

# LA LEY DEL ESPEJO



Faisán dorado en los Jardines del Zoo de Varsovia.  
Golden pheasant, Gardens of Warsaw Zoo.

# FREIJO GALLERY

---

[www.galeriafreijo.com](http://www.galeriafreijo.com)

Zurbano, 46 – 28010 Madrid  
Tfno. 913103070 [freijofineart@gmail.com](mailto:freijofineart@gmail.com)

© del catálogo, Galería Freijo  
© del texto, Rocío Garriga  
© de las obras, Rocío Garriga

Traducción: Marina Sanchís

# LA LEY DEL ESPEJO

---

ROCÍO GARRIGA

---

13 SEPTIEMBRE – 3 NOVIEMBRE  
2018

## LA LEY DEL ESPEJO

por Rocío Garriga

\* \* \*

W. G. Sebald recuperaba, en *Sobre la historia natural de la destrucción*, algunas de las palabras de Lutz Heck sobre el impacto de los ataques aéreos que tuvieron lugar, a partir de 1941, en el Zoológico de Berlín. Cuando leí aquello la imagen del Zoo en llamas y de *los animales que forzosamente libera la guerra* se apoderó de mí. Quería saber más, me pregunté si otros zoológicos habían sufrido la misma suerte y empecé a trabajar sobre ello a principios del 2016. No fue fácil hallar fuentes fiables para completar los fragmentos de las historias que conseguía recopilar, casi instantáneamente, en la red. Apenas hay referencias escritas en castellano, pero afortunadamente una parte de la bibliografía impresa, también escasa, ha sido traducida en inglés. Rastrear estas publicaciones me llevó algún tiempo, la investigación se prolongaba cada vez más, entre otras cosas, porque también tenía que esperar a que llegaran los ejemplares que compraba por internet, normalmente en librerías de Estados Unidos e Inglaterra.

Entre otros, los zoos de Varsovia, Belgrado, Hamburgo, Londres, Belfast, Roma, Tokio... fueron bombardeados durante la II Guerra Mundial. Al profundizar en la historia específica de cada uno de ellos se abrió un terreno plagado de metáforas, de situaciones y comportamientos que erizan la piel. Para entonces, las dimensiones que había adquirido el proyecto eran ya desbordantes y al cabo de un tiempo advertí que debía abordar el trabajo de *Zoos Bombardeados* por “capítulos” dedicándome a un solo zoo, y a la singularidad de su historia, en cada uno de ellos.

Fui a Polonia a principios de diciembre del 2017. Me recibieron, en el Zoo de Varsovia, Andrzej G. Kruszewicz, su director, y Ewa Zbonikowska-Rembiszewska, responsable de la Villa de los Żabiński. A los dos les debo todo el agradecimiento por su disposición y su cálida acogida; especialmente a Ewa, por su generosidad brindándome acceso a todos los rincones de la vivienda de los Żabiński también a numerosos documentos y fotografías de la época, algunos de ellos todavía inéditos. En la elaboración de este proyecto fueron también valiosas las visitas y la atención que recibí en el *Museo del Alzamiento de Varsovia* y en el *Instituto Histórico Judío*. Finalmente reconocer la colaboración de Ewa Ziólkowska, por el envío de nuevos materiales de trabajo después de mi visita al Zoo, y por las traducciones al inglés de documentos que únicamente estaban en polaco, y que de no ser por su dedicación me habrían resultado inaccesibles.



Camino al Zoo de Varsovia, 2017.

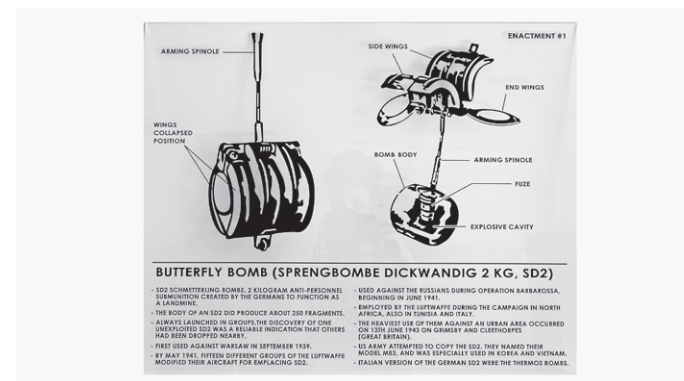
*La ley del espejo* es una exposición que trata de reflejar una parte de lo sucedido en el Zoológico de Varsovia con motivo del bombardeo de 1939. Como dijo Julio Cortázar en una entrevista, *cuando me piden explicaciones es a pura pérdida*. No puedo explicar qué significan las obras, pero lo que sí puedo contar es cómo surgieron o qué fue lo que dio pie a cada una de ellas:

El Zoo de Varsovia se sitúa junto al margen derecho del río Vístula, a la misma altura que el centro histórico de la ciudad. Comenzó a construirse en septiembre de 1927 y al año siguiente abrió sus puertas al público. En 1929 Jan Żabiński asumió la dirección del parque y se aplicaron por primera vez en Polonia medidas de aclimatación para los animales. Fue una época de crecimiento: se publicó la primera guía del Zoo, se construyeron nuevos edificios y jaulas, y en los años que precedieron a la II Guerra Mundial ya se contaban más de 200 especies de animales distintos en exhibición. Desde 1931, la familia Żabiński se alojó en la Villa que se encontraba tal y como se conserva hoy –a unos 150 metros de la puerta principal del Zoo, en el interior de sus jardines.

La ciudad de Varsovia fue un campo de pruebas para los nazis, allí lanzaron por primera vez la *SD2 Sprengbombe Dickwandig 2 Kg.* o *Butterfly Bomb* –nombre con el que la identificarían los aliados años después– y ensayaron esa nueva forma de guerra que marcaría el destino de millones de personas, la *Blitzkrieg* o *Guerra relámpago*, que consistió en atacar con todo aquello de lo que se disponía –tanques, aviones, caballería, artillería, infantería...– para sorprender, aterrorizar y garantizar la victoria sobre el enemigo.



Villa de los Żabiński, Jardines del Zoo de Varsovia, 2017.



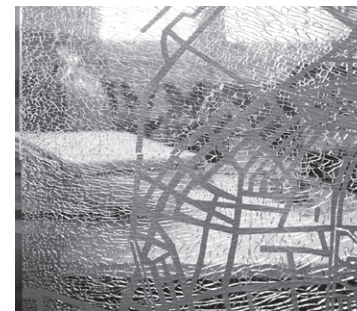
Butterfly Bomb I (Bomba mariposa I): obra en exposición.

Antonina Żabińska, la mujer de Jan, refiere en su diario *Ludzie i zwierzęta* (*Personas y animales*) cómo los civiles cavaban trincheras y erigían barricadas en el centro de la ciudad pocos días antes de que comenzara la invasión. En septiembre de 1939 la fuerza aérea polaca intentó hacer frente a los rápidos *Junkers Ju-87 Stukas* alemanes con sus obsoletos *PZL P.11 (Jedenastka)*. Jan y Antonina vieron muy de cerca cómo caían las primeras bombas, para entonces un batallón polaco ya se había establecido en los márgenes de los jardines del Zoo, por este motivo, y por estar situado cerca de varios de los puentes que conectaban la ciudad, el parque de los Żabiński se convirtió en uno de los objetivos principales para los bombarderos.

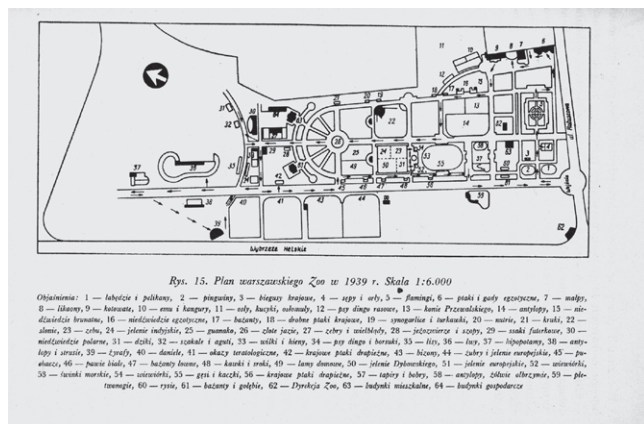
Tras varios ataques el Zoo quedó devastado. Antonina vio cómo una bomba de media tonelada destruía la montaña de los osos polares, rompiendo las paredes, los fosos y las barreras, liberando a los animales aterrorizados. Las bombas hacían temblar el suelo y arrancaban el asfalto, los cristales de las ventanas estallaban extendiendo sus fragmentos por todas partes y el calor del fuego derretía las barras de las jaulas. Cuando un pelotón de soldados polacos encontró a los osos llenos de pánico, cubiertos de sangre rondando su viejo refugio, dispararon instantáneamente. Muchos animales perecieron entre las llamas, otros sobrevivieron, algunos escaparon cruzando el puente que unía el Zoo a la parte antigua de una ciudad incendiada. Después de la rendición de Varsovia Jan pasó de ser el director del Zoo a estar como encargado de la granja de cerdos que se establecería en las ruinas de sus instalaciones. La granja sirvió alimento a los alemanes que ocupaban la ciudad, pero también fue el pretexto que posibilitó a los Żabiński mantener su residencia en la Villa y así poder continuar supervisando el cuidado de los pocos animales que habían sobrevivido.



*La ley del espejo*, 2018: obra en exposición, vista de la pieza en la pared del estudio.



*Growing city (Ciudad en crecimiento)*, 2018: obra en exposición, vistas de la pieza en el estudio.



Plano del Zoo de Varsovia fechado en 1939. Imagen cedida por el Archivo de la Villa de los Żabiński.

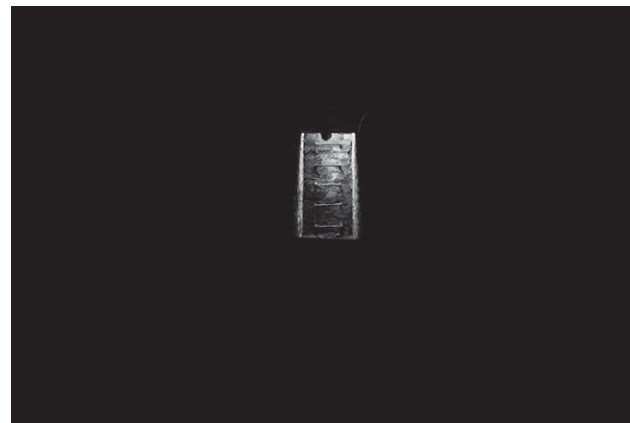


Imagen en el túnel del sótano, en la Villa de los Żabiński, 2017.

El Zoo cerró sus puertas como parque recreativo y los nazis convirtieron en zona militar la parte norte erigiendo varias construcciones de madera. En la *Isla de los Leones* que quedaba justo en el centro de sus instalaciones, montaron un almacén, rodeado por varios puestos de control, para las armas que fueron confiscando a los polacos. Todo parecía indicar que el Zoo era uno de los lugares menos apropiados para llevar a cabo acciones de supervivencia, pero Jan y Antonina invirtieron esta situación: pensaron que los alemanes no esperarían clandestinidad alguna en un lugar tan expuesto a la vigilancia.

Los Żabiński compartían el espacio de la Villa con sus mascotas, también con animales huérfanos o enfermos que pertenecían a los jardines del Zoo. La casa tenía dos plantas y un amplio sótano distribuido en habitaciones que antes de la guerra servían para almacenar comida, herramientas y otros suministros. A finales de 1939 Jan instaló luz y agua corriente abriendo además, en la última de las despensas, una salida de emergencia: un túnel de varios metros de largo que desembocaba en *La Casa del Faisán*, un aviario con un pequeño edificio central.



Durante los años de la guerra la familia Żabiński alojó y salvó, en el sótano de la Villa y en otras jaulas de animales que habían quedado vacías, a más de 300 personas en tránsito. En el verano de 1940 el Zoo se convirtió en *un lugar de parada para quienes escapaban del Gueto, hasta que se decidían sus destinos y se mudaban a nuevos escondites*. Algunos de los refugiados se quedaban unos días, otros, quienes no podían conseguir identidad falsa u otro lugar al que ir, llegaron a quedarse durante meses, en algunos casos incluso años... Cuando Jan le decía a Antonina «necesito la llave de *La Casa del Faisán*» significaba la llegada de un nuevo *invitado*. A veces, era ella quien le pedía a Ryszard que alimentara a «los leones», o a «los faisanes», o a «los pavos reales». En la casa todos los refugiados tenían un nombre secreto de animal, y los animales que compartían espacio con ellos tenían nombre de personas.



Aviario de los faisanes dorados, Zoo de Varsovia, 2017.

La Resistencia polaca se refería a la Villa de los Żabiński como a *La casa que tiene estrella (Dom pod szaloną gwiazdą)*. Durante la guerra Jan mantuvo en secreto, incluso para Antonina, el grado de su implicación en aquella causa: lideró una de las células especializadas en el sabotaje de trenes alemanes y guardó municiones del ejército en el Zoo, en la *Jaula de los Elefantes*, a unos metros del almacén que instalaron los nazis en la *Isla de los Leones*. Diane Ackerman –a quien debo mucho en la presentación de este relato– muestra en su novela de no ficción *The Zookeeper's Wife (La esposa del cuidador del Zoológico)*, cómo recaía sobre Antonina el peso de lo que sucedía en el día a día de la Villa. Era ella quien se ocupaba de los *huéspedes* en todo momento, y ante cualquier señal de peligro alertaba a todos los *inquilinos* mediante la música, se sentaba al piano y tocaba el fragmento “¡Vete, vete, vete a Creta!”, de *La Belle Hélène*. La opereta Jacques Offenbach reclamaba mantener el más absoluto silencio, salir por el túnel del sótano a *La Casa del Faisán* y esconderse entre los aviarios y los arbustos más cercanos para poder escuchar la siguiente señal: una melodía de Chopin anunciaba que la vuelta a casa era ya segura.



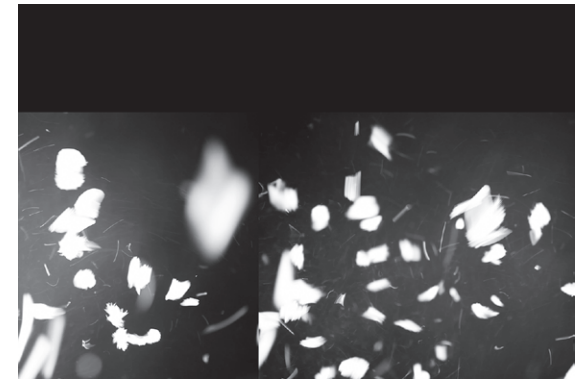
Detalle del piano de Antonina. Villa de los Żabiński, 2017.

El 21 de septiembre de 1965, el *Yad Vashem Centro Mundial de Conmemoración de la Shoá*, condecoró a Jan Żabiński y a Antonina Żabińska con la distinción *Justos entre las Naciones*. En algunas de las entrevistas realizadas con posterioridad a la guerra Jan manifestó repetidamente no entender el revuelo: «*si alguna criatura está en peligro, la salvas, humana o animal*». La historia del Zoo de Varsovia es una historia que no se centra en lo que nos diferencia como especie sino en lo que nos une, a todos –en este mundo– como seres vivos.

\* \* \*

Desde que empecé a trabajar en el proyecto *Zoos Bombardeados* no he podido escapar a la impresión de que los primeros parques zoológicos funcionaran como herramienta propagandística del imperialismo europeo: se trasladaban personas y animales de los rincones de todo el mundo; su exhibición parecía ser la muestra del dominio que el ser humano había alcanzado sobre la Naturaleza, y también parecía ser la muestra del poder que un territorio tenía sobre los demás. Por mencionar tan solo un ejemplo, la mayor parte de los animales que se exhibían en el Zoo de Londres del Regent's Park a principios del siglo XX procedía de sus colonias, y cada día el público –especialmente niños– veía representada, en los *animales enjaulados*, la extensión del poder de su Nación.

Pienso que una parte de la historia de la civilización occidental se ha escrito con la continua expulsión de lo que algunos refieren como «la animalidad», que de ahí ha surgido una parte del progresivo distanciamiento del ser humano respecto de la/su N/naturaleza. En ese aparente *proceso de civilización* (diferenciación) que distingue



De arriba a abajo: faisán dorado en uno de los aviarios del Zoo de Varsovia, 2017; *Piel de Gallina (Goosebumps)*, 2018: libro de artista, obra en exposición, un fragmento en vista.

a la humanidad de las bestias se ha obviado que la mayor pobreza en el mundo es la pobreza afectiva de un ser humano, que *lo otro* que está afuera es *lo otro* que hay en mí, que el empeño en utilizar esa imagen que hemos creado sobre el animal para definir nuestra identidad y supuesta superioridad como especie, ha servido después –también– para justificar la dominación de otros pueblos, y nuestra propia segregación social. Volvemos la mirada al pasado, buscamos en internet, vemos películas y documentales, leemos novelas, vamos a exposiciones o a piezas teatrales que representan una parte de los mejores enfrentamientos y las más impactantes batallas de la Historia... como si fueran relatos míticos, epopeyas, como si no formaran parte de este mundo, como si no hubieran tenido realidad o como si ya no la tuvieran. Las exigencias estéticas de la civilización occidental parecen agotarse en los momentos de conflicto, en este sentido la imagen de un zoo bombardeado es *el reflejo* de la animalidad contenida y clasificada bajo el orden de una civilización implosionando y volando por los aires, convirtiendo a *lo otro*, un otro que es ente vivo y que hemos utilizado y capitalizado, en víctima de nuestro fuego cruzado.

Desde mi punto de vista el arte tiene una potencia radical: es pensamiento y es emoción, abre caminos de comprensión. Creo que la insensibilidad hacia lo estético va acompañada de una insensibilidad hacia lo ético, y que también esto se lee según *la ley del espejo: invirtiendo el orden*.

ENGLISH  
VERSION

# THE MIRROR RULE

by Rocío Garriga

\* \* \*

In his book *On the Natural History of Destruction*, W.G. Sebald recovered some of Lutz Heck's words describing the impact of the air raids which took place in Berlin Zoo since 1941. When I read those words, the image of the Zoo on fire and *the animals that the war forcibly sets free* got hold of me. I wanted to know more, I asked myself if other zoos had suffered the same fate and I started to work on that at the beginning of 2016. It was not easy to find dependable sources to fill in the fragments of the stories which I could gather, almost instantly, on the web. There are hardly any references written in Spanish, but fortunately part of the printed literature, also scarce, has been translated into English. Tracking this published material took me some time, the research lasted longer, among other things, because I also had to wait for the books which I bought on the Internet, normally in bookshops from U.S.A. and England.

Among others, the zoos in Warsaw, Belgrade, Hamburg, London, Belfast, Rome, Tokyo... were bombed during World War II. As I deepened into the specific history of each of them, a field riddled with hair-raising metaphors, situations and behaviours opened up. At that moment, the dimensions of the project had already become overwhelming, and some time later I realised that I had to tackle the work on *Bombed Zoos* in "chapters", dealing with a single zoo and its unique history in each of them.

I went to Poland at the beginning of December 2017. At Warsaw zoo, I was greeted by Andrzej G. Kruszewicz, the director, and Ewa Zbonikowska-Rembiszewska, who managed the Żabiński Villa. I feel deeply grateful to them, for their availability and warm welcome, especially to Ewa, who was very generous and gave me access to every corner in the Żabiński house, and also to a great number of documents and photos, many of which were still unpublished. The visits and the attention I got at the *Warsaw Uprising Museum* and the *Jewish Historical Institute* were also very valuable in the process of making this document. Finally I would like to acknowledge the collaboration of Ewa Ziólkowska, who sent me new materials after my visit to the zoo, and provided me with translations into English of documents written in Polish only, without her dedication they would have been inaccessible to me.



On the way to Warsaw Zoo, 2017.

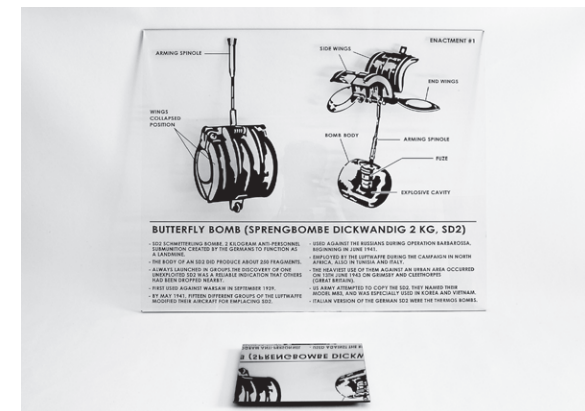
*The mirror rule* is an exhibition which tries to reflect a part of what happened at the Warsaw Zoo following the air raid in 1939. As Julio Cortázar said in an interview, *when I am asked for explanations it is a pure loss*. I cannot explain what the artworks mean, but I can tell how they came into being or what started each of them:

Warsaw Zoo is set by the right bank of the Vistula River, at the other side of the old town centre. The building works started in September 1927 and the following year it opened its doors to the public. In 1929 Jan Żabiński became the director of the park and acclimatisation measures for the animals were applied in Poland for the first time. It was a period of growth: the first guide to the Zoo was published, new buildings and cages were built, and in the years preceding World War II, more than 200 different animal species were exhibited. Since 1931, the Żabiński family lived in the Villa which was, and still is, around 150 metres away from the main entrance to the Zoo, in its gardens.

The city of Warsaw was a testing field for the Nazis, as it was where they first dropped the *SD2 Sprengbombe Dickwandig 2 Kg.* or *Butterfly Bomb* –name which the allies used to identify it years later– and they tried the new kind of war which marked the destiny of millions of people, the *Blitzkrieg* or *Lightning War*, which consisted of attacking with everything available –tanks, planes, cavalry, artillery, infantry...– in order to surprise, terrify and ensure the victory over the enemy.



View from the inside of the Żabińskis' Villa, Gardens of Warsaw Zoo, 2017.



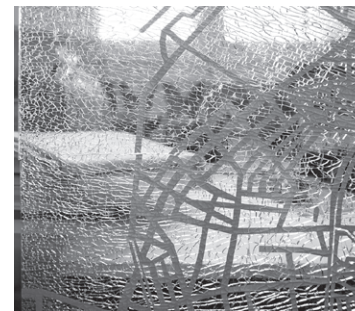
Butterfly Bomb I, 2018: in exhibition.

In her diary *Ludzie i zwierzęta (People and Animals)*, Antonina Żabińska, Jan's wife, tells how the civilians dug trenches and built barricades in the centre of the city a few days before the invasion. In September 1939, the Polish air force tried to confront the fast German *Junkers Ju-87 Stukas* with their obsolete *PZL P.11 (Jedenastka)*. Jan and Antonina could see very close how the first bombs fell, at that time a Polish battalion had already settled on the margins of the Zoo gardens. For that reason, and because it was placed near several bridges which connected the city, the Żabińskis' park became one of the main targets for the bombers.

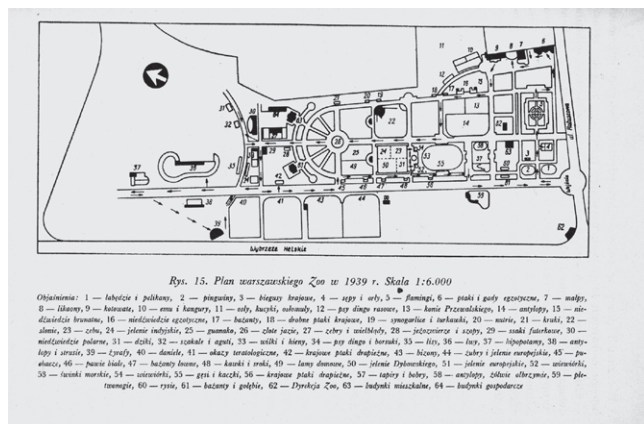
After several attacks, the Zoo was devastated. Antonina saw how *a half ton bomb destroyed the mountain of the polar bears, breaking the walls, the moats and the barriers, setting the terrified animals free.* The bombs made the floor shake and ripped the concrete apart, the glasses in the windows exploded and extended their fragments everywhere, and the heat from the fire melted the bars in the cages. *When a squad of Polish soldiers found the panic stricken bears, covered in blood and wandering around their old shelter, they instantly shot them.* Many animals died in the flames, others survived, others crossed the bridge which joined the Zoo to the old part of a city on fire. After the surrender of Warsaw, Jan changed from being the director of the Zoo to becoming the manager of a pig farm which would be established in the remains of its facilities. The farm fed the Germans who occupied the city, but it was also the excuse which made it possible for the Żabińskis to keep living at the Villa, and thus being able to supervise the care of the few surviving animals.



Classification of the pigeon feathers found to make the work *The Mirror Rule*. Photo taken on the desk in my study.



*Growing city, 2018*: in exhibition, photographs taken in my studio.



Map of Warsaw Zoo dated in 1939. Picture on loan from the Archive of the Żabińskis' Villa.

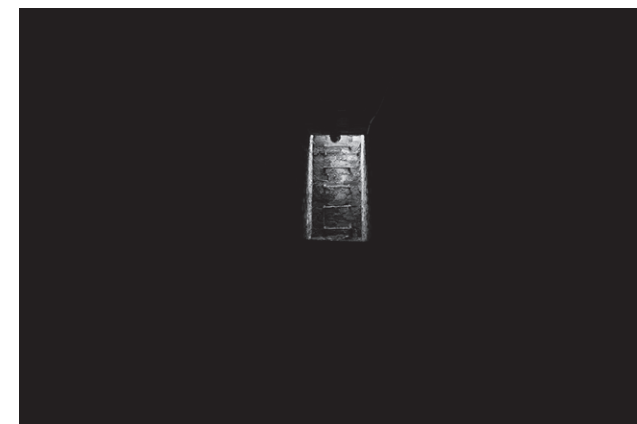


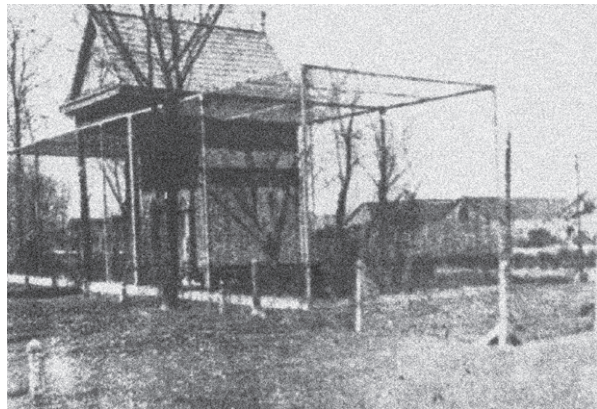
Image of the tunnel in the cellar, at the Żabińskis' Villa, 2017.

The Zoo closed its doors as a recreational park, and the nazis turned the North part into a military area where they built several wooden buildings. On the *Isle of the Lions*, which was right in the middle of its facilities, they set up a warehouse, surrounded by several check points, for the weapons which they confiscated from the Polish. Everything pointed to the fact that the Zoo was one of the least appropriate places to carry out survival actions, but Jan and Antonina turned this situation around: they thought that the Germans would not expect any undercover activity in a place so exposed to surveillance.

The Żabińskis shared the space of the Villa with their pets, also with orphan or sick animals who belonged to the Zoo gardens. The house had two floors and a wide cellar divided into floors which, before the war, had been used to store food, tools and other supplies. At the end of 1939, Jan set up electricity and running water and also opened, in one of the pantries, an emergency exit: a tunnel several metres long which led onto *The House of the Pheasant*, an aviary with a little central building.



During the war years, the Żabiński family put up and saved more than 300 people in transit in the cellar of the Villa and other cages of animals which were empty. In the summer of 1940 the Zoo became a place to stop for those who escaped from the Ghetto, until their destinations were decided and they moved to new hideouts. Some of the refugees stayed a few days, others who could not get a false identity or a place to go to, stayed for months, or even years... When Jan told Antonina "I need the key to The House of the Pheasant", it meant the arrival of a new guest. Sometimes, she was the one who asked Ryszard to feed "the lions" or "the pheasants", or "the peacocks". In the house all the refugees had a secret animal name, and the animals who shared space with them had names of people.



Pheasant House years 20-30. Image on loan from the Archive of the Żabińskis' Villa.

The Polish Resistance called the Żabińskis' Villa *The House with good fortune (Dom pod szaloną gwiazdą)*. During the war Jan kept secret, even from Antonina, the degree of his involvement in that cause: he was the leader of one of the cells specializing in sabotaging German trains and he kept ammunition for the army in the Zoo, in the *Cage of the Elephants*, a few metres away from the warehouse set up by the nazis on the *Isle of the Lions*. In her non-fiction novel *The Zookeeper's Wife*, Diane Ackerman –whom I am indebted to in the presentation of this story– shows how the weight of what happened at the Villa on a daily basis fell on Antonina's shoulders. She was the one in charge of the guests at any time, and in case of danger she warned all the tenants with her music, she sat at the piano and played the fragment "Go,go,go to Crete" of *La Belle Héléne*. Offenbach's operetta meant keeping absolute silence, leaving through the tunnel in the cellar to the *House of the Pheasant* and hiding between the aviaries and the bushes near them so that they could listen to the next signal: a melody of Chopin's announced that going back into the house was safe.



Two golden pheasants in one of the aviaries at Warsaw Zoo, 2017.

On 21st September 1965, the *Yad Vashem World Holocaust Remembrance Center* awarded Jan Żabiński and Antonina Żabińska with the distinction Fair among the Nations. In some interviews after the war, Jan repeatedly stated that he did not understand all the fuss: “if a creature is in danger, you just save it, human or animal”. Warsaw Zoo’s story is a story which does not focus on what makes us different as a species, but on what brings us together, all of us –in this world– as living creatures.

\* \* \*

Since I started working in the *Bombed Zoos* project, I have been under the impression that the first zoological gardens worked as a tool for propaganda of European imperialism: people and animals from all over the world were taken there; their exhibition seemed to be the proof of the power reached by humans over Nature, and it also seemed to be the proof of one land’s power over another. To mention just one example, most of the animals exhibited in London’s Regent’s Park Zoo at the beginning of the 20th century came from their colonies, and every day the public –especially the children– could see a representation, in the *caged animals*, of the extension of their Nation’s power. I think a part of the history of Western civilization has been written with the constant expulsion of what some people call “animality”, and this is partially the origin of the human being’s progressive estrangement from the/their N/nature. In that apparent *process of civilization* (differentiation) which separates *humanity* from *the beasts*, it has been forgotten that the main poverty in the world is the emotional poverty of a human being, that the *other* which is



From top to bottom: *Goosebumps*, 2018. Artist's book: fragment. Detail of Antonina's piano and golden pheasant. Żabińskis' Villa, Gardens of Warsaw Zoo, 2017.

outside is the *other* that is inside me, that the determination to use that image that we have created *on* the animal in order to define our identity and our superiority as a species, has later been used –as well– to justify the rule over *other* peoples, and our own social segregation.

We look back into the past, we search the Internet, we watch films and documentaries, we read novels, we go to exhibitions or theatre plays which represent a part of the *best confrontations and most impressive battles* in History... as if they were mythical tales, epic poems, as if they did not belong to this world, as if they had never been real, or as if they were no longer real. The aesthetic requirements of Western civilization seem to run out in moments of conflict, in this sense the image of a bombed zoo is *the reflection* of animality, restrained and classified under the order of a civilization collapsing and blowing up, turning *the other*, an “other” which is a living being and which we have used and capitalised on, into a victim of our own crossfire.

From my point of view, art has a radical power: it is thought, and it is emotion, it opens paths to understanding. I believe that the lack of sensitivity towards aesthetics goes along with a lack of sensitivity towards ethics, and this is also read according to *the mirror rule: reversing the order.*

OBRAS  
WORKS

*Pop-bomb*, 2018.

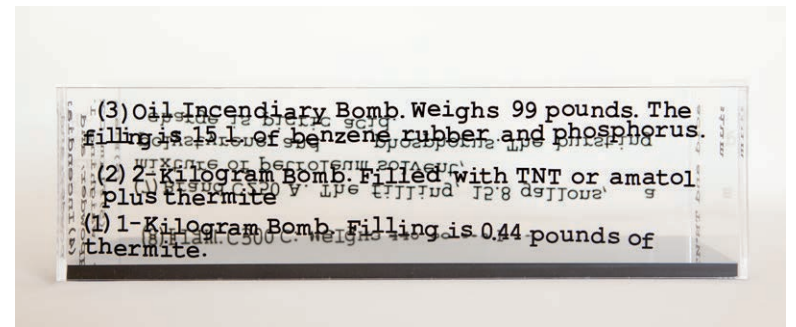
Instalación escultórica:

- 19 pequeñas esculturas de latón que representan palomitas de maíz en sus diferentes estados de explosión.
  - Urna de metacrilato con base de color negro intervenida con textos de los 8 tipos de bombas incendiarias de uso más común durante la II Guerra Mundial.
- Medidas: 10 x 35 x 15 cm.  
Pieza única.

*Pop-bomb*, 2018.

Sculptural installation:

- 19 small brass sculptures representing popcorn in different states of explosion.
  - Methacrylate urn with black base intervened with texts of the 8 types of incendiary bombs most commonly used during World War II. Dimensions: 3,93 x 13,77 x 3,93 in.
- Unique piece.



*Butterfly Bomb I (Bomba mariposa I), 2018.*

Instalación:

- Dibujo digital sobre cristal. Medidas: 49 x 60 x 0,4 cm.

- Espejo. Medidas: 15 x 18,5 cm.

Pieza única.

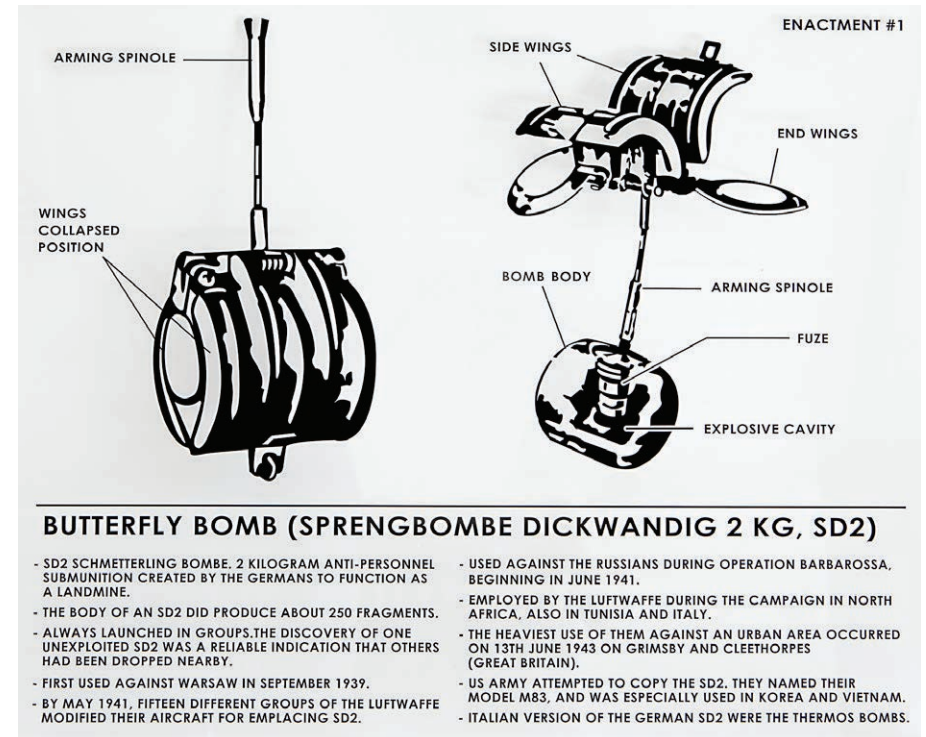
*Butterfly Bomb I, 2018.*

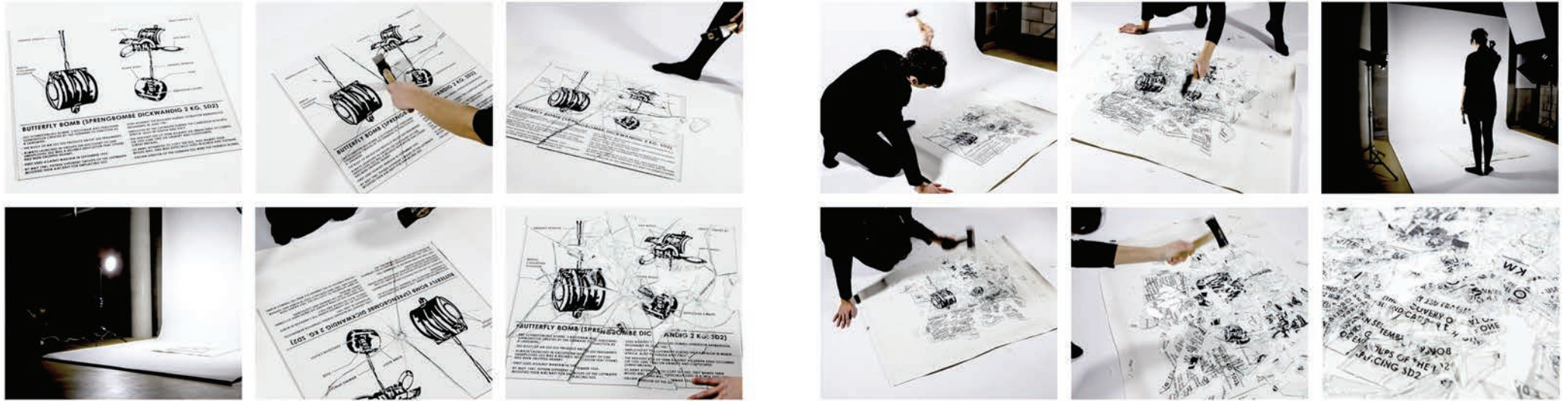
Installation:

- Digital drawing on glass. Dimensions: 19,29 x 23,62 x 0,15 in.

- Mirror. Dimensions: 5,90 x 7,28 in.

Unique piece.





*Butterfly Bomb II (Bomba mariposa II)*, 2018.

Instalación de 12 fotografías realizadas en impresión Ultrachrome sobre papel fotográfico brillo, montaje tras metacrilato brillo de 2mm., fórex y bastidor de aluminio anodizado. Medidas: 15 x 18,5 cm. cada una.

La obra representa el registro de una acción sin público en la que la artista ejecuta la rotura de la pieza *Butterfly Bomb I* (en exhibición).

Pieza única.

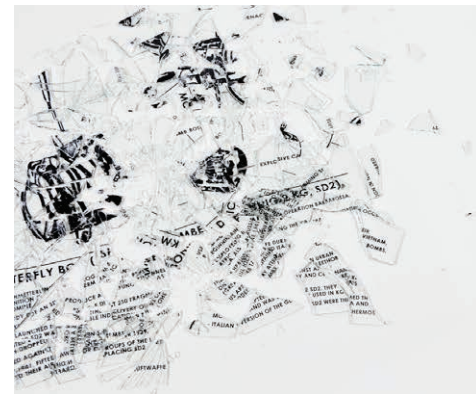
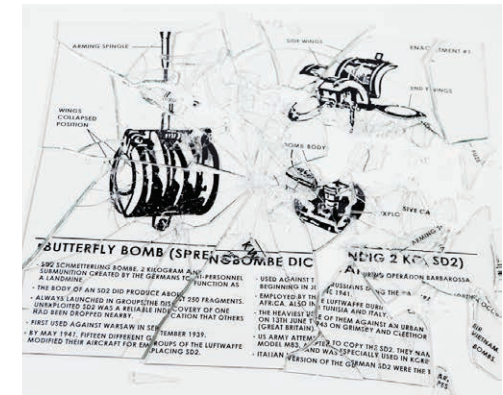
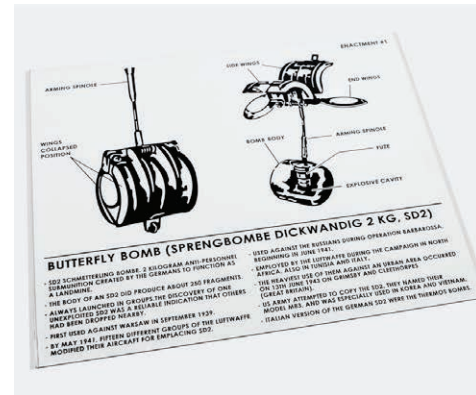
*Butterfly Bomb II*, 2018.

12 photographs installation. Photographs made in Ultrachrome printing on glossy photo paper, mounting with 0,078 in. glossy methacrylate, forex, and anodized aluminum frame.

Dimensions: 5,90 x 7,28 in. each.

The work represents the record of an action without audience in which the artist executes the break of the piece *Butterfly Bomb I* (in exhibition).

Unique piece.



*Butterfly Bomb III (Bomba mariposa III), 2018.*

Instalación de 4 fotografías realizadas en impresión Ultrachrome sobre papel fotográfico brillo, montaje tras metacrilato brillo de 2mm., fórex y bastidor de aluminio anodizado.

Medidas: 32,6 x 40 cm. cada una.

Esta pieza representa el registro de *Butterfly Bomb I* (en exhibición) en 4 fases de rotura.

Pieza única.

*Butterfly Bomb III, 2018.*

4 photographs installation. Photographs made in Ultrachrome printing on glossy photo paper, mounting with 0,078 in. glossy methacrylate, forex, and anodized aluminum frame.

Dimensions: 12,38 x 15,74 in. Each.

This piece represents the record of *Butterfly Bomb I* (in exhibition) in 4 break phases.

Unique piece.









*La ley del espejo*, 2018.  
Cartón fibrado, hierro y plumas encontradas.  
Medidas: 220 x 220 x 40 cm.  
Pieza única.

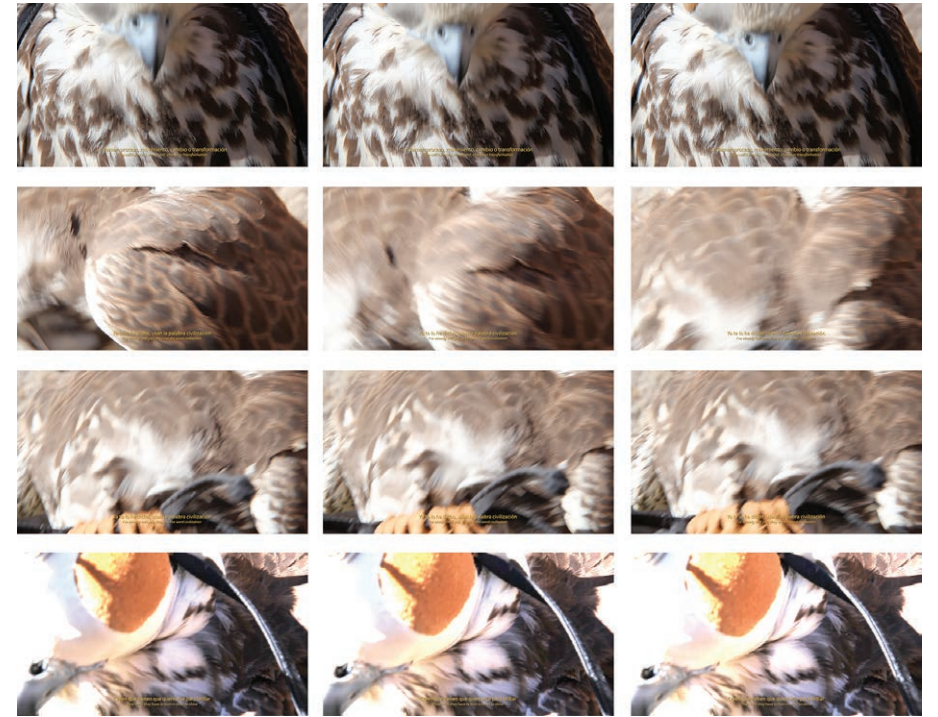
*The mirror rule*, 2018.  
Grain carton, iron and feathers found.  
Dimensions: 86,61 x 86,61 x 15,74 in.  
Unique piece.





*Growing city (Ciudad en crecimiento)*, 2018.  
Dibujo sobre cristal fragmentado con soporte de metacrilato.  
Medidas: 135 x 135 x 5 cm.  
El dibujo representa un fragmento del mapa de la ciudad de Varsovia.  
Pieza única.

*Growing city*, 2018.  
Drawing on fragmented glass with methacrylate.  
Dimensions: 53,14 x 53,14 x 1,96 in.  
The drawing represents a fragment of the map of the city of Warsaw.  
Unique piece.



*SINE DIE*, 2018.

Vídeo (color, sonido).

Texto: Castellano — Inglés.

Instalación monocal de medidas variables.

Duración: 7 minutos, 44 segundos.

Edición de 2 + 1 AP.

Selección de fotogramas en vista.

*SINE DIE*, 2018.

Vídeo (colour, sound).

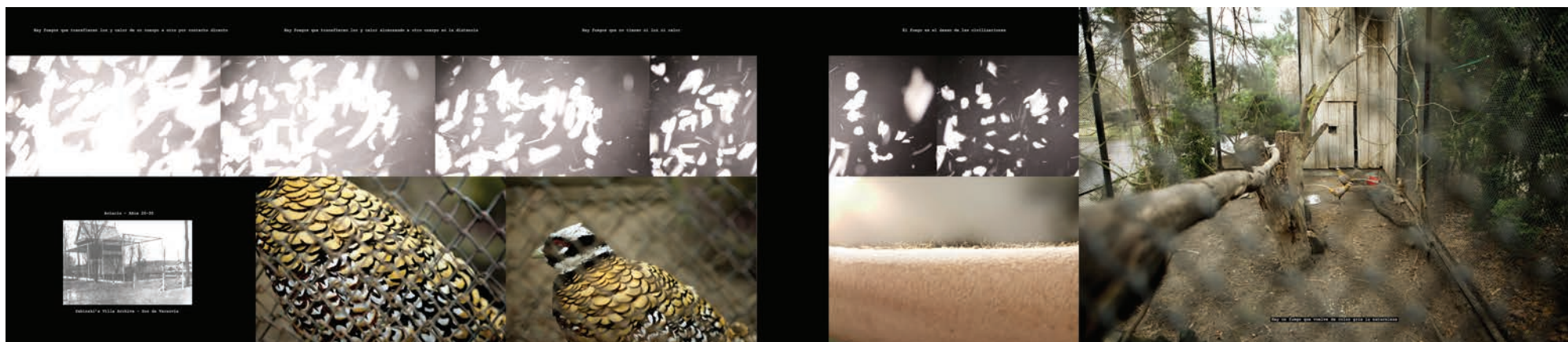
Text: Spanish — English.

Monocal installation of variable dimensions.

Duration: 7 minutes, 44 seconds.

Edition of 2 + 1 AP.

View: selected frames.



*Piel de Gallina (Goosebumps)*, 2018.

Libro de artista:

- 10 obras fotográficas realizadas en impresión Ultrachrome sobre papel Galerie Smooth Pearl de 310 grs. Montado sobre dibond negro de 2 mm. Medidas: 27 x 20 cm. cada una.
  - 10 papeles translúcidos con texto impreso en inglés acompañando a cada una de las fotografías. Medidas: 27 x 20 cm. cada uno.
  - 1 par de guantes de algodón negro.
  - Caja contenedora de madera forrada en tela negra y de color perla. Inscripción en la portada en vinilo de corte negro brillo. Medidas: 4,5 x 29,5 x 29,5 cm.
- Edición 2 + 1 AP.  
Fragmento en vista.

*Goosebumps (Piel de Gallina)*, 2018.

Artist book:

- 10 photographs made in Ultrachrome printing on Galerie Smooth Pearl of 310 grs. Mounting with 0,078 in. Black dibond. Dimensions: 10,62 x 7,87 in. each.
  - 10 translucent papers with printed text in English accompanying each of the photographs. Dimensions: 10,62 x 7,87 in. each.
  - 1 pair of black cotton gloves.
  - Wooden container box lined in black fabric and pearl color. Inscription on the cover in glossy black cut vinyl. Dimensions: 1,77 x 11,61 x 11,61 in.
- Edition 2 + 1 AP.  
View: fragment.

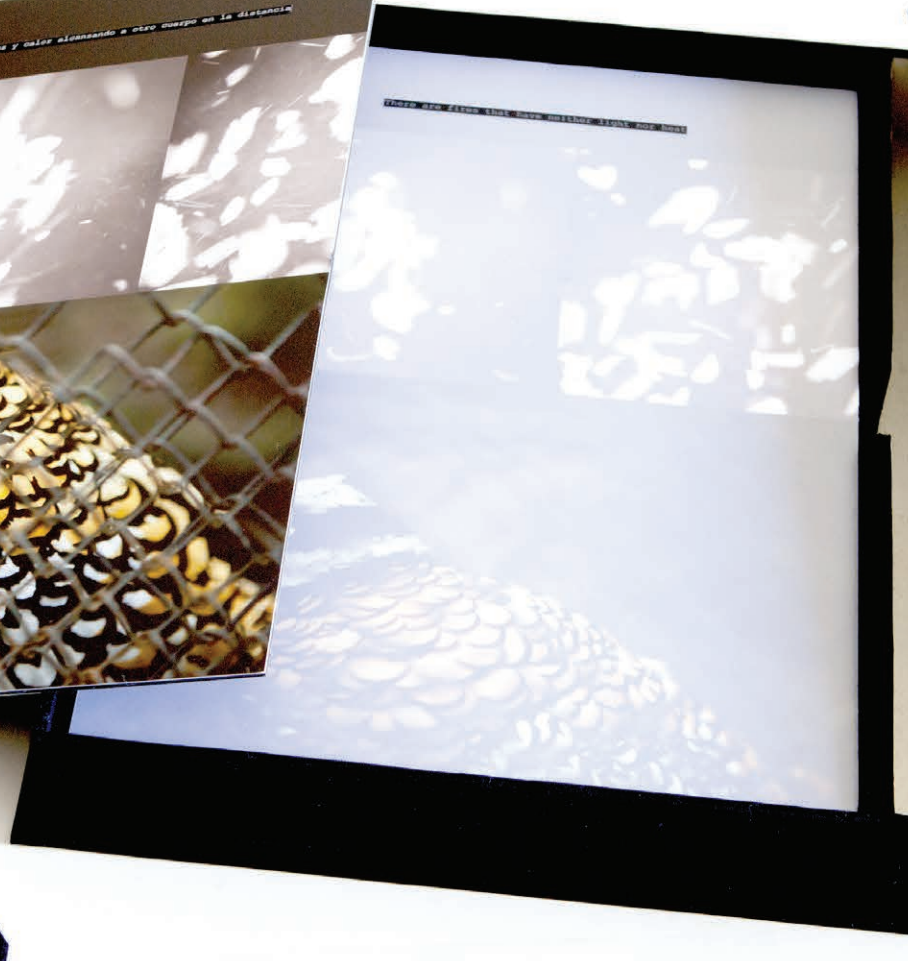


Hay lugares que transfiere luz y calor alejando a otro cuerpo en la distancia

que transfieren luz y calor de un cuerpo a otro por contacto directo

Años 20-30

Danzon



There are places that transfer light and heat



PIEL DE GANADO  
GOOSE







# BIOGRAFÍA BIOGRAPHY

**ROCÍO GARRIGA.** 1984, España.  
Vive y trabaja en Valencia.  
Lives and works in Valencia.

## ESTUDIOS | EDUCATION

**2015** Doctora en Bellas Artes. Mención Internacional. CUM LAUDE. Universitat Politècnica de València.

**2013** Especialista Profesional en Diseño de Espacios Escénicos. Escola d'Art i Superior de Disseny de Valencia (EASD).

**2011** Técnico Superior de Investigación. Escultura. Facultat de Belles Arts. Universitat Politècnica de València.

**2008** Master en Producción Artística. Universitat Politècnica de València.

**2007** Licenciada en Bellas Artes. Universitat Politècnica de València.

## BECAS, PREMIOS, RESIDENCIAS DE ARTISTA | GRANTS, AWARDS, ARTIST RESIDENCIES

**2018** Premio Extraordinario de Doctorado. Universitat Politècnica de València.

**2017** Primer Premio de Escultura Askatasunarte (Arte y Libertad).

**2016** Premio Encuentros De Arte Contemporáneo (EAC). Museo Universitario de Alicante, MUA.

**2012** Centre for Research & Development (CRD). Faculty of Arts. Beca y Residencia en Brighton, Reino Unido.

**2012** Beca FPU. Ministerio de Educación. Laboratorio de Creaciones Intermedia. Facultad de Bellas Artes (UPV).

**2011** Laboratoire Cultures et Sociétés Europe (MISHA). Université de Strasbourg Marc Bloch. Beca y Residencia en Estrasburgo, Francia. Tercer Premio de Escultura Jóvenes Artistas de Castilla-La Mancha.

**2010** Primer Premio de Escultura AIMPLAS. Instituto Tecnológico del Plástico, Valencia.

**2009** Beca DKV Grand Tour 2009 para proyectos de investigación, creación y producción artística. Residencia en Nueva York.

**2009** Beca Museo al Aire Libre. Facultad de Bellas Artes de Granada. Residencia en Jaén.

**2009** Beca de Excelencia. Dpto. Escultura. Facultad de Bellas Artes (UPV).

**2007** Kenilworth Institute. Residencia en Dublín, Irlanda.

### **OBRA EN COLECCIONES | WORK IN COLLECTIONS**

Colección de Arte DKV Seguros

MUA, Museo Universitario de Alicante

Fundación Caixa Vinaròs (Castellón)

Ayuntamiento de Toledo

Colección Alicia Ventura - Gestión Arte Ventura (Valencia)

Colección de Arte Instituto Tecnológico del Plástico (Valencia)

### **EXPOSICIONES INDIVIDUALES | SOLO EXHIBITIONS**

**2015** Parajes de silencio. Caligrafías afónicas. Galería Freijo, Madrid.

**2009** Haciendo tiempo. Galería d'Art Fundació Caixa Vinaròs, Castellón.

**2007** Habitáculos. Coves del Batà. Paterna, Valencia.

### **EXPOSICIONES COLECTIVAS (selección) |**

#### **SELECTED GROUP EXHIBITIONS**

**2017** Becas de producción en el programa Arteria DKV. Pabellón de Mixtos y Horno de la Ciudadela. Pamplona.

Projecte D'Art i Matemàtiques. UPV. Valencia.

Mujeres en el Arte. Museo de Cuenca.

**2016** EGC European Glass Context. The Royal Danish Academy, School of Design Bornholm | KADK Bornholm.

Kunstakademiets Designskole Bornholm, Dinamarca.

La Caravane des Bisons. Le Minotaure, Gatineau, Québec, Canadá.

Con / sin palabras. Galería Freijo. Madrid.

EAC Encuentros de Arte Contemporáneo. Museo Universitario de Alicante MUA. Alicante.

Rehabitar el espacio: presente, pasado y futuro. Museo Lázaro Galdiano. Madrid.

**2015** 4º Edition d'Art Nomade. Rencontre Internationale d'Art Performance de Saguenay. Canadá.

Artistas de la Colección DKV. LABoral. Gijón.

Proyecto Arte y Matemáticas. Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Valencia.

Suicidio de un Piano. XXII Festival Internacional de Arte Sonoro y Música Electroacústica. Valencia.

**2014** Colectiva. Galería Paz y Comedias. Valencia.

Selecta Summa. Reales Atarazanas. Valencia.

Becados DKV Grand Tour. Museo de Arte Contemporáneo, MAC. A Coruña.

Miradas de Mujeres. Galería d'Art Coll Blanc. Castellón.

**2013** Becados Grand Tour V aniversario. Sala de exposiciones Archivo Municipal. Málaga.

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

Mujeres: Arte y Universidad. Reales Atarazanas. Valencia.

**2012** Retrospectiva Art al Vent. Gata de Gorgos. Alicante. Jóvenes Artistas de Castilla-La Mancha 2011. Museo de Albacete.

**2011** IV Bienal de las Artes. Salas Molino de Galán de Buñol. Valencia.

POII Futuro Remoto. Paratissima 2011, Colectivo artístico

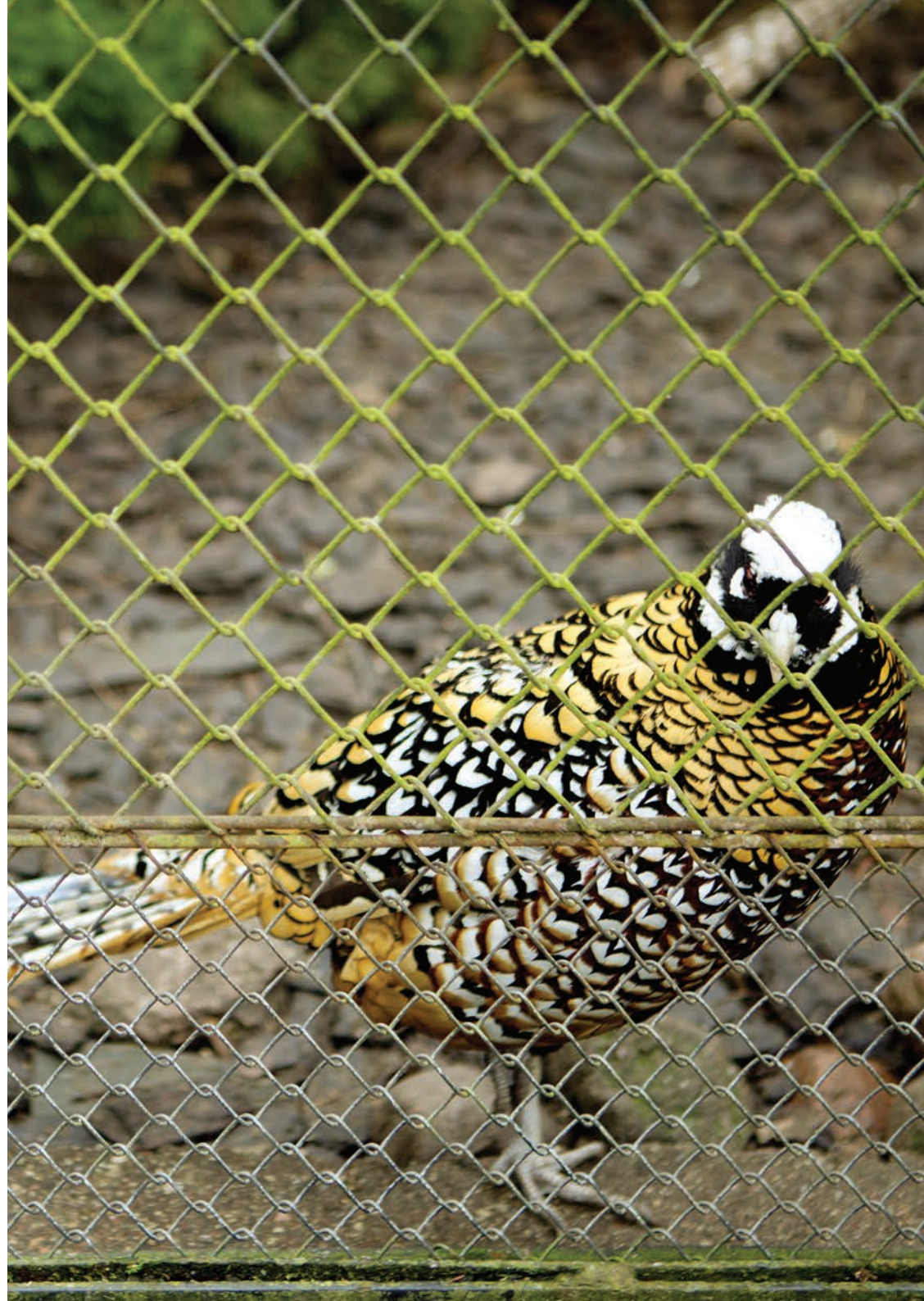
Zinneke Gang. Edificio San Salvatore. San Salvario, Torino. Italia. Artèria DKV Seguros. Claustro Convent San Vicent. Algemesí. Valencia.

**2010** Women & Women. Conference Room of the Committee of the Regions. Bruselas. Bélgica.

Viaje Artístico Hergo Hestia. Pawilon BWA. Sopot. Gdansk, Polonia.

Exposición Becas Grand Tour DKV 2008/2009. La Petxina, Valencia.

Faisán dorado en los Jardines del Zoo de Varsovia.  
Golden pheasant, Gardens of Warsaw Zoo.



# FREIJO GALLERY

---

[www.galeriafreijo.com](http://www.galeriafreijo.com)

Zurbano, 46 – 28010 Madrid

Tfno. 913103070 [frejofineart@gmail.com](mailto:frejofineart@gmail.com)