En 1962, tras el éxito de una demostración hecha al Estado Mayor del ejército en Angola, los militares invitaron al fotógrafo, aunque con algunas reservas por parte de algunos instructores¹, a coordinar una operación en el

1. Raúl Folques, uno de los ocho instructores del primer curso de Grupos Especiales en Zemba, criticó el estilo exhibicionista de Vacchi y la forma en que los oficiales del Estado Mayor de la región militar de Angola se dejaban embaucar. Por ejemplo, Vacchi instó a uno de los militares “a provocar un gran incendio con una ráfaga de lanzallamas y a otro, que había sido portero de fútbol, a dar un salto y disparar con una ametralladora al aire contra unos globos”.

norte y a montar un centro de instrucción en Zemba, el C.l.21. La intención de Vacchi era crear una fuerza especial contraguerrillera, capaz de afrontar las adversidades del clima y el terreno ocupado por un enemigo omnipresente e invisible. Durante los pocos meses en que estuvo acuartelado en Zemba, creó una fuerza especial a la que dio el nombre de “Comandos”.

La preparación y el adiestramiento de los soldados se realizaban con esquemas completamente diferentes de los utilizados hasta entonces. Por un lado, se centraban en el uso permanente de municiones reales y en el contacto directo con el enemigo. Vacchi defendía, por ejemplo, el uso del helicóptero para acciones de intervención inmediata así como el manejo de armas más ligeras, entre las que se contaba el lanzacohetes de 37 mm que él mismo había inventado a partir de piezas de aviones. Por otro lado, el duro y exigente adiestramiento se entremezclaba con algunas ideas menos ortodoxas, como la frecuente administración de inyecciones de vitamina A (supuestamente para mejorar la visión nocturna) y el uso de grabaciones en cinta magnética como refuerzo psicológico. El sonido grabado se reproducía con altavoces para acostumar a las tropas a una “voz de mando”, o bien para interrumpir aleatoriamente el sueño de los soldados con la canción *Donne Moi Ma Chance* [Dame una oportunidad], de Richard Anthony, uno de sus temas preferidos, que todavía se canta hoy en la Compañía.

Paralelamente a sus acciones mercenarias al servicio de Portugal, Dante Vacchi aprovechaba los avances de su columna militar para penetrar en regiones remotas o pueblos aislados y fotografiarlos. En el cuartel de Zemba erigido en medio de la nada, desarrolló junto con su “compañera de viaje” Anne Gaüzes dos trabajos fotográficos, dos libros con visiones antagónicas de una región que se destruía con el avance de las tropas, a pesar de que su romanticismo quería preservarla. El primero,

*Angola – 1961–1963*², es un relato de acción lineal con un enfoque cinematográfico que sigue el avance de su patrulla, el Grupo de Noqui, por la selva. En este libro de clara propaganda militar, Vacchi acompaña a la patrulla, al ritmo de un guion de Francis Ford Coppola, hasta el *corazón de las tinieblas*, el núcleo de una guerra que en el prólogo califica como “desconocida”. En la segunda publicación, *Penteados de Angola* [Peinados de Angola]³, Vacchi desarrolla un trabajo etnográfico que consiste en un meticuloso registro fotográfico de los peinados realizados para los rituales de iniciación de las jóvenes bantúes. Este libro, que ya no tenía la fuerza ideológica del proyecto anterior, era un intento científico pero no menos sensible de captar pueblos y culturas cuya extinción se aceleraba con la guerra. El libro muestra una visión poética con cierto rigor científico, en la línea iniciada por el padre Carlos Estermann y su recopilación etnográfica de los pueblos del sur de Angola⁴.

Con la práctica artística, Vacchi ideó una fórmula *de evasión* para todos los que se encontraban en la línea del frente, un método para abstraerse y mantener la calma frente al caos, transformando Zemba “en un paraíso a la sombra del miedo”⁵. António Palolo, uno de

2. Dante Vacchi y Anne Gaúzes, *Angola – 1961–1963*, Lisboa, Bertrand, 1963.

3. Dante Vacchi, *Penteados de Angola*, Lisboa, ed. autor, 1965.

4. Entre 1941 y 1973, el padre Carlos Estermann editó una serie de libros de etnografía sobre los pueblos del sur de Angola. Aunque se trataba de un trabajo amateur, sus recopilaciones llegaron a ser una referencia en este campo. En 1971, ya al final de su vida, recibió de la Agencia General de Ultramar el encargo de elaborar un nuevo libro en la línea de los anteriores, pero esta vez con el objetivo de fomentar el turismo de la región. En este libro, titulado *Etnografia e Turismo na região do Cunene inferior*, Estermann adopta la eficacia gráfica del libro *Penteados de Angola* de Vacchi.

5. Así es como describe Vacchi el *apocalipsis* en el glosario de su libro *La mano monca di Dio*, Edizione del Brigantino, 1979.

INSTRUÇÕES ABREVIADAS
PARA
A UTILIZAÇÃO DO LANÇA-FOGuetES DE
37 mm PARA TROPAS TERRESTRES

Este Lança-Foguetes não tem operações de manutenção a nível de 1º. escalão, a não ser a substituição dos ALVÉOLOS, que são os dois contactos eléctricos situados na parte de trás do Lança-Foguetes, (ver fig.1) e a limpeza do tubo.

1. SUBSTITUIÇÃO DOS ALVÉOLOS

Os ALVÉOLOS são fornecidos aos pares acompanhados de uma chave, em sacos de polietileno.

Para a sua substituição é necessário proceder do seguinte modo:

- 1.1. Abrir o saco de polietileno, retirando a chave de aperto dos ALVÉOLOS.
- 1.2. Desapertar, com a chave fornecida, os ALVÉOLOS a substituir, retirando-os. (Ver fig.1).
- 1.3. Retirar do saco de polietileno os novos ALVÉOLOS e aparafusá-los no PORTA-ALVÉOLOS.



Fig. 1 - Montagem dos ALVÉOLOS no
PORTA-ALVÉOLOS

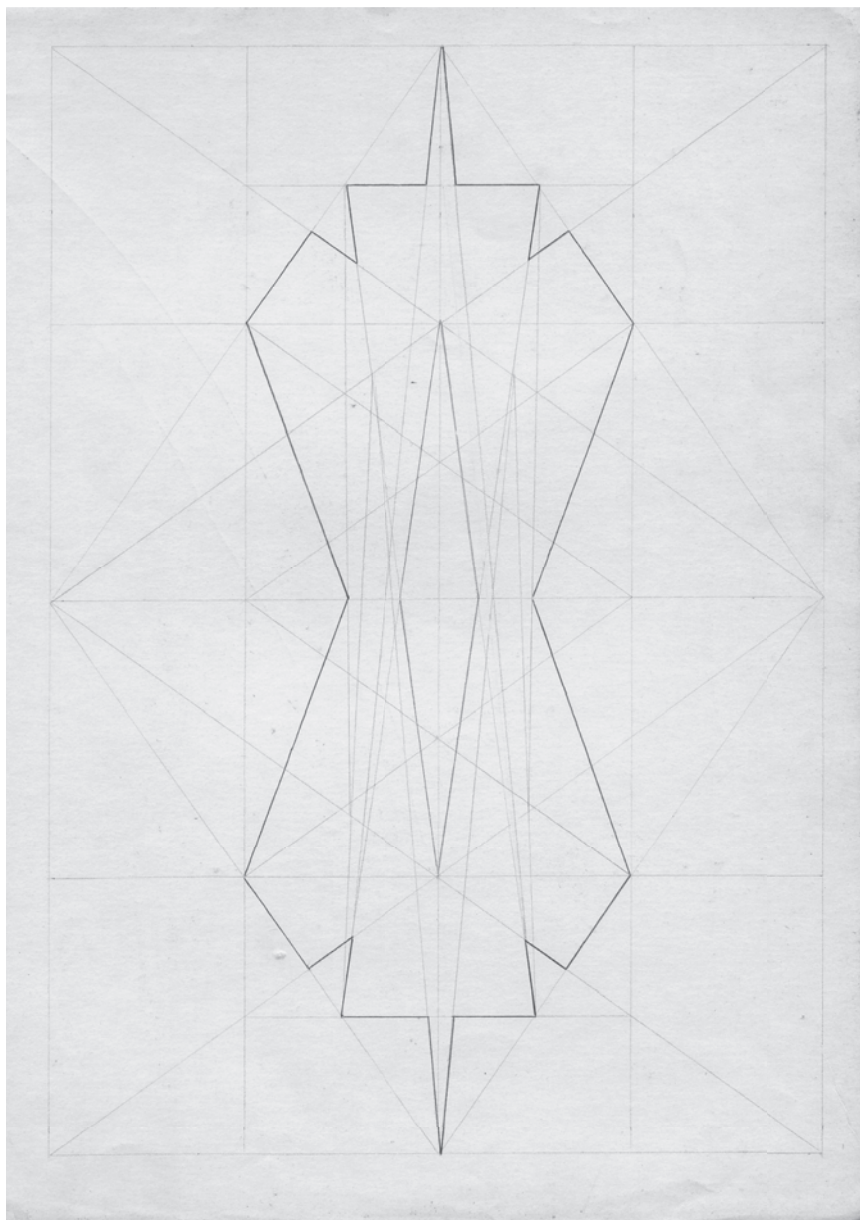
2. PRECAUÇÕES A TER COM O LANÇA-FOGuetES

- 2.1. A limpeza do tubo interior é essencial à precisão de tiro, sendo pois conveniente limpá-lo frequentemente.
- 2.2. Se por qualquer motivo o tubo interior ficar amolgado ou deformado, o Lança-Foguetes não deve ser utilizado, pois o foguete pode ficar encravado dando-se a combustão do motor dentro do tubo, o que é perigoso.
- 2.3. Qualquer tentativa para reparar o Lança-Foguetes feita por pessoas não autorizadas provocará, a sua inutilização. O Lança-Foguetes só é reparável a nível de 3º. escalão.
- 2.4. As PILHAS do Lança-Foguetes têm vida ilimitada e não são substituíveis sem de portanto proibido tentar violar o PORTA-PILHAS.

LANZACOHETES DE 37 MM
Manual de instrucciones del arma diseñada
por Cesare Dante Vacchi.

Página siguiente:

ZEMBA
Manoel Barbosa, grafito sobre papel,
18,5 x 25,5 cm, 1974.



los artistas que se incorporaron al batallón de cazadores acuartelado en Zemba, nunca dejó de pintar y, siguiendo posiblemente las instrucciones de Vacchi, produjo una serie de pequeños gouaches que se enviaron por correo y se expusieron en la Galería 111 de Lisboa en 1967.

Unos años más tarde, Manoel Barbosa, otro artista que se vio obligado a cumplir el servicio militar en Zemba, se encontró con una gran pintura mural en el interior de las instalaciones del comandante y descubrió que su autor era António Palolo. Para este joven perdido en ultramar, la pintura sería un resquicio de civilización en medio de la barbarie. A semejanza de los murales psicodélicos de la prisión de la isla del Diablo descritos por Bioy Casares⁶, el mural pop de Palolo proponía un plan de evasión que Manoel Barbosa adoptó. Durante este periodo dibujó una serie de pequeñas composiciones minimalistas y simétricas, hechas a partir de una cuadrícula. Gracias a este *minimalismo de campaña*, y mucha marihuana, Barbosa logró encontrar una evasión para abstraerse de la guerra.

Paradójicamente, estos dibujos sobre papel de carta se transformaron posteriormente en mecanismos externos de la memoria, como los dibujos de los chokwe, que habitaban también en el norte de Angola⁷, formalizaciones de un tiempo difícil con las marcas de una región inhóspita y de un pasado que no convenía recordar.

6. Adolfo Bioy Casares, *Plan de evasión*, Buenos Aires, Emecé Editores, 1945.

7. En la región de Lunda, en el nordeste de Angola, los chokwe dibujan en la arena diagramas (*sona*) formados por complejos algoritmos matemáticos a través de los cuales se relatan historias tradicionales. Según el etnomatemático Paulus Gerdes, estas figuras son una “mina de expresiones simbólico-gráficas” con el carácter mágico y simbólico de los amuletos que medían en la comunicación con los dioses y antepasados.

Sabemos lo que es un silencio:
existe y se propaga más rápido
que la luz eléctrica.

Marcel Duchamp

En 1966, después de tres años de intenso rodaje, los periodistas Gualtiero Jacopetti y Franco Prosperi presentaron en Cannes el escandaloso documental *Adiós, África*. La acción se desarrolla a comienzos de los años sesenta en el corazón de África y retrata el violento proceso de creación de nuevas repúblicas y la retirada de las potencias colonizadoras. La película es una avalancha de barbarie en la que predomina el terror abyecto, al son de una película de Disney⁸. La reacción del público fue de tremendo rechazo e indignación, hasta tal punto que uno de los realizadores fue acusado y encarcelado por su presunta participación en una de las ejecuciones filmadas⁹.

Este *shockumental*, género al que se asoció el filme, se desarrolla entre las tenues fronteras del Congo, Kenia y

8. El compositor Riz Ortolani se inspiró en la banda sonora de las películas de Walt Disney para enfatizar la acción.

9. El mismo año del estreno de la película, el gobierno italiano acusó a Gualtiero Jacopetti de crímenes cometidos en el extranjero. Jacopetti rechazó la acusación, alegando que siempre había mantenido una neutralidad periodística en el rodaje del conflicto. Durante el año 1967, volvió a la zona para recabar pruebas de su inocencia.



UNA PATRULLA ENTRA EN EL BOSQUE
Cesare Dante Vacchi y Anne Gaüzes, *Angola* – 1961–1963, 1963.

MUCHACHA HIMBA DESPUÉS DEL RITO DE PUBERTAD
Cesare Dante Vacchi, *Penteados de Angola*, 1965.



Angola. Así como en los dos primeros países sus guías eran mercenarios en la euforia del pillaje¹⁰, en Angola los realizadores decidieron seguir el grito de guerra *Mama Sumé!*¹¹ proferido por los Comandos, la recién creada tropa de élite portuguesa.

En plena selva angoleña, Jacopetti y Prosperi “reescentifican” para las cámaras una operación contraguerrillera, presentando algunas de las ingeniosas tácticas utilizadas por los soldados portugueses para compensar su clara desventaja sobre el terreno y el equipamiento inapropiado. Una de las técnicas era un ingenioso camuflaje sonoro desarrollado después de la experiencia traumática de sucesivas emboscadas. El paso de los militares portugueses por la selva y el bosque provocaba un silencio revelador que invariablemente desencadenaba un final dramático. Para llenar este *vacío*, los Comandos comenzaron a utilizar un sonido de selva pregrabado que reproducían por altavoces, de tal manera que la naturaleza reanudaba la actividad y ellos camuflaban así su presencia.

10. Durante la crisis del Congo, Gualtierio Jacopetti acompañó en sus andanzas a algunos mercenarios célebres como el exnazi Siegfried “Kongo” Müller o el capitán irlandés Mike Hoare, responsable de la ejecución a sangre fría de un hombre ante las cámaras. Según Müller, los realizadores italianos aprovecharon las condiciones del espacio y la luz en la colocación de sus cámaras para rodar mejor la ejecución.

11. Grito iniciático proferido tradicionalmente por los jóvenes ban-tús del sur de Angola en el rito de pubertad que antecede a la caza del león. En 1964, los Comandos portugueses se apropiaron de este grito, que lo tradujeron como “Aquí estamos presentes para la caza del león”.

Y así entramos en el silencio.

Joseph Conrad

A finales de 2010 intenté trabajar por primera vez en una obra a partir de la idea de un silencio aterrador, como el narrado por Gualtiero Jacopetti en *Adiós, África*. La intuición me inducía a pensar que una pausa inserta en un sonido continuo y denso, como el ruido enloquecedor de las cigarras que oí en la isla tailandesa de Koh Libong, podría suscitar un miedo automático e involuntario.

Mientras perseveraba en infinitos intentos de crear un silencio tangible y matérico bajo la influencia, de alguna forma, bajo la influencia de John Cage, en la misma sala mi compañera Marta Moita intentaba solucionar un problema conductual resultante de una experiencia desarrollada en su laboratorio de neurociencia¹². En un modelo clásico de condicionamiento, se provoca el miedo con una descarga eléctrica de bajo voltaje a los pies de un animal. Esta incomodidad desencadena la activación de la amígdala (una estructura cerebral que regula el miedo) y el consiguiente *freezing*, un comportamiento en el que el animal se inmoviliza ante la señal de peligro. Marta exploraba en su laboratorio el desencadenamiento de esta

12. Behavioral Neuroscience Laboratory, Champalimaud Center for the Unknown, en Lisboa.

respuesta, no a través del shock sino de la observación de la interacción de dos animales, en particular la transmisión de miedo entre dos ratones.

En aquel momento estaba trabajando sobre una correspondencia entre miedo y silencio, y sugerí que el silencio podría desencadenar, igual que la electricidad, una reacción de miedo entre animales. Para fundamentar esta idea, la estudiante de doctorado Ana Pereira organizó un experimento basado en la técnica de camuflaje sonoro de los Comandos destinados en Angola. Este experimento consistía en exponer a los ratones a un sonido pregrabado de un ratón en movimiento, con periodos intermedios de silencio. Tras ensayar el experimento con varios ratones, se comprobó que se inmovilizaban en *freezing* durante esas pausas, demostrando así que el silencio se interpretaba como una señal de peligro.

Después, utilizando una técnica de optogenética consistente en la desactivación de neuronas a través de la luz, las investigadoras desactivaron la amígdala de los ratones durante los momentos de silencio, constatando que los ratones con la amígdala desactivada no reaccionaban ante las pausas del sonido, de manera que se volvían insensibles al silencio y al peligro que podía anunciar. Estos datos ponían de manifiesto que el silencio podía ser un vehículo para el miedo y para su transmisión social, un trabajo que culminó en el artículo “Silence Resulting From the Cessation of Movement Signals Danger”, publicado en la revista *Current Biology*¹³.

13. Ana Pereira, Andreia Cruz, Susana Q. Lima, Marta A. Moita, “Silence Resulting From the Cessation of Movement Signals Danger”, en *Current Biology*, vol. 22, n.º 16, agosto de 2012, pp. R627–R628.

Exposición

Comisariado

João Fernandes

Responsable del Departamento
de Exposiciones

Teresa Velázquez

Coordinación de la exposición

Rafael García

Gestión

Natalia Guaza

David Ruiz

Registro

Clara Berástegui

Iliana Naranjo

Programación informática

João Frazão

Postproducción de vídeo

Pedro Dinis Reis

Asistente de producción

y modelado 3D

Pedro Paula Santos

Impresión serigráfica

Mike Goes West

Asesoría científica

Marta Moita

Ana Pereira

Montaje audiovisual

Zenit Audio S.L.U.

Acondicionamiento de salas

Montajes Horche

Transporte

InteArt S.L.

El Museo desea expresar su agradecimiento a
Eliane Radigue por la cesión de la *Usral* (1969),
de su álbum *Feedback Works*, para la obra *Vida y
Costumbres de Alexander*.

Folleto

Diseño y maquetación

Ana Baliza

Traducción del portugués al español

Marta Pino

Imágenes

Cubierta y contracubierta:

detalles de *Pockets of Silence*

Interior:

Manoel Barbosa, *Zemba*, grafito sobre
papel, 18,5 × 25,5 cm, 1972.

Colección particular.

Cesare Dante Vacchi y Anne Gaüzes,

Angola — 1961–1963, Lisboa,

Bertrand, 1963.

Lanzacohetes de 37 mm,

www.operacional.pt

Textos

Alexandre Estrela, *Pockets of Silence*,
extracto de *Viagem ao Meio: Meio Concreto*,
2015.

João Fernandes, *Alexandre Estrela. Los
Intervalos del Miedo*, 2015.

© de los textos, los autores

© de las imágenes, los artistas

Se han hecho todas las gestiones posibles para
identificar a los propietarios de los derechos
de autor. Cualquier error u omisión accidental,
que tendrá que ser notificado por escrito al
editor, será corregido en ediciones posteriores.

NIPO: 036-15-007-7

DL: M-35902-2015

Museo Nacional
Centro de Arte Reina Sofía

Edificio Sabatini: Santa Isabel, 52
Edificio Nouvel: Ronda de Atocha
(esquina Plaza del Emperador Carlos V)
28012 Madrid

Tel. (34) 91 774 10 00

www.museoreinasofia.es

Actividad relacionada

Encuentro entre Alexandre Estrela
y João Fernandes

16 de diciembre de 2015

19:00 h

Edificio Sabatini, Auditorio
entrada gratuita hasta completar
el aforo

Horario

De lunes a sábado y festivos
de 10:00 a 21:00 h

Domingo
de 10:00 a 14:15 h
visita completa al Museo
de 14:15 a 19:00 h
visita a Colección 1 y una exposición
temporal (consultar web)

Martes cerrado

Las salas de exposiciones se
desalojarán 15 minutos antes de la
hora de cierre

Programa educativo desarrollado
con el mecenazgo de Fundación
Banco Santander