FREIJO GALLERY

La intemperie de la mirada

Pedro Medina Reinón

Profesor, investigador, editor, crítico de arte, comisario y consultor

En el informe confidencial que Carl-Heinrich Hagenbeck firmó el 29 de agosto de 1943, un mes después del bombardeo de su parque de Stellingen, hay una escena que escapa al recuento de pérdidas. Mientras ardía el pajar y fuera se disparaba sin control, los elefantes salieron al recinto exterior y se apretaron unos contra otros en torno a las dos hembras que guiaban la manada. Los animales no huyeron de sus recintos aunque las vallas hubieran desaparecido. Lo que la técnica había concebido como jaula se revelaba, en la noche del fuego, como el único territorio conocido. Esa paradoja –el cautiverio convertido en refugio– late en *Verse expuest_*, tercer capítulo de *Zoos en guerra*, que Rocío Garriga presenta en la Galería Freijo tras su paso por el Centre del Carme de València.

La serie tiene una geografía propia: Varsovia en *La Ley del Espejo* (2018), Londres en *La Doble Imagen* (2021) y ahora Hamburgo. En el catálogo con motivo de la exposición en Valencia, Johanna Caplliure asocia cada ciudad a un animal –el faisán dorado, el cocodrilo, el leopardo– y advierte que este episodio «incide en el órgano de la visión, en ver y ser visto». El Tierpark Hagenbeck fue el laboratorio de los "panoramas escalonados", escenografías que fingían la convivencia de leones, cebras y aves acuáticas; también fue la empresa que entre 1875 y 1932 llevó a Hamburgo a personas de Nubia, Ceilán, Labrador o las estepas del Volga para ofrecerlas al público. Exhibir y exponer comparten raíz y destino: Caplliure recuerda que el segundo verbo implica ponerse fuera, a la intemperie. Sobre aquella mirada que clasificaba cuerpos cayó, décadas después, otra mirada, la del bombardero, que los borraba desde el aire.

Garriga articula ambos regímenes visuales con precisión casi ascética. *The Sight I* enfrenta un halcón peregrino encapuchado a una cortina de cuerdas del zoo: dos cegueras, una impuesta al ave, otra al visitante. En *The Sight II* la postal aérea del parque convive con un Lancaster en vuelo y con el despliegue de un B-17 sobre Alemania: la vista turística y la balística comparten encuadre. *The War in the Air* recompone las páginas de la novela de H.G. Wells bajo una piel de aluminio, el material con el que se cegaban los radares, y *Boomerang* une las alas de un avión en una forma destinada a regresar, acorazada con réplicas de la metralla de un zepelín de 1916. Frente a ello, *Rorschach Test* empareja postales de la firma Hagenbeck –un animal en su decorado, un grupo humano en el suyo– hasta que la simetría deja de ser formal y se vuelve acusación. *Panorama*, doce barras de vidrio negro, devuelve a la jaula dorada su verdad de reja.

Nicolás Sánchez Durá lee el zoo bombardeado, al hilo de Sebald, como una «selva invertida», donde la impostada reproducción del paraíso se disuelve en el infierno bélico, y concluye que el trabajo de Garriga recuerda que el progreso técnico no

equivale a progreso moral. ¿Es posible una paz perpetua?, seguimos preguntándonos con Kant, aunque quizás la única posible sea la del cementerio.

Asimismo, señala que las guerras totales aplicaron en Europa los métodos ensayados en las colonias, y se pregunta si la "violencia fría" de la mirada no fraguó las condiciones de la violencia caliente. El ángel de Benjamín, que Sánchez Durá convoca, contempla aquí un cúmulo de ruinas donde jaulas y vitrinas arden juntas.

Conviene subrayar lo que sostiene esta poética: casi una década de investigación en bibliotecas de zoológicos, archivos y subastas. Cuando Claire Bishop diagnostica la superabundancia del arte basado en investigación y su desconexión del espectador, Garriga demuestra que el problema no reside en el archivo, sino en su puesta en escena. Sus vitrinas no son un depósito horizontal de datos, sino un relato de conexiones con voz autoral, en diálogo con piezas que traducen el documento en experiencia sensible. Es lo que Gerard Vilar, en *Disturbios de la razón*, llama investigación artística como "teoría crítica performativa": no un conocimiento cerrado, sino un dispositivo que obliga a pensar. Y lo hace al modo del palimpsesto, reescribiendo la historia sin borrar sus huellas. Sánchez Durá, a propósito de Godard, lo resume con justeza: la muestra ofrece a la vez una intervención política mediante la imagen y el desvelamiento de su modo histórico de producción.

Queda la pregunta de *The Sight III*, impresa en un espejo: el faisán de Varsovia y el leopardo de Hamburgo nos miran mientras nuestro reflejo se superpone a su imagen. El guion bajo que deja el título en suspenso, expuest_, podría leerse como un hueco que cada visitante completa no con su género, sino directamente con su propio cuerpo.

Garriga escribe que cada vez más vidas parecen desarrollarse bajo una suerte de exposición permanente. Entre la vitrina y la diana, su obra nos devuelve el gesto de los elefantes de Stellingen: estrecharse unos contra otros, reconocer en la fragilidad compartida la única manera de habitar la intemperie.

The Harshness of the Gaze

Pedro Medina Reinón

Professor, researcher, editor, art critic, curator, and consultant

In the confidential report that Carl-Heinrich Hagenbeck signed on August 29, 1943—one month after the bombing of his zoo in Stellingen—there is a scene that goes beyond the tally of losses. While the hayloft burned and gunfire raged unchecked outside, the elephants emerged into the outer enclosure and huddled together around the two females leading the herd. The animals did not flee their enclosures even though the fences had been destroyed. What technology had conceived as a cage revealed itself, on the night of the fire, as the only territory they knew. That paradox—captivity turned into refuge—is at the heart of *Being exposed*, the third chapter of *Zoos at War*, which Rocío Garriga is presenting at the Freijo Gallery following its run at the Centre del Carme in Valencia.

The series has its own geography: Warsaw in *The Mirror Law* (2018), London in *The Double Image* (2021), and now Hamburg. In the catalog accompanying the exhibition in Valencia, Johanna Caplliure associates each city with an animal—the golden pheasant, the crocodile, the leopard—and notes that this episode "focuses on the organ of sight, on seeing and being seen." The Hagenbeck Zoo served as the laboratory for "staggered panoramas"—scenographies that simulated the coexistence of lions, zebras, and waterfowl; it was also the institution that, between 1875 and 1932, brought people from Nubia, Ceylon, Labrador, and the Volga steppes to Hamburg to display them to the public. "Exhibit" and "expose" share a common root and fate: Caplliure points out that the latter verb implies placing oneself outside, out in the open. Decades later, another gaze—that of the bomber—fell upon the gaze that had classified those bodies, erasing them from the air.

Garriga articulates both visual regimes with almost ascetic precision. *The Sight I* juxtaposes a hooded peregrine falcon with a curtain of ropes at the zoo: two forms of blindness—one imposed on the bird, the other on the visitor. In *The Sight II*, the aerial postcard view of the park coexists with a Lancaster in flight and a B-17 on a mission over Germany: the tourist view and the ballistics share the frame. *The War in the Air* reconstructs the pages of H.G. Wells' novel beneath a layer of aluminum—the material used to jam radar—and *Boomerang* joins the wings of an airplane into a shape destined to return, armored with replicas of shrapnel from a 1916 zeppelin. In contrast, *Rorschach Test* pairs postcards from the Hagenbeck company—an animal in its setting, a group of people in theirs—until the symmetry ceases to be formal and becomes an accusation. *Panorama*, twelve black glass bars, restores the golden cage to its truth as a cage.

Nicolás Sánchez Durá interprets the bombed-out zoo, following Sebald's lead, as an "inverted jungle," where the contrived reproduction of paradise dissolves into the hell of war, and concludes that Garriga's work serves as a reminder that technical progress does not equate to moral progress. Is perpetual peace

possible? We continue to ask ourselves this question alongside Kant, though perhaps the only possible peace is that of the cemetery.

He also points out that total wars in Europe employed the methods tested in the colonies, and wonders whether the “cold violence” of the gaze did not forge the conditions for hot violence. Benjamín’s angel, whom Sánchez Durá invokes, contemplates here a heap of ruins where cages and display cases burn together.

It is worth emphasizing what underpins this poetics: nearly a decade of research in zoo libraries, archives, and auctions. While Claire Bishop identifies the overabundance of research-based art and its disconnect from the viewer, Garriga demonstrates that the problem does not lie in the archive itself, but rather in its presentation. Her display cases are not a static repository of data, but rather a narrative of connections told in the artist’s own voice, in dialogue with works that translate the document into a sensory experience. This is what Gerard Vilar, in *Disturbios de la razón*, calls artistic research as “performative critical theory”: not a closed body of knowledge, but a device that compels us to think. And it does so in the manner of a palimpsest, rewriting history without erasing its traces. Sánchez Durá, referring to Godard, sums it up aptly: the exhibition offers both a political intervention through the image and a revelation of its historical mode of production.

The question posed by *The Sight III*, imprinted on a mirror, remains: the Warsaw pheasant and the Hamburg leopard gaze at us while our reflection overlaps their image. The underscore that leaves the title in suspense— expuest_—could be read as a void that each visitor fills not with their gender, but directly with their own body.

Garriga writes that more and more lives seem to unfold under a sort of permanent exhibition. Between the display case and the target, his work echoes the gesture of the Stellingen elephants: huddling close together, recognizing in their shared fragility the only way to endure the elements.