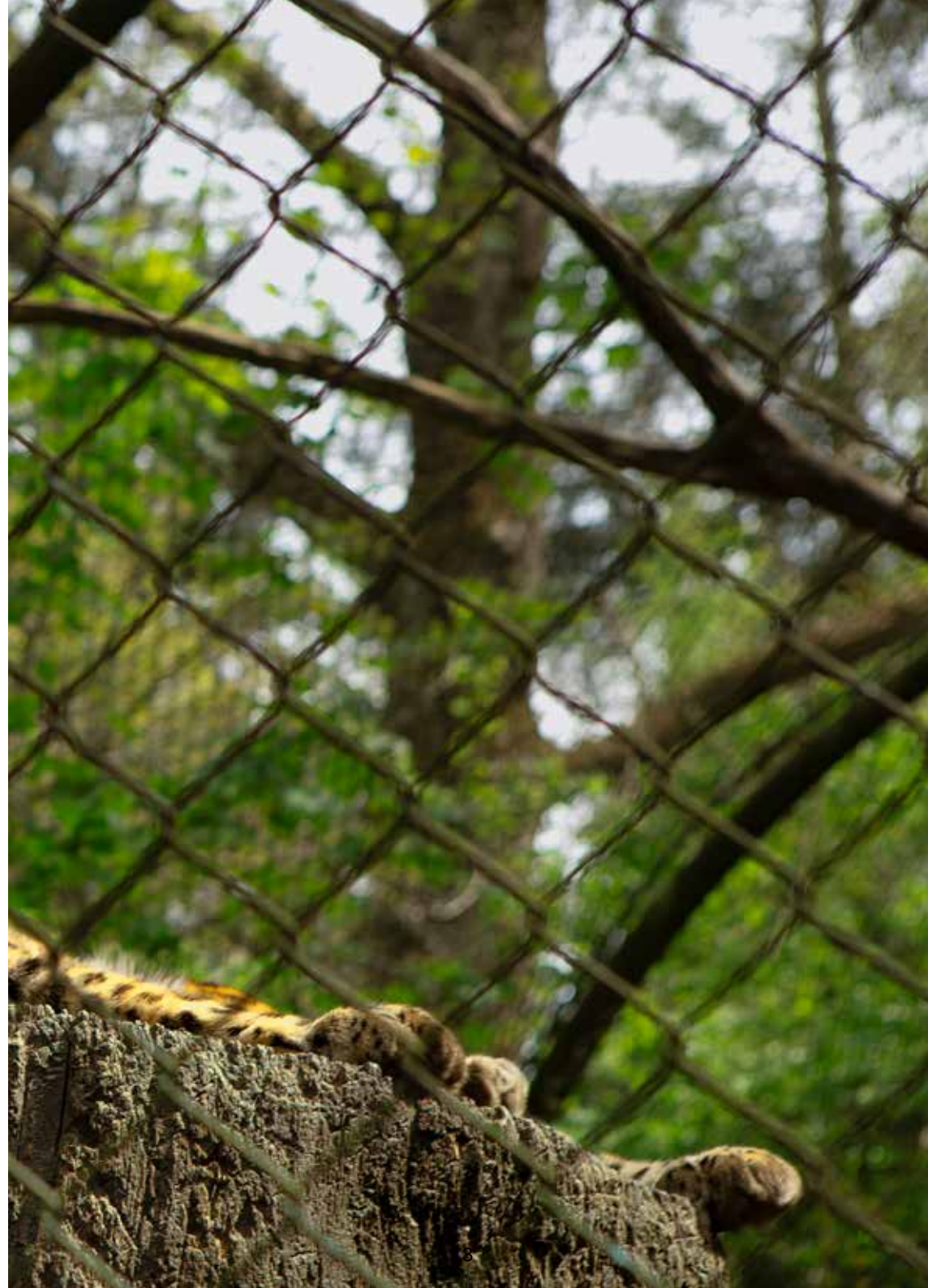




VER
SE

ROCÍO GARRIGA

EX
PU
EST_



CONSEJO GENERAL DEL CONSORCI DE MUSEUS DE LA COMUNITAT VALENCIANA

President d'honor
Juan Francisco Pérez Llorca
President de la Generalitat

Presidente
María del Carmen Ortí Ferre
Consellera de Educació,
Cultura y Universidades

Vicepresidentes
Luis José Barcala Sierra
Alcalde de Alicante

Begoña Carrasco García
Alcaldesa de Castelló
de la Plana

Maria José Catalá Verdet
Alcaldesa de València

Vocales
Marta Alonso Rodríguez
Secretaria Autonómica
de Cultura

Antonio Pérez Pérez
Presidente de la Diputación
Provincial de Alicante

Marta Barrachina Mateu
Presidenta de la Diputación
Provincial de Castellón

Vicente José Mompó Aledo
Presidente de la Diputación
Provincial de Valencia

José María Lozano Velasco
Presidente del Consell
Valencià de Cultura

Secretario
Carlos Pablo Gracia Calandín
Subsecretario de la Conselleria
de Educació, Cultura y
Universidades

Dirección - Gerencia
Nicolás S. Bugada i Cabrera

CONSORCI DE MUSEUS DE LA COMUNITAT VALENCIANA

Nicolás S. Bugada i Cabrera
Dirección - Gerencia

Ignacio Úbeda Amago
Jefe de Unidad de
Coordinación de Régimen
Jurídico

Miguel Ángel Romero García
Jefe de Unidad de
Coordinación de Gestión
Económica y Presupuestaria

Coordinación de exposiciones
Eva Doménech López
Lucía González Menéndez
Isabel Pérez Ortiz
Vicente Samper Embiz

Programas públicos
Aida Antonino Queral
Andrés Sánchez Pérez

Medios y redes
Carmen Valero Escribá

Educación y mediación
José Campos Alemany

Miguel Ángel Antonio Gómez
Jefe de Sección Económica
y Presupuestaria

Claudia Hernández Pérez
Jefa de Soporte de
Coordinación de Contratación
y Asuntos Generales

Secretario de
Dirección - Gerencia
Antonio Martínez Palop

Administración
Rosario Campos Saborido
Germà Sánchez Eslava
Ana Viña Sanchis

EXPOSICIÓN

Organiza
**Consorti de Museus de la
Comunitat Valenciana**
Centre del Carmen, València

Coordinación técnica
Isabel Pérez

Diseño gráfico
Creatias Estudio

Transporte y Montaje
Art i Clar

Prensa y Comunicación
Carmen Valero
Belén Fernández

Redes
Eva Rausell
Paula Sahuquillo
Alejandro Vidal

CATÁLOGO

Textos
Nicolás Sánchez Durá
Johanna Caplliure
Rocío Garriga

Coordinación edición
Isabel Pérez

Diseño y maquetación
Creatias Estudio

Fotografía
Juan R. Peiró
Rocío Garriga

Traducción al valenciano
Servici de Traducció i
Assessorament Lingüístic
de la Direcció General
d'Ordenació Educativa i
Política Lingüística

Traducción al inglés
Lambe & Nieto, traducciones

Impresión y Encuadernación
Mundo Gráfico

VER SE

ROCÍO GARRIGA

EX PU EST_

27_09_2026

2_07_2026

_ Entrada al Zoo Hagenbeck. Hamburgo. Postal, ca. 1937-1939. Trasera: texto manuscrito en tinta azul con matasellos, 20 de octubre de 1939. En esta fecha el Zoo ya sufría los primeros efectos de la guerra. Muchos cuidadores habían sido reclutados y la dirección del parque ya afrontaba problemas para alimentar a los animales debido al racionamiento impuesto por el Estado.



_ Entrada al Zoo Hagenbeck. Hamburg. Postal, c. 1937-1939. Posterior: text manuscrit en tinta blava amb mata-segells, 20 d'octubre de 1939. En esta data el zoo ja patia els primers efectes de la guerra. Molts cuidadors havien sigut reclutats i la direcció del parc ja afrontava problemes per a alimentar els animals a causa del racionament imposat per l'estat.

_ Entrance to Hagenbeck Zoo, Hamburg. Postcard, ca. 1937-1939. Verso: handwritten text in blue ink with postmark, 20 October 1939. By this date, the zoo was already suffering the first effects of the war. Many keepers had been conscripted, and the park's management was already facing difficulties feeding the animals due to the government-imposed rationing.

Bericht über die Katastrophennacht am 25.7.43
im Tierpark Carl Hagenbeck.

Vertraulich !

Ich halte es für meine Pflicht, den Fachkreisen Kenntnis zu geben von der Katastrophe, die mein Tierpark durch den Bombenangriff vom 25.7.43 betroffen hat. Insbesondere werde ich hierzu veranlaßt durch die zahlreichen Anfragen, die mich inzwischen erreichten. Nach reiflicher Überlegung bin ich zu dem Schluß gekommen, daß mein Bericht über die Geschehnisse während der Katastrophennacht selbst so umfangreich werden müßte, daß das Wesentliche, insbesondere die Erfahrungen und Rückschlüsse, die daraus gezogen werden können, dabei zu kurz kommen würden.

Zu Beginn muß ich feststellen, daß der erste Angriff am 25.7. von 12,32 bis etwa 2 Uhr gedauert hat. Während der ganzen Zeit war die Luft erfüllt von Motorengedröhn, Flakbeschuß und heulenden Bomben, sodaß das eine von dem andern nicht zu unterscheiden war. Außerdem war das ganze Gelände durch Leucht- und Brand-Bomben sowie Brände taghell erleuchtet. Dazu kam, etwa beginnend in der Mitte des Angriffs, ein Feuersturm, der an Gewalt einem normalen Sturm nichts nachgab.

Die ersten in die Tierhäuser einfallenden Stab- und Phosphor-Brandbomben wurden von den Wachmannschaften durchweg gelöscht, soweit sie nicht in die Heuvorräte fielen. Es fielen jedoch darauf Brandbomben in solchen Mengen, daß, während die Männer die in nächster Nähe auf dem Fußboden liegenden Brandbomben löschten, die im Gebälk hängen gebliebenen das Haus in Brand setzten. Der wesentlichste Hinderungsgrund beim Löschen war das sofortige Versagen der Wasserleitung. Auf die Gewalt des Angriffs und die sich überstürzenden Ereignisse kann man daraus Rückschlüsse ziehen, wenn ich feststelle, daß jeder Brandposten nur den Brand in seinem zu bewachenden Hause bemerkt hat und nicht die Großbrände, die nur wenige hundert Meter von ihm entfernt waren, beobachtete.

Auf dem Tierparkgelände selbst sind 16 schwere Sprengbomben und 4 Luftminen gefallen, außerdem 2 Zeitzünder, die später entschärft wurden. Es sind völlig niedergebrannt bzw. durch Sprengbombenvolltreffer zerstört: Das Hauptgebäude, beide Restaurants, die Rindergalerie einschließlich Vogelvoliere, Boxengang und Inspektorhaus, Zebrafell (Paradies), Hirschzielenhaus, Entréebüro, Landhaus gegenüber Haupteingang, Wirtschaftshilfe (Krohn's Hof u. Krögers Hof), Pavianfelsen, Affenbad, Rheinfelsen, Aquarium. Die noch verbliebenen Häuser sind durch Luftminen und Teilbrände derart zerstört, daß sie vor der Hand wohl notdürftig repariert, jedoch auf die Dauer nicht erhalten werden können.

Vier meiner Gefolgschaftsmitglieder ließen beim Einsatz im Tierpark ihr Leben. Vom Restaurationspersonal wurden fünf im Zebrahaus erschlagen, in das sie aus dem durch Volltreffer zerstörten Restaurant geflüchtet waren.

An Großtieren verlor ich während der Nacht rund 120 Exemplare, davon im wesentlichen Großraubtiere.

Die verheerendsten Wirkungen außer den Bränden verursachten die Luftminen. Eine solche fiel als Volltreffer in den Boxengang. Hierdurch wurden u.a. die Zwischenwände der Raubtierhaus-Außenkäfige und die Innenschieber desselben auseinandergerissen sowie der Fuß-

boden

Informe sobre la noche de la catástrofe del 25 de julio de 1943
en el parque zoológico Carl Hagenbeck.

C o n f i d e n c i a l !

Considero que es mi deber informar a los círculos especializados sobre la catástrofe que sufrió mi parque zoológico a causa del bombardeo del 25 de julio de 1943. Me veo impulsado a hacerlo, en particular, por las numerosas consultas que he recibido desde entonces. Tras una profunda reflexión, he llegado a la conclusión de que mi informe sobre los acontecimientos ocurridos durante la misma noche de la catástrofe debería ser tan extenso que lo esencial -en particular las experiencias y conclusiones que pueden extraerse- quedaría relegado a un segundo plano.

Para empezar, debo señalar que el primer ataque tuvo lugar el 25 de julio, desde las 00:32 hasta aproximadamente las 2 de la madrugada. Durante todo ese tiempo, el aire estuvo saturado por el ruido de los motores, el fuego antiaéreo y el silbido de las bombas, de modo que era imposible distinguir unos sonidos de otros. Además, toda la zona estaba iluminada como si fuera de día por las bombas de luz e incendiarias, así como por los incendios. A partir de la mitad del ataque se sumó una tormenta de fuego cuya violencia no tenía nada que envidiar a una tormenta natural.

Las primeras bombas incendiarias de varilla y fósforo que cayeron en los cobertizos de animales fueron apagadas por los equipos de vigilancia, siempre que no impactaran sobre las reservas de heno. Sin embargo, después cayeron bombas incendiarias en tal cantidad que, mientras los hombres apagaban las que yacían en el suelo, las que quedaron enganchadas en las vigas incendiaron el edificio. El principal obstáculo para la extinción fue la avería inmediata de la conducción de agua. De la violencia del ataque y la rapidez de los acontecimientos puede deducirse que cada guardia contra incendios solo percibió el incendio del edificio que debía vigilar y no los grandes incendios que se producían a pocos cientos de metros.

En el recinto del zoológico cayeron 16 bombas de fragmentación pesadas y 4 minas aéreas, además de 2 detonadores temporizados que posteriormente fueron desactivados. Quedaron completamente calcinados o destruidos por impactos directos: el edificio principal, los dos restaurantes, la galería de bóvidos -incluido el aviario-, el pasillo de los boxes y la casa del inspector, el establo de cebras (Paradies), el recinto de ciervos y cabras, la oficina de entrada, la casa de campo frente a la entrada principal, las granjas (Krohn's Hof y Krögers Hof), la roca de los babuinos, la piscina de los monos, la roca de los macacos rhesus y el acuario. Los edificios que aún permanecen en pie han quedado tan dañados por las minas aéreas y los incendios parciales que, aunque puedan repararse provisionalmente, no podrán conservarse a largo plazo.

Cuatro miembros de mi personal perdieron la vida durante la intervención en el zoológico. Cinco empleados del restaurante fueron

asesinados a golpes en el recinto de las cebras, adonde habían huido tras la destrucción del restaurante por un impacto directo.

En cuanto a los animales de mayor tamaño, perdí unos 120 ejemplares durante la noche, la mayoría grandes depredadores.

Los efectos más devastadores, aparte de los incendios, los causaron las minas aéreas. Una impactó de lleno en el pasillo de los boxes. Esto provocó, entre otras cosas, que se desprendieran las paredes divisorias de las jaulas exteriores del recinto de depredadores y sus compuertas interiores, además de destruir parcialmente el suelo. No fue posible confinar a los depredadores en las jaulas exteriores -ignífugas por sí mismas- debido a la avería de las compuertas y la destrucción de las paredes divisorias. Los tigres siberianos, que estaban en el recinto exterior, se habían ocultado bajo el suelo y allí fueron abatidos posteriormente. Excepto dos jaguares, que estaban en las jaulas exteriores y fueron abatidos a tiros, todos los demás depredadores del recinto murieron en el incendio. Se rescataron tres vagones con grupos de depredadores que, tras ser cargados en Hamburgo al día siguiente con destino a Viena, fueron víctimas de un segundo ataque en una estación de Hamburgo.

Los bisontes, búfalos rojos y bóvidos Watussi permanecieron encerrados en sus recintos. Los bisontes y la vaca vieja de búfalo rojo quedaron sepultados bajo los recintos; a la vaca joven se la abatió a tiros por la mañana en el zoológico, mientras que el toro atravesó la valla destruida y llegó a Kaiser-Friedrich-Straße, donde fue abatido por un agente de policía.

Seguendo las instrucciones, antes del ataque se liberó a los elefantes de las correas delanteras; las traseras pudieron soltarse desde el pasillo de servicio con un solo movimiento. Como ya no era posible contener el fuego que había arrasado el pajar, se dejó salir a los animales al recinto exterior, que no había sufrido daños. La salida se realizó según lo previsto y con la misma tranquilidad de siempre, aunque fuera se disparaba sin control. Todos los elefantes se reunieron alrededor de las dos hembras líderes y se apretaron unos contra otros, sin correr de un lado a otro de manera descontrolada, como cabría esperar en medio de aquel caos.

Debe señalarse como conclusión fundamental que todos los animales, independientemente de si estaban heridos o no, se comportaron con total tranquilidad y no sintieron ningún impulso de huir mientras permanecieron en el recinto que les resultaba familiar, incluso aunque las vallas estuvieran completamente destruidas. Por ejemplo, un semental de caballo salvaje de carácter agresivo, que se había unido a un caballo de circo que había quedado libre, fue conducido junto a este -aunque al caballo salvaje le faltaba un ojo arrancado- a un prado, donde comenzó a jugar con el caballo de circo. Un buey de la estepa y un yak, normalmente los dos más agresivos, tenían fragmentos de bomba en las entrañas que no se detectaron de inmediato; ambos animales se dejaron conducir tranquilamente adonde se quería. También las águilas y las aves del aviario permanecieron durante días en sus recintos destruidos.

Como ya no quedaba ni una caja, ni una mesa, ni una sola pieza de vajilla, resultó imposible realizar reparaciones provisionales en los recintos existentes y capturar a los animales que vagaban por los alrededores durante los primeros días y semanas. Además, gran parte del personal, que vivía fuera del parque, también había sufrido pérdidas totales y había huido con sus familias. La alimentación de los anima-

les durante los primeros días quedó garantizada gracias a que en la casa de los ponis aún había algo de heno y a que un amigo nos proporcionó 6 quintales de cebada, lo único que había podido salvar de su granja.

Debe destacarse que, pese a los considerables daños parciales, las dos grandes estructuras rocosas se han conservado en sus elementos fundamentales y existe la posibilidad de recomponer estos monumentos únicos.

El principio de las instalaciones al aire libre ha demostrado ser muy adecuado en esta situación de catástrofe. Mientras que las vallas de madera y alambre quedaron destrozadas, los fosos resistieron. Sin las instalaciones al aire libre, probablemente un mayor número de animales habría escapado. Dado que las condiciones varían en todos los zoológicos, es evidente que no puede establecerse una norma única para afrontar este tipo de catástrofes. A partir de la experiencia acumulada, puedo ofrecer las siguientes directrices: para los guardias contra incendios deben disponerse refugios a prueba de metralla (por ejemplo, subterráneos) en sus puestos de vigilancia. Debe mantenerse agua en la mayor cantidad posible junto a los cubos correspondientes. Nunca hay suficientes sacos de protección antiaérea llenos de arena. Si hay estanques naturales y cuencas de mayor tamaño, una bomba motora puede resultar muy útil (siempre que no falle en el momento decisivo, como suele ocurrir, tal como nos sucedió a nosotros).

En los cobertizos de animales solo debe haber las reservas de heno necesarias para un día; las reservas deben almacenarse en zonas de césped o en cobertizos considerados secundarios. Los dispositivos de captura, cajas y material de reparación también deben colocarse al aire libre, en distintos lugares alejados de las viviendas. Todos estos objetos estaban distribuidos en mi jardín, por precaución, en al menos seis lugares diferentes, aunque siempre cerca de casas más grandes o cobertizos fácilmente inflamables.

Para terminar, quiero señalar que es perfectamente posible extinguir las bombas incendiarias de varilla y fósforo con arena o agua, y que mis hombres, que actuaron con gran valentía, lo han conseguido en innumerables ocasiones. Sin embargo, a menudo se necesita la iniciativa de una sola persona para animar a todo un grupo a actuar, lo cual no significa que estos sean menos valientes que el primero. Schreiber vivió todo el ataque, igual que cientos anteriores, como vigilante en el recinto de depredadores, y debo constatar con satisfacción que, pese a la catástrofe que finalmente se produjo, se siguieron al pie de la letra las normas elaboradas por el responsable de protección aérea de la empresa y por mí, y que, una vez se produjeron los peores acontecimientos previstos, todo siguió su curso según lo establecido; en particular, ningún animal peligroso se mezcló con la población urbana que huía.

A mi parecer, este ataque tenía como objetivo, entre otros, el zoológico; de lo contrario, no se explica la gran cantidad de bombas lanzadas con precisión, sin que hubiera ningún objetivo de valor en un amplio radio. Espero que ningún otro jardín zoológico alemán se vea tan gravemente afectado por un ataque terrorista como el nuestro, y me alegraría que nunca tuvieran que hacer uso de mis consejos.

Stellingen, 29 de agosto de 1943

Firma: Carl-Heinrich Hagenbeck

boden zum Teil demoliert. Es ergab sich die Tatsache, daß die Raubtiere nicht in die an und für sich feuerfesten Außenkäfige infolge Versagens der Schieber und Zerstörung der Zwischenwände gelassen werden konnten. Die sibirischen Tiger, die sich im Außenfach befanden, waren unter den Fußboden gekrochen und wurden hier später erschossen. Mit Ausnahme von 2 Jaguaren, die sich in den Außenkäfigen befanden und erschossen wurden, sind alle anderen Raubtiere im Raubtierhaus verbrannt. 3 Wagen mit Raubtiergruppen wurden gerettet und sind, nachdem sie am zweiten Tag in Hamburg nach Wien verladen waren, auf einem Hamburger Bahnhof dem zweiten Angriff zum Opfer gefallen.

Wisente, Rotbüffel und Watussirinder waren in ihren Häusern eingesperrt. Die Wisente und die alte Rotbüffelkuh wurden unter den Häusern begraben; die junge Rotbüffelkuh wurde morgens im Tierpark erschossen, der Bulle gelangte durch die zerstörte Tierparkfriedigung in die Kaiser-Friedrich-Straße und wurde hier von einem Polizeiwachmeister umgelegt.

Die Elefanten wurden befehlsgemäß vor dem Angriff von den Vorderketten befreit, die Hinterketten konnten vom Bedienungsgang durch einen Handgriff gelöst werden. Nachdem das Feuer, welches den Heuboden ergriffen hatte, nicht mehr einzudämmen war, wurden die Tiere in das unbeschädigte Außengehege gelassen. Das Herauslassen ging programmäßig und in der gleichen Ruhe wie üblich, obwohl draußen noch wie wild geschossen wurde. Sämtliche Elefanten versammelten sich um die beiden Leitmähe und drängten sich dicht zusammen, jagten keineswegs wild umher, wie dies bei diesem Chaos anzunehmen war.

Es ist überhaupt als wesentliche Erkenntnis festzustellen, daß sämtliche Tiere, gleichviel ob sie verwundet waren oder nicht, sich vollkommen ruhig verhielten und keinen Drang zum Davonlaufen spürten, so lange sie sich in dem ihnen vertrauten Gehege befanden, auch wenn die Einfriedigungen völlig zerstört waren. Ein böser Wildpferdhengst z.B., der sich an ein frei gewordenen Zirkuspferd angeschlossen hatte, wurde mit diesem, obgleich dem Wildpferd ein Auge ausgeschlagen war, auf eine Koppel geführt, wo es mit dem Zirkuspferd zu spielen begann. Steppenrind und Yakbulle, welche normalerweise beide angriffslustig waren, hatten Bombensplitter in den Eingeweiden, die nicht sofort bemerkt wurden; beide Tiere ließen sich ruhig dorthin treiben, wo man sie hinhaben wollte. Auch Adler und Vollerenvögel haben sich tagelang in ihren zerstörten Gehegen gehalten.

Da durch den Totalschaden nicht eine Kiste, kein Brett und nicht ein Stück Geschirr mehr zur Verfügung stand, wurden die provisorischen Instandsetzungen der bestehenden Gehege und das Einfangen von umherlaufenden Tieren in den ersten Tagen und Wochen unmöglich gemacht. Es ist außerdem zu berücksichtigen, daß ein großer Teil des Personals, welches außerhalb des Gartens wohnte, ebenfalls Totalschaden hatte und mit den Familien geflüchtet war. Die Ernährung der Tiere in den ersten Tagen war dadurch gewährleistet, daß im Poniehaus noch einiges Heu lag und von einem befreundeten Herrn 5 Zentner Gerste, die er als einziges von seinem Hof gerettet hatte, zur Verfügung gestellt wurden.

Bemerkenswert ist, daß die beiden großen Felsenanlagen trotz erheblicher teilweiser Beschädigung in den wesentlichsten Bestandteilen erhalten geblieben sind und Aussicht besteht, diese einmaligen Denkmäler reparieren zu können.

Das Prinzip der Freianlagen hat sich in diesem Katastrophenfall als sehr zweckmäßig erwiesen. Während Holz- und Drahtabspernungen durcheinandergewirbelt wurden, haben naturgemäß die Gräben stand-

gehalten

CARL HAGENBECK
Hamburg-Stellingen

Informe sobre la nit de la catàstrofe del 25 de juliol de 1943
al parc zoològic Carl Hagenbeck.

C o n f i d e n c i a l !

Considere que és el meu deure informar els cercles especialitzats sobre la catàstrofe que va patir el meu parc zoològic a causa del bombardeig del 25 de juliol de 1943. Em veig impulsat a fer-ho, en particular, per les nombroses consultes que he rebut des de llavors. Després d'una profunda reflexió, he arribat a la conclusió que el meu informe sobre els esdeveniments ocorreguts durant la mateixa nit de la catàstrofe hauria de ser tan extens que l'essencial, en particular les experiències i les conclusions que se'n poden extraure, quedaria relegat a un segon pla.

Per a començar, he d'assenyalar que el primer atac va tindre lloc el 25 de juliol, des de les 00:32 hores fins a aproximadament les 2 hores de la matinada. Durant tot eixe temps, l'aire va estar carregat pel soroll dels motors, el foc antiaeri i la xiuladissa de les bombes, de manera que era impossible distingir els uns dels altres. A més, tota la zona estava il·luminada com si fora de dia per les bombes de llum i incendiàries, així com pels incendis. També es va sumar, més o menys a partir de la mitat de l'atac, una tempesta de foc amb una violència que no tenia res a envejar a la d'una tempesta normal.

Les primeres bombes incendiàries de vareta i fòsfor que van caure en els porxos per a animals van ser apagades íntegrament pels equips de vigilància, sempre que no caigueren sobre les reserves de fenc. Tanmateix, a continuació, van caure bombes incendiàries en tal quantitat que, mentre els hòmens apagaven les que jeien en el sòl en els voltants, les que van quedar enganxades en les bigues van incendiar l'edifici. El principal obstacle per a l'extinció va ser la fallada immediata de la canonada d'aigua. De la violència de l'atac i de la precipitació dels esdeveniments se'n poden extraure conclusions si assenyalo que cada guàrdia contra incendis només es va adonar de l'incendi en l'edifici que havia de vigilar i no va observar els grans incendis que es produïen només uns centenars de metres més enllà.

En el recinte del parc zoològic van caure 16 bombes de fragmentació pesades i 4 mines aèries, a més de 2 detonadors temporitzats que posteriorment van ser desactivats. Van quedar completament calcinats o destruïts per impactes directes de bombes de fragmentació: l'edifici principal, els dos restaurants, la galeria dels bovins, inclòs el gabial, el passadís dels boxs i la casa de l'inspector, l'estable de les zebres (Paradies), el recinte dels cérvols i les cabres, l'oficina de l'entrada, la casa de camp situada davant de l'entrada principal, les granges (Krohn's Hof i Krögers Hof), la

roca dels babuïns, la piscina dels micos, la roca dels macacos rhesus i l'aquari. Els edificis que encara hi són han quedat tan malmesos per les mines aèries i els incendis parcials que, encara que de moment puguin reparar-se de manera provisional, no podran conservar-se a llarg termini.

Quatre membres del meu personal van perdre la vida durant la intervenció en el parc zoològic. Cinc membres del personal del restaurant van ser assassinats a colps en el recinte de les zebres, al qual havien fugit des del restaurant, que va quedar destruït per un impacte directe.

Pel que fa als animals de més grandària, en vaig perdre durant la nit uns 120 exemplars, la majoria grans depredadors.

Els efectes més devastadors, a part dels incendis, els van causar les mines aèries. Una va impactar de ple en el passadís de boxs.

Això va provocar, entre d'altres, que es desprengueren les parets divisòries de les gàbies exteriors del recinte dels depredadors i les seues comportes interiors, així com el sòl parcialment destruït. Es va donar el cas que no es van poder confinar els depredadors en les gàbies exteriors, que en si mateixes eren ignífugues, a causa de la fallada de les comportes i a la destrucció de les parets divisòries. Els tigres siberians, que es trobaven en el recinte exterior, s'havien amagat davall del sòl i allí van ser abatuts posteriorment. A excepció de dos jaguars, que es trobaven en les gàbies exteriors i van ser abatuts a tirs, tots els altres depredadors del recinte dels depredadors van perir en l'incendi. Es van rescatar tres vagons amb grups de depredadors que, després de ser carregats a Hamburg el segon dia amb destinació a Viena, van ser víctimes d'un segon atac en una estació d'Hamburg.

Els bisons, els búfals rojos i els bovins de Watussi van romandre tancats en els seus recintes. Els bisons i la vaca vella de búfal roig van quedar sepultats davall dels recintes; a la vaca jove de búfal roig la van abatre a tirs al matí al parc zoològic, mentre que el bou va travessar la tanca destrossada del parc i va arribar al carrer Kaiser-Friedrich-Straße, on va ser abatut per un agent de policia.

Seguint les instruccions, abans de l'atac es van alliberar els elefants de les corretges davanteres; les corretges posteriors van poder soltar-se des del passadís de servici amb un sol moviment. Atés que ja no era possible contindre el foc que havia arrasat el paller, es van deixar eixir els animals al recinte exterior, que no havia patit danys. L'eixida es va dur a terme segons el que es preveu i amb la mateixa tranquil·litat de sempre, tot i que fora encara es disparava sense control. Tots els elefants es van reunir al voltant de les dos femelles líders i es van apinyar els uns contra els altres, sense córrer d'un costat a un altre de manera descontrolada, com caldria esperar enmig d'aquell caos.

En qualsevol cas, cal assenyalar com a conclusió fonamental que tots els animals, independentment de si estaven ferits o no, es comportaven amb total tranquil·litat i no sentien cap impuls de

fugir mentre es trobaren en el recinte que els resultava familiar, fins i tot encara que les tanques estigueren completament destruïdes. Per exemple, un semental de cavall salvatge de caràcter agressiu, que s'havia unit a un cavall de circ que s'havia quedat lliure, va ser conduït juntament amb este -malgrat que al cavall salvatge li havien arrancat un ull- a un prat, on va començar a jugar amb el cavall de circ. Un bou de l'estepa i un iac, que normalment eren els dos agressius, tenien fragments de bomba en les entranyes, que no es van detectar immediatament; els dos animals es van deixar conduir tranquil·lament on es volia que anaren. També les àguiles i les aus de gabial van romandre durant dies en els seus recintes destruïts.

Atés que, a causa dels danys totals ja no hi havia ni una caixa, ni una taula, ni una sola peça de vaixel·la, va resultar impossible realitzar les reparacions provisionals dels recintes existents i capturar els animals que vagarejaven pels voltants durant els primers dies i setmanes. A més, cal tindre en compte que gran part del personal, que vivia fora del parc, també havia patit pèrdues totals i havia fugit amb les seues famílies. L'alimentació dels animals durant els primers dies va quedar garantida gràcies al fet que en la casa dels ponis encara hi havia una mica de fenc i que un senyor amic ens va proporcionar 6 quintars d'ordi, l'únic que havia pogut salvar de la seua granja.

Cal destacar que, malgrat els considerables danys parcials, les dos grans estructures rocoses s'han conservat en els seus elements fonamentals i hi ha la possibilitat de poder recompondre estos monuments únics.

El principi de les instal·lacions a l'aire lliure ha demostrat ser molt adequat en esta situació de catàstrofe. Mentre que les tanques de fusta i filferro van quedar destrossades, les rases, com és natural, van resistir.

Sense les instal·lacions a l'aire lliure, probablement un major nombre dels animals hauria eixit a l'exterior.

Atés que les condicions varien en tots els parcs zoològics, és evident que no es pot establir una norma única per a fer front a esta mena de catàstrofes. A partir de l'experiència acumulada, puc oferir les directrius següents: per als guàrdies contra incendis han de disposar-se refugis a prova de metralla (per exemple, refugis subterranis) en els seus llocs de vigilància. S'ha de mantindre aigua en les majors quantitats possibles al costat dels poals corresponents. Mai hi ha prou sacs de protecció antiaèria plens d'arena. Si hi ha estanys naturals i conques de més grandària, una bomba motora pot resultar molt útil (sempre que no falle en el moment decisiu, com sol ocórrer, com ens va succeir a nosaltres!).

En els porxos per a animals només ha d'haver-hi tantes reserves de fenc com les que necessita una persona en un dia; les reserves han d'emmagatzemar-se en zones de gespa o en porxos que es consideren abandonats. Els dispositius de captura, les caixes i el material de reparació també han de col·locar-se a l'aire lliure, en diferents llocs allunyats de les vivendes. Tots estos objectes també estaven distribuïts en el meu jardí, per precaució, en almen-

ys sis llocs diferents, encara que sempre prop de cases més grans o porxos fàcilment inflamables.

Per acabar, vull assenyalar que és perfectament possible extingir les bombes incendiàries de vareta i de fòsfor amb arena o aigua, i que els meus hòmens, que van actuar amb gran valentia, ho han aconseguit en innombrables ocasions. No obstant això, sovint es necessita la iniciativa d'una sola persona per a animar tot un grup d'hòmens a actuar, la qual cosa no vol dir que estos siguen menys valents que el primer! Schreiber ha viscut tot l'atac, de la mateixa manera que centenars anteriors, com a guaita en el recinte dels depredadors, i he de constatar amb satisfacció que, malgrat la catàstrofe que finalment es va produir, es van seguir fil per randa les normes elaborades pel responsable de protecció aèria de l'empresa i per mi, i que, una vegada que es van produir els pitjors esdeveniments que calia esperar, tot va seguir el seu curs segons el que es preveu; en particular, cap animal perillós es va mesclar amb la població urbana que fugia.

A parer meu, este atac tenia com a objectiu, entre altres, el parc zoològic; en cas contrari, no s'explica la gran quantitat de bombes llançades amb precisió, que no tenien cap objectiu que valguera la pena en un ampli radi al seu voltant. Espere que cap altre jardí alemany es veja tan greument afectat per un atac terrorista com el nostre, i m'alegraria que mai haguera de fer ús dels meus consells.

Stellingen, 29 d'agost de 1943

Firma: Carl-Heinrich Hagenbeck

- 3 -

gehalten. Ohne die Freianlagen wäre wahrscheinlich ein erheblich größerer Teil der Tiere ins Freie gelangt.

Da die Verhältnisse in sämtlichen Tiergärten verschieden sind, ist selbstverständlich eine Norm zur Begegnung solcher Katastrophen nicht aufzustellen. Aus den gesammelten Erfahrungen kann ich nachstehende Richtlinien geben: Für die Brandwachen müssen an deren Brandposten splitter sichere Unterkünfte sein (z.B. Erdlöcher). Wasser ist in größtmöglichen Mengen bereit zu halten mit dazu gehörigen Schöpfreimern. Mit Sand gefüllte Luftschutztüten können nicht genug vorhanden sein. Sofern natürliche Teiche und größere Bassins vorhanden sind, kann eine Motorspritze gute Dienste leisten (wenn sie nicht wie üblich im entscheidenden Moment versagt wie bei uns!). Heuvorräte sollten in Tierhäusern nur soviel vorhanden sein, wie der Mann an einem Tag braucht; die Vorräte sollten auf Rasenplätzen gelagert werden bzw. in Häusern, die man verloren gibt. Fanggeräte und Kisten sowie Reparaturmaterial müssen ebenfalls weit abgelegen von Häusern an verschiedenen Stellen im Freien aufgestellt werden. Alle diese Gegenstände waren auch in meinem Garten an mindestens 6 verschiedenen Stellen vorsorglich verteilt, jedoch immer in der Nähe von größeren Häusern oder leicht brennbaren Schuppen.

Zum Schluß möchte ich feststellen, daß es durchaus möglich ist, Stab- und Phosphorbrandbomben mit Sand bzw. Wasser zu löschen und daß es meinen Leuten, die mit größtem Schneid zu Werke gingen, auch in unzähligen Fällen gelungen ist. Es bedarf jedoch oftmals der Initiative eines Einzelnen, um eine ganze Anzahl Männer zum Vorgehen zu bewegen; damit ist nicht gesagt, daß diese weniger schneidig sind als der erste! Schreiber dieses hat den ganzen Angriff wie die hunderte vorher als Brandposten im Haupttierhaus mitgemacht, und ich muß zu meiner Genugtuung feststellen, daß trotz der letzten Endes eingetretenen Katastrophe die vom Betriebsluftschutzwart und mir ausgearbeiteten Vorschriften bis ins Kleinste befolgt wurden und nachdem die schlimmsten zu erwartenden Ereignisse eingetreten waren, die ganze Sache programmäßig ihren Verlauf nahm; insbesondere sind keine gefährlichen Tiere unter die flüchtende Stadtbevölkerung gekommen.

M.E. hat dieser Angriff u.a. den Tierpark zum Ziel gehabt, anders ist die Menge der wohlgezielten Bomben, die in weitem Umkreis kein lohnendes Ziel hatten, nicht denkbar. Ich möchte wünschen, daß ein Terrorangriff keinen anderen deutschen Garten so hart trifft wie den unsrigen und würde mich freuen, wenn Sie von meinen Ratschlägen niemals Gebrauch machen müßten.

Stellingen, den 29. August 1943.

gez. Carl-Heinrich Hagenbeck

CARL HAGENBECK
Hamburg-Stellingen

Report on the Night of the Catastrophe of 25 July 1943
at the Carl Hagenbeck Zoological Park

C o n f i d e n t i a l !

I believe that it is my duty to inform specialist circles of the catastrophe that befell my zoological park as a result of the bombing of 25 July 1943. I feel compelled to do so, particularly, in order to respond to the numerous enquiries I have received since the occurrence. After careful consideration, I have arrived at the conclusion that an account of the events of the night of the catastrophe itself would necessarily be so extensive that the essential points, above all the experience and the conclusions to be drawn from them, would be relegated to the background.

To begin with, I should point out that the first raid took place on 25 July, starting at 00:32 and continuing until approximately 2:00 a.m. Throughout that time, the roar of aircraft engines, anti-aircraft fire and the whistling of bombs filled the air, making it impossible to distinguish one from another. In addition, the entire area was lit as bright as day by flares, incendiary bombs and fires. This was further compounded, from about halfway through the raid, by a firestorm whose violence rivalled that of a natural storm.

The first incendiary stick and phosphorus bombs to fall on the animal sheds were completely extinguished by the fire-watch teams, provided they had not fallen on the hay stores. However, soon afterwards, incendiary bombs began to fall in such numbers that, while the men were extinguishing those on the ground nearby, those that had become lodged in the roof beams set the buildings alight. The main obstacle to extinguishing the fires was the immediate failure of the water supply. An indication of the violence of the raid and the speed at which events unfolded is that each fire watcher was aware only of the fire in the building he had been assigned to protect and failed to notice the major fires raging only a few hundred metres away.

Sixteen heavy fragmentation bombs and four aerial mines fell within the grounds of the zoological park, in addition to two delayed-action bombs which were subsequently deactivated. Completely destroyed by fire or by direct hits from fragmentation bombs, were: the main building, both restaurants, the cattle house, including the aviary, the stable block and the inspector's house, the zebra stable (Paradies), the deer and goat enclosure, the entrance office, the lodge opposite the main entrance, the farm buildings (Krohns Hof and Krögers Hof), the baboon rock, the monkey pool, the rhesus macaque rock and the aquarium. The buildings that survived have all suffered such extensive damage from the aerial mines and localised fires

that, although they may be repaired temporarily for the present, they cannot be preserved in the long term.

Four members of my staff lost their lives while carrying out their duties in the zoological park. Five members of the restaurant staff were fatally struck in the zebra enclosure, where they had fled after the restaurant was destroyed by a direct hit.

As for the larger animals, I lost around 120 during the night, most of which were large predators.

The most devastating damage, apart from the fires, was caused by the aerial mines. One of them scored a direct hit on the stable block. This caused, among other consequences, the collapse of the partition walls separating the outdoor cages in the predator enclosure, together with their internal doors, and the floor was also partially destroyed. As a result, it was impossible to confine the carnivores to the outdoor cages, which were in themselves fireproof, because of the failure of the internal doors and the destruction of the partition walls. The Siberian tigers, which were in the outdoor enclosure, had hidden under the floor, where they were later shot. With the exception of two jaguars, which were in the outdoor cages and were shot, all the other carnivores in the carnivore house perished in the fire. Three railway wagons with groups of carnivores were saved but, after being loaded in Hamburg the following day to be transported to Vienna, they were killed during a second air raid at the railway station in Hamburg.

The bison, red buffalo and Watusi cattle remained confined in their enclosures. The bison and the old red buffalo cow were buried beneath the collapsed structures. The young red buffalo cow was shot in the zoological park the following morning, while the bull escaped through the park's shattered fence and reached Kaiser-Friedrich-Straße, where it was shot by a police officer.

Following instructions, before the raid the front restraints of the elephants had been released; the rear restraints could be released from the service passage with a single movement. As it was no longer possible to contain the fire that had engulfed the hay store, the animals were allowed out into the outdoor enclosure, which had not been damaged. They were released as planned and with the usual calm, although outside there was still indiscriminate gunfire. All the elephants gathered around the two lead females and huddled closely together, without running about in panic as might have been expected amid such chaos.

In any case, the main conclusion to be drawn is that all the animals, independently of whether they were injured or not, behaved with complete calm and showed no inclination to flee so long as they remained within familiar surroundings, even when the fences were completely destroyed. For instance, an aggressive wild stallion, which had joined a circus horse that had broken loose, was led together with it to a meadow—even though the wild horse had lost an eye—where it started to cavort with the circus horse. A steppe ox and a yak bull, both of which are normally aggressive, had shrapnel wounds in the abdomen that were not detected immediately; both ani-

mals allowed themselves to be led calmly wherever they were taken. The eagles and the aviary birds remained for days within their destroyed enclosures.

Given that, as a result of the destruction, not a single crate, board or recipient remained, it was impossible to carry out temporary repairs to the surviving enclosures or to recapture the animals wandering around the surrounding area during the first days and weeks. Furthermore, it should be borne in mind that a large part of the staff, who lived outside the park, had themselves lost everything and had fled with their families. Feeding the animals during the first few days was ensured by the hay that remained in the pony house and by six Zentner of barley provided by a friend of ours, the only thing he had managed to save from his farm.

It is worth underlining that, despite the considerable damage, the main part of the two large rock structures have survived intact, making it possible for these unique constructions to be repaired.

The principle of open-air enclosures proved to be suited to such a catastrophe. While the wooden and wire fences were destroyed, the moats, as expected, remained intact.

Without the open-air enclosures, a far greater number of animals would probably have escaped.

Given that conditions vary from one zoological park to another, it is obvious that no single set of rules can be established to deal with catastrophes of this kind. The experience gained allows me to offer the following recommendations: fire watchers should be provided with shrapnel-proof shelters (for example, underground shelters) at their duty stations. The greatest possible quantity of water should be stored, together with sufficient buckets. There are never enough air-raid protection sandbags. If there are natural ponds or large reservoirs, a motor pump could prove extremely useful (provided that it does not fail at the decisive moment, as usually happens, and as was our case!).

In the animal sheds there should be no more hay than required for one day's feeding; reserves should be stored either in open grassy areas or in sheds that could be considered expendable. Capture equipment, crates and repair materials should also be stored outdoors, in different locations away from occupied buildings. As a precaution, all these items had also been distributed around my park in at least six different locations, although always near larger buildings or readily combustible sheds.

In conclusion, I would like to point out that it is perfectly possible to extinguish stick incendiaries and phosphorus bombs with sand or water, and that my men, who acted with great courage, succeeded in doing so on numerous occasions. However, it often takes the initiative of a single individual to inspire a whole group of men to act; though this is not to say that they are any less courageous than the first. Schreiber remained at his post as fire watcher in the carnivore house throughout the raid, just as he had during the hundred others before it, and I can claim with sa-

tisfaction that, despite the catastrophe that ultimately occurred, the regulations drawn up by the company's air raid protection officer and myself were followed to the letter and that, once the worst eventuality had taken place, everything proceeded according to plan; in particular, no dangerous animal came into contact with the fleeing civilian population.

In my opinion, the target of this raid was, among others, the zoological park; otherwise, the large number of bombs dropped with such accuracy cannot be explained, since there was no other target of any significance within the wide surrounding area. I hope that no other German zoo will suffer as severely from a terrorist air raid as ours did, and I would be delighted if they never have to put my recommendations into practice.

Stellingen, 29 August 1943

Signed: Carl-Heinrich Hagenbeck

_ espacio expositivo

_ espai expositiu

_ exhibition

_ Esta exposición nace de la historia del Zoo de Hamburgo y de su destrucción parcial durante la II Guerra Mundial. A partir de este episodio, *Verse expuest_* reúne documentos e imágenes históricas, y presenta una serie de obras que piensan la fragilidad compartida entre cuerpos: *animales y humanos*.

Hay vidas que son vulnerables o que se ven sometidas a fuerzas que las exceden, y hay violencias que no necesitan tocar el cuerpo para atravesarlo. Quedar bajo la mirada de *otros* puede significar también ser observado, medido, interpretado, clasificado, vigilado, exhibido, juzgado. Por ello, esta exposición trata de plantear, a su vez, un espacio de *atención a las formas (en) que miramos*.

Quizá por eso esta historia no pertenece únicamente al pasado, también habla de un presente en el que cada vez más vidas parecen desarrollarse bajo una suerte de exposición permanente.

VAL_

_ Esta exposició naix de la història del Zoo d'Hamburg i de la seua destrucció parcial durant la II Guerra Mundial. A partir d'aquest episodi, "*Veure's exposat_*" reuneix documents i imatges històrics, i presenta una sèrie d'obres que pensen sobre la fragilitat compartida entre cosos: *animals i humans*.

Hi ha vides que són vulnerables o que es veuen sotmeses a forces que les excedixen, i hi ha violències que no necessiten tocar el cos per a travessar-lo. Quedar sota la mirada d'*altres* pot significar també ser objecte d'observació, mesurament, interpretació, classificació, vigilància, exhibició i juí. Per això, esta exposició tracta de plantejar, al seu torn, un espai d'*atenció a les formes (en) que (què) mirem*.

Potser per això esta història no pertany únicament al passat, també parla d'un present en el qual cada vegada més vides semblen desplegar-se sota una sort d'exposició permanent.

EN_

_ The backstory to this exhibition is the partial destruction of the Hamburg Zoo during the Second World War. Using this episode as a point of departure, *Being Exposed* brings together historical documents and images alongside a number of artworks that reflect on the fragility common to all bodies, both *human and animal*.

Some lives are vulnerable or exposed to forces beyond their control, and the body can be pierced by forms of violence that do not need to actually touch it. To be exposed to the gaze of *others* can also mean being observed, measured, interpreted, classified, monitored, exhibited or judged. In this sense, the exhibition also seeks to create a space for *attending to the forms we look at — and the ways in which we look*.

Perhaps that is why this story does not belong solely to the past, because it also speaks to a present in which more and more lives are played out under the spell of permanent exposure.



VER
SE



VER
SE

VER
SE

EX
PU
EST_

EX
PU
EST_

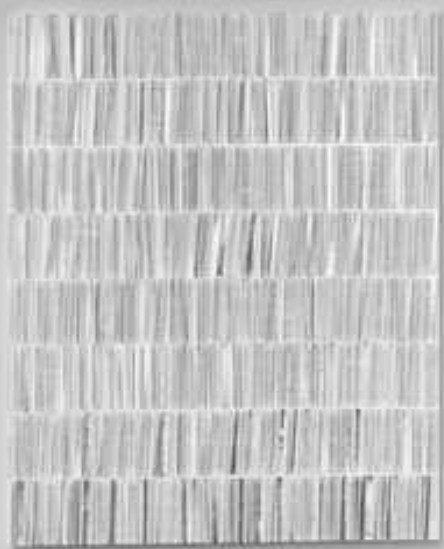
EX
PU
EST_

EX
PU
EST_

EX
PU
EST_





















_ obras

_ obres

_ artworks

The Sight I, 2026

Impresiones fotográficas a color sobre *Dibond*.

_ *Halcón peregrino con caperuza*, 2018.

| 42×28×3,5 cm.

_ *Cortina de cuerdas en el Zoo Hagenbeck*, 2025.

| 28×42×3,5 cm.



VAL_ Impressions fotogràfiques a color sobre *Dibond*.

_ *Falcó pelegrí amb caputxa*, 2018.

| 42×28×3,5 cm.

_ *Cortina de cordes en el Zoo Hagenbeck*, 2025.

| 28×42×3,5 cm.

EN_ Colour photographs mounted on *Dibond*.

_ *Peregrine falcon with hood*, 2018.

| 16.5×11.0×1.4 in.

_ *String curtain at Hagenbeck Zoo*, 2025.

| 11.0×16.5×1.4 in.



The War in the Air, 2026

Composición realizada a partir de las páginas de dos ejemplares del libro *The War in the Air* de H. G. Wells. Las páginas se han intervenido con aluminio y han sido dispuestas presentando el texto del relato de inicio a fin.

| 162×130×3,5 cm.



VAL_ Composició realitzada a partir de les pàgines de dos exemplars del llibre *The War in the Air* d'H. G. Wells. Les pàgines s'han intervingut amb alumini i han sigut disposades presentant el text del relat d'inici a fi.

| 162×130×3,5 cm.

EN_ Composition made from the pages of two copies of H. G. Wells's *The War in the Air*. The pages have been intervened with aluminium and arranged to present the text of the novel from beginning to end.

| 63.8×51.2×1.4 in.





The Sight II, 2026

- _ Vista aérea del Zoo Hagenbeck. Postal.
 - _ Fotografía de un bombardero de la RAF en vuelo, *Avro Lancaster*, años 50.
 - _ Fotografía del despliegue de un bombardero estadounidense, *B-17 Flying Fortress*, sobre Alemania. 17 de enero de 1945.
- | 20×25×4 cm. cada una.

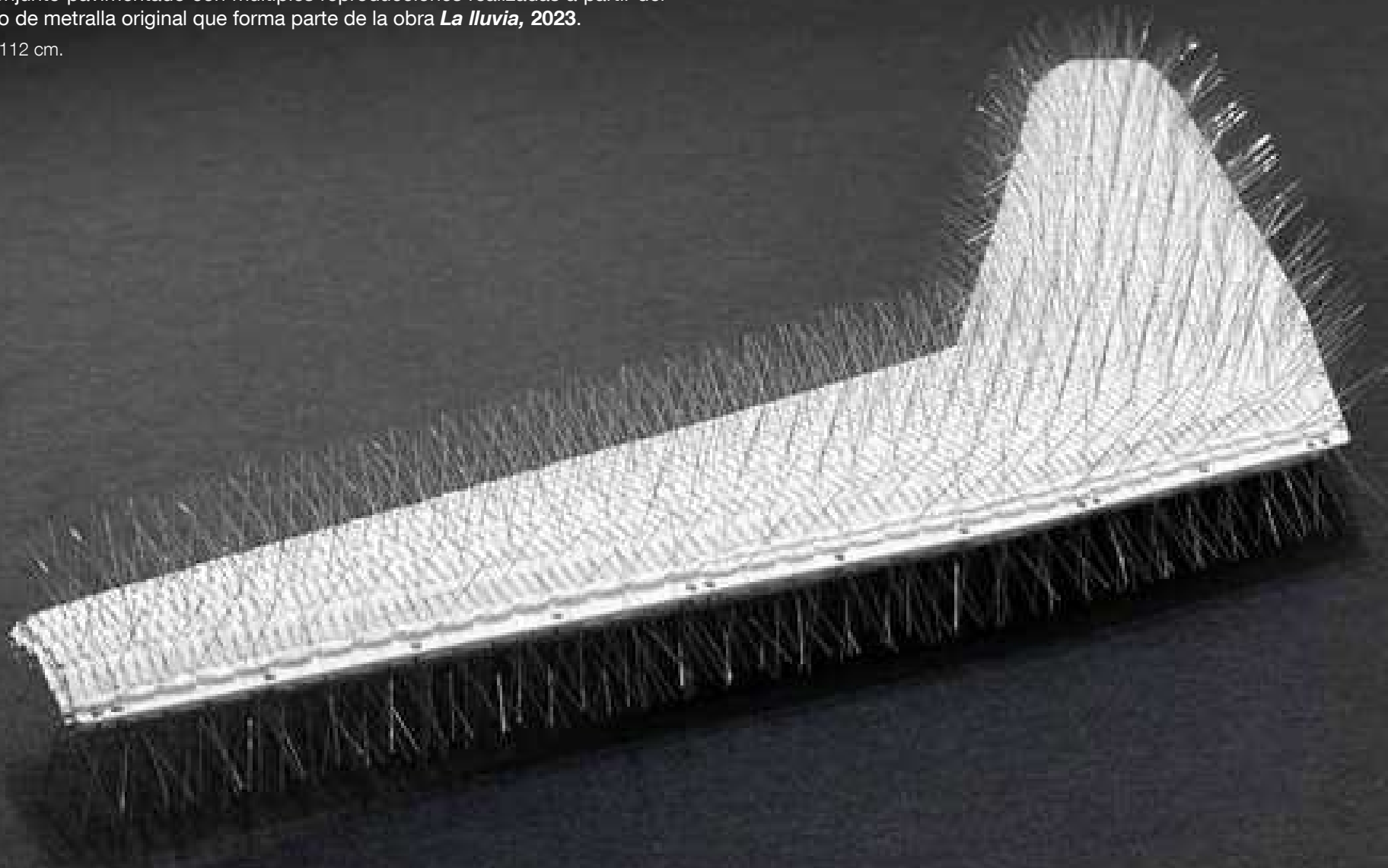
- VAL_** _ Vista aèria del Zoo Hagenbeck. Postal.
- _ Fotografia d'un bombarder de la RAF en vol, *Avro Lancaster*, anys 50.
 - _ Fotografia del desplegament d'un bombarder estatunidenc, *B-17 Flying Fortress*, sobre Alemanya. 17 de gener de 1945.
- | 20×25×4 cm. cadascuna.
- EN_** _ Aerial view of the Hagenbeck Zoo. Postcard.
- _ Photograph of an RAF bomber in flight, *Avro Lancaster*, 1950s.
 - _ Photograph of the deployment of a U.S. bomber, *B-17 Flying Fortress*, over Germany. 17th January 1945.
- | 7.9×9.8×1.6 in. each.



Boomerang, 2026

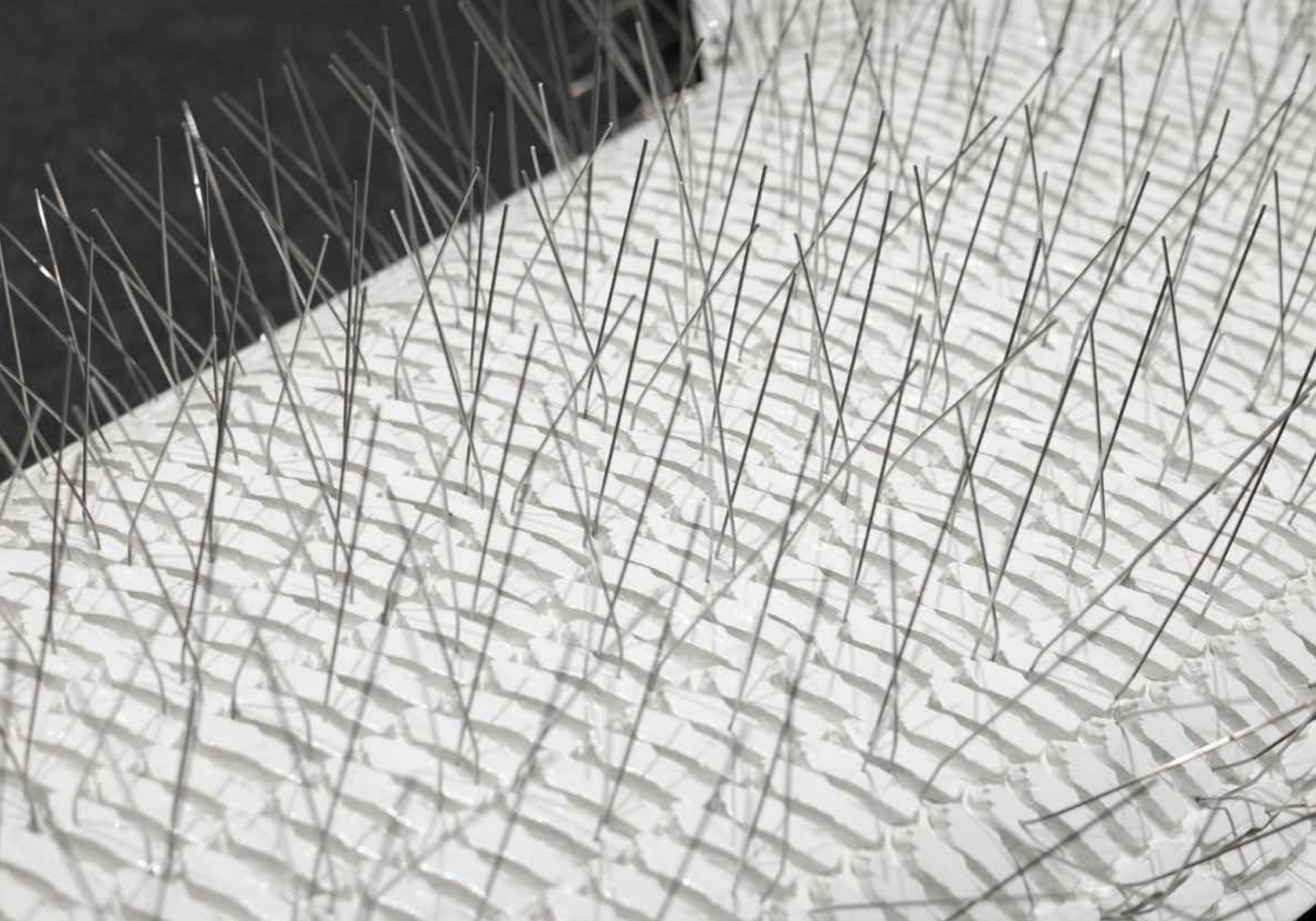
Escultura de resina y acero basada en la forma que surge al unir las dos alas de un avión. Conjunto pavimentado con múltiples reproducciones realizadas a partir del fragmento de metralla original que forma parte de la obra ***La lluvia, 2023***.

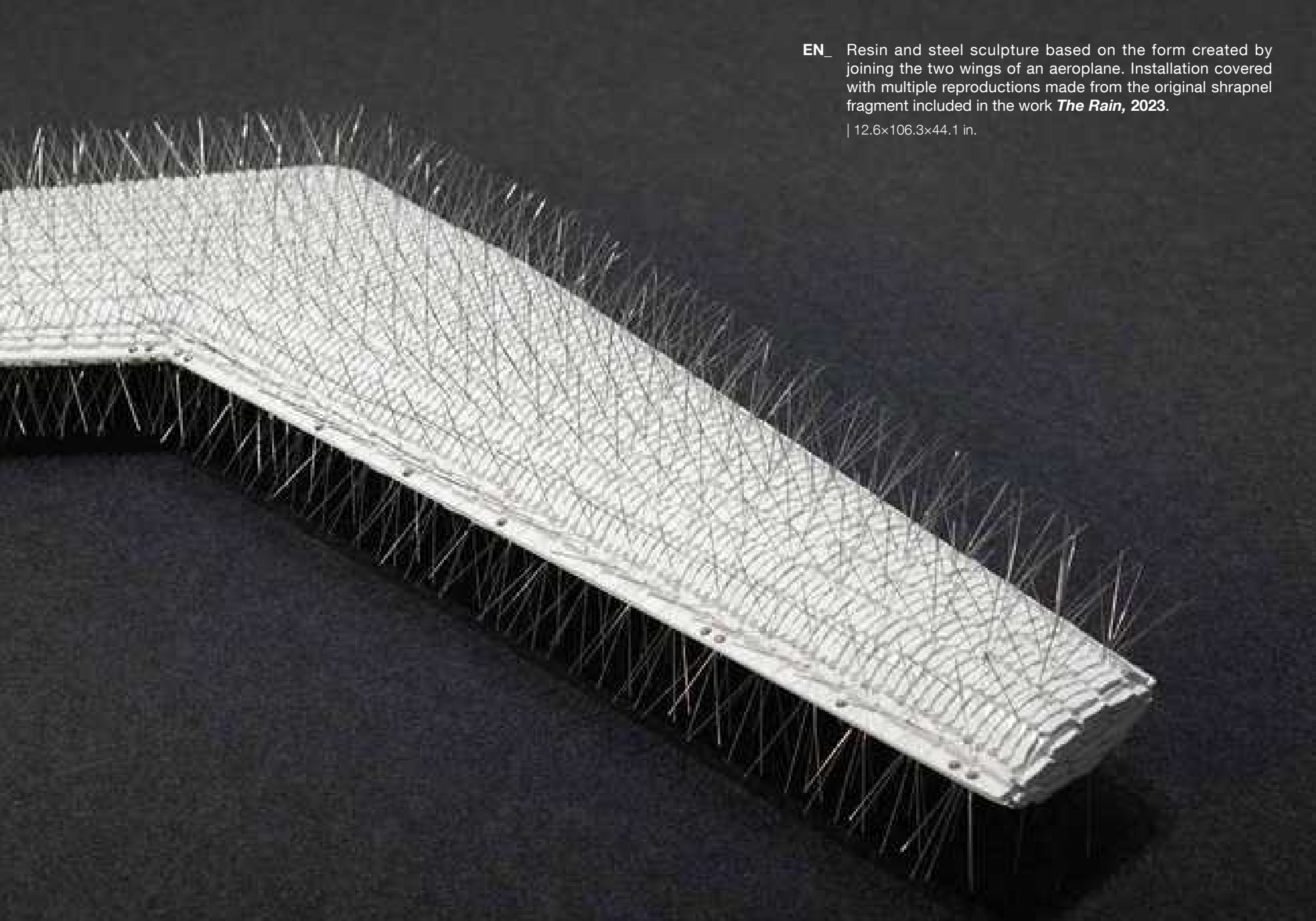
| 32x270x112 cm.



VAL_ Escultura de resina i acer basada en la forma que sorgix quan s'unixen les dos ales d'un avió. Conjunt pavimentat amb múltiples reproduccions realitzades a partir del fragment de metralla original que forma part de l'obra ***La pluja, 2023***.

| 32x270x112 cm.





EN_ Resin and steel sculpture based on the form created by joining the two wings of an aeroplane. Installation covered with multiple reproductions made from the original shrapnel fragment included in the work ***The Rain, 2023.***

| 12.6×106.3×44.1 in.

La lluvia, 2023

Instalación formada por dos elementos:

_ Metralla original con etiqueta escrita en tinta «*Shrapnel form part of Tripland 1916*».

Este fragmento pertenece a una bomba lanzada durante el *Zeppelin Raid* que tuvo lugar en el año 1916 en Inglaterra.

| 1,9×5×1 cm.

_ Escultura en cartapesta pavimentada con múltiples reproducciones en Álamo 70 del fragmento de metralla original.

| 204×86×40 cm.



VAL_ Instal·lació formada per dos elements:

_ Metralla original amb etiqueta escrita en tinta «*Shrapnel form part of Tripland 1916*». Este fragment pertany a una bomba llançada durant el *Zeppelin Raid* que va tindre lloc l'any 1916 a Anglaterra.

| 1,9×5×1 cm.

_ Escultura en paper encolat pavimentada amb múltiples reproduccions en Álamo 70 del fragment de metralla original.

| 204×86×40 cm.



EN_ Installation comprising two elements:

_ Original shrapnel fragment bearing the handwritten ink label “*Shrapnel form part of Tripland 1916*”. The fragment comes from a bomb dropped during the *Zeppelin Raid* in England in 1916.

| 0.7×2.0×0.4 in.

_ Papier-mâché sculpture paved with multiple reproductions in Álamo 70 of the original shrapnel fragment.

| 80.3×33.9×15.7 in..



Negro sobre blanco, 2024_2026

Cristal de bórax esmaltado y terciopelo tejido. Montaje sobre tablero con bastidor de madera acabados en blanco y negro.

| 184×540×7 cm.

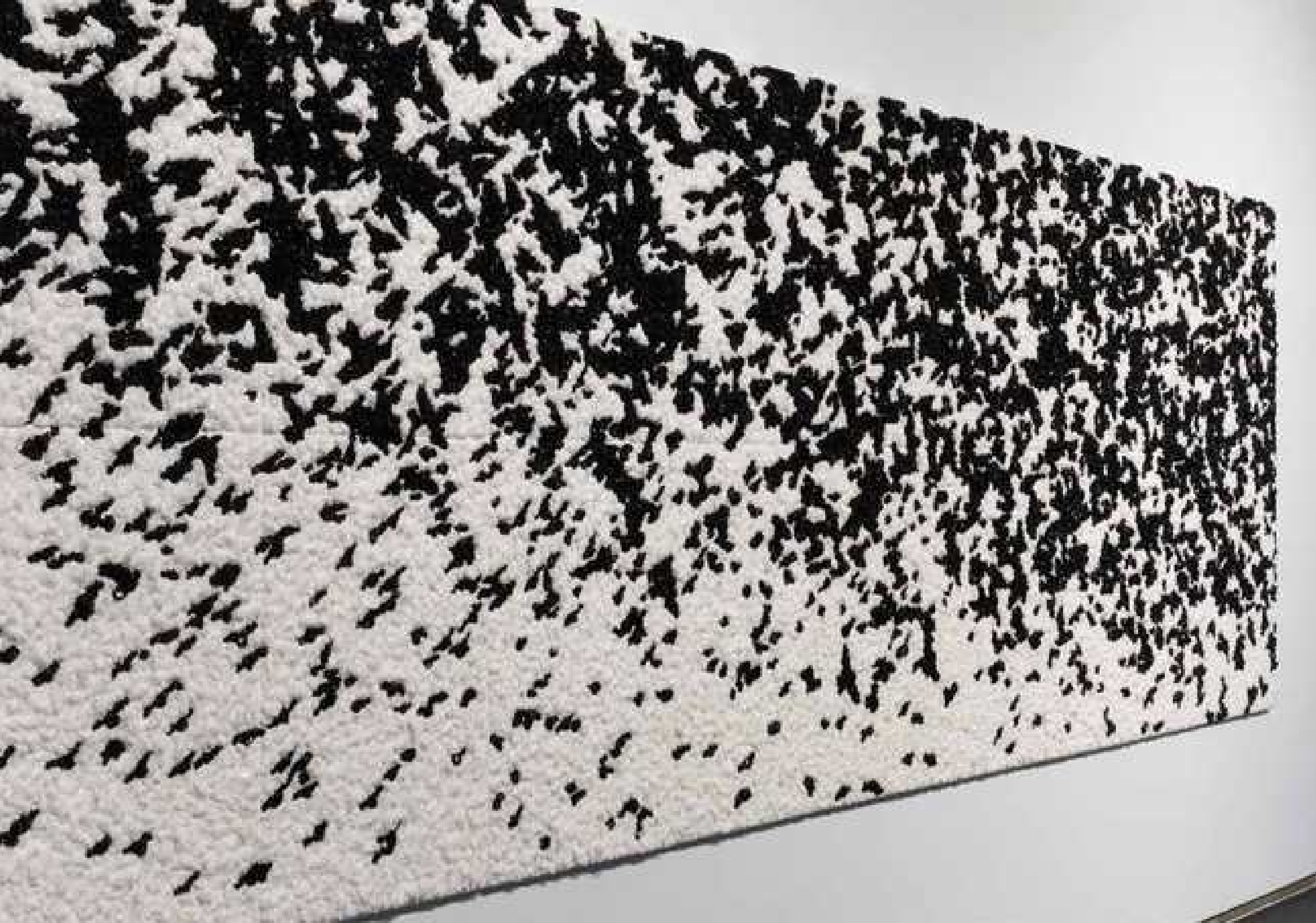
VAL_ Cristall de bòrax esmaltat i vellut teixit. Muntatge sobre tauler amb bastidor de fusta acabat en blanc i negre.

| 184×540×7 cm.

EN_ Glazed borax crystal and woven velvet. Mounted on board with a wooden stretcher finished in black and white.

| 72.4×212.6×2.8 in.







064



065

Serie _ Rorschach Test, 2026

Serie de composiciones fotográficas realizadas a partir de la combinación de dos postales originales comercializadas por el Zoo Hagenbeck durante la primera mitad del s. XX.

| Formato vertical: 40×26×4 cm. cada una.

| Formato horizontal: 26×40×4 cm. cada una.

VAL_ Sèrie de composicions fotogràfiques realitzades a partir de la combinació de dos postals originals comercialitzades pel Zoo Hagenbeck durant la primera mitat del s. XX.

| Format vertical: 40×26×4 cm. cadascuna.

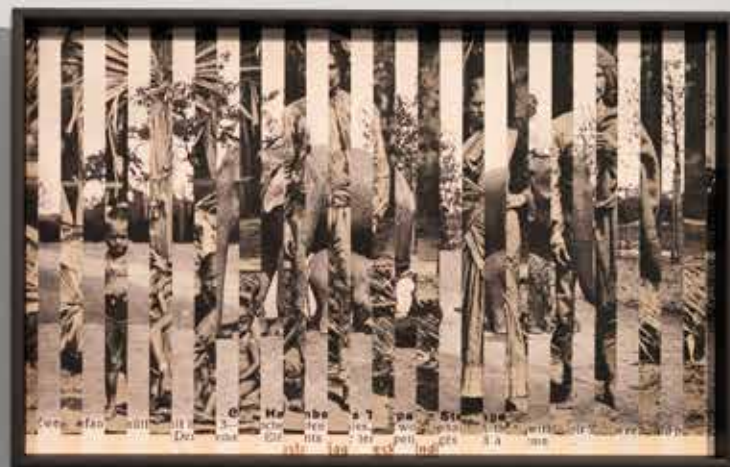
| Format horitzontal: 26×40×4 cm. cadascuna.

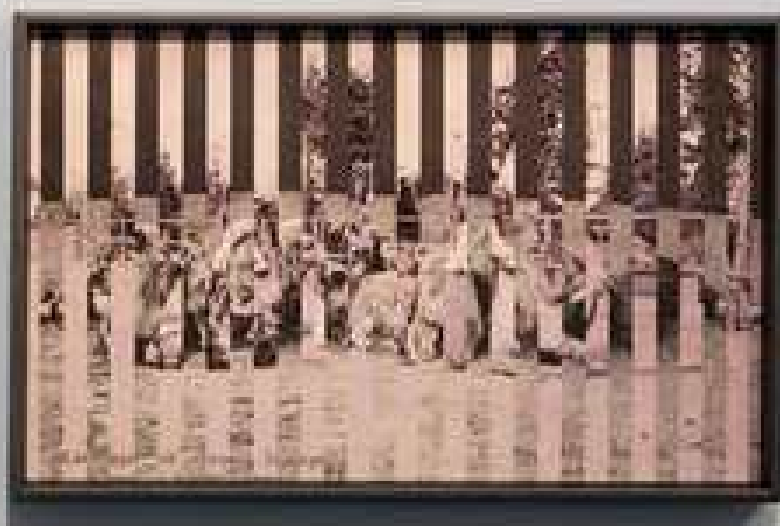
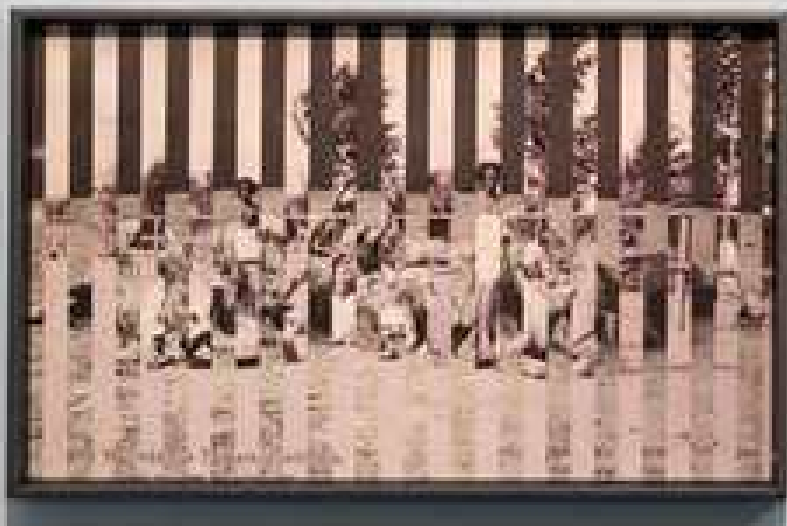
EN_ Series of photographic compositions created by combining two original postcards produced by Hagenbeck Zoo during the first half of the twentieth century.

| Vertical format: 15.7×10.2×1.6 in. each.

| Horizontal format: 10.2×15.7×1.6 in. each.











Panorama, 2024_2026

Vidrio negro y PVC.

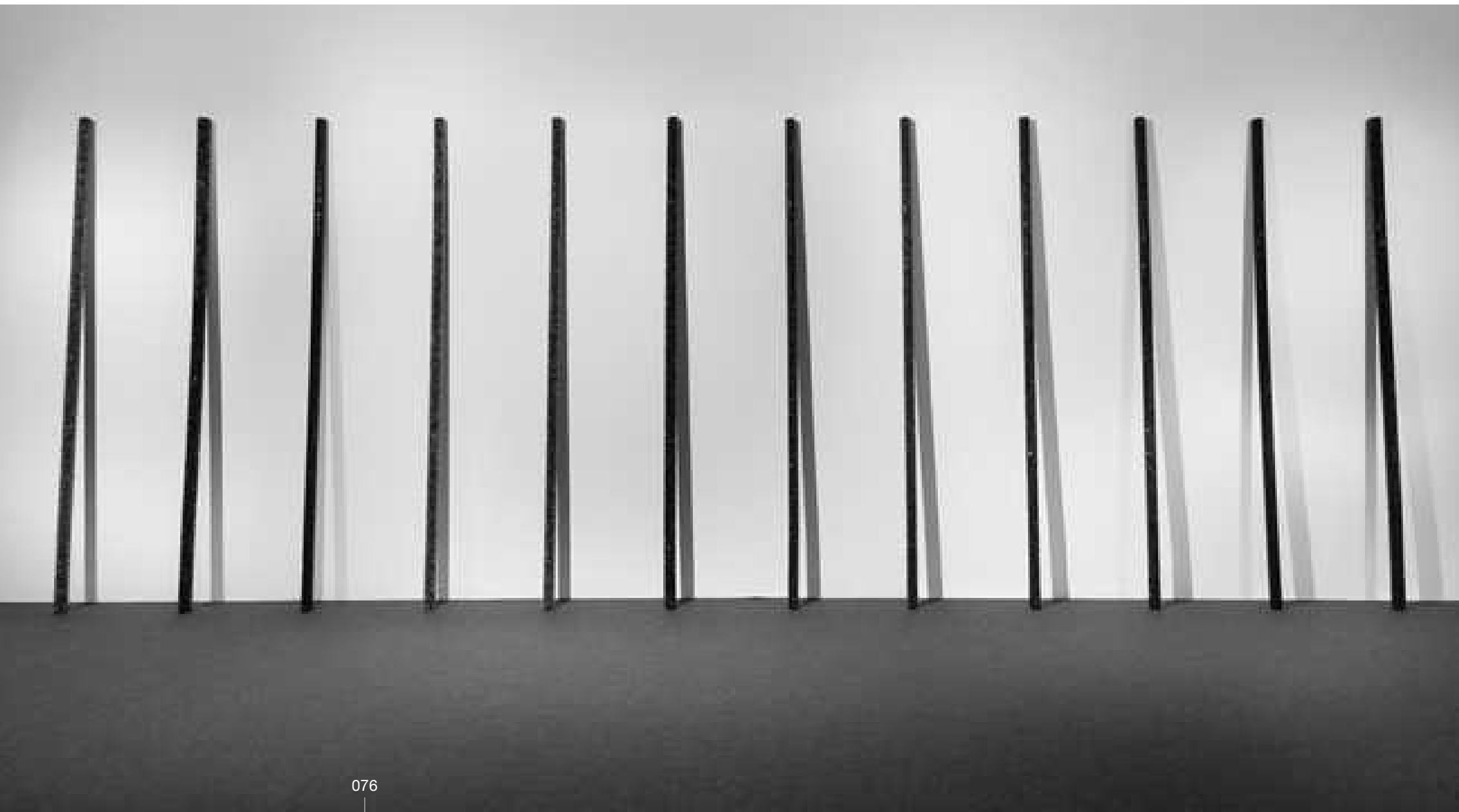
| Altura: 270 cm. cada uno. Diámetro: entre 6 y 7,5 cm.

VAL_ Vidre negre i PVC.

| Alçària: 270 cm. cadascun. Diàmetre: entre 6 i 7,5 cm.

EN_ Black glass and PVC.

| Height: 106.3 in. each. Diameter: between 2.4 and 3.0 in.







080



081

***The Sight III (Verse expuest_)*, 2026**

Impresión fotográfica a color sobre espejo.

_ *Faisán dorado*. Jardines del Zoo de Varsovia, Polonia, 2017.

_ *Leopardo*. Jardines del Zoo de Hamburgo, Alemania, 2025.

| 54,6×70×4 cm. cada una.



VAL_ Impressió fotogràfica a color sobre espill.

_ *Faisà daurat*. Jardins del Zoo de Varsòvia, Polònia, 2017.

_ *Lleopard*. Jardins del Zoo d'Hamburg, Alemanya, 2025.

| 54,6×70×4 cm. cadascuna.

EN_ Colour photographic print on mirror

_ *Golden Pheasant*. Gardens of the Warsaw Zoo, Poland, 2017.

_ *Leopard*. Gardens of the Hamburg Zoo, Germany, 2025.

| 21.5×27.6×1.6 in. each.



_ En memoria de quienes arriesgaron sus vidas asumiendo la responsabilidad de proteger a los animales indefensos durante el bombardeo aéreo del 25 de julio de 1943 en el TierparkHagenbeck.

_ En memòria d'aquells que van arriscar les seues vides assumint la responsabilitat de protegir els animals indefensos durant el bombardeig aeri del 25 de juliol de 1943 al Tierpark Hagenbeck.

_ In memory of those who risked their lives taking on the responsibility of protecting the defenseless animals during the aerial bombing of July 25, 1943, at Tierpark Hagenbeck.

_ Según el sistema general de censo en zoológicos se indica la cantidad de animales por sexo. Por ejemplo: 1,2 indica un macho y dos hembras, para un total de tres animales.

_ Segons el sistema general de cens utilitzaten els zoològics, la quantitat d'animals s'indica per sexes. Per exemple: 1,2 indica un mascle i dues femelles, amb un total de tres animals.

_ According to the standard zoological census system, the number of animals is recorded by sex. For example: 1,2 indicates one male and two females, for a total of three animals.

Lista aproximada de animales, es decir, los que quedaron tras el ataque aéreo de julio de 1943, en el Tierpark Hamburg-Stellingen

2,1	leones, la hembra con una cría	
3	osos polares	
4	osos pardos	
14	mapaches	
1	nutria	
1,1	leones marinos sudamericanos adultos	
30	coipús	
1,1	jirafas	una colección muy escasa de monos:
1,1	antílopes acuáticos	1 chimpancé
2,0	ñus	1,1 mandril adulto
14	antílopes negros	1,1 macacos rhesus
Un	rebaño de cebúes indios	6 macacos de Java
2,3	cabezas de ganado watusi	
0,3	bisontes norteamericanos	
2,0	bisontes europeos	
1,1	ganado gris húngaro	
0,2	búfalos acuáticos negros	
1,2	búfalos yak negros	
1,2	camellos con cría	
Un	rebaño de 15 ovejas berberiscas	
6	muflones sardos	
1,0	tar del Himalaya	
7	llamas	
2	alpacas	
4	guanacos	
1,1	ciervos de Dybowski	
6	gamos europeos	
4	ciervos comunes	
1,1	sambares comunes	
8	cabras enanas de África Occidental	
8	canguros de diferentes variedades	
1,3	cebras de Chapman	
Un	gran número de ponis de Shetland que se utilizan para los niños.	
0,4	elefantes indios	
0,1	rinoceronte <i>de la India, el único del continente</i>	
1,1	cerdos babirusa	
1,1	avestruces de África Occidental (1,3 tuvieron que ser trasladados al zoológico de Londres junto con otros varios animales, entre otros, 1,0 caballo salvaje).	
3	pelícanos australianos	
4	pelícanos rosados	
1,1	grulla sarus	
1,1	grullas coronadas de África Occidental	
1,1	grullas índicas blancas	
2,2	grullas coronadas negras	1 pigargo ventriblanco
1,1	grullas comunes	6 guacamayos
3	flamencos	2 cacatúas
2,2	cisnes negros	algunos pájaros tejedores
3	cisnes blancos europeos	
20	gansos de Canadá	
16	gansos de mejilla blanca	
8	gansos chinos silvestres, antepasados de las variedades domesticadas del ganso japonés común.	
Unos 100	patos de todas las variedades, una pequeña colección de faisanes comunes, pavos reales y otros.	

Llista aproximada d'animals, és a dir, els que van quedar després de l'atac aeri de juliol de 1943, en el Tierpark Hamburg-Stellingen

2,1 lleons, la femella amb un cadell
 3 ossos polars
 4 ossos bruns
 14 ossos rentadors
 1 llúdria
 1,1 lleons marins sud-americans adults
 30 coipús
 1,1 girafes una col·lecció molt escassa de micos:
 1,1 antílops aquàtics 1 ximpanzé
 2,0 nilgau 1,1 mandrill adult
 14 antílops negres 1,1 macacos rhesus
 Un ramat de zebús indis 6 macacos de Java
 2,3 caps de bestiar watusi
 0,3 bisons nord-americans
 2,0 bisons europeus
 1,1 bestiar gris hongarés
 0,2 búfals aquàtics negres
 1,2 búfals iac negres
 1,2 camells amb cadell
 Un ramat de 15 ovelles barbaresques
 6 muflons sards
 1,0 tar de l'Himàlaia
 7 llames
 2 alpaques
 4 guanacs
 1,1 cérvols de Dybowski
 6 daines europees
 4 cérvols comuns
 1,1 sambars comuns
 8 cabres nanes d'Àfrica Occidental
 8 cangurs de diferents varietats
 1,3 zebres de Chapman
 Un gran nombre de ponis de Shetland que s'utilitzen per als xiquets.
 0,4 elefants indis
 0,1 rinoceront *de l'Índia, l'únic del continent*
 1,1 porcs barbirussa
 1,1 estruços d'Àfrica Occidental (1,3 van haver de ser traslladat al zoològic de Londres juntament amb diversos altres animals, entre d'altres, 1,0 cavall salvatge).
 3 pelicans australians
 4 pelicans rosats
 1,1 grua sarus
 1,1 grues coronades d'Àfrica Occidental
 1,1 grues índies blanques
 2,2 grues coronades negres 1 pigarg ventreblanc
 1,1 grues comunes 6 guacamais
 3 flamencs 2 cacatues
 2,2 cignes negres uns quants ocells teixidors
 3 cignes blancs europeus
 20 oques del Canadà
 16 oques de galta blanca
 8 oques xineses silvestres, avantpassats de les varietats domesticades de l'oca japonesa comuna.
 Uns 100 ànecs de totes les varietats, una xicoteta col·lecció de faisans comuns, paons i altres.

Approximate list of animals, being the remains after the aerial attack in July 1943, Tierpark Hamburg-Stellingen.

2,1 lions, the female being in young
 3 polar bears
 4 brown bears
 14 raccoons
 1 fish otter
 1,1 adult southamerican sea-lions
 30 Coypu-rats
 1,1 giraffs a very poor collection of Monkeys:
 1,1 waterbuck 1 Chimpanzee
 2,0 Nilgai 1,1 adult Drill
 14 blackbucks 1,1 Rhesus monkeys
 a herd of Indian zebus 6 Java monkeys
 2,3 Watussi-cattle
 0,3 Northamerican bisons
 2,0 European bisons
 1,1 Hungarian cattle
 0,2 black water buffalos
 1,2 black Yak buffalos
 1,2 camels with baby
 a herd of 15 Barbary sheep
 6 Sardinian muflons
 1,0 Thar goat
 7 Lamas
 2 Alpacas
 4 Guanacos
 1,1 Dybowski deer
 6 European fallow deer
 4 European red deer
 1,1 Sambar deer
 8 Westafrican dwarf goats
 8 kangaroos of different varieties
 1,3 Chapman zebra
 a large number of Shetland ponies which are being used for children.
 0,4 Indian elephants
 0,1 Rhinoceros *Indian the only one on the continent.*
 1,1 Barbirussa pigs
 1,1 Westafrican ostriches (1,3 had to be delivered to the London Zoo with several other animals, including 1,0 wild horse.)
 3 Australian pelicans
 4 rose pelicans 1 East asiatic sea-eagle
 1,1 Indian cranes 6 macaws
 1,1 Westafrican crown cranes 2 cockatoos
 1,1 white Indian cranes a few weaverbirds
 2,2 Numidian cranes
 1,1 European cranes
 3 flamingos
 2,2 black swans
 3 white European swans
 20 Canadian geese
 16 Barnicle geese
 8 wild Chinese geese, the ancestors of the tame varieties of the ordinary Japanese goose.
 about a 100 ducks of all different varieties, a small collection of ordinary pheasants, peacocks and so forth.

t.o.



— Tierpark Hagenbeck, 2025.

/ P.002 _ **INFORME SOBRE LA NOCHE DE LA CATÁSTROFE
DEL 25 DE JULIO DE 1943 EN EL ZOO DE CARL HAGENBECK**
/ P.017 _ **ESPACIO EXPOSITIVO** / P.018 _ **VERSE EXPUEST**_ ROCÍO
GARRIGA / P.041 _ **OBRAS** / P.085 _ **IN MEMORIAM**

ÍNDICE _

/ P.093 _ **ZOOS FROM A BOMBING POINT OF VIEW** _ NICOLÁS
SÁNCHEZ DURÁ / P.119 _ **EL MUNDO COMO REFUGIO** _ JOHANNA
CAPLLIURE / P.141 _ **TRADUCCIÓN AL INGLÉS** / P.161 _ **BIOGRAFÍA**
/ P.163 _ **AGRADECIMIENTOS**

/ P.002 _ **INFORME SOBRE LA NIT DE LA CATÀSTROFE DEL 25
DE JULIOL DE 1943 AL ZOO DE CARL HAGENBECK**
/ P.017 _ **ESPAI EXPOSITIU** / P.018 _ **VEURE'S EXPOSAT**_ ROCÍO
GARRIGA / P.041 _ **OBRES** / P.085 _ **IN MEMORIAM**

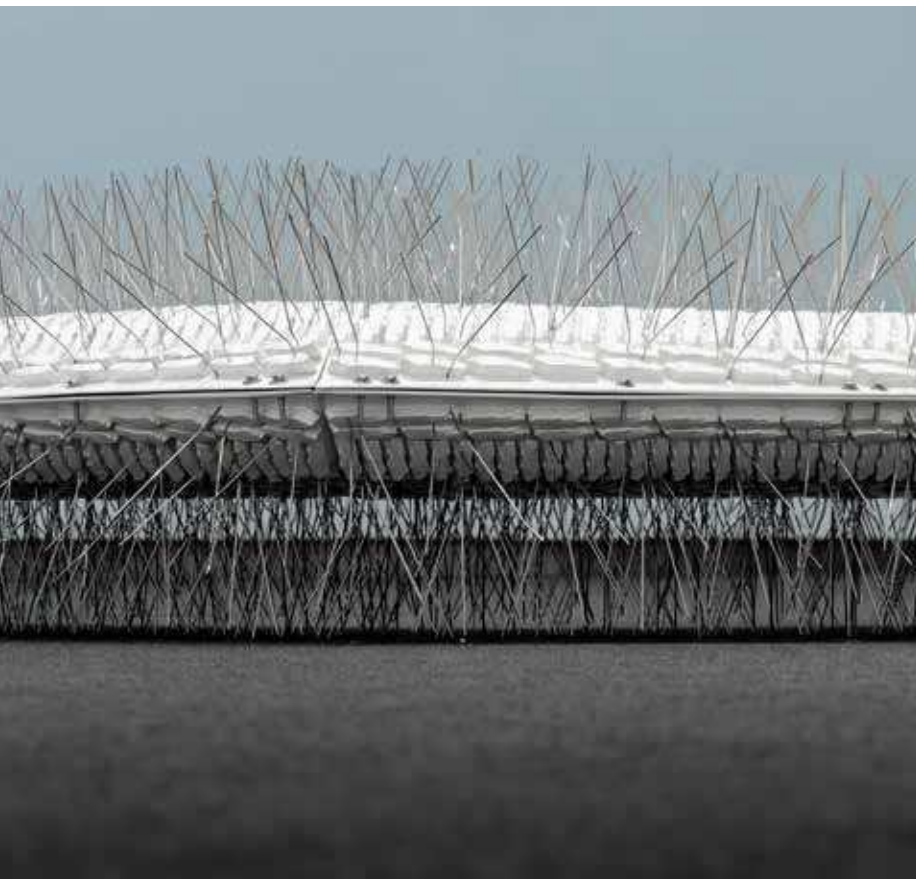
ÍNDEX _

/ P.093 _ **ZOOS FROM A BOMBING POINT OF VIEW** _ NICOLÁS
SÁNCHEZ DURÁ / P.119 _ **EL MÓN COM A REFUGI** _ JOHANNA
CAPLLIURE / P.141 _ **TRADUCCIÓ A L'ANGLÉS** / P.161 _ **BIOGRAFIA**
/ P.163 _ **AGRAÏMENTS**

/ P.002 _ **REPORT ON THE NIGHT OF THE CATASTROPHE AT
CARL HAGENBECK'S ZOO, 25 JULY 1943** / P.017 _ **EXHIBITION**
/ P.018 _ **BEING EXPOSED**_ ROCÍO GARRIGA / P.041 _ **WORKS**
/ P.085 _ **IN MEMORIAM**

INDEX _

/ P.093 _ **ZOOS FROM A BOMBING POINT OF VIEW** _ NICOLÁS
SÁNCHEZ DURÁ / P.119 _ **THE WORLD AS A REFUGE** _ JOHANNA
CAPLLIURE / P.141 _ **ENGLISH TRANSLATION** / P.161 _ **BIOGRAPHY**
/ P.163 _ **ACKNOWLEDGMENTS**



_ Boomerang, 2026.

La Primera Guerra Mundial fue la primera guerra tecnificada e industrial donde la batalla de material fue decisiva. Es el momento en que preponderan las armas abstractas, es decir aquellas que ya no son la prolongación del cuerpo de quien las utiliza y que tampoco apuntan al del enemigo con el fin de herirlo o matarlo. Los lanza-llamas, las ametralladoras, los gases, el uso intensivo de la artillería y el incipiente uso de la aviación no tenían por diana los cuerpos discretamente considerados, sino barrer vastas zonas del espacio y lo que lo puebla. Son armas pues cuya característica principal es la capacidad de matar o destruir en masa y a distancia. Así, a pesar de que fue una guerra estática de trincheras —sobre todo en el frente del oeste, pero ese frente fue el lugar privilegiado de la iconografía de aquella contienda—, se inició una tendencia que no ha dejado de acentuarse hasta hoy: la tendencia a la disolución del campo de batalla. O, dicho de otra manera, la abolición de la distinción entre combatientes y no combatientes.

Es decir, en aquella guerra se produjo una ampliación total de las dimensiones de la batalla. La tierra firme sí, el mar, pero ahora aparecen las nuevas dimensiones aérea y submarina. Todo el espacio vital, incluidas sus componentes simbólicas, se convierte en un objetivo táctico y estratégico. Tras su inicial función ancilar en la cartografía y en la observación del frente (combate que todavía retiene algo de esgrima aéreo caballeresco), emerge un incipiente uso de la aviación que se ha exacerbado

VAL_

La Primera Guerra Mundial va ser la primera guerra tecnificada i industrial en què la batalla de material va ser decisiva. És el moment en què preponderen les armes abstractes, és a dir, aquelles que ja no són la prolongació del cos de qui les utilitza i que tampoc apunten al de l'enemic amb la finalitat de ferir-lo o matar-lo. Els llançaflames, les metralladores, els gasos, l'ús intensiu de l'artilleria i l'incipient ús de l'aviació no tenien per diana els cossos discretament considerats, sinó agranar vastes zones de l'espai i allò que el pobla. Són armes doncs, la característica principal de les quals és la capacitat de matar o destruir en massa i a distància. Així, a pesar que va ser una guerra estàtica de trinxeres —sobretot en el front de l'oest, però eixe front va ser el lloc privilegiat de la iconografia d'aquella contesa—, es va iniciar una tendència que no ha deixat d'accentuar-se fins hui: la tendència a la dissolució del camp de batalla. O, dit d'una altra manera, l'abolició de la distinció entre combatents i no combatents.

És a dir, en aquella guerra es va produir una ampliació total de les dimensions de la batalla. La terra ferma sí, la mar, però ara apareixen les noves dimensions aèria i submarina. Tot l'espai vital, incloent-hi els seus components simbòlics, es convertix en un objectiu tàctic i estratègic. Després de la seua inicial funció subordinada en la cartografia i en l'observació del front enemic (combat que encara reté una

hasta el paroxismo actual. Si la guerra se convertía en guerra total, a la vez que total era la movilización de las sociedades que hacían confluír en un solo cauce todas las contribuciones del trabajo para posibilitar el esfuerzo bélico, entonces era perentoria la destrucción masiva de los recursos no sólo militares sino industriales y civiles del enemigo. Todo lo cual se convirtió a su vez en un elemento decisivo de la ampliación y al cabo de la posterior disolución y diseminación del campo de batalla mencionado.

El pionero en teorizar este aspecto fue el Almirante Giulio Douhet en su escrito *El Dominio del Aire* publicado por el Instituto Nacional Fascista de Cultura (Roma, 1927). Los principios que vertebraban la concepción de Douhet eran, por una parte, que la aviación es un instrumento de ofensiva incomparable contra el cual ninguna defensa es definitivamente eficaz que permitía acceder a la retaguardia enemiga sorteando la línea del frente y que, a resultas, el bombardeo masivo de los centros de población lograría quebrar la moral del *homefront*. Preconizó pues la destrucción de los recursos económicos, olvidándose en lo esencial de los objetivos clásicamente militares, excepto de la aviación enemiga que debía ser destruida desde el primer momento en el suelo. En cualquier caso, lo central de su teoría era aterrozar a la población civil, de manera que “pronto llegaría el momento en el que, para poner fin al horror del sufrimiento, los individuos, empujados por el instinto de conservación, se sublevarían para exigir el fin de la guerra.” Esa es la razón de su propuesta de privilegiar el uso de bombas incendiarias y asfixiantes. Las resistencias que tuvo que vencer Douhet son un síntoma del paso de una concepción apuntada en la Primera Guerra

mica d'esgrima aeri cavalleresca), emergeix un incipient ús de l'aviació que s'ha exacerbat fins al paroxisme actual. Si la guerra es convertia en guerra total, ahora que total era la mobilització de les societats que feien confluír en un sol lliç totes les contribucions del treball per a possibilitar l'esforç bèl·lic, llavors era peremptòria la destrucció massiva dels recursos no només militars, sinó industrials i civils de l'enemic. Tot això, es va convertir al seu torn en un element decisiu de l'ampliació i, finalment, posterior dissolució i disseminació del camp de batalla mencionat.

El pioner a teoritzar este aspecte va ser l'almirall Giulio Douhet en el seu escrit *El Domini de l'Aire* publicat per l'Institut Nacional Feixista de Cultura (Roma, 1927). Els principis que vertebraven la concepció de Douhet eren, d'una banda, que l'aviació és un instrument d'ofensiva incomparable contra el qual cap defensa és definitivament eficaç, que permetia accedir a la rereguarda enemiga sorteant la línia del front i que, consegüentment, el bombardeig massiu dels centres de població aconseguiria doblegar la moral del *homefront*. Per tant, va preconitzar la destrucció dels recursos econòmics i es va oblidar en l'essencial dels objectius clàssicament militars, excepte de l'aviació enemiga que havia de ser destruïda des del primer moment en el sòl. En qualsevol cas, l'element cabdal de la seua teoria era terroritzar la població civil, de manera que “prompte arribaria el moment en el qual, per a posar fi a l'horror del patiment, els individus, empenyats per l'instint de conservació, es revoltarien per a exigir la fi de la guerra”. Eixa és la raó de la seua proposta de privilegiar l'ús de bombes incendiàries i asfixiants. Les resistències que va haver de vèncer

Mundial a su cumplimiento por todos los contendientes en la segunda: sus teorías le costaron un consejo de guerra y un año de cárcel en 1916, pero en 1920 la sentencia fue revocada y en 1921 fue promovido al grado de general.

En la Segunda Guerra Mundial todos siguieron su punto de vista. Coventry y Dresde son dos hitos y las dos Bombas Atómicas el culmen de su teoría. El equilibrio del terror en la Guerra Fría, es decir, la Doctrina de la Destrucción Mutua Asegurada, hizo de Vietnam el paroxismo de la teoría de Douhet con armas convencionales: se bombardeó las poblaciones urbanas con explosivos, las zonas rurales con fósforo, napalm y el agente naranja equivalente químico de aquellos primitivos gases que se estrenaron en el saliente de Yprés en la guerra del 14. Con todo, en la guerra del sudeste asiático se produjo un bombardeo que resultó ser decisivo para el posterior desarrollo de los principios de la teoría de Douhet: el bombardeo del puente de Thanwa en 1962, un puente que permitía introducir el equipamiento chino y soviético desde Vietnam del Norte a Vietnam del Sur. Al no poder ser destruido desde un avión pilotado la Fuerza Aérea de los Estados Unidos improvisó un primitivo misil que podía ser disparado desde un avión para después ser guiado hasta su impacto por un técnico que recibía las imágenes de su trayectoria desde una cámara de televisión instalada en aquel ingenio autopropulsado. Las *Guerras Virtuales*, por usar la expresión de M. Ignatieff, estaban servidas.¹ No hace falta abundar en

1. Cf. Ignatieff, M. *Virtual War. Kosovo and Beyond*. Metropolitan Books, New York, 2000.

Douhet són un símptoma del pas d'una concepció apuntada en la Primera Guerra Mundial al seu compliment per tots els contendents en la segona: les seues teories li van costar un consell de guerra i un any de presó en 1916, però en 1920 la sentència va ser revocada i en 1921 va ser promogut al grau de general.

En la Segona Guerra Mundial tots van seguir el seu punt de vista. Coventry i Dresden són dos fites i les dos bombes atòmiques el cim de la seua teoria. L'equilibri del terror en la Guerra Freda, és a dir, la Doctrina de la Destrucció Mútua Assegurada, va fer de Vietnam el paroxisme de la teoria de Douhet amb armes convencionals: es van bombardejar les poblacions urbanes amb explosius, les zones rurals amb fòsfor, napalm i l'agent taronja, l'equivalent químic d'aquells primitius gasos que es van estrenar en l'ixent d'Ieper en la guerra del 14. Amb tot, en la guerra del sud-est asiàtic es va produir un bombardeig que va resultar ser decisiu per al posterior desenrotllament dels principis de la teoria de Douhet: el bombardeig del pont de Thanwa en 1962, un pont que permetia introduir l'equipament xinès i soviètic des de Vietnam del Nord a Vietnam del Sud. Per no poder ser destruït des d'un avió pilotat, la Força Aèria dels Estats Units va improvisar un primitiu míssil que podia ser disparat des d'un avió per a després ser guiat fins al seu impacte per un tècnic que rebia les imatges de la seua trajectòria des d'una càmera de televisió instal·lada en aquell enginy autopropulsat. Les *Guerres Virtuals*, per usar l'expressió de



— Bomber in flight. Avro Lancaster.

sus resultados destructivos en la economía y del asesinato en masa de las poblaciones civiles tal como se muestran en la actual guerra de Gaza, Irán y del Líbano, que siguen su curso mientras escribo estas líneas.

Pues bien, en *Guerra aérea y literatura* W. G. Sebald trata del sufrimiento que soportaron los ciudadanos alemanes por causa de los bombardeos de saturación —también llamados de alfombra o *area bombing*— durante la Segunda Guerra Mundial. El dolor que produjo el millón de toneladas de bombas arrojadas sobre 131 ciudades alemanas, causando unas 600.000 víctimas civiles y 3.500.000 viviendas destruidas que dejaron a 7.500.000 personas sin donde guarecerse. Bombardeos que, paradójicamente, cobraron dimensiones apocalípticas cuando la Alemania nazi estaba ya irremisiblemente derrotada. Bombardeos aéreos que desarrollaron técnicas para multiplicar sus efectos devastadores no sólo de construccio-

M. Ignatieff, estaban servides.¹ No cal abundar en els resultats destructius en l'economia i l'assassinat en massa de les poblacions civils tal com es mostren en l'actual guerra de Gaza, l'Iran i el Líbano, que seguixen el seu curs mentres escric estes línies.

Doncs bé, en *Guerra aèria i literatura* W. G. Sebald tracta del patiment que van suportar els ciutadans alemanys a causa dels bombardejos de saturació —també anomenats bombardejos en catifa o *area bombing*— durant la Segona Guerra Mundial. El dolor que va produir el milió de tones de bombes llançades sobre 131 ciutats alemanyes, que va causar unes 600.000 víctimes civils i 3.500.000 de vivendes destruïdes que van deixar 7.500.000 persones sense un lloc on arrecerar-se. Uns bombardejos que, paradoxalment, van cobrar dimensions apocalíptiques quan l'Alemanya nazi estava ja irremissiblement derrotada. Uns bombardejos aeris que van desenrotllar tècniques per

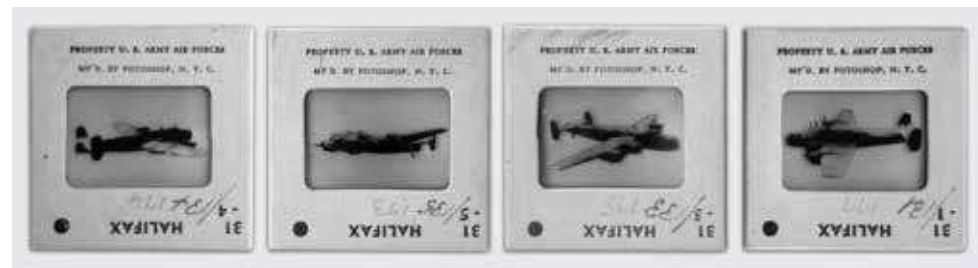
nes civiles y fabriles, sino aún del sano juicio de los supervivientes que vagaban desorientados sin rumbo ni destino. Diversos relatos, de distinto origen, relatan hechos escalofriantes. En *Otoño Alemán*,² el joven escritor sueco Stig Dagerman cuenta cómo en su viaje a través de Alemania en el año 1946 recién acabada la guerra se encontró algunas madres en su huida errática acarreando en precarias maletas y hatillos los cadáveres asados de sus bebés.

En el lapso de ocho días —del 25 de julio al 2 de agosto de 1943— cinco ataques aéreos se concentraron en una sola ciudad, Hamburgo. El 25 de julio, poco después de me-

a multiplicar els seus efectes devastadors no només de construccions civils i fabrils, sinó també del sajuí dels supervivents que vagarejaven torbats sense rumb ni destí. Diversos relats, de distint origen, relaten fets esgarrifosos. En *Tardor Alemanya*,² el jove escriptor suec Stig Dagerman conta com en el seu viatge a través d'Alemanya en l'any 1946 tot just acabada la guerra es va trobar algunes mares en la seua fugida erràtica carregant en precàries maletes i farcellets els cadàvers rostits dels seus bebès.

En el lapse de huit dies —del 25 de juliol al 2 d'agost de 1943— cinc atacs aeris es van concentrar en una sola

2. Dagerman, S. *Otoño Alemán*. Octaedro, Barcelona, 2001.



— Diapositives de identificación de aeronaves de 35 mm (usadas para entrenar a los pilotos a distinguir amigos de enemigos). Bombardero pesado RAF Halifax. Fuerzas Aéreas del Ejército de los Estados Unidos (USAAF), Segunda Guerra Mundial, ca. 1942–1945.

— Diapositives d'identificació d'aeronaus de 35 mm (usades per a entrenar els pilots a distingir amics d'enemics). Bombardier pesat RAF Halifax. Forces Aèries de l'Exèrcit dels Estats Units (USAAF), Segona Guerra Mundial, c. 1942–1945.

1. Cf. Ignatieff, M. *Virtual War. Kosovo and Beyond*. Metropolitan Books, Nova York, 2000.

2. Dagerman, S. *Otoño Alemán*. Octaedro, Barcelona, 2001.

dianoché fue atacada por 791 aviones ingleses. En la mañana de ese mismo día, y al día siguiente 16 de julio, 235 bombarderos americanos realizaron ataques diurnos. El día 27, 787 aviones británicos realizaron un segundo ataque nocturno y el día 29 la ciudad fue bombardeada por 777 aviones de la misma bandera, cerrando por fin la serie 750 aviones británicos el día 2 de agosto.

Así escribe Sebald sobre el bombardeo de Hamburgo en la noche del 28 de julio de 1943:

Siguiendo un método ya experimentado, todas las ventanas y puertas quedaron rotas y arrancadas de sus marcos mediante bombas explosivas...luego, con bombas incendiarias ligeras, se prendió fuego a los tejados, mientras bombas incendiarias de hasta quince libras penetraban hasta las plantas más bajas. En pocos minutos, enormes fuegos ardían por todas partes...y se unieron tan rápidamente que...todo el espacio aéreo...era un mar de llamas. El fuego, que ahora se alzaba a dos mil metros hacia el cielo, atrajo con tanta violencia el oxígeno que las corrientes de aire alcanzaron una fuerza de huracán... Tras las fachadas que se derrumbaban, las llamas se levantaban a la altura de las casas, recorrían las calles como una inundación, a una velocidad de más de 150 kilómetros por hora, y daban vueltas como apisonadoras de fuego...cuando despuntó el día, la luz de verano no pudo atravesar la oscuridad plomiza que reinaba sobre la ciudad. Hasta una altura de ocho mil metros había ascendido el humo...un calor centelleante, que según informaron los pilotos de los bombarderos ellos habían sentido a través de las paredes de sus aparatos...Zonas residenciales cuyas fachadas sumaban doscientos kilómetros en total quedaron completamente destruidas. Por

ciutat, Hamburg. El 25 de juliol, poc després de mitjanit va ser atacada per 791 avions anglesos. En el matí d'eixe mateix dia, i l'endemà 16 de juliol, 235 bombarders americans van realitzar atacs diürns. El dia 27, 787 avions britànics van realitzar un segon atac nocturn i el dia 29 la ciutat va ser bombardejada per 777 avions de la mateixa bandera, tancant per fi la sèrie 750 avions britànics el dia 2 d'agost.

Així escriu Sebald sobre el bombardeig d'Hamburg en la nit del 28 de juliol de 1943:

Seguint un mètode ja experimentat, totes les finestres i portes van quedar trencades i arrancades dels seus marcs mitjançant bombes explosives [...] després, amb bombes incendiàries lleugeres, es va calar foc a les teulades, mentres bombes incendiàries de fins a quinze lliures penetraven fins a les plantes més baixes. En pocs minuts, focs gegantins cremaven pertot arreu [...] i es van unir tan ràpidament que [...] tot l'espai aeri [...] era una mar de flames. El foc, que ara s'alçava a dos mil metres cap al cel, va atraure amb tanta violència l'oxigen que els corrents d'aire van aconseguir una força d'huracà [...] Després de les façanes que s'esfondraven, les flames s'alçaven a l'altura de les cases, recorrien els carrers com una inundació, a una velocitat de més de 150 quilòmetres per hora, i donaven voltes com a piconadores de foc [...] quan va despuntar el dia, la llum d'estiu no va poder travessar la foscor plomissa que regnava sobre la ciutat. Fins a una altura de huit mil metres havia ascendit el fum [...] una calor centellejant, que segons van informar els pilots dels bombarders ells havien sentit a través de les parets dels seus aparells [...] Unes zones residencials les façanes de les quals sumaven dos-cents quilòmetres

todas partes yacían cadáveres aterradoramente deformados. En algunos seguían titilando llamitas de fósforo azuladas, otros se habían quemado hasta volverse pardos o purpúreos, o se habían reducido a un tercio de su tamaño natural. Yacían retorcidos en un charco de su propia grasa, en parte ya enfriada.³

El bombardeo de saturación de las ciudades tuvo un deslizamiento progresivo hasta su apoteosis. En agosto de 1940 el proyectado bombardeo alemán de un depósito de petróleo se desvió afectando directamente la *City* y el *East End* de Londres. Churchill ordenó al día siguiente el bombardeo de Berlín, y entonces la *Luftwaffe* desencadenó la *Blitzkrieg* sobre Londres. Poco después, en diciembre, se bombardeó masivamente Manheim como respuesta a los bombardeos alemanes de Coventry y Southampton. Con todo, aquellos primeros bombardeos, a pesar del gran número de víctimas civiles que provocaban, todavía tenían como objetivo un sector del interior de la ciudad donde los objetivos principales seguían siendo militares o de industrias ligadas al esfuerzo de guerra.⁴ Pero los bombardeos a los que se refiere Sebald son otros: aquéllos donde la saturación de las explosiones tenía como principal y único objetivo arrasar ciuda-

en total van quedar completament destruïdes. Pertot arreu jeien cadàvers aterridorament deformats. En alguns seguien espurnejant flàmets de fòsfor blavoses, uns altres s'havien cremat fins a tornar-se marrons o purpuris, o s'havien reduït a un terç de la seua grandària natural. Jeien retorçats en un bassal del seu propi greix, en part ja refredat.³

El bombardeig de saturació de les ciutats va tindre un desenrotllament progressiu fins al seu apogeu. L'agost de 1940 el projectat bombardeig alemany d'un depòsit de petroli es va desviar afectant directament la *City* i l'*East End* de Londres. Churchill va ordenar l'endemà el bombardeig de Berlín, i llavors la *Luftwaffe* va desencadenar la *Blitzkrieg* sobre Londres. Poc després, en desembre, es va bombardejar massivament Manheim com a resposta als bombardejos alemanys de Coventry i Southampton. Amb tot, aquells primers bombardejos, malgrat el gran nombre de víctimes civils que provocaven, encara tenien com a objectiu un sector de l'interior de la ciutat on els objectius principals continuaven sent militars o d'indústries lligades a l'esforç de guerra.⁴ Però els bombardejos als quals es referix Sebald són uns altres: aquells on la saturació de les explosions tenia com a principal i únic objectiu arrasar ciutats

3. Sebald, W. G. *Sobre la historia natural de la destrucción*. Anagrama, Barcelona, 2003, pp. 36-37.

4. Para una periodización del carácter de los bombardeos -progresivamente masivos- sobre las ciudades alemanas, cf. Glover, J. *Humanidad e Inhumanidad. Una historia moral del S. XX*. Cátedra, Madrid, 2001, pp. 102 y ss.

3. Sebald, W. G. *Sobre la historia natural de la destrucción*. Anagrama, Barcelona, 2003, pp. 36-37.

4. Per a una periodització del caràcter dels bombardejos —progressivament massius— sobre les ciutats alemanyes, cf. Glover, J. *Humanidad e Inhumanidad. Una historia moral del S. XX*. Cátedra, Madrid, 2001, pp. 102 et seq.

5. Sebald, W. G. *Sobre la historia natural de la destrucción*, op. cit., p. 25.

6. Citado por Glover, J. *Humanidad e Inhumanidad. Una historia moral del S. XX*, op. cit., p. 106.

des que ya no tenían ningún valor ni táctico, ni estratégico. Aquéllos cuyo principal objetivo debía ser —al decir de Lord Cherwell en 1942, al cual Sebald no cita— las viviendas de la clase trabajadora, puesto que centrarse en las clases medias, al estar sus viviendas más espaciadas, comportaría un derroche de explosivos. Al cabo, como hemos visto en la técnica aplicada en Hamburgo, desaparecerían en absoluto distinciones de clase en cuanto al mérito para que las ciudades fueran bombardeadas. Es decir, Sebald se refiere a aquellos bombardeos donde las víctimas se encubren bajo el infame eufemismo de “daños colaterales” cuando precisamente son el objetivo fundamental. Bombardeos que no fueron una forma de defensa del Reino Unido con el fin de acabar la guerra cuanto antes, sino que, por el contrario, fue la única manera de volver a intervenir en la contienda cuando los ejércitos del nacionalsocialismo habían conquistado el entero continente europeo, estaban a punto de intervenir en África y Asia y habían abandonado a Inglaterra sin posibilidad de intervención en su aislamiento insular. Sebald aporta la carta que Churchill escribió a Lord Beaverbrook defendiendo la única forma de obligar a Hitler a un enfrentamiento, “y ésta es un ataque devastador de absoluto exterminio, desde

que ya no tienen cap valor ni tàctic, ni estratègic. Aquells l’objectiu principal dels quals havien de ser —segons Lord Cherwell en 1942, al qual Sebald no cita— les vivendes de la classe treballadora, ja que centrar-se en les classes mitjanes, per trobar-se les seues vivendes més espaciades, comportaria un malbaratament d’explosius. Al capdavant, com hem vist en la tècnica aplicada a Hamburg, desapareixerien completament les distincions de classe quant al mèrit perquè les ciutats foren bombardejades. És a dir, Sebald es refereix a aquells bombardejors on les víctimes s’encobrixen amb l’infame eufemisme de “danys col·laterals” quan precisament són l’objectiu fonamental. Bombardejors que no van ser una forma de defensa d’Anglaterra amb la finalitat d’acabar la guerra com més prompte millor, sinó que, per contra, va ser l’única manera de tornar a intervindre en la contesa quan els exèrcits del nacionalsocialisme havien conquistat el continent europeu sencer, estaven a punt d’intervindre a Àfrica i Àsia i havien abandonat Anglaterra sense possibilitat d’intervenció en el seu aïllament insular. Sebald aporta la carta que Churchill va escriure a Lord Beaverbrook defenent l’única manera d’obligar Hitler a un enfrontament, “i esta és un atac devastador d’absolut extermini, des d’esta país sobre la pàtria nazi, utilitzant

este país sobre la patria nazi, utilizando para ello bombarderos muy pesados.”⁵

Sebald es parco en el desvelamiento de sus fuentes, pero sabemos a través de las memorias de Molotov y de Averell Arriman —delegado de Roosevelt en la entrevista de Churchill con Stalin en Moscú en agosto de 1942— que, ante la impotencia en aquellos momentos para invadir el continente y abrir el segundo frente reclamado perentoriamente por los soviéticos, el Primer Ministro británico exhibió los bombardeos de las ciudades alemanas como un gran frente, si bien aéreo y móvil. Stalin, afirma Averell Arriman, “hizo suyo el argumento y dijo que había que destruir tanto viviendas como fábricas. El Primer Ministro estuvo de acuerdo en que la moral civil es un objetivo militar...en pocos instantes, entre ambos habían destruido la mayor parte de las ciudades industriales importantes de Alemania.”⁶ Esta fue la fase intermedia del *area bombing*.

Si éste fue el principio, la inercia de semejante esfuerzo destructor, congruente con la lógica de toda guerra industrial y técnica, configuró su desarrollo y culminación. Con Sir Arthur Harris, Comandante en Jefe del *Bomber Command*, los bombardeos se despojaron de cualquier consideración relativa al combate y se centraron en la moral civil como objetivo militar. Entre octubre y diciembre de 1944, pocos meses antes de acabar la guerra, incluso con cierta oposición interna tanto civil como militar, *Bomber Harris* dedicó el 58% de los recursos de la guerra aérea a bombardear las ciudades y tan sólo el 14% a los abastecimientos de petróleo. En el bombardeo de Darmstadt de septiembre de 1944 murieron 12.000 personas; el de Dresde de febrero de 1945 causó 30.000 muertes y la ciudad de Pforzheim,

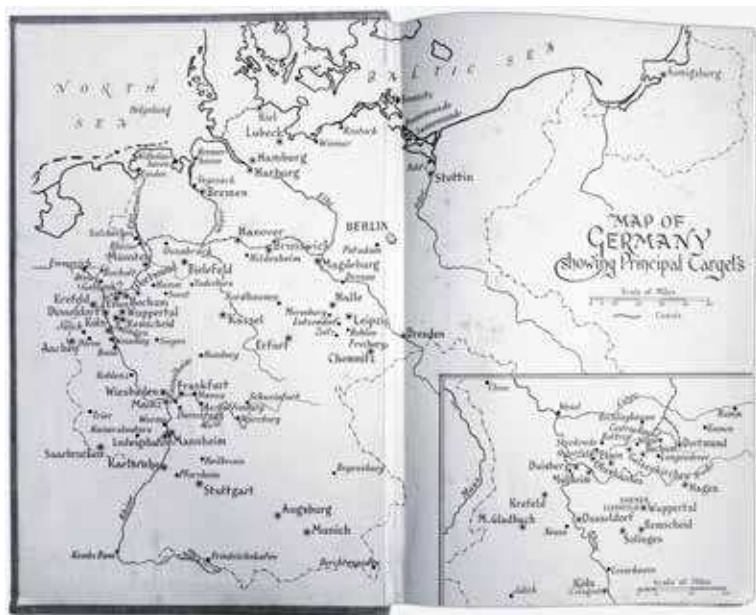
per a fer-ho bombarders molt pesats”.⁵ Sebald és sobri en la revelació de les seues fonts, però sabem per mitjà de les memòries de Molotov i d’Averell Arriman —delegat de Roosevelt en l’entrevista de Churchill amb Stalin a Moscou l’agost de 1942— que, davant de la impotència llavors per a envair el continent i obrir el segon front reclamat peremptòriament pels soviètics, el primer ministre britànic va exhibir els bombardejors de les ciutats alemanyes com un gran front, tot i que aeri i mòbil. Stalin, afirma Averell Acosten, “va fer seu l’argument i va dir que calia destruir tant vivendes com fàbriques. El primer ministre va estar d’acord que la moral civil és un objectiu militar [...] en pocs instants, entre els dos havien destruït la major part de les ciutats industrials importants d’Alemanya”.⁶ Esta va ser la fase intermèdia de l’*area bombing*.

Si este va ser el principi, la inèrcia de tal esforç destructor, congruent amb la lògica de qualsevol guerra industrial i tècnica, va configurar el seu desenrotllament i culminació. Amb Sir Arthur Harris, comandant en cap del *Bomber Command*, els bombardejors es van despullar de qualsevol consideració relativa al combat i es van centrar en la moral civil com a objectiu militar. Entre octubre i desembre de 1944, pocs mesos abans d’acabar la guerra, fins i tot amb una certa oposició interna tant civil com militar, *Bomber Harris* va dedicar el 58 % dels recursos de la guerra aèria a bombardejar les ciutats i tan sols el 14 % als proveïments de petroli. En el bombardeig de Darmstadt de setembre de 1944 van morir 12.000 persones; el de Dresden de febrer de 1945 va causar 30.000 morts i la ciutat de Pforzheim, que va ser bombardejada en el mateix

5. Sebald, W. G. *Sobre la historia natural de la destrucción*, op. cit., p. 25.

6. Citat per Glover, J. *Humanidad e Inhumanidad. Una historia moral del S. XX*, op. cit., p. 106.

7. Speer, A.
Memorias.
 Acantilado,
 Barcelona, 2001.
 Especialmente el
 Cap. XX "Bombas".



_ Mapa de Alemania mostrando los principales objetivos. Memorias de Sir Arthur Harris, Oficial Comandante en Jefe del Comando de Bombardeo de la RAF desde el 22 de febrero de 1942 hasta el final de la guerra. En este libro Harris recuerda su experiencia durante el Blitz. Observando lo ocurrido desde el techo del *Ministerio del Aire*, Harris dijo a Charles Portal que «estaban sembrando el viento». Fue durante esta escena de destrucción cuando Harris se sintió «vengativo» por primera y única vez. *Ofensiva de bombardeo*, primera edición, 1947.

_ Mapa d'Alemanya mostrant els objectius principals. Memòries de Sir Arthur Harris, oficial comandant en cap del Comandament de Bombardeig de la RAF des del 22 de febrer de 1942 fins a la fi de la guerra. En este llibre Harris recorda la seua experiència durant el Blitz. Observant l'ocorregut des del sostre del *Ministeri de l'Aire*, Harris va dir a Charles Portal que «estaven sembrant el vent». Va ser durant esta escena de destrucció quan Harris es va sentir «venjatiu» per primera i única vegada. *Ofensiva de bombardeig*, primera edició, 1947.

7. Speer, A.
Memorias.
 Acantilado,
 Barcelona, 2001.
 Especialment el
 Cap. XX "Bombas".

que fue bombardeada en el mismo mes meramente porque su estructura urbana indicaba *a priori* una rápida y masiva destrucción, perdió un tercio de su población de sesenta mil habitantes. Albert Speer, ministro de armamento del Reich y or-

mes només perquè la seua estructura urbana indicava *a priori* una ràpida i massiva destrucció, va perdre un terç de la seua població de seixanta mil habitants. Albert Speer, ministre d'armament del Reich i organitzador de la indústria

ganizador de la industria volcada en el esfuerzo bélico, afirma en sus memorias el desconcierto que le produjo lo errático y disperso del bombardeo de las ciudades alemanas. Si se hubiera centrado el *Bomber Command* sistemáticamente en ciertas industrias estratégicas (sea el ejemplo de la producción de cojinetes a bolas esenciales para la producción de aviones, carros de combate y medios de transporte) la guerra se habría acortado notablemente.⁷ Las dos bombas atómicas sobre dos ciudades japonesas, sin ninguna relevancia militar, constituyen el punto culminante de la ejecución de la teoría de Douhet.

Ahora bien, Sebald no se interroga tanto por las causas de los bombardeos o por el daño y horror que produjeron, cuanto principalmente por la ausencia de su expresión en la *literatura* alemana de la inmediata posguerra. ¿Por qué tanta devastación, tanta desolación no encuentran expresión adecuada alguna en las letras germanas? Su respuesta a la pregunta es doble. En primer lugar, la respuesta es socio-política: los autores que convivieron con ese horror se ocuparon más en retocar sus biografías para disimular sus connivencias y colaboración con el nacionalsocialismo que de dar cuenta de la experiencia de guerra compartida con sus compatriotas civiles (asunto problemático frente a los vencedores).

Sin embargo, alude a otro aspecto que me interesa especialmente en este contexto: las condiciones traumáticas de la percepción y sus efectos distorsionantes u obstructivos en los testimonios de los supervivientes. La destrucción del bombardeo, la muerte masiva, los heridos sin esperanza, la desolación y la ruina, la errática migración de los centenares de miles de supervi-

bolcada en l'esforç bèl·lic, afirma en les seues memòries el desconcert que li va produir l'erràtic i dispers bombardeig de les ciutats alemanyes, que si s'haguera centrat el *Bomber Command* sistemàticament en unes certes indústries estratègiques (per exemple, la producció de coixinets a boles essencials per a la producció d'avions, carros de combat i mitjans de transport) la guerra s'hauria acurtat notablement.⁷ Les dos bombes atòmiques sobre dos ciutats japoneses, sense cap rellevància militar, constitueixen el punt culminant de l'execució de la teoria de Douhet.

Ara bé, Sebald no s'interroga tant per les causes dels bombardejos o pel dany i l'horror que van produir com principalment per l'absència de la seua expressió en la *literatura* alemanya de la immediata postguerra. Per què tanta devastació, tanta desolació no troben cap expressió adequada en les lletres germàniques? La seua resposta a la pregunta és doble. En primer lloc, la resposta és sociopolítica: els autors que van conviure amb eixe horror es van ocupar més a retocar les seues biografies per a dissimular les seues connivències i la col·laboració amb el nacionalsocialisme que de retre compte de l'experiència de guerra compartida amb els seus compatriotes civils (un assumpte problemàtic davant dels vencedors).

No obstant això, al·ludix a un altre aspecte que m'interessa especialment en este context: les condicions traumàtiques de la percepció i els seus efectes distorsionadors o obstructius en els testimonis dels supervivents. La destrucció del bombardeig, la mort massiva, els ferits sense esperança, la desolació i la ruïna, l'erràtica migració dels centenars de milers de supervivents van donar com a resultat que "la capacitat de

vientes resultó en que “la capacidad de recordar había quedado parcialmente interrumpida o funcionaba en compensación de forma arbitraria.” De manera que los supervivientes eran testigos aunque presenciales poco fiables, afectados por una “especie de *ceguera*.”⁸ Sebald no atiende a *qué* cuentan los testigos que estuvieron bajo el fuego, sino al lenguaje en el que articulan su relato y la forma en que se estructura. Señala la recurrencia de ciertas expresiones tópicas que “ocultan y neutralizan” sus vivencias —“noche fatídica”, “pasto del fuego”, “lugar de sufrimiento” ...—, y una discontinuidad e incoherencia de sus relatos incompatible con “una instancia narrativa normal.”⁹ Por tanto

Uno de los problemas centrales de los llamados relatos ‘vivididos’ es su insuficiencia *intrínseca*, su notoria falta de fiabilidad y su curiosa *vacuidad*, su tendencia al tópico...no dudo de que hubiera y haya recuerdos de la noche de la destrucción; simplemente no me fío de la forma en que se articulan, también literariamente, ni creo que fueran un factor digno de mención en la *conciencia pública* de la República Federal en otro sentido que en el de la reconstrucción.¹⁰

Este escepticismo respecto de la memoria de las vivencias de los testigos le inclina a considerar aquello que le parece más convincente, a rescatar algunas imágenes que encuentra en éste o aquel relato: unos prisioneros con trajes a rayas que sólo pueden abrirse paso utilizando un lanzallamas para eliminar los restos de los cadáveres en los refugios antiaéreos donde yacían pues “tan densas eran las nubes de moscas que zumbaban a su alrededor”; o “los ‘gusanos resbaladizos de un dedo de

recordar havia quedat parcialment interrompuda o funcionava en compensació de manera arbitrària”, de manera que els supervivents eren testimonis, encara que presencials, poc fiables, afectats per una “mena de *ceguera*”.⁸ Sebald no atén *què* contenen els testimonis que van estar davall del foc, sinó el llenguatge en el qual articulen el seu relat i la forma com s’estructura. Assenyala la recurrència d’unes certes expressions tòpiques que “oculten i neutralitzen” les seues vivències —“nit fatídica”, “pastura del foc”, “lloc de patiment” ...—, i una discontinuïtat i incoherència dels seus relats incompatible amb “una instància narrativa normal”.⁹ Per tant

Un dels problemes centrals dels anomenats relats ‘viscuts’ és la seua insuficiència *intrínseca*, la seua notòria falta de fiabilitat i la seua curiosa *vacuitat*, la seua tendència al tòpic [...] no dubte que hi haguera i hi haja records de la nit de la destrucció; simplement no em refie de la forma com s’articulen, també literàriament, ni crec que foren un factor digne de menció en la *consciència pública* de la República Federal en un altre sentit que en el de la reconstrucció.¹⁰

Este escepticismo respecte de la memòria de les vivències dels testimonis l’inclina a considerar el que li sembla més convincent, a rescatar algunes imatges que troba en este o aquell relat: uns presoners amb vestits a ratlles que només poden obrir-se pas utilitzant un llançafomes per a eliminar les restes dels cadàvers en els refugis antiaeris on jeien, ja que, “tan densos eren els núvols de mosques que brunzien al seu voltant”, o els “cucs esvarosos d’un dit de llarg” que cobrien les escales i el sòl dels soterranis. O el record que Lord

largo” que cubrían las escaleras y suelo de los sótanos. O el recuerdo que Lord Zukerman conservaba cuarenta años después de su visita a la Colonia arrasada una vez concluida la contienda, dada su participación en las discusiones sobre la eficacia del *area bombing*: “sólo conservaba aún la *imagen* de la negra catedral, que se alzaba en medio del desierto de piedra, y de un dedo cortado, que había encontrado en una escombrera.”¹¹

Esa vindicació de la poderosa fuerza expresiva que una imagen de la destrucción es capaz de condensar se pone de manifiesto en un ejemplo muy conveniente dada la exposición de Rocío Garriga a propósito de la destrucción del Zoo de Hamburgo que inspira estas notas. En efecto, el escritor alemán trae a consideración dos fragmentos de dos textos más generales —de Katharina Heimroth y Luz Heck— en los que aparece la destrucción del Zoo de Berlín debida a los bombardeos de saturación. Dos fragmentos compilados por Hans Dieter Schäfer para un volumen llamado *Berlín en la Segunda Guerra Mundial*. Una tercera parte de los animales, que todavía después de una primera evacuación eran dos mil, acabaron muertos. Pero a Sebald lo que le parece expresivo, después de citar el tipo de explosivos empleados

Zukerman conservava quaranta anys després de la seua visita a la Colònia arrasada una vegada conclosa la contesa, per la seua participació en les discussions sobre l’eficàcia de l’*area bombing*: “només conservava encara la *imatge* de la negra catedral, que s’alçava enmig del desert de pedra, i d’un dit tallat, que havia trobat en un runar”.¹¹

Eixa vindicació de la poderosa força expressiva que una imatge de la destrucció és capaç de condensar es posa de manifest en un exemple molt convenient per l’exposició de Rocío Garriga a propòsit de la destrucció del zoo d’Hamburg que inspira estes notes. En efecte, l’escriptor alemany porta a consideració dos fragments de dos textos més generals —de Katharina Heimroth i Luz Heck— en els quals apareix la destrucció del zoo de Berlín pels bombardejos de saturació. Dos fragments compilats per Hans Dieter Schäfer per a un volum anomenat *Berlín en la Segona Guerra Mundial*. Una tercera part dels animals, que encara després d’una primera evacuació eren dos mil, van acabar morts. Però a Sebald el que li sembla expressiu, després de citar el tipus d’explosius utilitzats (bombes incendiàries, bidons de fòsfor) i la destrucció dels edificis de l’Administració o dels habitatges dels animals, són línies com estes:

8. Sebald, W. G. *Sobre la historia natural de la destrucción*, op. cit., p. 33.

9. *Loc. cit.*, p. 33.

10. *Ibidem*, pp. 88-89.

11. *Ibidem*, pp. 40 y 41.

8. Sebald, W. G. *Sobre la historia natural de la destrucción*, op. cit., p. 33.

9. *Loc. cit.*, p. 33.

10. *Ibidem*, pp. 88-89.

11. *Ibidem*, pp. 40 i 41.



(bombas incendiarias, bidones de fósforo) y la destrucción de los edificios de la administración o de los habitáculos de los animales, son líneas como éstas:

Hubo rumores de que leones huidos merodeaban por las proximidades de la iglesia conmemorativa del emperador Guillermo; pero realmente yacían asfixiados y carbonizados en sus jaulas». Al día siguiente fueron también destruidos por una mina aérea el edificio ornamental de tres pisos del acuario y el pabellón de los cocodrilos... con todo el paisaje de selva artificial. Allí estaban, escribe Heck, bajo trozos de cemento, tierra, fragmentos de cristal, palmeras derribadas y troncos de árbol, los saurios en el agua de un pie de

Va haver-hi rumors que lleons fugits rondaven per les proximitats de l'església commemorativa de l'emperador Guillem; però realment jeien asfixiats i carbonitzats en les seues gàbies». L'endemà van ser també destruïts per una mina aèria l'edifici ornamental de tres pisos de l'aquari i el pavelló dels cocodrils [...] amb tot el paisatge de selva artificial. Hi havia, escriu Heck, davall de trossos de ciment, terra, fragments de vidre, palmeres tombades i troncs d'arbre, els saures en l'aigua d'un peu de profunditat o descendien reptant per l'escala de visitants, mentres per una porta arrencada de les seues frontisses, al fons, es veia la lluentor de l'incendi d'un Berlín que s'afonava. Els elefants que havien mort entre les ruïnes dels seus



profundidad o descendían reptando por la escalera de visitantes, mientras por una puerta sacada de sus goznes, al fondo, se veía el resplandor del incendio de Berlín que se hundía. Los elefantes que habían perecido en las ruinas de sus barracones tuvieron que ser despedazados allí mismo en los días que siguieron, y, como cuenta Heck, los hombres se metían arrastrándose dentro de la caja torácica de los paquidermos, hurgando entre montañas de entrañas.¹²

12. Cf. Sebald, *Sobre la historia natural de la destrucción*, op. cit., p. 100.

barracons van haver de ser especejats allí mateix en els dies posteriors, i com conta Heck, els hòmens es ficaven arrossegant-se dins de la caixa toràtica dels paquiderms, furgant entre muntanyes d'entranyes.¹²

En el seu text per a l'exposició *La Llei de l'Espill*, que va tindre lloc en la Galeria Freijo (Madrid, 2018), Rocío Garriga va deixar escrit que la imatge del zoo de Berlín en flames se'n va apoderar i la va portar a posteriors i detallades investigacions sobre la constitució i la

12. Cf. Sebald, *Sobre la historia natural de la destrucción*, op. cit., p. 100.

13. Dagerman,
S. *Otoño alemán*,
op.cit. pp. 26-27
y 33.

14. Si bien la imagen
fotográfica juega un
papel relevante en
los libros de Sebald
no abordaré aquí ese
aspecto.



_ Vista aérea de la ciudad de
Hamburgo, *Eimsbüttel*. Abajo:
Stellingen, Tierpark Hagenbeck.
Fotografía tomada el 9 de abril de
1946. Archivo Estatal de Hamburgo
(*Staatsarchiv Hamburg*).

_ Vista aèria de la ciutat d'Hamburg,
Eimsbüttel. A baix: Stellingen,
Tierpark Hagenbeck. Fotografia
presa el 9 d'abril de 1946. Arxiu
Estatat d'Hamburg (*Staatsarchiv
Hamburg*).

13. Dagerman,
S. *Otoño alemán*,
op.cit. pp. 26-27 i 33.

14. Encara que la
imatge fotogràfica
juga un paper
rellevant en els
llibres de Sebald
no tractaré ací eixe
aspecte.

En su texto para la ex-
posición *La Ley del Espejo* que
tuvo lugar en la Galería Freijo
(Madrid, 2018), Rocío Garri-
ga dejó escrito que la imagen
del zoo de Berlín en llamas se

destrucció aèria dels zoos de
Belgrad, Hamburg, Londres,
Belfast, Roma, Tòquio i també
sobre el de Varsòvia, al qual li
va dedicar aquella exposició.
Concebudes com a capítols,

apoderó de ella y le llevó a posteriores
y minuciosas investigaciones sobre la
constitución y la destrucción aérea de
los zoos de Belgrado, Hamburgo, Lon-
dres, Belfast, Roma, Tokio y también
sobre el de Varsovia, al que le dedicó
aquella exposición. Concebidas como
capítulos, *La Doble Imagen* fue la ex-
posición ulterior, también en la Galería
Freijo, dedicada en 2023 a los bombar-
deos que sufrió el zoológico de Londres
con ocasión del bombardeo de la ciudad
desde el mes de septiembre de 1940
hasta mayo de 1941. *Verse Expuest_*
es el resultado de aquellas reflexiones
y también sobre el estudio monográfico
del bombardeo del Zoo de Hamburgo,
conocido como Zoo Hagenbeck en ra-
zón del apellido de su fundador. Ya me
referí más arriba a la descripción de los
bombardeos de la ciudad de Hamburgo.
Stig Dagerman, de nuevo en *Otoño Ale-
mán*, escribe que si uno se empeñaba
en batir marcas, si deseaba convertirse
en un experto en ruinas, si deseaba ver
no una ciudad en ruinas sino un paisaje
de ruinas “más desolado que un desier-
to, más salvaje que una montaña y tan
fantasmagórico como una pesadilla”,
quizá solo hubiera una ciudad que die-
ra la medida: Hamburgo. Paredes soli-
tarias, paredes rotas, ventanas vacías,
restos indefinibles de casas tiznadas
de hollín, montones blancos de bañe-
ras aplastadas y grises de piedras, de
ladrillos pulverizados o de radiadores
quemados entre los que se erguían vi-
gas oxidadas como mástiles de naufra-
gios olvidados...Hamburgo parecía un
“cementerio bombardeado.”¹³

Ahora bien, hasta aquí, al hilo de
Sebald, he hablado sólo de imágenes
fraguadas con palabras, con palabras
escritas,¹⁴ pero Rocío Garriga utiliza ar-
tefactos en su proyecto de zoos bom-

La Doble Imatge va ser l'exposició pos-
terior, també en la Galeria Freijo, dedica-
da en 2023 als bombardejos que va pa-
tir el zoològic de Londres en ocasió del
bombardeig de la ciutat des del mes de
setembre de 1940 fins a maig de 1941.
Vore's Exposat_ és el resultat d'aquelles
reflexions i també de l'estudi monogràfic
del bombardeig del zoo d'Hamburg,
conegut com a Zoo Hagenbeck pel cog-
nom del seu fundador. Ja em vaig referir
adés a la descripció dels bombardejos
de la ciutat d'Hamburg. Stig Dagerman,
de nou en *Tardor Alemanya*, escriu que
si un s'entestava a batre marques, si
desitjava convertir-se en un expert en
ruïnes, si desitjava vore no una ciutat en
ruïnes sinó un paisatge de ruïnes “més
desolat que un desert, més salvatge que
una muntanya i tan fantasmagòric com
un malson”, potser només hi havia una
ciutat que donara eixa mesura: Ham-
burg. Pareds solitàries, pareds trenca-
des, finestres buides, restes indefinibles
de cases mascarades de sutge, munts
blancs de banyeres esclafades i grises
de pedres, de rajoles polvoritzades o de
radiadors cremats entre els quals s'alça-
ven bigues oxidades com a pals de nau-
fragis oblidats [...] Hamburg semblava
un “cementeri bombardejat”.¹³

Ara bé, fins ací, al fil de Sebald,
he parlat només d'imatges forjades amb
paraules, amb paraules escrites,¹⁴ però
Rocío Garriga utilitza artefactes en el
seu projecte de zoos bombardejats cen-
trat en esta ocasió en el Zoo Hagenbeck
d'Hamburg, la qual cosa el portarà a
desbordar tal projecte.

No és la primera vegada que la
figura d'animals apareix com a element
central en l'expressió artística del mal i
el patiment bèl·lic. En un dels gravats
de la sèrie *La Guerra* d'Otto Dix, *Cadà-
ver de cavall*, inspirat al seu torn en una

bardeados centrado en esta ocasión en el Zoo Hagenbeck de Hamburgo, lo cual le llevará a desbordar tal proyecto.

No es la primera vez que la figura de animales aparece como elemento central en la expresión artística del daño y el sufrimiento bélico. En uno de los grabados de la serie *La Guerra* de Otto Dix, *Cadáver de caballo*, inspirado a su vez en una fotografía que utilizó Ernst Friedrich para fotocomponer su famoso fotolibro *Guerra la Guerra* (1924), la figura central y única es un caballo muerto atrapado entre las púas de una alambrada. También un caballo reventado es la figura central de uno de los grabados, *Siempre sucede* de *Los Desastres de la Guerra* de Goya, grabados que por cierto Otto Dix había visto en Basilea. En el grabado *Se defienden bien* un caballo se defiende del ataque de una jauría, e innecesario será recordar el caballo despavorido que vertebraba el *Guernica* de Picasso o la presencia del toro a la izquierda del lienzo. Los animales domésticos y su muerte o daño en el combate acercan al hogar a los que luchan lejos de sus casas, de sus granjas y campos. Además, tienen la virtud de favorecer la identificación del soldado con ellos, puesto que el caballo que muere deventrado por la artillería o agoniza entre las tupidas alambradas, es tan inocente, tan libre de culpa como el soldado que habita las trincheras. Paul Fussell en su magnífico libro *La Gran Guerra y la memoria moderna* dedicado al análisis de las diversas formas de expresión literaria en que se había recordado, vulgarizado y mitologizado la experiencia de los soldados británicos en el frente occidental, dedica uno de sus capítulos a los recursos retóricos pastoriles. Pero en este caso el recurso a los tropos pastoriles tiene un uso distinto,

fotografía que va a utilizar Ernst Friedrich para fotocomponer el seu famós fotolibre *Guerra la Guerra* (1924), la figura central i única és un cavall mort atrapat entre les púes d'un filat. També un cavall reventat és la figura central d'un dels gravats, *Sempre ocorre* d'*Els Desastres de la Guerra* de Goya, uns gravats que, per cert, Otto Dix havia vist a Basilea. En el gravat *Es defenen bé* un cavall es defén de l'atac d'una gossada, i innecessari serà recordar el cavall espaordit que vertebrava el *Guernica* de Picasso o la presència del bou a l'esquerra de la tela. Els animals domèstics i la seua mort o dany en el combat acosten a la llar als qui lluiten lluny de les seues cases, de les seues granges i camps. A més, tenen la virtut d'afavorir la identificació del soldat amb estos, ja que el cavall que mor desventrat per l'artilleria o agonitza entre els espessos filats és tan innocent, tan lliure de culpa com el soldat que habita les trinxeres. Paul Fussell, en el seu magnífic llibre *La Gran Guerra i la memòria moderna*, dedicat a l'anàlisi de les diverses formes d'expressió literària en què s'havia recordat, vulgaritzat i fet un mite de l'experiència dels soldats britànics en el front occidental, dedica un dels seus capítols als recursos retòrics pastorals. Tanmateix, en este cas el recurs als tropos pastorals té un ús distint, el de la contraposició. La campanya anglesa i els animals domesticats que hi pasturen, els ocells i els seus cants constitueixen el món modèlic al qual s'oposa el vertigen destructiu de la guerra. Com diu Northrop Frye, al qual cita Fussell, la guerra pertany al món demoníac i ningú s'hi implica o la contempla sense aplicar d'una manera o d'una altra, explícitament o implícitament, el "món model" pel qual es mesura la perversitat d'esta.



— *Garganta o Cañón de los Leones*. Construcción escenográfica que formaba parte de un sistema de "panoramas escalonados" que, vistos de frente, generaban la ilusión de una convivencia entre leones, cebras, antílopes y aves acuáticas. Postal, ca. 1925. Trasera: texto manuscrito en grafito y matasellos, 1925.

el de la contraposición. La campaña inglesa y los animales domesticados que en ella pastan, los pájaros y sus cantos constituyen el mundo modélico al cual se opone el vértigo destructivo de la guerra. Como dice Northrop Frye, al cual cita Fussell, la guerra pertenece al mundo demoníaco y nadie se implica en ella o la contempla sin aplicar de una manera o de otra, explícita o implícitamente, el "mundo modelo" por el que se mide la perversidad de la misma.

Ahora bien, esos animales no son del tipo de los que aparecen en el relato antes citado de la destrucción del zoo de Berlín que tan eficazmente motivó el trabajo de Rocío Garriga. Estos no

— *Gola o Canó dels Lleons*. Construcció escenogràfica que formava part d'un sistema de "panorames escalonats" que, vistos de front, generaven la il·lusió d'una convivència entre lleons, zebres, antílops i aus aquàtiques. Postal, c. 1925. Posterior: text manuscrit en grafit i matasells, 1925.

Ara bé, eixos animals no són de la classe dels que apareixen en el relat abans citat de la destrucció del zoo de Berlín que tan eficaçment va motivar el treball de Rocío Garriga. Estos no són animals domèstics, són feres encara contingudes i emmotllades, si més no parcialment, per la civilització. Però l'escena del zoo de Berlín suposa una inversió completa de l'orde, de l'oposició clàssica de les relacions entre naturalesa i cultura. En l'esquema clàssic la civilització, és a dir, l'aprofundiment de la cultura, la seua sofisticació (pensada de múltiples maneres, però deutors de la categoria de progrés), suposava un allunyament de la naturalesa. Els cada

15. Cf. Elias, N. *El proceso de civilización*. FCE, Argentina, 1987. *Passim*. Véase la severa matización de sus concepciones en su último libro *Los alemanes*. Trilce, Buenos Aires, 2009. Especialmente la cuarta parte “El colapso de la civilización.”

16. Benjamin, W. *La dialéctica en suspenso*. Fragmentos sobre la historia. Universidad ARCIS y LOM ediciones, Chile, 2018.

15. Cf. Elias, N. *El proceso de civilización*. FCE, Argentina, 1987. *Passim*. Vegeu la severa matisació de les seues concepcions en el seu últim llibre *Los alemanes*. Trilce, Buenos Aires, 2009. Especialment la quarta part “El colapso de la civilización.”

16. Benjamin, W. *La dialéctica en suspenso*. Fragmentos sobre la historia. Universidad ARCIS y LOM ediciones, Chile, 2018.

son animales domésticos son fieras contenidas y ahormadas si quiera parcialmente por la civilización. Pero la escena del zoo de Berlín supone una inversión completa del orden, de la oposición clásica de las relaciones entre naturaleza y cultura. En el esquema clásico la civilización, es decir, el ahondamiento de la cultura, su sofisticación (pensada de múltiples maneras, pero deudoras de la categoría de progreso), suponía un alejamiento de la naturaleza. Los cada vez más elaborados códigos de la malla de prácticas que normaban la conducta se pensaron destinados a inhibir la violencia que se desprende de las relaciones sociales dejadas al albur de la satisfacción desregulada e inmediata de los instintos.¹⁵ En los zoos bombardeados los animales que sobreviven a la matanza campan libres, mero-dean, no son las fieras las que devoran a los hombres, sino éstos los que comen colas de cocodrilo o los que consideran exquisitos los jamones y salchichas de oso. Desde esa selva invertida, sin fosos, ni jaulas, ni modo de contención alguno en su interior, sin una puerta o un linde que delimite lo fiero de lo domesticado, lo salvaje de lo civilizado, desde esa selva peculiar donde los hombres toman el lugar de las fieras y son el peligro más amenazante, se ve el hundimiento de la ciudad en llamas. No una ciudad en ruinas, sino

vegada més elaborats codis de la malla de pràctiques que normaven la conducta es van pensar destinats a inhibir la violència que es desprén de les relacions socials deixades a l'atzar de la satisfacció desregulada i immediata dels instints.¹⁵ En els zoos bombardejats els animals que sobreviuen a la matança campen lliures, ronden, no són les feres les que devoren els hòmens, sinó estos els que mengen cues de cocodril o els que consideren exquisits els pernils i salsitxes d'os. Des d'eixa selva invertida, sense fossats ni gàbies, ni cap mode de contenció en el seu interior, sense una porta o un límit que delimite el fer del domesticat, el salvatge del civilitzat, des d'eixa selva peculiar on els hòmens prenen el lloc de les feres i són el perill més amenaçador, es veu l'afonament de la ciutat en flames. No una ciutat en ruïnes, sinó un paisatge de ruïnes “més desolat que un desert, més salvatge que una muntanya i tan fantasmagòric com un malson,” deia Stig Dagerman d'Hamburg. El zoo, impostada reproducció del paradís natural, es dissol en l'infern bèl·lic i esta dissolució mostra metafòricament la barbàrie davall de la suposada civilització. *The asphalt jungle. The city under the city*, s'anomenava la pel·lícula que John Huston va dirigir en 1950 basant-se en la novel·la homònima de W. R. Burnett.

un paisaje de ruinas “más desolado que un desierto, más salvaje que una montaña y tan fantasmagórico como una pesadilla,” decía Stig Dagerman de Hamburgo. El zoo, impostada reproducción del paraíso natural se disuelve en el infierno bélico y tal disolución muestra metafóricamente la barbarie bajo la supuesta civilización. *The asphalt jungle. The city under the city*, se llamaba la película que John Huston dirigió en 1950 basándose en la novela homónima de W.R. Burnett. Dicho brevemente, el trabajo de Rocío Garriga nos muestra la quiebra tanto de la cosa como de su concepto clásico: la quiebra de la civilización y su deuda con la noción de progreso, nos recuerda que progreso técnico no equivale a progreso moral.

Es difícil en este punto no acordarse del comentario de Walter Benjamin sobre el *Angelus Novus* de Klee en la novena tesis sobre la historia:

En él está representado un ángel que parece como si estuviera a punto de alejarse de algo que mira atónitamente. Sus ojos están desmesuradamente abiertos, abierta su boca, las alas tendidas. El ángel de la historia ha de tener ese aspecto. Tiene el rostro vuelto hacia el pasado. En lo que a nosotros nos parece una cadena de acontecimientos, él ve una sola catástrofe, que incesantemente apila ruina sobre ruina y se las arroja a sus pies. Bien quisiera demorarse despertar a los muertos y volver a juntarlo destrozado. Pero un temporal sopla desde el paraíso, se ha enredado en sus alas y es tan fuerte que el ángel ya no puede plegarlas. Esta tempestad lo arrastra e irresistiblemente hacia el futuro, al que vuelve las espaldas mientras el cúmulo de ruinas crece ante él hasta el cielo. Esta tempestad es lo que llamamos progreso.¹⁶

Dit breument, el treball de Rocío Garriga ens mostra la fallida tant de la cosa com del seu concepte clàssic: la fallida de la civilització i el seu deute amb la noció de progrés, ens recorda que progrés tècnic no equival a progrés moral.

És difícil en este punt no recordar el comentari de Walter Benjamin sobre l'*Angelus Novus* de Klee en la novena tesi sobre la història:

Representa un àngel que sembla com si estiguera a punt d'allunyar-se d'alguna cosa que mira atònitament. Té els ulls desmesuradament oberts, oberta la boca, les ales esteses. L'àngel de la història ha de tindre eixe aspecte. Té el rostre girat cap al passat. En el que a nosaltres ens sembla una cadena d'esdeveniments, ell veu una sola catàstrofe, que incessantment apila ruïna sobre ruïna i les llança als seus peus. Li agradaria romandre, despertar els morts i tornar per a recompondre el que s'ha destrossat. Però un temporal bufa des del paradís, s'ha embolicat en les seues ales amb tanta intensitat, que l'àngel ja no pot plegar-les. Esta tempestat l'arrossega irresistiblement cap al futur, al qual gira l'esquena mentres el muntó de ruïnes creix davant d'ell fins al cel. *Esta tempestat és el que anomenem progrés.*¹⁶

No cal dir que la fallida de la civilització no es deu exclusivament a les característiques armamentístiques a les quals m'he referit. L'expressen, però no l'esgoten. En la fallida civilitzatòria convergixen nombrosos aspectes. Ara bé, un aspecte no menor de la guerra total és la consideració de l'adversari com a enemic exterminable. Però precisament eixa mena de confrontació bèl·lica que busca el domini total de l'enemic, i en l'extrem la seua anihilació genocida, és

No hace falta decir que la quiebra de civilización no se debe exclusivamente a las características armamentísticas a las que me he referido. La expresan, pero no la agotan. En la quiebra civilizatoria convergen numerosos aspectos. Ahora bien, un aspecto no menor de la guerra total es la consideración del adversario como enemigo exterminable. Pero precisamente ese tipo de confrontación bélica que busca el dominio total del enemigo, y en el extremo su aniquilación genocida, es la que practicaron las grandes metrópolis europeas en las guerras coloniales, especialmente en África. Hoy sabemos que incluso muchos de los jóvenes oficiales que protagonizaron las guerras coloniales en el último tercio del siglo XIX y principios del XX estuvieron implicados en las altas esferas y estados mayores de los ejércitos combatientes en la Primera Guerra Mundial. Ya que de él hemos hablado, sea el ejemplo de Douhet: en 1911-12 sirvió en Libia en la guerra contra Turquía. Podríamos traer muchos más ejemplos, sin olvidar los crueles militares africanistas impulsores de la Guerra Civil española, así como varios de los oficiales italianos y alemanes más relevantes que participaron junto a ellos comandando las tropas expedicionarias que sus respectivos países enviaron en su apoyo.¹⁷ De manera que en lo que ha dado en llamarse “guerra civil europea 1914-1945” las grandes potencias europeas aplicaron entre ellas los métodos y concepciones que habían aplicado en la conquista de las colonias.¹⁸

El caso del zoo de Hamburgo Hagenbeck es también notable por haber sido un hito en la denigración de las poblaciones autóctonas en el periodo colonial.¹⁹ Incluso el inventor de una fórmula muy significada de las exhibi-

la que van practicar les grans metròpolis europees en les guerres colonials, especialment a Àfrica. Hui sabem que fins i tot molts dels jóvens oficials que van protagonitzar les guerres colonials en l'últim terç del segle XIX i començaments del XX van estar implicats en les altes esferes i estats majors dels exèrcits combatents en la Primera Guerra Mundial. Ja que d'ell hem parlat, n'és exemple Douhet: en 1911-12 va servir a Líbia en la guerra contra Turquia. Podríem portar molts més exemples, sense oblidar els cruels militars africanistes impulsors de la Guerra Civil espanyola, així com diversos dels oficials italians i alemanys més rellevants que van participar juntament amb ells comandant les tropes expedicionàries que els seus respectius països van enviar en el seu suport.¹⁷ Així, en el que s'ha anomenat “guerra civil europea 1914-1945” les grans potències europees van aplicar recíprocament els mètodes i concepcions que havien aplicat en la conquesta de les colònies.¹⁸

El cas del zoo d'Hamburg Hagenbeck és també notable per haver sigut una fita en la denigració de les poblacions autòctones en el període colonial.¹⁹ Fins i tot, l'inventor d'una fórmula molt significada de les exhibicions o zoos humans de les poblacions “exòtiques” que es va estendre per tota Europa arran del colonialisme, però del motle de la qual va ser en gran part responsable la família Hagenbeck:

En 1874 va coincidir que estava important alguns rens, i el meu amic Heinrich Leutemann, el pintor d'animals, va comentar que seria molt pintoresc que poguera importar una família de lapons juntament amb estos. Això em va semblar una idea brillant i, per tant, vaig donar ordres imme-

17. Véase Andrade, J., *El cielo y las ruinas*. Akal, Argentina, España, México, 2026.

18. Cf. Traverso, E. *À feu et à sang. De la guerre civile européenne 1914-1945*. Stock, Paris, 2007.

19. Cf. López Sanz, H. G., *Zoos Humanos, ethnic freaks y exhibiciones etnológicas*. Concreta, Valencia, 2017.

17. Vegeu Andrade, J., *El cielo y las ruinas*. Akal, l'Argentina, Espanya, Mèxic, 2026.

18. Cf. Traverso, E. *À feu et à sang. De la guerre civile européenne 1914-1945*. Stock, Paris, 2007.

19. Cf. López Sanz, H. G., *Zoos Humanos, ethnic freaks y exhibiciones etnológicas*. Concreta, València, 2017.



— *Beduinos montados a caballo frente a la mezquita*. Para esta exhibición se trajo a Europa varias tribus nómadas procedentes del norte de África y del desierto de Arabia. La imagen muestra una gigantesca escenografía levantada en los terrenos de Stellingen. Construida con madera, yeso y lona, quería imitar ficticiamente la supuesta arquitectura islámica del desierto. Postal, ca. 1908-1912.

— *Beduïns muntats a cavall davant de la mesquita*. Per a esta exhibició es varen portar a Europa diverses tribus nòmades procedents del nord d'Àfrica i del desert d'Aràbia. La imatge mostra una gegantesca escenografia alçada en els terrenys de Stellingen. Construída amb fusta, algeps i lona, volia imitar ficticiament la suposada arquitectura islàmica del desert. Postal, c. 1908-1912.

ciones o zoos humanos de las gentes “exóticas” que se extendió por toda Europa al hilo del colonialismo, pero de cuyo molde fue en gran parte responsable la familia Hagenbeck:

En 1874 coincidió que estaba importando algunos renos, y mi amigo Heinrich Leutemann, el pintor de animales, comentó que sería de lo más pintoresco que pudiera importar una familia de lapones junto con ellos. Esto me pareció una idea brillante y, por lo tanto, di órdenes de inmediato para que mis renos vinieran acompañados por sus cuidadores nativos.²⁰

En 1875 Carl Hagenbeck llevó a cabo su primera muestra de personas en el terreno al aire libre que se encontraba detrás de su propia vivienda, situada en la plaza Neuer Pferdemarkt del barrio St. Pauli, en Hamburgo. Tres hombres, una mujer, un bebé y una niña de cuatro años quedaron expuestos al público de “la forma más natural” según su promotor:

No había nada que se pareciera a un espectáculo. Los propios lapones no tenían noción alguna del lado comercial del proyecto y no sabían nada de exhibiciones. Se limitaban a realizar una breve visita a la bulliciosa civilización que veían a su alrededor, y nunca se les ocurrió alterar sus propios hábitos de vida primitivos.²¹

El éxito económico garantizó la continuidad y la última exhibición a cargo de la firma Hagenbeck se llevó a cabo 57 años después, en 1932. Gentes traídas de Nubia, de la India británica, de las estepas del Volga, de Labrador, Ceylán, Somalia, Sri Lanka, Libia... fueron expuestas a una forma de ver y de

diatament perquè els seus rens vingueren acompanyats pels seus cuidadors natius.²⁰

En 1875 Carl Hagenbeck va dur a terme la seua primera mostra de persones en el terreny a l'aire lliure que es trobava darrere de la seua pròpia vivenda, situada en la plaça Neuer Pferdemarkt del barri St. Pauli, a Hamburg. Tres hòmens, una dona, un bebé i una xiqueta de quatre anys van quedar exposats al públic de “la manera més natural” segons el seu promotor:

No hi havia res que semblara un espectacle. Els mateixos lapons no tenien cap noció del vessant comercial del projecte i no sabien res d'exhibicions. Es limitaven a realitzar una breu visita a la bulliciosa civilització que veien al seu voltant, i mai se'ls va ocórrer alterar els seus propis hàbits de vida primitius.²¹

L'èxit econòmic va garantir la continuïtat i l'última exhibició a càrrec de la firma Hagenbeck es va dur a terme 57 anys després, en 1932. Persones portades de Núbia, de l'Índia britànica, de les estepes del Volga, de Labrador, Ceilan, Somàlia, Sri Lanka, Líbia... van ser exposades a una manera de veure i de comprendre el món en què la diferència no és una realitat compartida sinó un objecte de consum visual, construint ficcions, augmentant les distàncies, obviant una qüestió inajornable: Quin abast té quant a la humanitat d'alguns viure sota la mirada dominant d'uns altres? Com i fins a quin punt forgen eixes formes de violència freda les condicions de possibilitat de l'exercici de la violència calenta?

comprender el mundo donde la diferencia no es una realidad compartida sino un objeto de consumo visual, construyendo ficciones, aumentando las distancias, obviando una cuestión inaplazable: ¿qué alcance tiene en cuanto a la humanidad de algunos vivir bajo la mirada dominante de otros? ¿Cómo y hasta qué punto fraguan esas formas de violencia fría las condiciones de posibilidad del ejercicio de la violencia caliente?

Aquel Ángel que veía atónito como se amontonaban las ruinas hasta el cielo no pudo imaginar, pero sí intuir, que la catástrofe en gran parte vendría precisamente de allí, que el paisaje sería el de un “cementerio bombardeado.” Todo ello nos lleva a una conclusión desazonadora: de todos los hechos sociales quizá la guerra sea el que mayor alcance epistémico tenga a la ahora de discernir los rasgos de este mundo que tan difícil es de habitar.

Jean-Luc Godard afirmó “pas une image juste, juste une image”. Con esta aparente paradoja quería descartar para siempre el afán de que una imagen capturara la realidad política al hilo de una representación, por neutral objetiva, de los hechos. Defendía al contrario dedicarse a develar los mecanismos de producción de una imagen, ese debía ser el punto de vista político específico propio del trabajo (¿artístico?) con imágenes. La exposición de Rocío Garriga muestra fehacientemente que ambas perspectivas no son incompatibles. En ella nos ofrece tanto una intervención política a través de la imagen, cuanto las formas y maneras de su modo histórico de producción.

Aquell àngel que veia atònit com s'amuntegaven les ruïnes fins al cel no va poder imaginar, però sí intuir, que la catàstrofe en gran part vindria precisament d'això, que el paisatge seria el d'un “cementeri bombardejat”. Tot això ens porta a una conclusió anguniosa: de tots els fets socials potser la guerra és el que major abast epistèmic tinga per a discernir els trets d'este món que tan difícil és d'habitar.

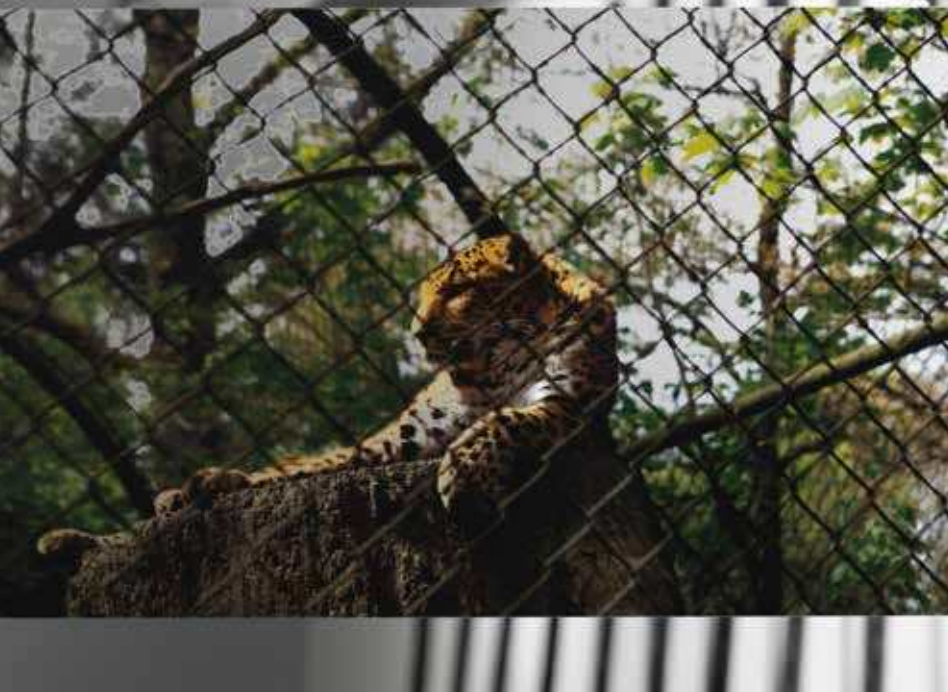
Jean-Luc Godard va afirmar “pas une image juste, juste une image”. Amb esta aparent paradoxa volia descartar per sempre l'afany que una imatge capturara la realitat política al fil d'una representació, per neutral objectiva, dels fets. Defenia, al contrari, dedicar-se a desvetllar els mecanismes de producció d'una imatge, eixe havia de ser el punt de vista polític específic propi del treball (artístic?) amb imatges. L'exposició de Rocío Garriga mostra fefaentment que les dos perspectives no són incompatibles. En esta ens oferix tant una intervenció política per mitjà de la imatge com les formes i maneres del seu mode històric de producció.

20. Cf. Hagenbeck, *C. Beasts and Men*. Longmans, Green, and Co., London, New York, Bombay, and Calcutta, 1912, p. 16.

21. Cf. *Ibid.*, pp. 16-17.

20. Cf. Hagenbeck, *C. Beasts and Men*. Longmans, Green, and Co., Londres, Nova York, Bombai i Calcutta, 1912, p. 16.

21. Cf. *Ibid.*, pp. 16-17.



— *The Sight III (Verse expuest_)*, 2026.

1. Weil, S.
“Réflexions sur la
guerre”, *Ouvres*.
Gallimard, Paris,
1933, p. 461.

El mundo como refugio _

_ Johanna Caplliure
Universitat Politècnica de València

El infierno ya no es una creencia religiosa ni una fantasía, sino algo tan real como las casas, las piedras y los árboles.

Hannah Arendt

Se puede optar por un pensamiento crítico que tomará la forma de una ontología de nosotros mismos, de una ontología de la actualidad

Michel Foucault

En tiempos donde la oscuridad se cierne sobre el horizonte del mundo y reinan las injusticias, el desequilibrio y la muerte son muchas las cuestiones que debemos plantearnos. Asistimos a un momento que se repite incansablemente en la historia: la pérdida de libertad y el aniquilamiento de los valores de respeto, comunidad, equidad y vida. En este sentido, debemos abordar responsablemente la complejidad de un mundo en constante conflicto. “Y en tiempos de guerra, en particular, hay que elegir entre obstaculizar el funcionamiento de la maquinaria militar, de la que uno mismo es un engranaje, o ayudar a esa máquina a aplastar ciegamente vidas humanas”¹. De este modo, nuestro papel debe comprometerse con la historia. En 1933 la pensadora francesa Simone Weil se anticipó a la Segunda Guerra Mundial

L'infern ja no és una creença religiosa ni una fantasia, sinó una cosa tan real com les cases, les pedres i els arbres.

Hannah Arendt

Es pot optar per un pensament crític que prendrà la forma d'una ontologia de nosaltres mateixos, d'una ontologia de l'actualitat.

Michel Foucault

En temps on la foscor plana sobre l'horitzó del món i regnen les injustícies, el desequilibri i la mort, hi ha moltes qüestions que hem de plantejar-nos. Assistim a un moment que es repeteix incansablement en la història: la pèrdua de llibertat i l'anihilament dels valors de respecte, comunitat, equitat i vida. En este sentit, hem de fer front responsablement a la complexitat d'un món en constant conflicte. “I en temps de guerra, en particular, cal triar entre

observando en “la masacre (...) la mayor forma radical de opresión”². Pues la aniquilación es el mayor acto execrable que acaba con vidas humanas y no humanas, que se extiende por la corteza terrestre y que usa cualquier forma de violencia para eliminar un pensamiento libre. Y, esto conlleva que ciertas personas se alejen de ese mundo que ven caer no por decisión propia, sino porque en la oscuridad su destello ciega a quien no quiere ver.

Otra de las pensadoras claves del siglo XX fue Hannah Arendt, cuya manera excepcional de acercarse a la comprensión de los hechos más terribles de la historia contemporánea, como fue el exterminio de miles de vidas en Auschwitz, trajo luz sobre la banalidad del mal. Sin embargo, existe otro concepto capital en su obra, Giorgio Agamben también lo elaboró en su pensamiento, y que nos ayuda a comprender la desprotección del ser humano frente a la ley y el Estado. Nos referimos al apátrida, paria o refugiado. Una forma de estar en el mundo que conlleva un pensamiento libre y una “inteligencia desinteresada”. En *Nosotros, los refugiados* de 1943, escrito a su llegada como exiliada a Nueva York, nos ofrece una nueva fuente testimonial sobre quién es ese ser que en tiempos de opresión queda a la intemperie del gobierno. “Perdimos nuestro hogar, es decir, la cotidianidad de la vida familiar. Perdimos nuestra ocupación, es decir, la confianza de ser útiles en este mundo. Perdimos nuestra lengua, es decir, la naturalidad de las reacciones, la simplicidad de los gestos, la sencilla expresión de los sentimientos”³. A través de esta figura, Arendt se dedicó a explorar los designios de las personas que se salvaron de las atroces consecuencias de la

obstaculitzar el funcionament de la maquinària militar, de la qual un mateix és un engranatge, o ajudar eixa màquina a esclafar cegament vides humanes”¹. D’esta manera, el nostre paper ha de comprometre’s amb la història. En 1933 la pensadora francesa Simone Weil es va anticipar a la Segona Guerra Mundial observant en “la massacre [...] la major forma radical d’opressió”². Perquè l’anihilació és el major acte execrable que acaba amb vides humanes i no humanes, que s’estén per l’escorça terrestre i que usa qualsevol forma de violència per a eliminar un pensament lliure. Això comporta que unes certes persones s’allunyen d’eixe món que veuen caure no per decisió pròpia, sinó perquè en la foscor el seu centelleig cega qui no el vol vore.

Una altra de les pensadores claus del segle XX va ser Hannah Arendt, amb una manera excepcional d’acostar-se a la comprensió dels fets més terribles de la història contemporània, com va ser l’extermini de milers de vides a Auschwitz, va portar llum sobre la banalitat del mal. Tanmateix, hi ha un altre concepte cabdal en la seua obra, que Giorgio Agamben també va elaborar en el seu pensament, i que ens ajuda a comprendre la desprotecció de l’ésser humà davant de la llei i l’Estat. Ens referim a l’apàtrida, paria o refugiat. Una manera d’estar en el món que comporta un pensament lliure i una “intel·ligència desinteressada”. En *Nosaltres, els refugiats* de 1943, escrit a la seua arribada com a exiliada a Nova York, ens ofereix una nova font testimonial sobre qui és eixe ésser que en temps d’opressió queda a la intempèrie del govern. “Vam perdre la nostra llar, és a dir, la quotidianitat de la vida familiar. Vam perdre la nostra ocupació, és a dir, la confiança

guerra, los totalitarismos y el exterminio, pero que tuvieron que llevar una vida al margen.

Ya en nuestros tiempos, podemos observar cómo, en un ejercicio de examen crítico, erudición política y poética de lo actual, Rocío Garriga pone entre sus manos cuestiones sin clausura que abren fisuras en los acontecimientos ocurridos en el pasado. La artista parece reunir, de nuevo, de forma turbadora a la diferencia, el miedo y la fragilidad como temas urdidos al hilo de la guerra, la violencia y los hechos históricos. Todo ello presente en el estudio de los casos investigados por ella misma sobre los zoos en guerra. Este es, de hecho, el título de la serie del que parte el tercer episodio y que adquiere forma bajo el nombre de la muestra *VERSE EXPUEST* en el Centre del Carme. Estos episodios encarnados en el Zoo de Varsovia, el Zoo de Londres y el Zoo de Hamburgo son capítulos de un proyecto a los que la artista ha dedicado gran parte de su investigación y producción en los últimos casi diez años. El Zoo de Hamburgo, al que consagra esta muestra, recoge cuestiones que recorren, como una columna vertebral, la historia de los zoológicos en Europa y en especial las circunstancias que acarrearón ciertas memorias y acciones en estos espacios durante los bombardeos acaecidos en

de ser útiles en este món. Vam perdre la nostra llengua, és a dir, la naturalitat de les reaccions, la simplicitat dels gestos, la senzilla expressió dels sentiments”³. Mitjançant esta figura, Arendt es va dedicar a explorar els designis de les persones que es van salvar de les atroces conseqüències de la guerra, els totalitarismes i l’extermini, però que van haver de portar una vida al marge.

Ja en els nostres temps, podem observar com en un exercici d’examen crític, erudició política i poètica de l’actual, Rocío Garriga posa entre les seues mans qüestions sense clausura que obrin fissures en els esdeveniments ocorreguts en el passat. L’artista sembla reunir, de nou i de manera torbadora la diferència, la por i la fragilitat com a temes ordits al fil de la guerra, la violència i els fets històrics. Tot això, està present en l’estudi dels casos investigats per ella mateixa sobre els zoos en guerra. Este és, de fet, el títol de la sèrie de la qual partix el tercer episodi i que adquirix forma amb el nom de la mostra *VORE’S EXPOSAT* en el Centre del Carme. Estos episodis encarnats en el zoo de Varsòvia, el zoo de Londres i el zoo d’Hamburg són capítols d’un projecte als quals l’artista ha dedicat gran part de la seua investigació i producció en els últims quasi deu anys. El zoo d’Hamburg, al qual consagra esta mostra, arreplega qües-

2. *Ibidem*, p. 456.

3. Arendt, H. “Nosotros, los refugiados”. En *Escritos judíos*. Paidós, Barcelona, 2016, p. 354.

1. Weil, S. “Réflexions sur la guerre”, *Ouvres*, Gallimard, París, 1933, p. 461.

2. *Ibidem*, p. 456.

3. Arendt, H. “Nosotros, los refugiados”. En *Escritos judíos*, Paidós, Barcelona, 2026, p. 354.

la Segunda Guerra Mundial. Algunas de las preguntas que abordaremos a partir de sus obras nacen en relación a las formas institucionales del zoo, pero, también a los regímenes belicistas impuestos a la sociedad civil. Más allá de este acercamiento, la exposición comporta una serie de hilos conectores que refuerzan el cómo se acometen las experiencias inextricables de libertad y cautiverio, vida y muerte, humanidad y animalidad, estado y guerra. Todos son asuntos que por su ambivalencia como acto y reflejo, como doble e inverso completan problemas irresolubles sobre los que seguir pensando hoy día y sobre los que apoyarnos para hallar nuevas formas de compromiso con la existencia en nuestra realidad. Para ello, Rocío Garriga emplea diferentes documentos del pasado que le sirven para contextualizar cuestiones inherentes a los procesos de tecnificación de la guerra, los orígenes de la necropolítica y la violencia de la construcción visual de uno mismo, así como de un otro. De tal manera que sus trabajos se impregnan de los mecanismos del aparato de guerra, de vastos archivos de las bibliotecas de los zoológicos visitados o del hallazgo de documentos en subastas. Abre un abismo en el empleo de materiales generando una ambigüedad poética que suscita en los espectadores sensaciones táctiles inesperadas, provocaciones visuales ciertamente inusuales, conexiones líricas que se expanden a la crítica y analogías crípticas, pues no siempre lo que uno ve es lo que imagina, ni tampoco es cierto aquello con lo que se topan nuestras retinas.

En este sentido, el motivo principal de su investigación, los zoos bombardeados, nos insta a preguntarnos sobre un espacio específico de confi-

tions que recorren, com una columna vertebral, la història dels zoològics a Europa i especialment les circumstàncies que van implicar unes certes memòries i accions en estos espais durant els bombardejos ocorreguts en la Segona Guerra Mundial. Algunes de les preguntes que tractarem a partir de les seues obres naixen en relació amb les formes institucionals del zoo, però també amb els règims bel·licistes imposats a la societat civil. Més enllà d'este acostament, l'exposició comporta una sèrie de fils connectors que reforcen com s'escomen les experiències inextricables de llibertat i captivitat, vida i mort, humanitat i animalitat, estat i guerra. Tots són assumptes que per la seua ambivalència com a acte i reflex, com a doble i invers, completen problemes irresolubles sobre els quals continuar pensant hui dia i sobre els quals donar-nos suport per a trobar noves formes de compromís amb l'existència en la nostra realitat. Per a fer-ho, Rocío Garriga empra diferents documents del passat que li servixen per a contextualitzar qüestions inherents als processos de tecnificació de la guerra, els orígens de la necropolítica i la violència de la construcció visual d'un mateix, així com d'un altre. Així, els seus treballs s'impregnen dels mecanismes de l'aparell de guerra, de vastos arxius de les biblioteques dels zoològics visitats o de la troballa de documents en subhastes. Obri un abisme en l'ús de materials generant una ambigüitat poètica que suscita en els espectadors sensacions tàctils inesperades, provocacions visuals certament inusuals, connexions líriques que s'expandixen a la crítica i analogies críptiques, perquè no sempre el que un veu és el que imagina, ni tampoc és segur tot el que es troben les nostres retines.

namiento como mecanismo. Este se nos ofrece como una institución de gobernanza sobre las maneras de ejemplaridad del reino animal. Es decir, trae lo vivo al estudio y al espectáculo, pues en la fórmula del zoológico está presente la idea de exhibición donde “mostrar” se convierte en un acto público. Pues hace visible algo que se domina o se posee. La otra acepción latina y sinónimo de exhibir es “exponer”, y con ella vienen nuevos matices como son “ponerse afuera” o *exposare* que compromete a quién se pone en riesgo, a quien osa ponerse en situación. Como apreciamos, estas definiciones aplicadas al zoológico ponen de relieve su función como mecanismo o tecnología de poder. De hecho, en los tres zoos bombardeados en los que la artista ha profundizado en su indagación, advertimos una fuerte relación entre el dispositivo de exposición de la vida en el zoológico y el dispositivo de guerra. El cuerpo de un caimán y la metralla de un proyectil, el planeo de un ave y las alas de un bombardero sobrevolando la ciudad a invadir, las cortinas de cuerdas en las jaulas de los primates y los barrotes de una prisión. Ahora, prestemos atención en su despliegue como proyecto en la obra de Rocío Garriga.

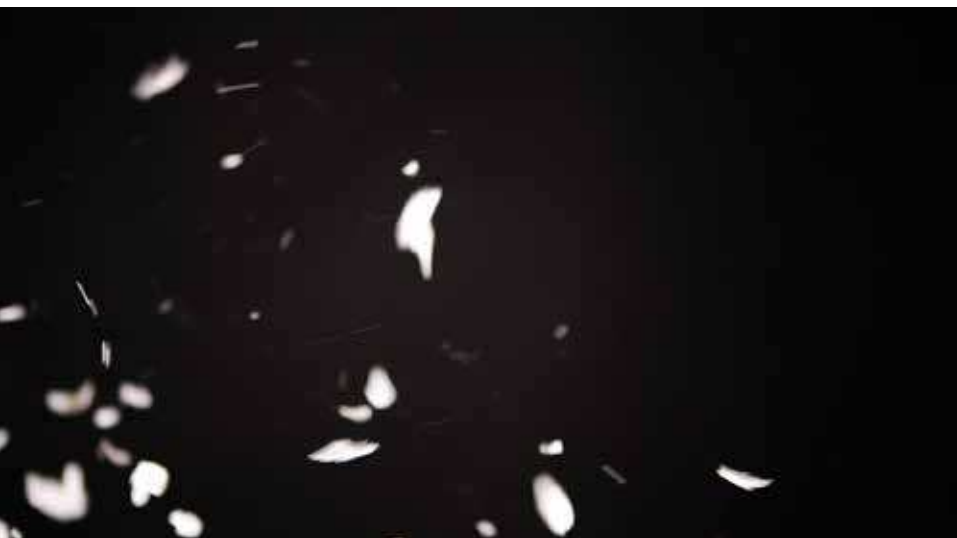
Varsovia, Londres y Hamburgo: tres ciudades, tres animales y tres razones con las que comprender una historia doble. Cada una de las ciudades es acompañada por el imaginario de un animal. Varsovia y el faisán dorado, Londres y el cocodrilo, y Hamburgo con el leopardo. La primera historia se sitúa en Varsovia y tiene como protagonista a la familia Żabiński convirtiendo el zoo en un espacio para el refugio de personas que escapaban del Gueto, así como punto de reunión para el sabotaje de las misiones nazis. En el segun-

En este sentit, el motiu principal de la seua investigació, els zoos bombardejats, ens insta a preguntar-nos sobre un espai específic de confinament com a mecanisme. Este se'ns ofereix com una institució de governança sobre les maneres d'exemplaritat del regne animal. És a dir, porta el viu a l'estudi i a l'espectacle, perquè en la fórmula del zoològic és present la idea d'exhibició on “mostrar” es convertix en un acte públic. Perquè fa visible alguna cosa que es domina o es posseïx. L'altra acepció llatina i sinònim d'exhibir és “exposar”, i amb esta venen nous matisos com són “posar-se fora” o *exposare*, que compromet qui es posa en risc, qui gosa posar-se en situació. Com apreciem, estes definicions aplicades al zoològic posen en relleu la seua funció com a mecanisme o tecnologia de poder. De fet, en els tres zoos bombardejats en els quals l'artista ha aprofundit en la seua indagació, advertim una forta relació entre el dispositiu d'exposició de la vida en el zoològic i el dispositiu de guerra. El cos d'un caiman i la metralla d'un projectil, el planatge d'una au i les ales d'un bombarder sobrevolant la ciutat que s'envairà, les cortines de cordes en les gàbies dels primats i els barrots d'una presó. Ara, parem atenció en el seu desplegament com a projecte en l'obra de Rocío Garriga.

Varsòvia, Londres i Hamburg: tres ciutats, tres animals i tres raons amb què comprendre una història doble. Cada una de les ciutats és acompanyada per l'imaginari d'un animal. Varsòvia i el faisà daurat, Londres i el cocodril, i Hamburg amb el lleopard. La primera història se situa a Varsòvia i té com a protagonista la família Żabiński, que convertix el zoo en un espai per al refugi de persones que escapaven del gueto, així com



*The farther away an object is, the fewer details I see
The distance between the eyes makes the world appear from different angles*



do capítulo el Zoo de Londres sacrifica ciertas especies, de la misma manera que los civiles a animales domésticos, pues podrían ocasionar una hecatombe al sumarse a los bombardeos aéreos. Mientras, los trabajadores del zoológico, siempre presentes durante todo ese tiempo, cuidaron de los animales procurándoles cobijo y alimento. La tercera historia abre el Zoo de Hamburgo como un panorama de exhibición. La creación de una mirada integral y un paisaje artificial del cautiverio fue instituida por la familia Hagenbeck. De tal modo que el zoológico que recibió su nombre, *Tierpark Hagenbeck*, asimila la forma de presentar las especies a dicho apellido. Este tercer capítulo incide en el órgano de la visión, en ver y ser visto, y en la construcción de la mirada sobre lo “natural” y lo “animal”, pero, también, sobre lo humano. De hecho, si nos asomamos a las obras de la presente exposición, observamos cómo *The Sight I, II y III* guían la dirección de nuestra propia mirada. La pieza inicial, *The Sight I*, es un díptico fotográfico que nos muestra la imposibilidad de visión: primero, un halcón peregrino incapaz de ver, pues su vista ha sido encerrada bajo una caperuza y, segundo, una cortina de cuerdas tomada del Zoo Hagenbeck que obstaculiza la clara visión. *The Sight II* hace referencia al acto de ver en relación a la percepción de las cosas y el mundo, entre la realidad y lo imaginado. Por un lado, se exponen imágenes de época sobre la perspectiva aérea y armada: una vista desde las alturas del Zoo Hagenbeck, una fotografía tomada en los años 50 de un RAF en vuelo y el despliegue aéreo de varias bombas sobre Alemania en el año 1945. Por otro lado, a estas imágenes se contraponen otras más abstractas que, como

punt de reunió per al sabotatge de les missions nazis. En el segon capítol, el zoo de Londres sacrifica unes certes espècies, de la mateixa manera que els civils ho fan amb els animals domèstics, perquè podrien fer estralls al sumar-se als bombardejos aeris. Mentrestant, els treballadors del zoològic, sempre presents durant tot eixe temps, van tindre cura dels animals procurant-los recer i aliment. La tercera història obri el zoo d'Hamburg com un panorama d'exhibició. La creació d'una mirada integral i un paisatge artificial de la captivitat va ser instituïda per la família Hagenbeck. Així, el zoològic que va rebre el seu nom, *Tierpark Hagenbeck*, assimila la manera de presentar les espècies a este cognom. Este tercer capítol incidix en l'òrgan de la visió, vore i ser vist, i en la construcció de la mirada sobre el “natural” i l’“animal”, però també sobre l'humà. De fet, si ens acostem a les obres de la present exposició, observem com *The Sight I, II i III* guien la direcció de la nostra pròpia mirada. La peça inicial, *The Sight I*, és un díptic fotogràfic que ens mostra la impossibilitat de la visió: primer, un falcó pelegrí incapaç de vore, perquè la seua vista ha sigut tancada dins d'una caputxa, i segon, una cortina de cordes presa del Zoo Hagenbeck que obstaculitza una visió clara. *The Sight II* fa referència a l'acte de vore en relació amb la percepció de les coses i el món, entre la realitat i l'imaginat. D'una banda, s'exposen imatges d'època sobre la perspectiva aèria i armada: una vista des de les altures del Zoo Hagenbeck, una fotografia presa en els anys 50 d'un RAF en vol i el desplegament aeri de diverses bombes sobre Alemanya l'any 1945. De l'altra, a estes imatges se'n contraposen altres de més abstractes que, com una titil·lant lluentor, ens mostren

un titilante brillo, nos muestran plumas de aves en un plano de ingravidez. En realidad, las seis fotografías ilustran la abstracción de la realidad: unas desde el artificio de la máquina aérea y otras desde el diseñado de un cuerpo animal que en su perfección domina el cielo. En las fotografías de *The Sight III* se juxtaponen dos animales que son el emblema empleado por la artista para generar una percepción sensorial sobre el Zoo de Varsovia, mediante la sofisticación del plumaje del faisán dorado, y sobre el Zoo de Hamburgo, a través del camuflaje en *fourrure* del leopardo. Delicadeza y brutalidad. ¿Víctima o victimario? La cadena trófica se desacelera y ya no sabemos quién es capaz de devorar a quién.

Cuando exploramos estas instituciones zoológicas debemos tener en cuenta que su principal motivo, la preservación de la vida salvaje, se presenta desde una perspectiva helicoidal, siguiendo a Timothy Morton, sobre la que desarrollar la consciencia de una oscura ecológica. Es decir, una perspectiva crítica que plantea una visión amplia y no una unívoca de los acontecimientos expuestos. Estos son realmente retorcidos, pues la historia no es una trama donde el filamento se conduce entre la urdimbre de forma lógica, sino que se expresa mediante hilos enredados. De tal manera que podemos acceder al hecho histórico a partir de una circunstancia concreta sobre cómo se vieron afectados los zoológicos por las acciones bélicas en la contienda de la Segunda Guerra Mundial. Verbigracia, mediante una estructura interdependiente determinada, sus condicionamientos sociales, una interpretación ética de la vida natural, una política del miedo y una resistencia de lo salvaje. Y, por lo tanto, no

plomes d'aus en un pla d'ingravitació. En realitat, les sis fotografies il·lustren l'abstracció de la realitat: unes des de l'artifici de la màquina aèria i unes altres des del disseny d'un cos animal que en la seua perfecció domina el cel. En les fotografies de *The Sight III* es juxtaposen dos animals que són l'emblema emprat per l'artista per a generar una percepció sensorial sobre el zoo de Varsòvia mitjançant la sofisticació del plomatge del faisà daurat, i sobre el zoo d'Hamburg mitjançant el camuflatge en *fourrure* del lleopard. Delicadesa i brutalitat. Víctima o victimari? La cadena tròfica es desaccelera i ja no sabem qui és capaç de devorar qui.

Quan explorem estes institucions zoològiques hem de tindre en compte que el seu principal motiu, la preservació de la vida salvatge, es presenta des d'una perspectiva helicoidal, seguint Timothy Morton, sobre la qual desenvolupar la consciència d'una fosca ecologia. És a dir, una perspectiva crítica que planteja una visió àmplia i no una unívoca dels esdeveniments exposats. Estos són realment sinuosos, perquè la història no és una trama on el filament es condueix entre l'òrbita d'una manera lògica, sinó que s'expressa mitjançant fils enredats. Així, podem accedir al fet històric a partir d'una circumstància concreta sobre com es van veure afectats els zoològics per les accions bèl·liques en la contesa de la Segona Guerra Mundial. A tall d'exemple, mitjançant una estructura interdependent determinada, els seus condicionaments socials, una interpretació ètica de la vida natural, una política de la por i una resistència del salvatge. Per tant, no hem de reaccionar ni jutjar eixos fets d'una manera reduccionista, sinó per mitjà d'una comprensió complexa de les diferents perspectives sumatòries.

debemos reaccionar ni juzgar tales hechos de una forma reduccionista, sino a través de una comprensión compleja de las diferentes perspectivas sumatorias.

De hecho, cuando Rocío Garriga nos presenta *Boomerang* (2026) está construyendo una hipérbole sobre las acciones y sus responsabilidades. Las amplias alas de un avión bombardero nos recordarían a las hélices emplumadas de su anterior pieza titulada *La ley del espejo* (2018). Ambas destilan un interés genuino por la tecnificación de la guerra y por, como H. G. Wells escribió, la guerra en el aire. De hecho, este título nos enfrentaría a otra de las piezas producidas para esta ocasión: *The War in the Air* (2026) y que hace referencia metafórica y literal a la novela de este escritor. Las páginas de su ficción quedan envueltas en una superficie especular al ser intervenidas con aluminio. Este material fue empleado durante la Segunda Guerra Mundial como inhibidor de los radares del enemigo capaces de captar cualquier avión. Otra obra muestra la fascinación por la fragilidad, los sentidos múltiples y el interés por el medio aéreo. Nos referimos a *Negro sobre blanco* (2024 – 2026). Una pieza de gran formato que juega a la multiplicación de un motivo: las aves hendiendo el cielo como si de un escuadrón militar se tratase. De nuevo, la aliteración visual entre aves y aeroplanos, entre libertad y ejecución, entre abstracción y claridad óptica. ¿Puede un mecanismo animal convertirse en arma de guerra? ¿Por qué repetir un patrón natural desde el mayor artificio humano? ¿Por qué emplear como material, aparentemente frágil, el cristal de los vanos de un aeroplano? Las imágenes confunden hasta convertirse en una sensación aterciopelada de camuflaje. Pero, volvamos

De fet, quan Rocío Garriga ens presenta *Bumerang* (2026), està construint una hipèrbole sobre les accions i les seues responsabilitats. Les àmplies ales d'un avió bombarder ens recordarien les hèlices emplomallades de la seua anterior peça titulada *La llei de l'espill* (2018). Les dos destil·len un interès genuí per la tecnificació de la guerra i per, com H. G. Wells va escriure, la guerra en l'aire. De fet, este títol ens enfrontaria a una altra de les peces produïdes per a esta ocasió: *The War in the Air* (2026), que és una referència metafòrica i literal a la novel·la d'este escriptor. Les pàgines de la seua ficció queden embolcallades en una superfície especular al ser intervingudes amb alumini. Este material va ser emprat durant la Segona Guerra Mundial com a inhibidor dels radars de l'enemic, capaços de captar qualsevol avió. Una altra obra mostra la fascinació per la fragilitat, els sentits múltiples i l'interès pel medi aeri. Ens referim a *Negre sobre blanc* (2024–2026). Una peça de gran format que juga a la multiplicació d'un motiu: les aus fenent el cel com si es tractara d'un escamot militar. De nou, l'al·literació visual entre aus i aeroplans, entre llibertat i execució, entre abstracció i claredat òptica. Pot un mecanisme animal convertir-se en una arma de guerra? Per què repetir un patró natural des del major artificio humà? Per què emprar com a material, aparentment fràgil, el cristall de les obertures d'un aeroplà? Les imatges es confonen fins a convertir-se en una sensació vellutada de camuflatge. Però tornem a *Bumerang*. En esta, albirem dos elements que sumen capes informacionals i poètiques a la peça. D'una banda, este bumerang ens és llançat com una resposta a les forces aèries humanes, però també a la potència ingovernable dels animals. Tota

a *Boomerang*. En ella atisbamos dos elementos que suman capas informacionales y poéticas a la pieza. Por un lado, este boomerang nos es lanzado como una respuesta a las fuerzas aéreas humanas, pero, también, a la potencia ingobernable de los animales. Toda la pieza está cubierta por un sistema anti-aves o vulgarmente conocido como pinchos anti-palomas. Y, no obstante, su base se ve armada como una coraza. El mismo blindaje que vemos en *La lluvia* (2023). Es decir, una capa que reproduce, como la piel de un reptil, los fragmentos de metralla de una bomba aérea de 1916 lanzada desde un zepelín en Inglaterra. Esta última obra nos recuerda a una cinta de Möbius donde su reverso y anverso nos muestran la doble imagen. Así, podríamos dilucidar que los zoológicos bombardeados sirven como fuerte imagen de la biopolítica de Michel Foucault. Pues esta adquiere un significado multiplicado al convertirse en un espacio de experimentación de la convivencia y de la excepcionalidad humana y animal. Entonces, la coexistencia parece imbricarse como una cadena retorcida de hechos históricos y naturales, de parentescos más que verosímiles.

Por tanto, el zoológico acaba comportándose como un espejo de las instituciones de poder humanas. Este lidera el estudio de los comportamientos animales y va más allá del museo de historia natural donde las especies y reinos han sido embalsamados, petrificados, disecados y museizados. Aquí la idea de exposición queda alterada por una divisa esencial: la forma de exhibición de la vida natural y salvaje. Por lo tanto, es la manifestación de la vida lo que adquiere importancia en esta institución y que, como otras donde la *bios* parece imperar, se expone en cuanto dispo-

la peça està coberta per un sistema anti-aus o vulgarment conegut com pinxos anticoloms. Tanmateix, la seua base es veu armada com una cuirassa. El mateix blindatge que veiem en *La pluja* (2023). És a dir, una capa que reproduïx, com la pell d'un rèptil, els fragments de metralla d'una bomba aèria de 1916 llançada des d'un zepelí a Anglaterra. Esta última obra ens recorda una cinta de Möbius on el seu revers i anvers ens mostren la doble imatge. Així, podríem dilucidar que els zoològics bombardejats servixen com una forta imatge de la biopolítica de Michel Foucault. Perquè esta adquireix un significat multiplicat al convertir-se en un espai d'experimentació de la convivència i de l'excepcionalitat humana i animal. Llavors, la coexistència sembla imbricar-se com una cadena retorçada de fets històrics i naturals, de parentius més que versemblants.

Per tant, el zoològic acaba comportant-se com un espill de les institucions de poder humanes. Este lidera l'estudi dels comportaments animals i va més enllà del museu d'història natural on les espècies i els regnes han sigut embalsamats, petrificats, dissecats i museïtzats. Ací la idea d'exposició queda alterada per una divisa essencial: la forma d'exhibició de la vida natural i salvatge. Per tant, la manifestació de la vida adquireix importància en esta institució i, com unes altres on la *bios* sembla imperar, s'exposa com a dispositiu per a ser vista. En este sentit, Giorgio Agamben va dedicar part del seu projecte filosòfic, en una temptativa d'exegesi de la biopolítica foucaultiana, a desbrossar les diferències i aproximacions entre la *zōé* i la *bíos* ⁴. La primera atendria l'acció de vida en els éssers vius, mentres la segona, les formes institucionals i estructurals que es donen entre els hu-

— *La lluvia*, 2023.



— *Cocodrilo de Mindoro. Zoo de Londres*, 2023.



4. “Los griegos no disponían de un término único para expresar lo que nosotros entendemos con la palabra *vida*. Se servían de dos términos, semántica y morfológicamente distintos, aunque reconducibles a un étimo común: *zōé*, que expresaba el simple hecho de vivir, común a todos los seres vivos (animales, hombres o dioses) y *bíos*, que indicaba la forma o manera de vivir propia de un individuo o un grupo”. Agamben, G. *Homo Sacer. El poder soberano y la nuda vida I*. Pre-Textos, Valencia, 1998, p. 9.
5. *Ibidem*, p. 11.
6. *Ibidem*, p. 12.
7. *Ibidem*, p. 18.
8. *Ibidem*, p. 18.
9. Morton, T. *Ecología oscura. Sobre la coexistencia futura*. Paidós, Barcelona, 2009, p. 68.

sitivo para ser vista. En este sentido, Giorgio Agamben dedicó parte de su proyecto filosófico, en una tentativa de exégesis de la biopolítica foucaltiana, a desbrozar las diferencias y aproximaciones entre la *zōé* y la *bíos*⁴. La primera atendería a la acción de vida en los seres vivos, mientras la segunda a las formas institucionales y estructurales que se dan entre los humanos. No obstante, “en los umbrales de la vida moderna, la vida natural empieza a ser incluida, por el contrario, en los mecanismos y los cálculos del poder estatal y la política se transforma en bio-política”⁵. Aquí el control de la vida en todas sus connotaciones se agrava hasta su finitud como tal. Es decir, hasta su muerte. “El resultado de ello es una suerte de animalización del hombre llevada a cabo por medio de las más refinadas técnicas políticas. Aparecen entonces en la historia tanto la multiplicación de las posibilidades de las ciencias humanas y sociales, como la simultánea posibilidad de proteger la vida y de autorizar su holocausto”⁶. Estamos hablando aquí de la *nuda vida* que nace en el estado de excepción y que “tiene, en la política occidental, el singular privilegio de ser aquello sobre cuya exclusión se funda la ciudad de los hombres”⁷. Es decir, la vida “a quien cualquiera puede dar muerte pero que es a la vez insacristicible

mans. No obstant això, “en els llindars de la vida moderna, la vida natural comença a ser inclosa, per contra, en els mecanismes i els càlculs del poder estatal i la política es transforma en bio-política”⁵. Ací, el control de la vida en totes les seues connotacions s’agreuja fins a la seua finitud com a tal. És a dir, fins a la seua mort. “El resultat d’això és una sort d’animalització de l’home duta a terme per mitjà de les més refinades tècniques polítiques. Apareixen llavors en la història tant la multiplicació de les possibilitats de les ciències humanes i socials com la simultània possibilitat de protegir la vida i d’autoritzar el seu holocaust”⁶. Estem parlant ací de la *vida nua* que naix en l’estat d’excepció i que “té, en la política occidental, el singular privilegi de ser allò sobre l’exclusió del qual es funda la ciutat dels hòmens”⁷. És a dir, la vida “a qui qualsevol pot donar mort, però que és alhora insacristicible de l’home sacer”⁸. Però, què succeiria quan assimilem la vida en un zoològic al règim vivencial d’excepcionalitat? No és potser un zoo bombardejat el lloc de major excepcionalitat on la guerra adquirix un sinistre destí per a la humanitat? La vida dels animals en un estat de guerra és una exceptio “de la *zoé* en la *polis*”.

En 1909 es va popularitzar el terme que el zoòleg i pensador balticogermà Jakob

del homo sacer”⁸. Pero, ¿qué sucedería cuando asimilamos la vida en un zoológico al régimen vivencial de excepcionalidad? ¿No es acaso un zoo bombardeado el lugar de mayor excepcionalidad donde la guerra adquiere un siniestro destino para la humanidad? La vida de los animales en un estado de guerra es una *exceptio* “de la *zoé* en la *polis*”.

En 1909 se popularizó el término que el zoólogo y pensador bálticogermánico, Jakob von Uexküll había dado a conocer ese mismo año como *Umwelt*. El término alemán se ha traducido al español como entorno o exterioridad que toda criatura es capaz de percibir y experimentar. Un “mundo”, otra de las acepciones que Timothy Morton ha empleado para explicar el concepto de Uexküll, como la experiencia única que posee cada especie para enfrentarse a la existencia sobre la Tierra⁹. Esas capacidades de crear una realidad ayudan a las criaturas a expandir sus sensibilidades hacia la supervivencia. Cuando un animal es llevado a la cautividad su *Umwelt* se transforma en anómalo, pues el acercamiento a su existencia se ve constreñido a una creación totalmente humana. Y, esta se aleja de su hábitat, así como de las circunstancias posibles para un desarrollo “natural” de sus sentidos y capacidades. Esta visión antropocéntrica, ses-

von Uexküll havia donat a conèixer eixe mateix any: *Umwelt*. El terme alemany s’ha traduït com l’entorn o exterioritat que qualsevol criatura és capaç de percebre i experimentar. Un “món”, una altra de les acepcions que Timothy Morton ha emprat per a explicar el concepte d’Uexküll, com l’experiència única que posseïx cada espècie per a enfrontar-se a l’existència sobre la Terra⁹. Eixes capacitats de crear una realitat ajuden les criatures a expandir les seues sensibilitats cap a la supervivència. Quan un animal és portat a la captivitat el seu *Umwelt* es transforma en anòmal, perquè l’acostament a la seua existència es veu constret a una creació totalment humana. Esta s’allunya del seu hàbitat, així com de les circumstàncies possibles per a un desenrotllament “natural” dels seus sentits i capacitats. Esta visió antropocèntrica, esbiaixada i homogeneïtzadora promouria un oblit complet dels *Umwelten*. Només semblara que l’ésser humà és capaç d’“eixir del seu Umwelt i submergir-se en els d’altres criatures”¹⁰ quan vivim un trastorn o forcem els límits del nostre propi *Umwelt*. Potser, el major límit a depassar seria aquell que ens fa perdre tota humanitat quan ens convertim en vida nua davant de la guerra.

El zoo de Londres es va mantindre en funcionament durant la guerra. Els seus tre-

4. “Els grecs no disposaven d’un terme únic per a expressar el que nosaltres entenem amb la paraula vida. Se servien de dos termes, semànticament i morfològicament diferents, encara que reconduïbles a un ètim comú: *zōé*, que expressava el simple fet de viure, comú a tots els éssers vius (animals, hòmens o déus) i *bíos*, que indicava la forma o manera de viure pròpia d’un individu o un grup”. Agamben, G. *Homo Sacer. El poder soberano y la nuda vida I*. Pre-Textos, València, 1998, p. 9.
5. *Ibidem*, p. 11.
6. *Ibidem*, p. 12.
7. *Ibidem*, p. 18.
8. *Ibidem*, p. 18.
9. Morton, T. *Ecología oscura. Sobre la coexistencia futura*. Paidós, Barcelona, 2009, p. 68.
10. Yong, Ed. *La inmensidad del mundo*. Ediciones Urano, Buenos Aires, 2023, p. 23.



10. Yong, Ed. *La inmensidad del mundo*. Ediciones Urano, Buenos Aires, 2023, p. 23.

_Panorama de rocas escarpadas diseñado para simular el hábitat de especies como los marjores, cabras salvajes de los Himalayas. Tierpark Hagenbeck, Hamburgo. Postal, ca. 1907-1915.

_La Exposición India fue organizada por John y Gustav Hagenbeck trasladando a Europa a más de un centenar de personas procedentes de la India: familias completas de artesanos, faquires, malabaristas, bailarinas... acompañados de animales exóticos. Postal, ca. 1904.

_Panorama de roques escarpades dissenyat per a simular l'hàbitat d'espècies com els markhors, les cabres salvatges de l'Himàlaia. Tierpark Hagenbeck, Hamburg. Postal, c. 1907-1915.

_L'Exposició Índia va ser organitzada per John i Gustav Hagenbeck traslladant a Europa més d'un centenar de persones procedents de l'Índia: famílies completes d'artesans, faquires, malabaristes, ballarines... acompanyats d'animals exòtics. Postal, c. 1904.

gada y homogeneizadora promovería un olvido completo de los *Umwelten*. Y, solo pareciera que el ser humano es capaz de “salir de su *Umwelt* y sumergirse en los de otras criaturas”¹⁰ cuando vivimos un trastorno o forzamos los límites de nuestro propio *Umwelt*. Quizá, la mayor linde a rebasar sería aquella que nos hace perder toda humanidad cuando nos convertimos en nuda vida ante la guerra.

El Zoo de Londres se mantuvo en funcionamiento durante la guerra. Sus trabajadores siguieron sus tareas al cuidado de los animales convirtiendo a este en refugio. Entonces, ¿podríamos pensar en los zoológicos en guerra como un espacio de refugio? Es decir, ¿un lugar para aquellos que han quedado al margen de las fuerzas del estado y la norma? En el tercer episodio de los Zoos en guerra que pone su foco en esta muestra, Rocío Garriga explora, como decíamos más arriba, la exposición tanto de los animales como de los humanos bajo un régimen que se despliega más allá de lo visual en cuanto órgano de construcción del sujeto. Se trataría de un poner en el campo de visión del otro, un arriesgarse o poner el cuerpo a la intemperie. Según las investigaciones de la propia artista basadas en el archivo de imágenes, textos y fuentes documentales de la época, el zoológico de Hamburgo poseía una fuerte identidad en cuanto a su construcción como dispositivo de estudio y visualidad, como abordábamos anteriormente. Pero, también, y aquí adquiere una dimensión profética en relación a la imagen de “paria consciente” en la escritura de Bernard Lazare y la filosofía de Hannah Arendt, pues, ante nosotros, comparece una serie de seres que se desmarcan de las normas sociales o taxonomías hu-

balladors van seguir les seues tasques de cura dels animals i el van convertir en refugi. Llavors, podríem pensar en els zoològics en guerra com un espai de recer? És a dir, un lloc per a aquells que han quedat al marge de les forces de l'estat i la norma? En el tercer episodi dels zoos en guerra que posa el seu focus en esta mostra, Rocío Garriga explora, com déiem adés, l'exposició tant dels animals com dels humans sota un règim que es desplega més enllà del visual com a òrgan de construcció del subjecte. Es tractaria de posar-se en el camp de visió de l'altre, d'arriscar-se o posar el cos a la intempèrie. Segons les investigacions de la mateixa artista basades en l'arxiu d'imatges, textos i fonts documentals de l'època, el zoològic d'Hamburg posseïa una forta identitat quant a la seua construcció com a dispositiu d'estudi i visualitat, com tractàvem anteriorment. Però també, i ací adquirir una dimensió profètica en relació amb la imatge de “pària conscient” en l'escriptura de Bernard Lazare i la filosofia d'Hannah Arendt, perquè davant de nosaltres compareixen una sèrie d'éssers que es desmarquen de les normes socials o taxonomies humanes imperants sota les estructures de la cultura hegemònica eurocèntrica. Ens referim a les persones que durant els segles XIX i XX van causar sensació en els circs, *freak shows* o espectacles de meravelles, però també aquells espais d'entreteniment que mostraven grups humans que procedien d'altres hàbitats. Ací unes certes persones derroquen una altra barrera humana, però també animal: el “monstre social”, aquell que no segueix les mateixes normes socials o culturals, pensant en un sentit biopolític, perquè compartix altres senyals diferents d'identitat. Llavors, hi ha un altre nivell

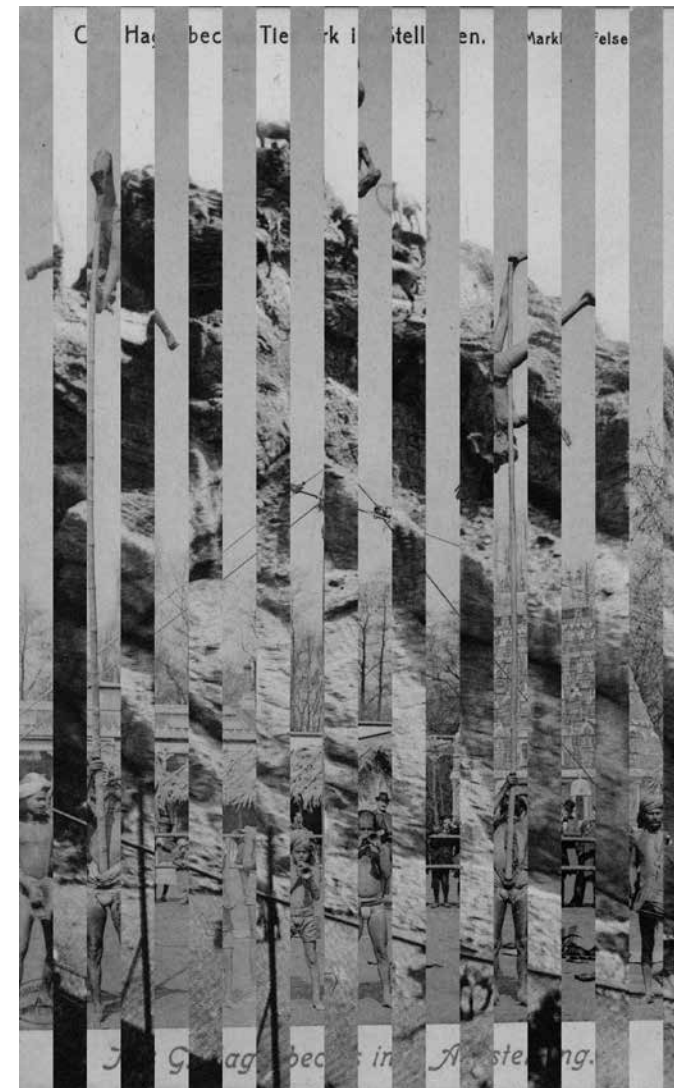
manas imperantes bajo las estructuras de la cultura hegemónica eurocéntrica. Estamos haciendo referencia a las personas que durante el siglo XIX y siglo XX causaron sensación en los circos, *freak shows* o espectáculos de maravillas, pero también aquellos espacios de entretenimiento que mostraban grupos humanos procedente de otros hábitats. Aquí ciertas personas derrumban otra barrera humana, pero también animal: el “monstruo social”, aquel que no sigue las mismas normas sociales o culturales, pensando en un sentido biopolítico, pues comparte otras señas diferentes de identidad. Entonces, existe otro nivel de otredad espeluznante: el otro ontológico y/o cultural. Aquel procedente de otra etnia o grupo cultural que se convierte en el espejo para construir nuestra identidad, pero también para cultivar la extrañeza y/o alteridad. Como hace referencia una de las piezas expuestas por la artista, la familia Hagenbeck poseía una importante relación en la creación de exhibiciones etnográficas. Es decir, propuestas de “zoológicos humanos” como espectáculos que mostraban los caracteres, rasgos y tópicos inducidos por la mirada etnográfica eurocéntrica sobre otros grupos humanos. De tal manera que, como nos sugieren las relaciones de fotografías y postales de ambos zoos exhibidas en vitrina, los grupos de humanos y no humanos se precipitan hacia cierta analogía ya no solo formal, donde vemos posar a animales y personas bajo el mismo régimen representacional, sino como un producto “extraordinario” de exposición del otro: el otro humano o el otro animal. En todo caso, otro “excepcional”.

Las últimas tres piezas que cierran la exposición de Rocío Garriga tendrían cuenta de todas estas cuestiones

d'alteritat esfereïdor: l'altre ontològic i/o cultural. Aquell procedent d'una altra ètnia o grup cultural que es convertix en l'espill per a construir la nostra identitat, però també per a cultivar l'estranyesa i/o alteritat. Com fa referència una de les peces exposades per l'artista, la família Hagenbeck tenia un important vincle pel que fa a la creació d'exhibicions etnogràfiques. És a dir, propostes de “zoològics humans” com a espectacles que mostraven els caràcters, trets i tòpics induïts per la mirada etnogràfica eurocèntrica sobre altres grups humans. D'esta manera, com ens suggerixen les relacions de fotografies i postals dels dos zoos exhibides en vitrina, els grups d'humans i no humans es precipiten cap a una certa analogia ja no sols formal, on veiem posar animals i persones sota el mateix règim representacional, sinó com un producte “extraordinari” d'exposició de l'altre: l'altre humà o l'altre animal. En qualsevol cas, un altre “excepcional”.

Les últimes tres peces que tanquen l'exposició de Rocío Garriga reten compte de totes estes qüestions exposades. *Rorschach Test* (2026), com el seu nom indica, pren com a referència el test del famós psicòleg suís. En 1921 Hermann Rorschach va crear un diagnòstic psicològic inspirat en les experiències i perspectives de deu dissenys realitzats en tinta negra sobre paper que evocaven uns certs estats mentals en el pacient. Estos dibuixos, d'una enorme abstracció, projectarien sobre la ment les obsessions, les pors i els deliris de la persona entrevistada. En el cas de Garriga, les imatges s'entrecreuen. Es tracta de huit parelles d'imatges. Cada una de les parelles estan compostes per dos postals comercialitzades per la firma Hagenbeck en el mateix zoo. Una reproduïx animals i faria al·lusió a

_Serie -Rorschach Test, 2026.



expuestas. *Rorschach Test* (2026), como su nombre indica, toma como referencia el test del famoso psicólogo suizo. En 1921 Hermann Rorschach creó un diagnóstico psicológico inspirado en las experiencias y perspectivas de diez diseños realizados en tinta negra sobre papel que evocaban ciertos estados mentales en el paciente. Estos dibujos, de enorme abstracción, proyectarían sobre la mente las obsesiones, miedos y delirios de la persona entrevistada. En el caso de Garriga, las imágenes se entrecruzan. Se tratan de ocho parejas de imágenes. Cada una de las parejas son compuestas por dos postales comercializadas por la firma Hagenbeck en el mismo zoo. Una reproduce a animales y haría alusión a la comercialización del zoo en que se podría apreciar en su visita los panoramas contruidos que imitaban sus hábitats naturales. La segunda es un retrato de un grupo étnico de los zoos humanos que representaban los Hagenbeck. Otra pieza significativa es aquella compuesta por dos amplias vitrinas, como nombrábamos más arriba, que recogen algunos de los documentos, bibliografía y postales del zoológico de Hamburgo. La artista los ha situado de tal manera que crean un relato de conexiones ineludibles, tal y como las ha conquistado a través de su investigación, y que nos hacen reflexionar sobre cuestiones como las que hemos ido poco a poco desbrozando a lo largo de este texto. Y que, nos apresuramos a imaginar, se extenderán en otras ideas, preguntas y pensamientos, más allá de las aquí abordadas, mediante la mirada crítica de una audiencia sensible. Por último, una obra nos devuelve a la realidad de los zoológicos: *Panorama* (2024 – 2026). Una pieza constituida por doce largas barras realizadas en vidrio negro

la comercialització del zoo, en què es podrien apreciar quan es visitava els panorames construïts que imitaven els hàbitats naturals. La segona és un retrat d'un grup ètnic dels zoos humans que representaven els Hagenbeck. Una altra peça significativa és aquella composta per dos àmplies vitrines, com mencionàvem adés, que arrepleguen alguns dels documents, la bibliografia i les postals del zoològic d'Hamburg. L'artista els ha situat de tal manera que creen un relat de connexions ineludibles, tal com les ha conquistades per mitjà de la seua investigació, i que ens fan reflexionar sobre qüestions com les que hem anat a poc a poc desbrossant al llarg d'este text. I que, ens afanyem a imaginar, s'estendran en altres idees, preguntes i pensaments, més enllà de les ací tractats, mitjançant la mirada crítica d'una audiència sensible. Finalment, una obra ens retorna a la realitat dels zoològics: *Panorama* (2024 – 2026). Una peça constituïda per dotze llargues barres realitzades en vidre negre i PVC. Barres que emulen els barrots de les gàbies dels animals. La família Hagenbeck és coneguda com una de les primeres institucions, juntament amb la reconeguda taxidermista estatunidenca Martha Maxwell (1831-1881), a produir panorames inspirats en l'hàbitat natural dels animals. Però, mentres que Martha Maxwell creava els espais basant-se en els paratges rocosos dels EUA, estos van ser reproduïts en exposicions internacionals i museus de ciències naturals al costat d'espècimens dissecats amb tècniques creades i formalitzades per ella mateixa, Carl Hagenbeck va reconstruir estos hàbitats per als animals vius. Les barres en cristall negre posen en evidència la gàbia daurada en la qual es veien exposades les espècies que

y PVC. Barras que emulan los barrotes de las jaulas de los animales. La familia Hagenbeck es conocida como una de las primeras instituciones, junto a la reconocida taxidermista estadounidense Martha Maxwell (1831-1881), en producir panoramas inspirados en el hábitat natural de los animales. Pero, mientras que Martha Maxwell creaba los espacios basándose en los parajes rocosos de los EEUU, estos fueron reproducidos en exposiciones internacionales y museos de ciencias naturales junto a especímenes disecados con técnicas creadas y formalizadas por ella misma, Carl Hagenbeck reconstruyó estos hábitats para los animales vivos. Las barras en cristal negro ponen en evidencia la jaula dorada en la que se veían expuestos las especies que habitaban en el zoológico. Un espacio hermoso a la vista de todos que no deja de reflejar una construcción artificial donde exponer la vida de otros seres.

Hemos visto, citando a Arendt, que existen personas y seres cuya luz hacen un mundo y cuyo pensamiento e inteligencias comportan un entorno propicio para desarrollar otras formas de existencia. También, hemos podido detenernos en los zoológicos que, bajo el estadiillo de las bombas, han propuesto un nuevo dispositivo de estudio para comprendernos a la luz de nuestro pasado y que va desatando un hilo que teje reflexiones en presente a través de las investigaciones y obras de Rocío Garriga. Entonces, podríamos preguntarnos si los zoológicos crearían las condiciones de posibilidad de un nuevo *Umwelt*. Este tendría como mayor característica su ambivalencia, pues se construiría en relación a uno de los más sofisticados dispositivos de control de la existencia mediante la visualidad y la epistemolo-

habitaven en el zoològic. Un espai bell a la vista de tots que no deixa de reflectir una construcció artificial on exposar la vida d'altres éssers.

Hem vist, citant Arendt, que hi ha persones i éssers la llum dels quals fa un món i el pensament i les intel·ligències dels quals comporten un entorn propici per a desenrotllar altres formes d'existència. També hem pogut detindre'ns en els zoològics que, sota la butlleta de les bombes, han proposat un nou dispositiu d'estudi per a comprendre'ns a la llum del nostre passat i que va deslligant un fil que tix reflexions en present per mitjà de les investigacions i obres de Rocío Garriga. Llavors, podríem preguntar-nos si els zoològics crearien les condicions de possibilitat d'un nou *Umwelt*. Este tindria com a característica més important la seua ambivalència, perquè es construiria en relació amb un dels més sofisticats dispositius de control de l'existència mitjançant la visualitat i l'epistemologia de la zōé, però també com a refugi per a les vides que queden fora de la *bíos*. Així, els zoos en guerra es convertirien en un espai làbil i complex d'administrar per les forces brutals d'un estat d'excepció. Per això mateix, farien de la seua capacitat extraordinària de recer un experiment fora de qualsevol condició humana de comprensió del món. Perquè, potser, el món o els *Umwelten* dels zoològics que Garriga ens mostra amb la seua acurada mirada són la possibilitat d'encarnar un refugi per a la llibertat de pensar.

gía de la zōé, pero, también, en cuanto refugio para las vidas que quedan fuera de la *bíos*. Así, los zoos en guerra se convertirían en un espacio lábil y complejo de administrar por las fuerzas brutales de un estado de excepción. Y, por ello mismo, harían de su capacidad extraordinaria de cobijo un experimento fuera de toda condición humana de comprensión del mundo. Pues, quizá, el mundo o los *Umwelten* que los zoológicos que Garriga nos muestra, ante su cuidada mirada, son la posibilidad de encarnar un refugio para la libertad de pensar.



_Eismeier. Tierpark Hagenbeck, 2025.

Zoos from a bombing point of view _

_ Nicolás Sánchez Durá

EN _

The First World War was the first mechanised and industrial war in which the battle of *matériel* was a decisive factor. It saw the emergence of abstract weapons, which is to say weapons that were no longer an extension of the body of the person wielding them, nor aimed at the body of the enemy with the purpose of wounding or killing. The target of flamethrowers, machine guns, poison gas, the intensive use of artillery and the early use of aircraft was no longer individual bodies, but rather to sweep large expanses of space and everything within them. As such, their defining characteristic is the power to kill or destroy en masse and from a distance. Accordingly, although it was a static war of trenches—especially on the Western Front, the privileged setting of the iconography of that war—it marked the beginning of a tendency that has intensified ever since: the dissolution of the battlefield. Or, put another way, the abolition of the distinction between combatants and non-combatants.

In other words, the First World War witnessed a complete expansion of the dimensions of the battlefield. Land continued as usual but we also saw the appearance of the new dimensions of air and submarine. The whole space of life, including its symbolic components, became a tactical and strategic target. Following

its initial ancillary role in cartography and the reconnaissance of the enemy front that still retained something of the chivalric aerial duel, a new use of aviation emerged that has intensified to the point of paroxysm today. If war was becoming total war, societies themselves were mobilised, channelling the entire labour force into sustaining the war effort, then it became imperative to destroy the enemy's resources, not just military but also industrial and civilian, on a large scale. All this, in turn, became a decisive factor in the expansion and, ultimately, the subsequent dissolution and dissemination of the aforementioned battlefield.

One of the first to theorize this aspect of war was Admiral Giulio Douhet in his treatise *The Command of the Air* published in Rome in 1927 by the Istituto Nazionale Fascista di Cultura (National Institute of Fascist Culture). The principles underpinning Douhet's conception were, first of all, that aviation is an incomparable offensive instrument against which no defence is definitively effective, allowing access to the enemy's rearguard by bypassing the front line, and, in consequence, that the mass bombing of centres of population would succeed in breaking the

morale of the home front. He therefore advocated the destruction of the enemy's economic resources, basically overlooking conventional military targets, except for enemy aviation which ought to be destroyed on the ground from the very outset. In any case, the core idea behind his theory was to terrorise the civilian population so that "the time would soon come when, in order to put an end to the horror and suffering, individuals, driven by the instinct of self-preservation, would rise up and demand an end to the war." This is why he advocated the preferential use of incendiary and gas bombs. The resistance Douhet had to overcome is symptomatic of the transition from a conception first outlined during the First World War to its full implementation by all sides in the Second. His theories led to a court martial and a year's imprisonment in 1916, but the sentence was overturned in 1920 and the following year he was promoted to the rank of general.

In the Second World War, all sides followed his vision. Coventry and Dresden are paradigmatic examples, while the two atomic bombs are the culmination of his theory. The balance of terror during the Cold War, embodied in the doctrine of Mutually Assured Destruction, turned Vietnam into the ultimate expression of Douhet's theory with conventional weapons: urban centres were bombed with explosives, rural areas were bombed with phosphorus, napalm and Agent Orange, the chemical equivalent of the primitive gases first used in the Ypres Salient during the First World War. That being said, the war in Southeast Asia witnessed a bombing operation that proved decisive for the later development of Douhet's theory: the bombing in 1965 of the Thanh Hóa Bridge, which carried Chinese and Soviet military supplies from North Vietnam to South Vietnam. As it was unable to destroy the bridge using piloted aircraft, the United States Air Force improvised an early guided missile that could be launched from an airplane and then guided to its target by a technician who received images of its trajectory from a television camera installed in the self-propelled device. The era of "Virtual Wars", to borrow Michael Ignatieff's term, was ushered in.¹ There is no need to dwell here on the destructive consequences for economies or on the mass killing of civilian populations, as demonstrated by the current war in Gaza, Iran and Lebanon, which continue as I write these lines.

In "Air War and Literature", W. G. Sebald examines the suffering endured by German civilians as a result of saturation bombing—also known as carpet bombing or area bombing—during the Second World War. The suffering produced by the one million tonnes of bombs dropped on 131 German cities, claiming around 600,000 civilian lives and destroying 3.5 million homes, leaving 7,500,000 people without a roof over their heads. Paradoxically, these bombing campaigns took on apocalyptic proportions when Nazi Germany was already irretrievably defeated. These aerial bombings helped develop techniques designed to maximise the destructive effects on not only civilian and industrial buildings but also the sanity of the survivors, who wandered aimlessly without direction or purpose. Numerous accounts from a variety of sources recount harrowing episodes. In *Tysk höst* (German Autumn),² the young Swedish writer Stig Dagerman describes how, during his journey through Germany in 1946, shortly after the end of the war, he came across mothers wandering aimlessly, carrying

the charred corpses of their babies in makeshift suitcases and bundles.

In the space of eight days—from 25 July to 2 August 1943—five air raids were concentrated on a single city: Hamburg. Shortly after midnight on 25 July, it was attacked by 791 English aircraft. On the morning of the same day, and on the following day 26 July, 235 American bombers carried out raids during the day. On 27 July, 787 British aircraft launched a second night attack, and on 29 July the city was bombed by a further 777 British aircraft. The series was concluded with a raid by 750 British aircraft on 2 August.

Sebald had this to say about the bombing of Hamburg on the night of 28 July 1943:

A now familiar sequence of events occurred: first, all the doors and windows were torn from their frames and smashed by high-explosive bombs [...] then the attic floors of the buildings were ignited by lightweight incendiary mixtures, and at the same time fire bombs weighing up to fifteen kilograms fell into the lower stories. Within a few minutes, huge fires were burning all over the target area [...] and they merged so rapidly that [...] the whole airspace was a sea of flames [...] The fire, now rising two thousand metres into the sky, snatched oxygen to itself so violently that the air currents reached hurricane force [...] Behind collapsing facades, the flames shot up as high as houses, rolled like a tidal wave through the streets at a speed of over a hundred and fifty kilometres an hour, spun across open squares in strange rhythms like rolling cylinders of fire [...] When day broke, the summer dawn could not penetrate the leaden gloom above the city. The smoke had risen to a height of eight thousand metres [...] A wavering heat, which the bomber pilots said they had felt through the sides of their planes [...] Residential districts so large that their total street length amounted to two hundred kilometres were utterly destroyed. Horribly disfigured corpses lay everywhere. Bluish little phosphorous flames still flickered around many of them; others had been roasted brown or purple and reduced to a third of their normal size. They lay doubled up in pools of their own melted fat, which had sometimes already congealed.³

Area bombing was ramped up progressively until reaching its ultimate apotheosis. In August 1940, the planned German raid on an oil depot went off course and struck the City and the East End of London directly. The next day, Churchill ordered the bombing of Berlin, and then the Luftwaffe unleashed the Blitzkrieg on London. Shortly afterwards, in December, Mannheim was hit by mass bombing

1. Cf. Ignatieff, M. *Virtual War. Kosovo and Beyond*. Metropolitan Books, New York, 2000.

2. Dagerman, S. *German Autumn*, trans. Robin Fulton. Quartet Books, London, 1988.

3. Sebald, W. G. *On the Natural History of Destruction*, trans. Anthea Bell. Random House, New York, 2003, pp. 31-32.

4. For a periodisation of the increasingly large-scale bombing of German cities, see, Glover, J. *Humanity: A Moral History of the Twentieth Century*. J. Cape, London, 1999, pp. 68 & ff.

5. Sebald, W. G. *On the Natural History of Destruction*, op. cit., p. 22.

6. Cited by Glover, J. *Humanity: A Moral History of the Twentieth Century*, op. cit., p. 72.

7. Speer, A. *Inside the Third Reich*. Orion Books, New York, 1970. Particularly chapter twenty titled “Bombs”.

8. Sebald, W. G. *On the Natural History of Destruction*, op. cit., p. 30.

in retaliation for German strikes on Coventry and Southampton. However, despite the large numbers of civilian casualties, these first bombing campaigns still focused on sectors of the city centre where the main targets were military objectives or industries connected with the war effort.⁴ But the bombings which Sebald refers to were different: those in which the principal and sole objective of the saturation bombing was the destruction of cities that no longer had any tactical or strategic value. Those whose primary objective, in the words of Lord Cherwell in 1942, whom Sebald does not cite, was working-class housing, since concentrating on middle-class neighbourhoods, where houses were more widely spread apart, would have required a greater use of explosives. In the end, as we have seen in the technique employed in Hamburg, all distinctions of class completely disappeared in terms of a city’s eligibility for bombing. In other words, Sebald referred to those bombing raids in which the victims are concealed beneath the infamous euphemism of “collateral damage”, when in fact they are the main target. These raids were not a means of defending the United Kingdom in order to bring

the war to a quicker end. On the contrary, they were the only way of continuing to take part in the war once the National Socialist armies had conquered the whole of continental Europe, and were on the verge of intervening in Africa and Asia, and had left England isolated with no possibility of military intervention. Sebald quotes the letter Churchill wrote to Lord Beaverbrook in which he argued that the only way to force Hitler into confrontation: “is an absolutely devastating exterminating attack by very heavy bombs from this country upon the Nazi homeland.”⁵ Sebald is sparing in revealing his sources, but we know from the memoirs of Molotov and Averell Harriman — Roosevelt’s envoy at Churchill’s meeting with Stalin in Moscow in August 1942 — that, faced with the impossibility at that stage of invading the Continent and opening the second front urgently demanded by the Soviets, the British Prime Minister presented the bombing of German cities as a major front, albeit an aerial and mobile one. Averell Harriman claimed that Stalin “took over the argument himself and said that homes as well as factories should be destroyed. The Prime Minister agreed that civil morale was a military

objective [...] between the two of them, they soon had destroyed most of the important industrial cities of Germany.”⁶ This was the intermediate phase of area bombing.

If this was the beginning, then its development and culmination was driven by the sheer momentum of such destructive force, consistent with the logic of all industrial and technological warfare. Under Sir Arthur Harris, Commander-in-Chief of Bomber Command, bombing was divested of any consideration with respect to combat and focused on civilian morale as a military objective. Between October and December 1944, a few months before the war ended, and even despite certain internal opposition from both civilian and military quarters, “Bomber” Harris devoted 58 per cent of the air force’s resources to the bombing of cities and only 14 per cent to targeting oil supplies. In the bombing of Darmstadt in September 1944, 12,000 people lost their lives; in Dresden in February 1945, around 30,000 people died; and the city of Pforzheim, bombed in the same month simply because its urban layout seemed especially conducive to rapid and extensive destruction, lost a third of its population of sixty thousand. In his memoirs, Albert Speer, the Reich’s Minister of Armaments and the architect of Germany’s wartime industry, described his bewilderment caused by the erratic and dispersed nature of the bombing of German cities. If Bomber Command had systematically concentrated on certain strategic industries (for instance, the production of ball-bearings, essential in the manufacturing of airplanes, tanks and transport vehicles) the war could have been brought to an end much sooner.⁷ The dropping of atomic bombs on two Japanese cities which had no military significance is the ultimate fulfilment of Douhet’s theory.

Having said that, Sebald does not question the causes of the bombing campaigns or the destruction and horror they produced as much as the absence of any expression in German literature during the period immediately after the war. Why did so much devastation and desolation fail to find an adequate expression in German literature? His answer to the quandary is twofold. First of all, it is socio-political; the writers who had lived through the horror were more concerned with revising their biographies in order to conceal their complicity and collaboration with National Socialism than with giving an account of the wartime experience they had shared with their fellow civilians (a thorny issue with regards the victors).

However, he brings up another aspect of particular interest in this context: the traumatic conditions of perception and their distorting or obstructive effects on the testimony of survivors. The destruction caused by bombing, the mass death, the hopelessly wounded, the desolation and ruin, and the aimless wandering of hundreds of thousands of survivors meant that “the ability to remember had been partially interrupted or functioned arbitrarily in a compensatory manner.” As such, the survivors were unreliable eyewitnesses, afflicted by a kind of blindness.⁸ Sebald is concerned less with *what* those eyewitnesses of the bombing recalled than with the language they used to express their experience and to structure their narratives. He points out the recurrence of certain stereotypical phrases that “cover up and neutralize” experiences — “that fateful night”, “a prey to the flames”, “all hell was let loose” ... and a discontinuity and incoherence in these accounts

that is incompatible with normal narration.⁹ Therefore,

Among the central problems of 'eyewitness reports' are their inherent inadequacy, notorious unreliability, and curious *vacuity*, their tendency to follow a set routine [...] I do not doubt that there were and are memories of those nights of destruction; I simply do not trust the form—including the literary form—in which they are expressed, and I do not believe they were a significant factor in the public consciousness of the Federal Republic in any sense except as encouraging the will to reconstruction.¹⁰

This scepticism towards the eyewitnesses' memories of their experiences leads Sebald to place greater trust in what he finds most compelling, to recover certain images from this or that account: prisoners in striped uniforms who could only advance by using a flamethrower to clear the remains of the bodies inside the air-raid shelters because "so densely did the flies swarm around them and so thick were the floors and steps of the cellars with slippery finger-length maggots." Or the image that Lord Zuckerman still remembered forty years later of his visit to the ruined city of Cologne after the war, as a result of his participation in the debate around the effectiveness of area bombing: "all that remained in his mind was the *image* of the blackened cathedral rising from the stony desert around it, and the memory of a severed finger that he had found on a heap of rubble."¹¹

This vindication of the incredible expressive power which a single image of destruction is able to condense is illustrated by a particularly telling

example in the context of Rocío Garriga's exhibition on the destruction of the Hamburg Zoo, which has inspired these lines. In this regard, Sebald brings to our attention two extracts from more general accounts, by Katharina Heinroth and Lutz Heck, which contain descriptions of the destruction of the Berlin Zoo during the area bombing campaign. The excerpts were compiled by Hans Dieter Schäfer in a book called *Berlin im Zweiten Weltkrieg* (Berlin in the Second World War). A third of the animals, which still numbered around two thousand even after the initial evacuation, were killed. Yet what Sebald finds expressive, after mentioning the types of explosives used (incendiary bombs, phosphorus canisters) and the destruction of the administrative buildings and animal houses, are passages such as these:

There were rumours that lions on the loose were prowling around the nearby Kaiser Wilhelm Memorial Church, but in fact they lay charred and suffocated in their cages.' Next day the ornamental three-storey aquarium building and the thirty-metre crocodile hall were also destroyed, along with the artificial jungle. The great reptiles, writhing in pain, writes Heck, now lay beneath chunks of concrete, earth, broken glass, fallen palms and tree trunks, in water a foot deep, or crawled down the visitors' staircase, while the firelight of the dying city of Berlin shone red through a gate knocked off its hinges in the background. The elephants who had perished in the ruins of their sleeping quarters had to be cut up where they lay over the next few days, and Heck describes men crawling around inside the rib cages of the huge pachyderms and burrowing through mountains of entrails.¹²

In her text for the exhibition *La Ley del Espejo* (The Law of the Mirror) at Galería Freijo in Madrid, 2018, Rocío Garriga wrote that the image of the Berlin Zoo in flames took hold of her and led her to later meticulous research into the creation and the aerial bombing of zoos in Belgrade, Hamburg, London, Belfast, Rome, Tokyo and also Warsaw, to which she dedicated that exhibition. Conceived in chapters, *La Doble Imagen* (The Double Image) was the following exhibition, also presented at Galería Freijo in 2023, dedicated this time to the bombing of the London Zoo during the air raids on the city between September 1940 and May 1941. *Verse Expuest_* is the outcome of those reflections and also a monographic study of the bombing of the zoo in Hamburg, known as Hagenbeck Zoo after its founder. Earlier I referred to a description of the bombing of the city of Hamburg. Stig Dagerman, again in *Tysk höst* (German Autumn), writes that if anyone was intent on breaking records, if they wished to become an expert in ruins, if they wanted to see not only a city in ruins but a landscape of ruins "more desolate than a desert, wilder than a mountain and as fantastic as an anguished

nightmare," then perhaps Hamburg would be the only city to fit the bill. Shattered gables, free-standing walls, empty windows, unrecognisable remnants of soot-covered houses, white heaps of crushed bathtubs and grey piles of stone, of powdered brick and of melted radiators, from which rusted girders rose like the masts of foundered boats... Hamburg resembled "a bombed cemetery."¹³

That said, up to this point, following Sebald, I have spoken only of images forged through words, written words, but Rocío Garriga uses artefacts in her project on bombed zoos,¹⁴ on this occasion centred on the Hagenbeck Zoo in Hamburg, thus expanding the project beyond its initial scope.

This is not the first time that animals have occupied a central place in the artistic expression of the suffering and destruction of war. In *Pferdekadaver* (Horse Cadaver), one of the prints from Otto Dix's series *Der Krieg* (The War), in turn inspired by a photograph used by Ernst Friedrich in the photomontage for his celebrated photobook *War Against War!* from 1924, the sole central figure is a dead horse tangled in barbed wire. An exhausted horse is also the central figure in

9. *Ibid.*, p. 29.

10. *Ibid.*, p. 80.

11. *Ibid.*, p. 35.

12. Cf. Sebald, *On the Natural History of Destruction*, *op. cit.*, p. 100.

13. Dagerman, S. *German Autumn*, *op. cit.* pp. 27-35.

14. While the photographic image plays a key role in Sebald's books, it falls outside the scope of this essay.

It Always Happens, one of the plates from Goya's *The Disasters of War*, a series that, as it happens, Otto Dix had seen in Basel. In *He Defends Himself Well*, another print from the series, a horse is trying to fend off the attack of a pack of dogs. And there is no need to remind anybody of the terrified horse at the very centre of Pablo Picasso's *Guernica*, or the presence of the bull on the left of that painting. Domestic animals and their death or suffering during war, bring thoughts of home to those fighting far from their houses, farms and fields. In addition, they encourage soldiers to identify with them, because the horse disembowelled by artillery fire or dying in barbed wire is as innocent and free from blame as the soldier in the trenches. In his wonderful book *The Great War and Modern Memory*, which analyses the various ways in which the experience of British soldiers on the Western Front has been remembered, popularised and mythologised through literature, Paul Fussell dedicates one chapter to pastoral rhetorical devices. However, in this case, the pastoral tropes serve a different purpose, that of contrast. The English countryside and the domesticated animals grazing in it, the birds and their song describe an exemplary world opposed to the destructive vertigo of war. As Northrop Frye, who Fussell quotes, once said, war belongs to the demonic world and no one can participate in it or contemplate it without applying, in one way or another, whether explicitly or implicitly, the "world model" against which its perversity is measured.

However, these animals are not the ones that appear in the aforementioned account of the destruction of Berlin Zoo that so powerfully inspired Rocío Garriga's work. These are not domestic animals, but wild beasts confined and partially moulded, if you will, by civilisation. Yet the scene at the Berlin Zoo is a complete inversion of order, of the classical opposition of the relationship between nature and culture. In the classical conception, civilisation, which is to say, the depth and sophistication of culture (conceived in manifold ways, yet indebted to the idea of progress), entailed distancing oneself from nature. The increasingly more elaborate codes governing the network of social practices were intended to restrain the violence that arises from social relations left to the unchecked and immediate satisfaction of instinct.¹⁵ In the bombed zoos the surviving animals roam freely. It is not the wild beasts that devour humans, but people who eat crocodile tails or consider bear hams and sausages to be a delicacy. From this inverted jungle, without any internal moats, cages or means of containment, without gates or fences separating the feral from the domesticated, the wild from the civilised; from this strange jungle in which human beings take the place of the beasts and are the greatest threat, one can witness the collapse of the burning city. Not a city in ruins, but, as Stig Dagerman wrote about Hamburg, a landscape of ruins "more desolate than a desert, wilder than a mountain and as fantastic as an anguished nightmare." The zoo, an artificial recreation of natural paradise, dissolves in the inferno of war, and that dissolution metaphorically reveals the barbarism that lies beneath the surface of civilisation. The tagline for *The Asphalt Jungle*, the film directed by John Huston in 1950, based on W. R. Burnett's novel of the same name, was "The city beneath the city". In short, Rocío

Garriga's work shows us the collapse of both the thing itself and its classical concept: the collapse of civilisation and its debt to the idea of progress, reminding us that technological progress is not synonymous with moral progress.

At this point, it is difficult not to recall Walter Benjamin's reflection on Paul Klee's *Angelus Novus* in the ninth of his theses on history:

[it] shows an angel looking as though he is about to move away from something he is fixedly contemplating. His eyes are staring, his mouth is open, his wings are spread. This is how one pictures the angel of history. His face is turned toward the past. Where we perceive a chain of events, he sees one single catastrophe which keeps piling wreckage and hurls it in front of his feet. The angel would like to stay, awaken the dead, and make whole what has been smashed. But a storm is blowing in from Paradise; it has got caught in his wings with such a violence that the angel can no longer close them. The storm irresistibly propels him into the future to which his back is turned, while the pile of debris before him grows skyward. This storm is what we call progress.¹⁶

Needless to say, the collapse of civilisation was not owing exclusively to the characteristics of the weaponry to which I have referred. They give expression to it, but they do not exhaust it. Many different factors converge in civilizational collapse. Nonetheless, one of the core features of total war is the treatment of the adversary as an enemy to be exterminated. Yet precisely this form of warfare which seeks the complete subjugation of the enemy and, in the extreme, its genocidal annihilation, is what the great European powers had put into practice in their colonial wars, particularly in Africa. We now know that many of the young officers who took part in the colonial wars during the final third of the nineteenth century and the early twentieth century ascended to positions in the high commands of the armies that fought in the First World War. And Douhet, whom we have already discussed, is a case in point: in 1911–12 he served in Libya during the war against the Ottoman Empire. Many other examples could be cited, not forgetting the cruel officers who spearheaded the Spanish Civil War, together with several of the most prominent Italian and German officers who fought alongside them while commanding the expeditionary forces which their respective countries sent to support them.¹⁷ Thus, in what has come to be known as the "European Civil War, 1914–1945", the great European powers

15. Cf. Elias, N., *The Civilizing Process*. Blackwell, Oxford, 2000, passim. See also the substantial revision of these ideas in his final book, *The Germans*. Polity Press, Cambridge, 1996, especially Part IV, "The Collapse of Civilization."

16. Benjamin, W., "Theses on the Philosophy of History", in *Illuminations*. Schocken Books, New York, 2007, pp. 257–258.

17. See Andrade, J., *El cielo y las ruinas*. Akal, Argentina, España, México, 2026.

18. Cf. Traverso, E. *À feu et à sang. De la guerre civile européenne 1914-1945*. Stock, Paris, 2007.

19. Cf. López Sanz, H. G., *Zoos Humanos, ethnic freaks y exhibiciones etnológicas*. Concreta, Valencia, 2017.

20. Cf. Hagenbeck, C. *Beasts and Men*. Longmans, Green, and Co., London, New York, Bombay and Calcutta, 1912, p. 16.

21. Cf. *Ibid.*, pp. 16-17.

applied the methods and conceptions they had employed in the conquest of their colonial empires against one another.¹⁸

The case of the Hagenbeck Zoo in Hamburg is also significant because it marked a milestone in the denigration of Indigenous peoples during the colonial period.¹⁹ It was even the instigator of one of the most influential models of the so-called “human zoos” or exhibitions of “exotic” peoples which spread throughout Europe alongside the expansion of colonialism, but which had been largely shaped by the Hagenbeck family:

In 1874 I happened to be importing some reindeer, and my friend, Heinrich Leutemann, the animal painter, remarked that it would be most picturesque if I could import a family of Lapps along with them. This seemed to me a brilliant idea, and I therefore at once gave orders that my reindeer were to be accompanied by their native masters.²⁰

In 1875, Carl Hagenbeck staged his first exhibition of people on the open ground behind his own house in Neuer Pferdemarkt, in the St. Pauli district of Hamburg. Three men, a woman, a baby and a four-year-old girl were put on public display “in the most natural manner”, according to their promoter:

There was nothing in the way of a performance. The Laplanders themselves had no conception of the commercial side of the venture, and knew nothing of exhibitions. They were merely paying a short visit to the hustling civilisation which they saw around them, and it never occurred to them to alter their own primitive habits of life.²¹

Their commercial success ensured the continuity of these exhibitions, and the last one organised by the Hagenbeck company took place 57 years later, in 1932. People brought from Nubia, British India, the Volga steppes, Labrador, Ceylon, Somalia and Libya were put on display within a way of seeing and understanding the world in which difference was not a shared reality but an object of visual consumption, constructing fictions, widening distances and deferring an unavoidable question: What does it mean for the humanity of some to live under the dominant gaze of others? How, and to what extent, do these forms of cold violence create the conditions of possibility for the exercise of hot violence?

That Angel who looked on in a stonishment as the ruins piled up to the sky, could not have imagined, but perhaps he could have foreseen, that the catastrophe would come largely from there, that the landscape would become a “bombed cemetery.” All this leads us to an unsettling conclusion: of all social phenomena, perhaps war is the one that possesses the greatest epistemic force when it comes to revealing the features of this world that is so difficult to inhabit.

Jean-Luc Godard said “*pas une image juste, juste une image*.” With this apparent paradox, he wanted to reject once and for all the aspiration that an image might capture political reality through a supposedly neutral and objective representation of events. On the contrary, he advocated revealing the mechanisms behind the production of the image: this ought to be the specific political standpoint of working (artistically?) with images. Rocío Garriga’s exhibition irrefutably demonstrates that these two perspectives are not incompatible. In it she offers a political intervention through the image while at once exploring the forms and processes of its historical production.

_ Johanna Caplliure
Universitat Politècnica de València

Hell is no longer a religious belief or a fantasy, but something as real as houses and stones and trees.

Hannah Arendt

One could opt for a critical way of thinking which would take the form of an ontology of ourselves, of an ontology of actuality.

Michel Foucault

In times when darkness looms over the horizon of the world and injustice, inequality and death reign supreme, we are forced to ask ourselves many questions. We are living through a moment that seems to repeat itself once and again down through history: the loss of freedom and the destruction of the values of respect, community, equity and life. Therefore it is imperative for us to confront the complexity of a world in constant conflict with a sense of responsibility. “And notably in case of war, we must choose between hindering the functioning of the military machine of which we are ourselves so many cogs and blindly aiding that machine to continue to crush human lives.”¹ And so, our role must be to engage with history. In 1933, the French philosopher Simone Weil foreshadowed the coming of the Second World War when she said that “massacre is the most radical

form of oppression.”² Annihilation is an absolutely abhorrent act that obliterates human and non-human lives, that propagates across the surface of the Earth and makes use of any available form of violence to wipe out free thought. One of the consequences is that some people flee from this world they see collapsing around them, not by choice, but because, in the darkness, the glimmer it gives off blinds those who do not wish to see.

Another of the twentieth century’s key thinkers was Hannah Arendt, whose unprecedented way of trying to understand the most terrible events in modern history, like the extermination of untold numbers of lives in Auschwitz, shed light on the banality of evil. However, there is another fundamental concept in her work, also developed by Giorgio Agamben, that helps us understand the vulnerability before the law and the State of the stateless person, the pariah or the refugee. A way of being in the world that entails free thinking

and “disinterested intelligence.” In *We Refugees*, written in 1943 after arriving in New York as an exile, Arendt offers further testimony of those beings who, in times of oppression, are left unprotected by the State. “We lost our home, which means the familiarity of daily life. We lost our occupation, which means the confidence that we are of some use in this world. We lost our language, which means the naturalness of reactions, the simplicity of gesture, the unaffected expression of feelings.”³ Through this figure, Arendt explored the fate of those who escaped the atrocities of war, totalitarianism and extermination, but were condemned to live on the margins.

In our own time, we can observe how Rocío Garriga, in an exercise in critical inquiry, political erudition and a poetics of actuality, picks up unresolved questions that reopen fissures within the events of the past. Once again, the artist seems to weave together the deeply unsettling threads of difference, fear and fragility through the warp and weft of war, violence and historical events. Issues arising in her research into zoos during wartime. In fact, *Bombed Zoos* is the overarching title of a project to which the artist has dedicated much of her research and artistic practice over the past decade. Following chapters devoted to the zoos in Warsaw and in London respectively, the third chapter in this series takes the form of the exhibition *BEING EXPOSED* at the Centre del Carme, now focused on the zoo in Hamburg. This particular zoo exemplifies the issues that run like a backbone through the history of zoological gardens in Europe, and particularly the circumstances that gave rise to specific memories and actions within these spaces during aerial bombardments in the Second World War. Many of the questions raised by her works are rooted in the institutional forms of the zoo, but also in the regimes of warfare imposed on civil society. Beyond this approach, the exhibition contains a number of connecting threads that reinforce the ways in which the inextricable experiences of freedom and captivity, life and death, humanity and animality, state and war are addressed. The ambivalence of these themes, as both action and reflection, double and inverse, keeps these unresolved problems open, inviting us to continue thinking through them today, using them to discover new forms of commitment to existence in the world we live in. To this end, Garriga draws on different historical documents that allow her to contextualise questions inherent to the technologisation of warfare, the origins of necropolitics and the violence embedded in the visual construction of the self and the other. As such, her works are permeated by the mechanisms of the war machine, by the vast

1. Weil, S. “Reflections on War”. In *Politics*. February 1945.

2. *Ibid.* p. 456.

3. Arendt, H. “We Refugees”. In *The Jewish Writings*. Schocken Books, New York, 2007. p. 264.

archives of the zoological libraries she consulted and by documents discovered at auctions. She opens up an abyss through the use of materials, creating a poetic ambiguity that triggers in the visitor a series of unexpected tactile sensations, surprising visual provocations and lyrical connections that in turn evoke critique and cryptic analogies, because what we see is not always what we imagine and what strikes our retina is not necessarily true.

In this sense, the core focus of Rocío Garriga's research, the bombed zoos, asks us to question a specific space of confinement as a mechanism. The zoo presents itself as an institution that governs exemplary modes in the animal kingdom. In other words, it takes living beings to the realm of study and spectacle, because inherent to the concept of the zoo is that of exhibition, where "to display" becomes a public act. To make visible that which is controlled or possessed. Yet another meaning, derived from the Latin *exponere*, is the verb "to expose", introducing other nuances such as "to leave outside," exposed, to put at risk whoever dares to step into such a condition. As we can see, these meanings, when applied to the zoo, reveal its function as a mechanism or technology of power. In fact, in the three bombed zoos which the artist has documented, there is a powerful relationship between the apparatus that puts life on display in the zoo and the apparatus of war. The body of an alligator and the shrapnel of a shell, a gliding bird and the wings of a bomber flying over the city, the rope curtains in the primate enclosures and the bars of a prison. Let us now consider how these relationships unfold as a project within Rocío Garriga's practice.

Warsaw, London and Hamburg: three cities, three animals and three ways of understanding a dual history. Each city is accompanied by the imagery of a particular animal. Warsaw by the golden pheasant, London by the crocodile and Hamburg by the leopard. The first story takes place in Warsaw, where the Żabiński family transformed the zoo into a refuge for people fleeing the Ghetto, as well as a meeting point for the sabotage of Nazi operations. In the second chapter, London Zoo sacrificed certain species, just as some civilians killed their pets, fearing that, if they escaped during the bombing, they would further compound the devastation caused by the air raids. However, the workers at the zoo remained at their posts during this period, looking after and feeding the animals. The third story presents Hamburg Zoo as a panorama of exhibition. The Hagenbeck family introduced a comprehensive vision and an artificial landscape of captivity. The zoo that bore their name, Tierpark Hagenbeck, made the presentation of animal species inseparable from their surname. This third chapter focuses on the organ of sight, on seeing and being seen, and on the construction of the gaze on the "natural" and the "animal" but also the human. Indeed, if we now turn to the works in this exhibition, we find that *The Sight I, II and III* guide the direction of our own gaze. The opening work, *The Sight I*, is a photographic diptych that presents the impossibility of vision; firstly, with a peregrine falcon deprived of sight by the hood covering its eyes; secondly, a rope curtain from Tierpark Hagenbeck that obstructs clear vision. *The Sight II* refers to the act of seeing in relation to our perception of things and of the world, between reality and imagination. On the one hand, it presents historical images of armed aerial vision: an aerial view of

Tierpark Hagenbeck, a photograph taken in the 1950s of an RAF aircraft in flight, and the aerial deployment of bombs over Germany in 1945. On the other hand, these images are coupled with more abstract ones that, like a flickering shimmer, reveal birds' feathers suspended in weightlessness. In fact, all six photographs illustrate the abstraction of reality: some through the artifice of the flying machine, others through the design of an animal body whose perfected form commands the sky. The photographs in *The Sight III* juxtapose two animals that serve as emblems through which the artist constructs a sensory perception of Warsaw Zoo, through the elaborate plumage of the golden pheasant, and of Hamburg Zoo, through the fur camouflage of the leopard. Delicacy and brutality. Victim or perpetrator? The food chain slows down and we no longer know who is capable of devouring whom.

When exploring these zoological institutions, we must bear in mind that their primary purpose, the preservation of wildlife, is presented from what Timothy Morton calls a helical perspective, from which an awareness of a dark ecology can be developed. In other words, a critical perspective that advocates a broad rather than a singular, vision of the events "exposed to view". These are truly entangled, for history is not a weave whose thread runs logically through the warp, but one woven from tangled strands. Accordingly, we can approach the historical event through the specific circumstances of how zoological gardens were affected by the military operations of the Second World War, namely, through a specific

interdependent structure, its social conditions, an ethical interpretation of natural life, a politics of fear and the resilience of the wild. Therefore, we should not react to or judge these events reductively, but through a complex understanding of the different perspectives brought into play.

Indeed, when Rocío Garriga presents us with *Boomerang* (2026), she is constructing a hyperbole of actions and their responsibilities. The broad wings of a bomber plane recall the feathered vanes of her earlier work *La ley del espejo* (The Law of the Mirror, 2018). Both reveal a real interest in the technologisation of warfare and in the war in the air, to borrow the title of H. G. Wells's work. The title, in turn, introduces another work created for this exhibition, *The War in the Air* (2026), which refers literally and metaphorically to the author's novel. The pages of his book are wrapped in a reflective aluminium surface. During the Second World War, this material was used as an inhibitor of enemy radar systems capable of detecting all aircraft. Another work speaks of a fascination with fragility, multiple meanings and the aerial realm. We are referring to *Negro sobre blanco* (Black on White, 2024–2026), a large-format work that plays with the multiplication of a single motif: birds cleaving through the sky as if they were a military squadron. Once again, a visual alliteration between birds and aeroplanes, between freedom and execution, between abstraction and optical clarity. Can an animal mechanism become an instrument of war? Why replicate a natural pattern through humanity's greatest artifice? Why use an apparently fragile material

4. “The Greeks had no single term to express what we mean by the word ‘life’. They used two terms that, although traceable to a common etymological root, are semantically and morphologically distinct: *zoē*, which expressed the simple fact of living common to all living beings (animals, men, of gods) and *bios*, which indicated the form or way of living proper to an individual or a group”. Agamben, *G. Homo Sacer. Sovereign Power and Bare Life*, trans. Daniel Heller-Roazen. Stanford University Press, 1998, p. 1.

5. *Ibid.* p. 3.

like glass in an aircraft canopy? The images blur until they become a velvety sensation of camouflage. However, let us return to *Boomerang*. Here we can see two elements that add layers of information and poetry to the work. On the one hand, this boomerang is thrown at us as a response to human air forces but also to the untameable force of the animal world. The entire work is covered with an anti-bird system more commonly known as anti-pigeon spikes. Yet its base is armoured like a protective carapace. The same armour we see in *La lluvia* (Rain, 2023). In other words, a layer that reproduces, like the skin of a reptile, the fragments of shrapnel from an aerial bomb dropped by a Zeppelin over England in 1916. This last-named work recalls a Möbius strip, whose obverse and reverse reveal a double image. And so, we can understand that the bombed zoos function as a powerful image of Michel Foucault’s concept of biopolitics. Here, it takes on manifold meanings when the zoo becomes a space which experiments with human and animal coexistence and exceptionality. In consequence, coexistence seems to be a chain of intricately interwoven historical and natural events, of kinships which are more than plausible.

Therefore, the zoo ultimately functions like a mirror of human institutions of power. It spearheads the study of animal behaviour and goes well beyond the natural history museum, where species and kingdoms have been embalmed, petrified, taxidermised and musealised. Here, the very idea of exhibition is altered by a fundamental premise: the way of exhibiting natural and wild life. In consequence, it is the manifestation of life itself that acquires significance in this institution, which, like others where bios appears to prevail, it is exhibited as a dispositif, a mechanism to make it visible. In this sense, in an attempt to develop the implications of Foucault’s biopolitics, Giorgio Agamben devoted part of his philosophical project to disentangling the differences and points of connection between *zoē* and *bios*.⁴ The former refers to the action of life in all living beings while the latter refers to the institutional and structural forms through which human life is organised. Nonetheless, “on the threshold of the modern era, natural life begins to be included in the mechanisms and calculations of State power, and politics turns into biopolitics.”⁵ Here, the control of life in all its dimensions intensifies until it reaches its ultimate limit, namely, death. “The result is a kind of bestialization of man achieved through the most sophisticated political techniques. For the first time in history, the possibilities of the social sciences are made known, and at once it becomes possible

to protect life and to authorize a holocaust.”⁶ We are speaking here of *bare life*, which is born within the state of exception, and “in Western politics, bare life has the peculiar privilege of being that whose exclusion founds the city of men.”⁷ That is, “the life that can be killed [*uccidibile*] and is unsacrificable [*insacrificabile*] of homo sacer.”⁸ But what happens when we assimilate life in the zoo with the experiential regime of exceptionality? Is the bombed zoo not the place of maximum exceptionality, where war takes on its most sinister destiny for humanity? The lives of animals in a state of war is an *exceptio*, “the exclusion of *zoē* within the polis.”

The concept of *Umwelt* introduced by the Baltic German zoologist and thinker Jakob von Uexküll in 1909, entered into wider circulation almost immediately. In English it has been translated as the “surroundings” or “environment” that each living creature is capable of perceiving and inhabiting. Timothy Morton has also used the term “world” to explain Uexküll’s concept, meaning the unique experience of each species in confronting existence on Earth.⁹ These capacities for constructing a reality enable creatures to expand their sensitivities towards survival. When an animal is taken into captivity, its *Umwelt* is profoundly altered, for its mode of existence is constrained to an environment created entirely by humans. It is thus separated from its habitat and from the conditions that would allow the “natural” development of its senses and capacities. This anthropocentric, reductive and homogenising vision promotes a complete ignorance of *Umwelten*. It would seem that human beings are only able “to step outside their *Umwelt* and embrace those of other creatures”¹⁰ when we undergo a profound disruption or force the limits of our own *Umwelt*. Perhaps the ultimate boundary to be crossed is the one that strips us of our humanity, when war reduces us to bare life.

London Zoo remained open throughout the war. Its workers continued to look after the animals, turning it into a refuge. So, could we think of zoos in wartime as places of refuge? Or, put another way, as a place for those who have been left outside the rules and forces of the State? In the third chapter of her *Zoos at War* project, which forms the focus of this exhibition, Rocío Garriga explores, as we said earlier, the exposure of both animals and humans under a regime that extends beyond the visual, inasmuch as the organ through which the subject is constituted. It is a question of placing oneself in the field of vision of the other, of exposing oneself, leaving one’s body in the elements. As she discovered during

6. *Ibid.* p. 3.

7. *Ibid.* p. 7.

8. *Ibid.* p. 7.

9. Morton, T. *Dark Ecology. For a Logic of Future Coexistence*. Columbia University Press New York, 2016.

10. Yong, Ed. *An Immense World: How Animal Senses Reveal the Hidden Realms Around Us*. The Bodley Head, London, 2022.

her research in archival photographs, texts and documentary sources from the period, the Hamburg Zoo had a strong identity as a dispositive of study and visibility, as discussed above. In addition, it also acquires a prophetic dimension in relation to the figure of the “conscious pariah” in the writings of Bernard Lazare and the philosophy of Hannah Arendt, given that it presents to us a series of beings who stand outside prevailing social norms and human taxonomies established by the structures of hegemonic Eurocentric culture. We are referring to those persons who, during the nineteenth and twentieth centuries, were objects of fascination in circuses, freak shows and exhibitions of curiosities, but also to those other forms of popular entertainment that exhibited groups of people from different habitats. Here, certain individuals broke another human (and also animal) boundary: the “social monster” who does not follow the aforementioned social or cultural norms, in biopolitical terms, as they embody other different forms of identity. As such, there is another level of terrifying otherness: the ontological and/or cultural other. The one who belongs to a different ethnic or cultural group which becomes the mirror in which we construct our own identity but also in which we cultivate estrangement and/or alterity. As noted in one of the works the artist included in the exhibition, the Hagenbeck family played a key role in the creation of ethnographic exhibitions. In other words, those so-called “human zoos” as spectacles that exhibited the characteristics, traits and stereotypes projected by the Eurocentric ethnographic gaze onto other human groups. Thus, as suggested by the connections between photographs and postcards from both zoos on view in the display cases, human and non-human groups converge towards a kind of analogy that is no longer merely formal where animals and people are shown not just posing together within the same representational regime, but also as an “extraordinary” object of the exhibition of the other: the human other or the animal other. In either case, an “exceptional” other.

The final three works that conclude Rocío Garriga’s exhibition engage with all the above issues. As its title suggests, the point of departure for *Rorschach Test* (2026) is the test devised by the celebrated Swiss psychiatrist. In 1921, Hermann Rorschach developed a psychological diagnostic method based on the experiences and perspectives of ten inkblot designs in black ink on paper that evoke certain mental states in the patient. These highly abstract drawings would project themselves onto the obsessions, fears and delusions in the mind of the person being examined. In Garriga’s work, however, the images intersect. The piece consists of eight pairs of images. Each pair comprises two postcards originally sold by the Hagenbeck company at the zoo itself. One depicts animals, a form of advertisement for the zoo in which one can see the panoramas built to recreate their natural habitats. The other portrays an ethnic group from the human zoos presented by the Hagenbecks. Another significant work comprises the two large display cases, mentioned earlier, which contain a selection of documents, publications and postcards relating to Hamburg Zoo. The artist has arranged these materials in such a way that they create a narrative of inescapable connections, which she uncovered during her research, that ask us to reflect on many of the issues gradually raised throughout this essay. And which, we can only

imagine, will extend to other ideas, questions and lines of inquiry, beyond those addressed here, through the critical gaze of an attentive audience. Finally, *Panorama* (2024–2026) returns us to the reality of the zoos. This work is composed of twelve long black glass and PVC bars that evoke the bars of animal cages. The Hagenbeck family is recognised as one of the first institutions, alongside the renowned American taxidermist Martha Maxwell (1831–1881), to create panoramas inspired by the natural habitats of animals. Having said that, Martha Maxwell created these settings based on the rocky landscapes of the United States for their use in international exhibitions and natural history museums to display stuffed animals preserved through the taxidermy techniques she herself pioneered and refined, whereas Carl Hagenbeck reconstructed those habitats for living animals. The black glass bars lay bare the gilded cage in which the species inhabiting the zoo were put on display. A beautiful space in the eye of the beholder which nevertheless is nothing but an artificial construction designed to exhibit the lives of other beings.

We have seen, following Arendt, that there are people and beings whose light gives rise to a world and whose thought and intelligence create an environment in which other forms of existence may flourish. We have also taken a long look at those zoos which, under the explosion of bombs, proposed new dispositifs through which to understand ourselves in the light of our own past, and which gradually unravels a thread that weaves reflections in the present through Rocío Garriga’s research and

artworks. Accordingly, we could ask ourselves whether these zoos created the conditions of possibility for a new *Umwelt* whose defining characteristic would be its ambivalence given that it would be constructed through one of the most sophisticated dispositifs for controlling existence by means of visibility and the epistemology of *zoë* and yet, at the same time, it also becomes a refuge for those lives left outside *bios*. In this sense, zoos in wartime would become fragile and complex spaces for the administration of the brutal forces at play in a state of exception. Precisely for that reason, their extraordinary capacity to provide refuge makes them an experiment beyond the ordinary human understanding of the world. Perhaps, then, the world or the *Umwelten* that Garriga reveals through her attentive gaze represents the possibility of embodying a refuge for the freedom to think.

Rocío Garriga _

_ Vive y trabaja en Valencia, España | Lives and works in Valencia, Spain.

_ INDIVIDUALES | SOLO EXHIBITIONS

2026 *Verse expuest_ | Being exposed.*
CCCC, Valencia, España.

2023 *La doble imagen | The Double Image.*
Galería Freijo, Madrid, España.

2018 *La ley del espejo | The Mirror Rule.*
Galería Freijo, Madrid, España.

2015 *Parajes de silencio | Silent Places.*
Galería Freijo, Madrid, España.

2014 *Miradas de Mujeres | Women's Gazes.*
Galería d'Art Coll Blanc, Castellón, España.

2009 *Haciendo tiempo | Making Time.*
Fundació Caixa Vinaròs, Castellón, España.

_ COLECTIVAS (SELECCIÓN) / SELECTED GROUP EXHIBITIONS

2026 *Premio Senyera | Senyera Award.*
Reales Atarazanas, Valencia, España.

2025 *Mundos invertidos | Inverted Worlds.*
Itinerante: Museo Taller del Moro, Toledo,
España.

2024 *La belleza de lo frágil | The beauty
in fragility.*
Galería Freijo, Madrid, España.

2022 *Espacios con aura. Materias de la
imagen | Spaces with aura. Matters of the
Image.*
Sala Bellas Artes. Teruel, España.

2021 *Silencio | Silence.*
Monasterio de Sant Pau del Camp, Barcelona,
España.

2020 *Cuidado y peligro de sí | Care and
danger of the self.*
Sala Amós Salvador, Logroño, España.

2019 *Tejiendo identidades | Weaving
Identities.*
Centre d'Art Tecla Sala, Barcelona. España.

2016 *EGC European Glass Context.*
Kunstakademiets Designskole Bornholm,
Dinamarca.

*Encuentros de Arte Contemporáneo |
Contemporary Art Encounters.*
MUA, Alicante, España.

*Rehabitar el espacio: presente, pasado y
futuro | Rehabilitating space: present, past and
future.*
Museo Lázaro Galdiano, Madrid, España.

2015 *Artistas de la Colección DKV | Artists of
the DKV Collection.*
Laboral, Gijón, España.

2014 *Selecta Summa.*
Reales Atarazanas, Valencia, España.

*Becados DKV Grand Tour | DKV Grand Tour
Fellows.*
MAC. A Coruña. España.

2013 *Sustratos | Substrates.*
IVAM. Valencia, España.

In medias res.
Palau Ducal dels Borja. Gandía, Valencia,
España.

_ COLECCIONES | COLLECTIONS

Dela Art Collection, Polonia/Suiza.

Galila's P.O.C., Bruselas, Bélgica.

Capta Collection, Gante, Bélgica.

IVAM, Valencia, España.

MUA, Museo Universitario de Alicante,
España.

Colección de Arte Contemporáneo JCCM,
España.

Colección de Arte del Ayuntamiento de
Valencia, España.

Archivo Lafuente.

Colección de Arte DKV Seguros.





_ *Museum für Hamburgische Geschichte*, 2025.

_ Este proyecto se ha construido a partir de encuentros, archivos y conversaciones. Mi agradecimiento al *Archiv Tierpark Hagenbeck*, al *Museum für Hamburgische Geschichte*, al *Staatsarchiv Hamburg*, al *Centro del Carmen de Cultura Contemporánea*, a la *Galería Freijo* y a *Creatias Estudio* por su ayuda y confianza durante el proceso de investigación y producción de esta exposición.

_ Este projecte s'ha construït a partir de trobades, arxius i converses. El meu agraïment a l'*Archiv Tierpark Hagenbeck*, al *Museum für Hamburgische Geschichte*, al *Staatsarchiv Hamburg*, al *Centre del Carmen de Cultura Contemporánea*, a la *Galeria Freijo* i a *Creatias Estudio* per la seua ajuda i confiança durant el procés d'investigació i producció d'aquesta exposició.

_ This project was built from encounters, archives, and conversations. My thanks to the *Archiv Tierpark Hagenbeck*, the *Museum für Hamburgische Geschichte*, the *Staatsarchiv Hamburg*, the *Centro del Carmen de Cultura Contemporánea*, the *Freijo Gallery*, and *Creatias Estudio* for their help and trust during the research and production process of this exhibition.



ISBN 978-84-482-7174-9



9 788448 271749



GENERALITAT
VALENCIANA

CONSORCI
DE MUSEUS
DE LA
COMUNITAT
VALENCIANA