

**Garriga Inarejos, Rocío.**

**Profesora Ayudante Doctora, Universitat Politècnica de València, Departamento de Escultura.**

## ***Palabra e Imagen. La ley del espejo***

### ***Word and Image. The mirror rule***

TIPO DE TRABAJO: Comunicación.

PALABRAS CLAVE

Imagen, palabra, zoológico, bombardeo, estética, proyecto, Varsovia.

KEY WORDS

Image, word, zoo, bombing, aesthetics, project, Warsaw.

RESUMEN

*La ley del espejo* es un trabajo artístico que trata de reflejar una parte de lo sucedido en el Zoológico de Varsovia con motivo del bombardeo de 1939. Este trabajo, que se expuso durante los meses de septiembre, octubre y noviembre en la Galería Freijo de Madrid, forma parte de un proyecto mucho más amplio, denominado *Zoos Bombardeados*. En él investigo las historias particulares de los Zoológicos que han sufrido esta suerte. *La ley del espejo* es el primer resultado plástico relacionado, el primer “capítulo”.

Desde mi punto de vista el arte tiene una potencia radical: es pensamiento y es emoción, abre caminos de comprensión. 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. Volver la mirada a la historia de los zoos bombardeados durante la Segunda Guerra Mundial podría circunscribirse en ello, en la distancia afectiva que proporciona el paso del tiempo. Sin embargo, la imagen de un zoo en llamas y de los animales que forzosamente libera la guerra es una imagen real, y también una metáfora brutal. El pasado es un elemento constitutivo de nuestro presente, y el arte un modo de aproximarnos a él experiencialmente. Tomaré como eje el trabajo elaborado en *La ley del espejo* para tratar de presentar algunas de las conexiones y tensiones entre lo que se dice y lo que se muestra, entre la palabra y la imagen.

ABSTRACT

*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. This work, which is exhibited during the months of September, October and November at the Freijo Gallery (Madrid), is part of a much broader project, called *Bombed Zoos*. In this project, I research the particular histories of the zoos that have been suffered the same fate. The mirror rule is the first related plastic result, the first “chapter”.

From my point of view, art has a radical power: it is thought, and it is emotion, it opens paths to understanding. 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. Looking back at the history of the zoos bombed during the Second World War could be circumscribed in this, in the far away distance that the passage of time provides. However, the image of a burning zoo and the animals that the war inevitably releases is a real image, and also a brutal metaphor. The past is a constituent element of our present, and art a way of approaching it experientially. I will take as axis the work elaborated in *The mirror rule* to try to present some of the connections and tensions between what is said and what is shown, between the word and the image.

## INTRODUCCIÓN

Son muchos los que niegan que las artes comporten investigación en un sentido científico porque, dicen, el arte es producto de la subjetividad humana y por supuesto, nada se aleja más de la objetividad científica. En efecto, no cabe negar que el arte sea producto de la subjetividad humana, pero sí cabe afirmar que en esto reside su potencia. El arte se practica porque nos sentimos incompletos, porque las *descripciones* del mundo no son suficientes para dar cuenta de nuestros afectos, de lo que nos alcanza emocionalmente.

Ya en la época del Romanticismo comenzaron a promoverse otras formas y finalidades en el conocer. En este sentido, muchas de las cuestiones que habían quedado relegadas al terreno de lo irracional, o que no proyectaban el alcance de una verdad legítima, empezaron a ser valoradas y estudiadas. Así, de forma progresiva, pasaron a considerarse como nuevas fuentes de conocimiento: el sentimiento, la fantasía, la imaginación, las pulsiones, los instintos o la afectividad. Tales factores no referían tanto a la dimensión teórica cuanto a la dimensión práctica del ser humano, y como el valor de las experiencias subjetivas para el conocimiento estaba siendo ya otro, las artes pasaron a ser contempladas como el medio de acceso más apropiado para *relacionarse y mostrar* lo que, de algún modo, escapa a la comprensión o a una comprensión fija.

Posteriormente, en aquella corriente orientada a valorar epistemológicamente *lo que nos hace más humanos*, se desarrollaron posturas diversas. Por ejemplo, para Jacques Maritain la experiencia del físico —la racional— y la del contemplativo —la mística— no eran incompatibles. En su obra *Los grados del saber* (1968) trató de explicar la continuidad que reconocía entre ellas, y señaló por qué la trascendencia de las barreras de la razón no implica transgredir los límites del pensamiento sino todo lo contrario: con ello respetamos y nos adecuamos al ser humano tal y como es, porque las personas también poseen una realidad que es espiritual y trascendente, y que es preciso incorporar al mismo nivel.

Otros, como Walter Benjamin, se plantearon una revisión de las dimensiones que abarcaba la filosofía: a su juicio, insuficientes. En *Sobre el panorama de la filosofía futura* (1986), se propuso esbozar un sistema que diera cabida a lo trascendente, a lo que por su indefinición parece ser inalcanzable desde el punto de vista del conocimiento. Y esta misma dirección fue la que siguió Hermann Broch, pero a diferencia de lo que sucede con Benjamin, cuya propuesta consistía en ampliar los límites de la filosofía, valorando la inserción de la poesía en los textos de reflexión como un medio por el cual desvelar la relatividad de la verdad y la complejidad inherente al mundo, para Broch fue preciso abandonar la filosofía en pro de lo que la literatura era capaz de evocar y convocar. En su opinión, la filosofía había terminado con su etapa de brillantez porque las grandes preguntas, esas que son las más candentes, eran inabordables por el espacio lógico que ella misma había creado en torno a sí (Broch, 1974).

Fueron muchos autores los que supieron reconocer que la búsqueda de sentido se produce también de forma legítima en las artes, precisamente porque en ellas *se realizan* los sentimientos, los afectos, las pasiones... es decir, aquello que media en nuestra relación con lo/s demás y que no parece poder reducirse a la mera actividad de la razón. Para dar cuenta de los estados que experimentamos se precisa otro tipo de lenguaje, un lenguaje no tan próximo a la palabra, un lenguaje *que se realiza en el silencio*.

Tanto el silencio como las artes se necesitan mutuamente porque muchos de nuestros estados emocionales hallan su expresión en ellos. Juntos abren caminos de comprensión al *actuar y accionar* tales estados. Es por ello que cabe contemplar que entre ambos exista una relación de copertenencia. En este sentido, cuando más arriba afirmaba que la fuerza de las artes reside en ser producto de la subjetividad humana, me estaba refiriendo a la expresión artística como búsqueda: como una búsqueda que apela a nuestra sensibilidad física y espiritual, que no *dice* sino que *muestra* cuestiones muy complejas; que no da respuestas, sino que invita a sentirlas y pensarlas *enfatisando así nuestra propia libertad*.

## METODOLOGÍA

W. G. Sebald (2003) 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.

Al profundizar en la historia específica de cada uno de los zoos 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 Ziółkowska, 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.



Figura 1. 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.

## DESARROLLO

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.



Figura 2. Villa de los Żabiński, Jardines del Zoo de Varsovia, 2017.

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.

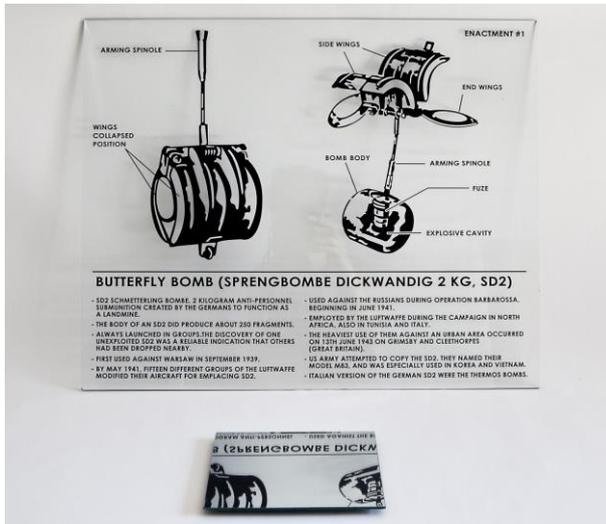


Figura 3. *Butterfly Bomb I (Bomba mariposa I)*, 2018. Dibujo digital sobre cristal: 49 x 60 x 0,4 cm. + Espejo: 15 x 18.5 cm. Rocío Garriga.

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.



Figura 4. *La ley del espejo*, 2018. Cartón fibrado, hierro y plumas encontradas: 220 x 220 x 40 cm. Rocío Garriga.

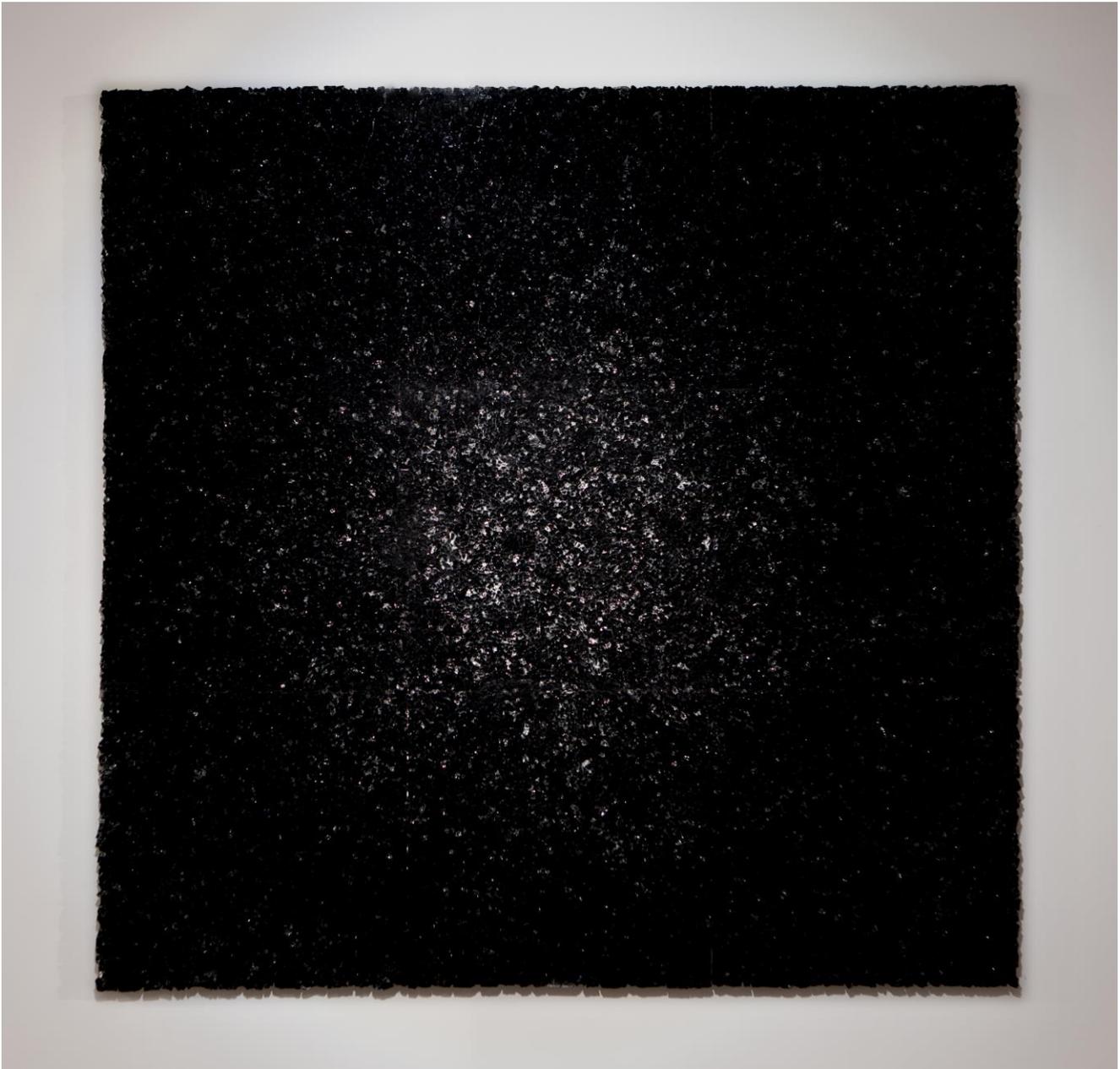
Tras varios ataques el Zoo quedó devastado. Antonina vio cómo una bomba de media tonelada destruía la montaña de los osos polares, rompiendo las paredes, los fosos y las barreras, liberando a los animales aterrorizados. Las bombas hacían temblar el suelo y arrancaban el asfalto, los cristales de las 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.



**Figura 5.** *Growing city (Ciudad en crecimiento)*, 2018. Dibujo sobre cristal fragmentado con soporte de metacrilato: 135 x 135 x 5 cm. Rocío Garriga.

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.

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.



**Figura 6.** *Black Square*, 2018. Cristal negro roto sobre madera: 136 x 136 x 2,5 cm. Rocío Garriga.

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.



Figura 7. *Piel de Gallina (Goosebumps)*, 2018. 10 fotografías + 10 papeles translúcidos + 1 par de guantes negros + caja contenedora. Edición 2 + 1AP. Rocío Garriga.

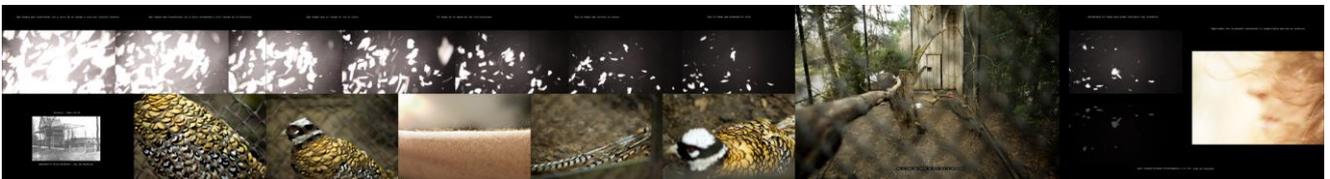


Figura 8. *Piel de Gallina (Goosebumps)*, 2018. Vista del montaje de la secuencia de las 10 fotografías. Rocío Garriga.

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 (2007) —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.



Figura 9. Detalle del piano de Antonina fotografiado en la 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.

## CONCLUSIONES

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 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*.



Figura 10. *Faisán Dorado*, 2018. Impresión digital a color sobre espejo: 78 x 100 cm. Edición 3 + 1 AP. Rocío Garriga.

## FUENTES REFERENCIALES

- Ackerman, D. (2007). *The Zookeeper's Wife*. New York: W. W. Norton & Company.
- Benjamin, W. (1986). *Sobre el panorama de la filosofía futura y otros ensayos*. Barcelona: Planeta.
- Broch, H. (1974). *Poesía e investigación*. Traducción de Ramón Ibero. Barcelona: Barral editores.
- Maritain, J. (1968). *Distinguir para unir. Los grados del saber*. Buenos Aires: Club de Lectores.
- Sebald, W. G. (2003). *Sobre la historia natural de la destrucción*. Barcelona: Anagrama.