

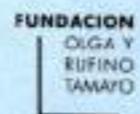
Henrik Håkansson

Novelas de la selva

Henrik Håkansson
Novelas de la selva



IASPIS



arte contemporáneo



CONACULTA

Henrik Håkansson
Novelas de la selva

Coordinación editorial
Arelly Ramírez

Curaduría
Tatiana Cuevas

Textos
Tatiana Cuevas
Max Andrews

Diseño
Taller de comunicación gráfica

Traducción al español
Marcela Quroz, Sin título (tú eres bueno para mí porque me destruyes):
Henrik Håkansson

Traducción al inglés
Richard Mieska, Journal and Notes of the Project

Fotografía en sales
Ramiro Chaves

Portada
Unidad (Río Lacantún) - 2008
Sin título (Río Lacantún)
65 x 93 cm

Primera edición, 2008
© Fundación Olga y Rufino Tamayo
Paseo de la Reforma y Gandhi s/n
Bosque de Chapultepec
México, D.F., 11580

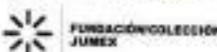
Tel: (5255) 5286 6010
(5255) 5286 6628
Fax: (5255) 5286 6530

www.fundaciontamayo.org
info@fundaciontamayo.org

ISBN: 978-968-5979-24-5

Impreso en México | Printed in Mexico

Agradecemos el apoyo de:



Håkansson, Henrik, 1958 -
Henrik Håkansson, Novelas de la selva / textos Tatiana Cuevas, Max Andrews;
tr. Marcela Quroz, Richard Mieska; fot. Ramiro Chaves - México: Fundación Olga
y Rufino Tamayo, 2008.

60 p.: il., 28 cm.

Catálogo de la exposición presentada en el Museo Tamayo Arte Contemporáneo
(Distrito Federal, México) del 26 de junio al 21 de septiembre de 2008.

ISBN: 978-968-5979-24-5

1. Håkansson, Henrik, 1958- Exposiciones.
2. Instalaciones (Arte). 3. Artistas Suecos.
I. Museo de Arte Contemporáneo Internacional Rufino Tamayo - Exposiciones.

709.2484
SCD9-21

Contenido | Contents

- 7 **Presentación**
Ramiro Martínez
- 8 **Introducción**
Tatiana Cuevas
- 10 **Diario y notas del proyecto**
Tatiana Cuevas
- 22 **Sin título (tú eres bueno para mí porque me destruyes):**
Henrik Håkansson
Max Andrews
- 29 **Obra | Works**
- 58 **Introduction**
Tatiana Cuevas
- 59 **Journal and Notes of the Project**
Tatiana Cuevas
- 67 **Untitled (You Are Good For Me Because You Destroy Me):**
Henrik Håkansson
Max Andrews
- 73 **Biografía | Biography**
- 75 **Agradecimientos | Acknowledgements**
- 76 **Lista de obra | List of works**

En su interés por difundir en México las tendencias más significativas del arte contemporáneo internacional, el Museo Tamayo Arte Contemporáneo presenta la exposición *Henrik Håkansson. Novelas de la selva*, muestra que responde a una de las principales tareas de la misión de un museo de arte contemporáneo: el apoyo y colaboración para desarrollar nuevos proyectos dentro de la carrera de un artista.

La muestra está conformada por un grupo de once obras producidas ex profeso para esta presentación, las cuales fueron realizadas *in situ* en reservas naturales mexicanas durante febrero y marzo de 2008. El resultado conjuga temáticas relevantes tanto para la práctica artística contemporánea como para la concienciación de la urgente preservación del medio ambiente.

La preparación de esta muestra ha sido producto de la unión del esfuerzo de diversas organizaciones y personas cuyas misiones pueden considerarse aparentemente distintas a las de un museo de arte contemporáneo. Hemos contado con el valioso apoyo de la Comisión Nacional de Áreas Protegidas (CONANP) y de Natura y Ecosistemas Mexicanos, A.C., quienes nos proporcionaron asesoría y facilitaron el acceso a las reservas de la biosfera El Triunfo, Mariposa Monarca y Montes Azules, respectivamente. Por otra parte, hemos contado también con el apoyo de la Embajada de Suecia en México, quien ha seguido de cerca el desarrollo del proyecto desde sus inicios; de IASPIS (International Artists' Studio Program in Sweden), así como de la Galleria Franco Noero en Turín, Italia, quien representa a Håkansson desde hace varios años. A todos ellos, mi más sincero agradecimiento.

Ramiro Martínez Estrada
Director
Museo Tamayo Arte Contemporáneo

Introducción

Tatiana Cuevas

Durante los años veinte surgió en América Latina un género literario conocido como "novela de la selva". Obras como *Canaima*, de Rómulo Gallegos, *La Vixágrie*, de José Eustasio Rivera, o la serie de novelas escritas en el sureste chiapaneco por B. Traven, narraron el encuentro de la civilización con la hasta entonces impenetrable frontera de la jungla. En estos relatos la selva aparece como personaje principal y escenario donde se desarrollan historias de explotación y enfermedades, delirios y pasiones, desatadas en medio del sofocante calor y la profunda vegetación. Con la promesa de riquezas y misterios la selva no cesa de atraer a los hombres, determinando así su trágico destino.

Tras varias décadas de depredación constante, los papeles se han invertido: ahora es el destino de la selva el que está en juego, junto con el de millones de especies de plantas y animales que conforman los bosques tropicales que han sido devastados por la intervención humana. La deforestación y consiguiente fragmentación de los hábitats naturales ha conducido a los moradores de estas zonas —sean grupos humanos, animales o vegetales— a una lucha por la supervivencia bajo presiones ambientales cada vez mayores.

Esta exposición puede considerarse como versión análoga a una de aquellas "novelas de la selva", que en este caso retrata a los habitantes de las áreas naturales protegidas, quienes han alterado su vida ante el deterioro de su hábitat. Mientras escritores como Traven utilizaron una máquina Underwood portátil para escribir sus novelas en Chiapas, el artista sueco Henrik Håkansson empleó un conjunto de cámaras Cuddeback IR detectoras de movimiento, su Nikon, una cámara de video digital y equipo de grabación de audio, entre otras herramientas, para realizar los registros que conforman las obras de esta exposición.

Los resultados de las observaciones realizadas durante febrero y marzo de 2008 en las reservas de la biosfera Montes Azules y El Triunfo, en Chiapas, y la Reserva de la Mariposa Monarca, en Michoacán, dejan ver consistentemente el proceso mediante el cual fueron registradas. El efecto global de estas muestras documentales funciona como un diario de las experiencias del artista que enfatiza la relación entre hora, fecha y espacio. La presentación de estos materiales se asemeja a una serie de tomas o grabaciones de prueba, combinadas con imágenes de las locaciones donde se desarrollaron

los proyectos, lo cual da pie para entenderlos como fragmentos de una secuencia cinematográfica o narrativa completa.

En este sentido, es como parte de una gran épica que podemos ver las fotografías y videos obtenidos durante cuatro semanas por doce cámaras colocadas por el artista en distintos puntos de la zona sur de la selva Lacandona. Las imágenes nos permiten compartir la incertidumbre de un observador dedicado, así como las gratas sorpresas que depara su tarea. Esta serie de eventos, protagonizados por tapires, jabalíes, venados, yaguarundis, un afortunado jaguar y diversas aves, se muestra metódicamente organizada en ocho vitrinas, al lado del equipo con el que se obtuvieron los registros, así como mapas y fotografías de donde fueron posicionadas las cámaras.

El artista también echa mano de esta sistematización para reproducir la imagen del vuelo de las mariposas Monarca o bien el sonido del aleteo de miles de ellas. El delicado lepidóptero se convierte en estrella de la pantalla grande, mientras que las grabaciones de sonidos ambientales —tanto de las mariposas Monarca como de la selva Lacandona— son reproducidas mediante un avanzado sistema de audio dentro de salas asépticas y vacías.

Recursos como la proyección cinematográfica o bocinas propias de un concierto de rock son utilizados por el artista para ofrecer una visión de la vida que excede las experiencias humanas cotidianas. La conjunción de estas estrategias con los rigurosos métodos de observación empleados por Håkansson dan como resultado una imagen de la naturaleza alejada de todo sensacionalismo, sin por ello carecer de su propio humor o drama.

Håkansson es un naturalista amateur que ha trasladado su fascinación por la naturaleza al mundo del arte. La ambición de sus proyectos combina los intereses del biólogo, el antropólogo y el artista, recordando a los viajeros decimonónicos que documentaron las riquezas naturales y culturales de los entonces misteriosos o desconocidos parajes. Su trabajo está lejos de contribuir al corpus del conocimiento científico, sin embargo, pone a disposición de un nuevo público un conjunto de mecanismos, metodologías y epifanías de la naturaleza que, aun al ser bien conocidos por eruditos o aficionados, no deja de maravillar a cualquiera que tenga la oportunidad de observarlos.

Prefacio

Este ensayo presenta, a manera de bitácora, una relación del proceso de producción para la muestra *Henrik Håkansson. Novelas de la selva*, desarrollado a lo largo de casi tres años. El contacto inicial sucedió en agosto de 2005, con un primer correo electrónico que buscaba sondear el interés de Håkansson en llevar a cabo un proyecto en México. Su respuesta fue concisa: "me gustaría escuchar más al respecto", lo que dio inicio al diálogo que conduciría a una inusitada red de conexiones, viajes aventurados y finalmente a las obras que conforman la muestra que hoy presentamos.

El relato revisita procesos de investigación y experiencias de viaje, combinándolos con comentarios generales y estadísticas sobre las áreas visitadas, así como con un esbozo del riesgo ecológico que las afecta y de las medidas que se han tomado para protegerlas. Se limita a la narración de las etapas iniciales de gestión y recopilación de materiales, los cuales fueron posteriormente trabajados y editados por el artista para presentarse en las salas de exposición. Las obras, como tales, no figuran en este texto. Se revela más bien la naturalidad con la que pueden surgir colaboraciones entre organizaciones y personas con misiones aparentemente distintas a las de un museo de arte contemporáneo, además de la complejidad que puede alcanzar un proyecto artístico y expositivo.

Debo agradecer a Henrik, cuyo trabajo desencadenó esta empresa. A los representantes involucrados de la Comisión Nacional de Áreas Protegidas (CONANP), al igual que a los de Natura y Ecosistemas Mexicanos, porque sin su colaboración y apoyo este proyecto no hubiera sido posible. A la Embajada de Suecia en México y IASPIS (International Artists' Studio Program in Sweden), por haber cobijado nuestra propuesta desde un principio. Y a las reservas naturales custodiadas por dichas organizaciones, por permitirnos extraordinarias visitas.

¹ El presente ensayo está inspirado en los relatos de naturalistas y exploradores del siglo XIX, principalmente en el conocido diario de Charles Darwin, *The Voyage of the Beagle*, publicado en 1839 después de la expedición realizada en el barco HMS Beagle que salió de Plymouth Sound, Devon, el 27 de diciembre de 1831, regresando el 2 de octubre de 1836.

Capítulo I: Planteamiento del proyecto

El trabajo de Henrik Håkansson | Métodos de observación y registro | Analogías entre el mundo de la "Naturaleza" y ciertos códigos sociales | Colaboración con institutos de investigación biológica | Planteamiento del proyecto | Biodiversidad de México | Selección de posibles locaciones

Sleep (*Eunectes Murinus*), 1998, fue la primera pieza que conocí de Henrik Håkansson. Se trata de un video que presenta a una anaconda ecuatoriana dormida durante tres largas horas, sin ningún sonido ni actividad, excepto el casi imperceptible reacomodo de su cuerpo. Pesa fácil de la impaciencia en un principio, caí más tarde en la cuenta del efecto de esa imagen: el acto de vigilar, observar, requiere de largas horas, incluso días, para obtener un resultado, cualquiera que este sea.

Buena parte del trabajo de Håkansson involucra la utilización de métodos de observación empleados por investigadores y documentalistas, presentando registros fotográficos, en video y sonoros ajenos a las narrativas que buscan hacer de la naturaleza un espectáculo magistralmente editado, el cual se acerca más a una película de acción. Las observaciones de este artista son documentadas en relación con lo que podría percibirse en tiempo real; si acaso llega a dilatar la duración de los eventos, a fin de enfatizar el hecho de que la vida en sus hábitats más recónditos está lejos de constituir una actividad frenética, principalmente porque lo que sucede rara vez está a la vista. Se auxilia, además, de los artefactos y métodos empleados por investigadores, apuntando tanto al desarrollo de herramientas que crean las condiciones ideales para observar el comportamiento de ciertas especies, como a las características estéticas de dichos objetos.

La planeación de sus piezas —las cuales tienen lugar fuera y dentro de la galería— es similar a la meticulosa preparación de un experimento de laboratorio concebido para definir las características de una especie a partir de las arbitrarias expectativas de sus observadores. Las obras de Håkansson parecen dedicadas a propiciar una analogía entre el mundo animal y el mundo humano —en un intento por anular esa distinción que tercamente pretendemos marcar con la naturaleza— al hermanar insectos, plantas y animales con las aspiraciones y comportamientos de diversas subculturas humanas.

Estoy en busca de la belleza del comportamiento animal y después de su complejidad. ¿Cómo es que los comportamientos animales evolucionan y se desarrollan? En el mundo natural—del cual somos parte pero preferimos referirnos a él como la Naturaleza—hay una inmensidad de variedades distintas, y tantas preguntas, y tal vez sea muy humano querer hacer un intento por entender qué está pasando. Si no nos sorprendiéramos, tal vez no habría ciencia. Pero tal vez mi interés, a final de cuentas, proviene de observar la interacción humana, nuestra interacción con distintos modos de vida, distintas creaturas. ¿Cómo nos comunicamos, cómo desarrollamos nuestras creencias culturales en relación con nuestros instintos sociales? ¿y cuál es la interacción, la interacción cotidiana, de nuestra cultura con aquello que llamamos el mundo natural?

Para la realización de varios de sus proyectos, Håkansson ha colaborado con institutos de investigación en distintas partes del mundo, ya sea auxiliándose de sus técnicas, uniéndose a sus investigaciones o solicitando apoyo para realizar exploraciones de campo. Todas sus piezas surgen a partir de un interés particular, que en este caso consistió en la posibilidad de trabajar en México, uno de los doce países con mayor diversidad biológica.⁶ Con apenas 1.4% de la superficie terrestre del planeta, México posee cerca de 10% del total de especies conocidas en el mundo. Destaca además por sus especies endémicas; si se considera tan sólo la flora, el porcentaje de endemismos oscila entre 44 y 63%, mientras que para los vertebrados, la proporción es de 30% en promedio.⁷

Después de examinar una amplia lista de posibles locaciones para llevar a cabo el proyecto, y de establecer contacto con el Instituto de Biología de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) y algunas de sus estaciones en el interior de la República, la CONANP, el World Wildlife Fund (WWF) en México, así como solicitar apoyo para la realización

del proyecto a la Embajada de Suecia e instituciones suecas como IASPI, logramos programar un primer viaje de investigación que incluía una serie de entrevistas y una visita a la Estación de Biología de la UNAM en la Reserva de la Biosfera Los Tuxtlas, en Veracruz, para explorar si podría funcionar como posible locación.

Capítulo II: Primer viaje.

Investigación de locaciones | Mayo de 2007

Planeación del viaje y agenda | Líneas de interés | Reunión con WWF: Mariposa Monarca, Selva Zoque, Sierra Norte de Oaxaca, Vaquita Marina | Lacandonia Schismática | Estación de la UNAM en la Reserva de la Biosfera Los Tuxtlas, Veracruz

El viaje se realizó del 8 al 13 de mayo de 2007. En un correo previo a su llegada, Henrik planteó algunos temas como posibles líneas de investigación: la observación del comportamiento de las mariposas monarca en su recinto de hibernación, el estudio de sus patrones migratorios, lo cual podría aplicar también para la migración de murciélagos entre Texas y México, o bien, la migración de ballenas cerca de Baja California. Sonora y Chiapas podrían resultar locaciones interesantes para la realización de grabaciones de audio o video. En cualquier caso, sería importante buscar la colaboración con investigadores, tanto mexicanos como estadounidenses, para desarrollar los proyectos.⁸

Jueves 10 de mayo | 10:00 h. Reunión con el Dr. Carlos Galindo Leal, Coordinador del Programa de Bosques Mexicanos del WWF. Propone distintas locaciones de acuerdo con los intereses de Henrik:

- 1) Reserva de la Biosfera Mariposa Monarca (*Danaus plexippus*), ubicada en Michoacán y Estado de México. El WWF trabaja en coordinación con la CONANP. Nos comenta que podríamos contar con el apoyo del biólogo Eduardo Rendón, quien ha trabajado en la zona desde hace 13 años.
- 2) Selva Zoque. Localizada en la frontera de Oaxaca, Chiapas y Veracruz. Es el área de investigación más remota del WWF, está localizada en Chimalapas, Oaxaca.
- 3) Sierra Norte de Oaxaca. El WWF ha trabajado en la zona desde hace 17 años. No cuentan con estaciones de

⁸ Correspondencia electrónica entre el artista y la curadora, 23 de junio de 2007.

investigación, es necesario hospedarse con la gente de la comunidad. Se han registrado más de 800 especies de aves. El WWF trabaja con las comunidades locales para establecer prácticas de desarrollo sustentable.

4) Golfo de California. Vaquita Marina (*Phocoena sinus*), marsopa endémica de México en peligro de extinción. Se calcula que existen menos de 600 individuos, anualmente mueren entre 60 y 80 de estos mamíferos atrapados en las redes pesqueras.

18:30 h. Cena en casa del coleccionista de arte César Cervantes, quien ha invitado a Marco Barrera Bassols, historiador, museólogo y ex Director del Museo de Historia Natural. Nos habla sobre la Lacandonia Schismática (*Lacandoniaceae Triuridales*), especie de flora localizada en una pequeña área de 15 ha en la parte norte de la Reserva de la Biosfera Montes Azules y propuesta como género nuevo ante el Missouri Botanical Garden en 1987.⁹

Viernes 11 de mayo | 12:00 h. Salida hacia Los Tuxtlas, Veracruz. El territorio de la reserva se extiende desde la llanura costera, al nivel del Golfo de México, hasta los 1700 metros sobre el nivel del mar del volcán Santa Marta. Cuenta con hábitats de selva tropical de tierras bajas y de montaña, además de los costeros, lacustres y ribereños. Llegada alrededor de las 20:30 h al pueblo de Catemaco. Cena en la costera del lago.

Sábado 12 de mayo | 07:00 h. Salida de Catemaco hacia la estación de la UNAM, llegando a las 08:00 h para encontrarnos con la bióloga Rosamond Coates. Nos muestra mapas del alamanta deterioro que ha sufrido la selva a partir de 1967, año en que se fundó la Estación de Biología Tropical a cargo de la UNAM. Se estima que durante las últimas cuatro décadas la selva ha sufrido una pérdida de 70 a 80% de su extensión original debido a múltiples factores,¹⁰ especialmente la inadecuada planificación de programas nacionales de impulso a la

⁹ Descubierta en 1986 por el biólogo mexicano Esteban Martínez. A diferencia de las docientas cincuenta mil especies de flores catalogadas, sus órganos reproductores presentan una morfología inusual: las flores poseen estambres en el centro y están rodeados por los carpelos. Esta característica la sugiere como un modelo interesante para estudiar mecanismos macroevolutivos. Ver: Gerardo Conilo, Ana Escalante y Jorge Soberón. "Lack of Genetic Variation in Lacandonia Schismatica (Lacandoniaceae: Triuridales) in its only known Locality". JSTOR (www.jstor.org). (Consulta realizada 1 de junio de 2007)

agricultura y la ganadería—los cuales han propiciado la práctica del desmonte y por lo tanto la fragmentación de la vegetación selvática—, el crecimiento poblacional descontrolado y la presencia de instalaciones petroleras de todo tipo en los alrededores. Junto con estos factores, la cacería, tanto de subsistencia como ilegal, ha provocado la extinción local de algunos mamíferos como el jaguar (*Panthera onca*), el puma (*Puma concolor*), el tapir (*Tapirus bairdi*) y el mono araña (*Ateles geoffroyi*), entre otros. Después de recorrer las instalaciones de la estación con la bióloga Coates, entramos a la selva. El calor ha aumentado, estamos aproximadamente a unos 36°C. Dentro de la selva la temperatura se reduce ligeramente, la vegetación es relativamente escasa. Caminamos apenas unos 300 metros cuando un par de cecropías (*Oriole sp.*) nos empujan a seguir, sólo se hacen notar con su canto, acompañándonos amistosamente. Henrik nos indica la dirección hacia el sonido del martilleo de un pájaro carpintero (*Picidae sp.*). Los monos saraguatos (*Alouatta pigra*) aullan esporádicamente para marcar su territorio. Pasan de árbol en árbol, silenciosamente, en grupo—tal vez unos tres o cuatro monos. La población ha sido mermada de forma drástica por la deforestación y por ser uno de los manjares preferidos de las comunidades aledañas. La cercanía de comunidades humanas es todavía evidente, por más que intentamos adentrarnos en la selva parece imposible lograrlo: los sonidos de camiones o voces no desaparecen. Lamentablemente la drástica reducción de la selva nos hace pensar que la locación no será viable para realizar el proyecto.

Capítulo III: Segundo viaje.

Producción de obra. Febrero | Marzo de 2008

Nuevos contactos | Natura y Ecosistemas Mexicanos: Estaciones Chajul y Tzendales, Selva Lacandona, Chiapas | CONANP: Reserva de la Biosfera Mariposa Monarca, Santuario Sierra Chincua, Michoacán | CONANP: Reserva de la Biosfera El Triunfo, Chiapas

Durante los ocho meses posteriores al primer viaje de investigación, se estableció contacto con distintas organizaciones en busca de nuevas locaciones. Se definieron dos

¹⁰ <http://www.parkswatch.org/parkprofile.php?l=spa&country=mex&park=lb&page=thr> (Consulta realizada el 19 de mayo de 2007)

⁶ Sara Ambersus, Bettina Pettersson, eds. *Henrik Håkansson in Dialogue with WW Bradley* (Estocolmo: IASPI/PROPEXUS, 2006), 18.

⁷ Junto con Australia, Brasil, China, Colombia, Ecuador, Estados Unidos, India, Indonesia, Madagascar, Perú y República Democrática del Congo.

⁸ <http://www.inecologia.gob.mx/verjae/publicaciones/libros/43/uno.html> (Consulta realizada el 10 de abril de 2008)

proyectos centrales de acuerdo con lo que las posibilidades económicas y de calendario pudieran permitir. Henrik estaba particularmente interesado en la posibilidad de desarrollar un proyecto en la Selva Lacandona, bosque tropical lluvioso localizado en el extremo oriental del estado de Chiapas, en la frontera con Guatemala. Su nombre deriva del maya *Lakam Tun*, que significa "gran piedra", y que es el nombre del río que bordea el límite sur de la reserva (Lacantún). Constituye una de las regiones de mayor biodiversidad en México. Se estima que esta selva tropical, decretada por el gobierno mexicano como Reserva de la Biosfera en 1978, contaba con una superficie arbolada de aproximadamente 1 300 000 ha en 1875.⁸ Según los biólogos Callero y Brauer, para 1982 se habían deforestado 584 178 ha, es decir, 45% de la superficie total arbolada.⁹ Los factores de dicho deterioro son los mismos que han afectado a la región de Los Tuxtlas, empeorados en este caso tanto por la migración de comunidades indígenas que durante la década de los años ochenta aceleró la producción agropecuaria y ganadera; por el inestable clima político del estado de Chiapas, como por los efectos de la prolongada guerra civil en Guatemala (1960-1996). En la actualidad sólo se mantienen las áreas naturales protegidas y comunales con un total de 469 425 ha y algunos remanentes aislados con menos de 19 000 ha; es decir, sólo 37% de la cobertura original.¹⁰

La reserva se localiza en el núcleo maya de Mesoamérica, por lo que existen innumerables sitios arqueológicos en la región, la mayoría de ellos todavía sin explorar. Después de algunos meses de investigación, entré en contacto con el biólogo Javier de la Maza, Director de Natura y Ecosistemas Mexicanos, quien ha realizado acciones para la conservación de la selva Lacandona desde finales de los años setenta. Los integrantes de Natura Mexicana —Rosaura Cadena,

Julia Carabias, Germán Fernández, Ricardo Frías, Juan C. Goyenechea, J. César Méndez, Rafael Moreno y Enrique Vilatela, entre otros— conforman un equipo multidisciplinario comprometido con la conservación de la biodiversidad. Natura Mexicana es actualmente responsable de dos estaciones, Chajul y Tzendales, localizadas en el borde del río Lacantún. Su misión está enfocada a la investigación, el monitoreo y el establecimiento de programas de desarrollo sustentable para las comunidades de la región. Nos ofrecieron generosamente su apoyo desde el inicio del proyecto, proporcionándonos asesoría para definir posibles líneas de interés de acuerdo con la temporada en que se realizaría el viaje y permitiéndonos el acceso a ambas estaciones para llevar a cabo los registros necesarios. El proyecto principal consistiría en colocar doce cámaras en distintos puntos de la selva, las cuales se activan con un sensor de movimiento para realizar una toma fotográfica y un video de quince segundos en cada ocasión. Las cámaras permanecerían cuatro semanas en la selva. El viaje se programó para efectuarse en dos estancias divididas durante febrero y marzo de 2008.

Por otra parte, el interés por trabajar con las mariposas monarca se mantuvo en la agenda. La reserva de la Mariposa Monarca se ubica en las montañas del centro de México, en los límites del Estado de México y Michoacán.¹¹ Está conformada por tres áreas núcleo en las que no se permite el aprovechamiento forestal —ahí se encuentran los Santuarios de La Mesa y El Capulín, en el Estado de México; El Rosario y Sierra Chincua, en Michoacán—, y dos áreas de amortiguamiento que rodean a las áreas núcleo, donde se autoriza el aprovechamiento sustentable. Cada otoño, la generación

⁸ En 1980 el gobierno mexicano decretó la protección de las colonias de la mariposa monarca, pero sin especificar cuáles eran las áreas protegidas. En 1986 se estableció por primera vez un área protegida de 16 110 ha denominada Reserva Especial de la Biosfera Mariposa Monarca.

Ver: http://www.wwf.org.mx/monarca/programa_mariposa_monarca.php (Consulta realizada el 15 de febrero de 2008)

⁹ Generación nacida en las zonas migratorias a finales del verano para iniciar la migración hacia el sur. A diferencia de las generaciones ordinarias que cuentan con un promedio de vida de tres a cuatro semanas y se reproducen a partir de los cinco días después de haber salido del capullo, la generación Matusalén vive de siete a ocho meses; sus órganos sexuales no se desarrollan inmediatamente, por lo que se aparean pero no se reproducen sino hasta antes de partir del sitio de hibernación. Las mariposas que emprenden el viaje de regreso tienen un promedio de vida de 4 a 5 semanas, por lo que realizan el viaje hacia el norte en varias generaciones.

Matusalén de la mariposa monarca¹² viaja unos 4500 kilómetros desde Canadá y Estados Unidos recorriendo un promedio de 75 km diarios, para llegar a su hábitat invernal en México a principios de noviembre. Las comunidades mazahuas y otomíes relacionan su arribo con la visita de los espíritus de los difuntos, pues coincide con la celebración del Día de Muertos (2 de noviembre). La monarca se aloja en los bosques de oyamel (*Abies religiosa*); establece sus colonias en las partes altas de las cañadas a una altitud promedio de 3200 metros sobre el nivel del mar. El biólogo Felipe Martínez, Jefe de Proyectos de la Reserva, nos asistió en los trámites necesarios para obtener permiso de la CONANP para realizar registros filmicos, fotográficos y sonoros. La fecha de la visita fue autorizada del 19 al 23 de febrero de 2008, en el santuario de Sierra Chincua.

México, D.F. Lunes 4 de febrero | 15:30 h. Salida de la ciudad de México a Tuxtla Gutiérrez, aterrizando a las 16:55 h. Nos recoge Ricardo Frías de Natura Mexicana, para llevarnos a San Cristóbal de las Casas.

San Cristóbal de las Casas, Chiapas. Martes 5 de febrero | 13:00 h. Pasa a recogernos una camioneta de Natura Mexicana para llevarnos a la Estación Chajul, donde los próximos días se estará llevando a cabo un taller sobre el Corredor Biológico Mesoamericano,¹³ organizado por la CONANP. Llegada al poblado de Chajul las 19:00 h. Nos recibe Javier de la Maza para acompañarnos en una lancha a la Estación Chajul, que está a 20 minutos cruzando el río Lacantún. Helmut Janka y Rodolfo Lobato, antropólogos y conservacionistas que están participando en el taller, visitarían la estación Tzendales junto con nosotros. A lo largo de esos días, las conversaciones con Javier, Julia Carabias, Helmut y Rodolfo, dada su amplia experiencia en la zona, nos ayudaron a entender su compleja historia, y las dificultades que entraña su conservación.

El viaje a la Estación Tzendales inicia con un recorrido de 40 minutos en automóvil desde el poblado de Chajul hasta la comunidad de Reforma Agraria, donde se toma una lancha que toma unos 20 minutos para llegar a la estación.

¹² El corredor fue concebido como un sistema de reordenamiento territorial, el cual pretende interconectar las áreas protegidas del sureste mexicano y Centroamérica con zonas alejadas de amortiguamiento y uso múltiple.

Rodeados súbitamente por la oscuridad de la selva, me percaté de la intensa luminosidad de un cielo estrellado indescriptible: es sin duda la noche más hermosa que he visto.

Estación Tzendales. Miércoles 6 de febrero. A lo largo de la noche, los aullidos de los saraguatos despiertan y desconciertan a los visitantes del lugar. Poco a poco uno se acostumbra a sus sonoros desplantes. 09:00 h. Desayuno con Helmut y Rodolfo, quienes hablan sobre los proyectos en los cuales han trabajado durante los últimos 30 años, buscando involucrar a comunidades y gobiernos en programas de conservación y aprovechamiento sustentable de los recursos selváticos. Hablan de experiencias en la selva, así como de sus diversos habitantes, entre ellos los temibles colmoyotes (*dematobia hominis*), esas larvas de mosca tan comunes en las selvas del sur de México y Centroamérica, que para desarrollarse se deben alojar en la piel de los mamíferos.

10:00 h. Primera excursión: Sendero del arroyo seco o Sendero del Tigre (camino paralelo a la ribera del río Lacantún). Edi (alias Colucho) y Carlos son los guías; nos acompañan Helmut y Rodolfo. El primer encuentro es con un tapacamino pucuyo (*Nyctidromus albicollis*), esa pequeña ave nocturna con pequeños puntos blancos sobre sus alas café, que durante el día se mueve a nivel del suelo. Se ven varias huellas de jaguar, tapir, venado (*Mazama americana*) y jabalí de collar (*Tayassu tajacu*). Se ubican varias posibles locaciones para las cámaras. Volvemos a la estación a las 13:00 h.

16:30 h. Segunda excursión: Sendero Laguna (camino hacia el Río San Pedro). Carlos guía al grupo. Después de recorrer unos 400 metros, nos sugiere una primera locación: un pequeño manantial que permanece con agua todo el año, donde vemos huellas diversas. Se coloca la cámara #1. Continuamos el trayecto e intentamos llegar al manantial conocido como "de media luna". El camino está cerrado por una densa vegetación, principalmente por la agresiva jimba (*Bambusa* sp.). Carlos nos comenta que la última vez que entraron fue hace dos meses, es sorprendente la velocidad con la que crece la vegetación. No es posible seguir pues está anocheciendo. Volvemos a la estación a las 18:15 h.

Estación Tzendales. Jueves 7 de febrero | 07:30 h. Primera excursión: Sendero Laguna (camino hacia el Río San Pedro). Nos guía Carlos nuevamente. El primer encuentro es con un

⁸ Ian G. Warkentin, Russell Greenberg y Javier Salgado Ortiz, "Songbird Use of Gallery Woodlands in Recently Cleared and Older Settled Landscapes of the Selva Lacandona, Chiapas, Mexico" *Conservation Biology*, Vol. 9, Núm. 5 (1995): 1096.

⁹ Callero y Brauer, 1983. En: Programa de manejo. Reserva de la Biosfera Montes Azules (México: Instituto Nacional de Ecología/SEMARNAT, 2000), 12.

¹⁰ Punto de acuerdo, por el que se exhorta a los gobiernos Federal y de Chiapas a instaurar la mesa institucional para la atención integral de la selva Lacandona y Montes Azules, a cargo de la diputada Holly Matus Toledo, del grupo parlamentario del PRD, 25 de octubre de 2006. http://prdleg.diputados.gob.mx/diputado/holly_matus/intervenciones/ver58_59.html (Consulta realizada el 2 de abril de 2008).

Reserva de la biosfera Montes Azules



Reserva de la biosfera El Triunfo



Reserva de la biosfera Mariposa Monarca



Simbología

-  Presas, lagos, lagunas
-  Rios principales
-  Zonas núcleo
-  Reserva Mariposa Monarca
-  Estación Chapul

Fuente: Elaboración propia a partir de los mapas de la Comisión Nacional de Áreas Naturales Protegidas (CONANP), 2008. Elaboración: Ruth A. Martínez (2008)



Colocación de cámara.
Reserva Chajul y Tzendales.
Selva Lacantón

hocofaisán (*Crax rubra*). Un grupo de monos araña (*Ateles geoffroyi*) nos sigue casi desde el inicio del camino. Escuchamos el "martilleo" de un pájaro carpintero listado (*Dryocopus lineatus*) y nos detenemos a buscarlo, vemos su cresta rojo intenso con ayuda de los binoculares. Un jabalí se percata tardíamente de nuestra presencia, por lo que alcanzamos a verlo de lejos. Conforme uno se adentra en la selva se incrementa la extraña sensación de estar entrando a una casa ajena. Seguramente los dueños nos están vigilando. Llegamos al Río San Pedro alrededor de las 09:30 h. Henrik busca una locación para la cámara #4. La coloca en una zona donde encuentra huellas de tapir, venado y jabalí. Mientras tanto, me entretengo observando a un par de peces "bobos" que nadan lentamente, o más bien, flotan lentamente, en el río. No me sorprende por qué les llaman "bobos".

10:30 h. Tomamos el camino de regreso. La cámara #3 es colocada cerca de un riachuelo, y la cámara #2 en una zona donde se ven varias huellas frescas de jaguar. Llegada a la estación a las 13:00 h.

13:30 h. Segunda excursión: Río Lacantón — Río San Pedro. Viaje en lancha por el Río Lacantón para tomar el Río San Pedro. La intensidad y diversidad de tonos verdes es impresionante, Javier explica cómo estos colores dependen de los minerales que arrastra cada cauce. Garzas blancas (*Casmerodius albus*) y martines pescadores (*Ceryle torquata*), entre otras aves, siguen la lancha. Bajamos en kayak entre los sonidos de la selva. Empieza a caer una lluvia ligera. Estamos de regreso en la estación alrededor de las 17:30 h.

Estación Tzendales-Chajul. Viernes 8 de febrero. Durante el desayuno, una familia de saraguatos se acerca al comedor, permanecen en los árboles que rodean la construcción. 10:30 h. Inicia el traslado en lancha de la estación Tzendales a la estación Chajul. Vemos varios cocodrilos (*Crocodylus moreletii*). A lo largo del camino se aprecia una diferencia dramática entre la ribera de la reserva y su lado opuesto. Los pequeños plantíos y los pastizales dedicados a la engorda

del ganado adquieren una dimensión escalofriante: las estadísticas publicadas sobre la destrucción de la selva están ahora frente a mis ojos. Llegamos a Chajul alrededor de las 12:45 h. Un grupo de guacamayas rojas (*Ara macao*) —en peligro de extinción— nos recibe volando entre las copas de las ceibas (*Cecropia peltata*).

13:00 h. Primera excursión: Sendero La Granja. Nos acompañan Javier, Helmut y Rodolfo. Nos alcanza Moisés, quien nos guiará en la siguiente excursión. El camino está obstruido por un gran árbol que parece haber caído recientemente. La cámara #5 es colocada en un riachuelo sugerido por Javier, donde con frecuencia se encuentran huellas de jaguar, tapir y venado. Regresamos a las 14:00 h.

14:30 h. Segunda excursión: Sendero hacia la cabaña del arroyo Miranda. Un mono araña nos empieza a seguir al inicio de la caminata. Más tarde vemos jabalíes, saraguatos, tortugas y varias especies de aves. Javier nos muestra un par de montículos que albergan ruinas habitacionales mayas semiexploradas. Después de evaluar varios lugares potenciales y marcarlos con un listón rojo, se coloca la cámara #8 en una planicie junto a un arroyo, donde se identificaron marcas de senderos andados por animales diversos. En el camino de regreso se instala la cámara #7 en una zona de humedal previamente marcada. La cámara #6 se coloca en un humedal de palmas. Empieza a oscurecer y apresuramos el paso. El calor se siente más intenso que nunca. Regresamos a la estación de Chajul a las 18:00 h. Alrededor de las 19:30 h regresamos a Tzendales, esta vez por lancha y vía terrestre.

Estación Tzendales. Sábado 9 de febrero | 09:15 h. Primera excursión: Navegación en lancha por el río Tzendales. Nos guía Edi. La misión es elegir tres sitios a lo largo del camino para colocar cámaras. Estas zonas han sido exploradas en raras ocasiones y carecen de caminos, por lo que es necesario abrir brecha. En una pequeña playa, justo a la salida de la estación se encuentra Pancho, un cocodrilo que ha sido apodado así por el personal de la estación, y que acostumbra

1 Rivera Norte del río Lacantón. Reserva de la biosfera
Mariposa Monarca.

2 Rivera sur del río Lacantón. Terrenos independientes a
la reserva.



asolearse ahí. El paisaje del río no deja de ser impresionante. Nos detenemos a ver un trogón (*Trogon violaceus*), ave clasificada como especie rara. Mientras lo observamos permanece tranquilo sobre una rama, luciendo su pecho amarillo, cabeza azul y negra, su ojo delineado en amarillo, y su larga cola con franjas negras y blancas. Henrik elige la primera locación a ser explorada, sobre la ribera oeste, cerca de un pequeño arroyo que desemboca al río Tzendales. La cámara #9 es colocada aproximadamente a 300 metros del punto donde entramos; se instala en un área que ha sido "impiada", es decir, se han comido los frutos caídos de zapote mamey (*Pouteria sapota*). Colocación de la cámara #10: entramos por el río a una zona de selva más alta, nuevamente en la ribera oeste. Se encuentra un área con huellas de jaguar. La cámara es colocada estratégicamente para intentar capturar movimientos en una intersección de tres posibles caminos de animales. Continuamos río arriba, hasta llegar a la última cascada que se puede subir con la lancha de motor (conocida como cascada del velo).

Emprendemos el camino de regreso. Henrik elige ahora explorar un punto en la ribera este. La cámara #11 se coloca dirigida hacia una zona donde coincide el rastro de varios caminos de animales. En este caso no se perciben claramente las huellas debido al exceso de hojarasca, sin embargo los trechos son muy claros. Rumbo a la estación nos detenemos a escuchar un concierto de saraguatos que aúllan durante más de diez minutos continuos; luego nos percatamos de que sus improperios se dirigen a un grupo de monos araña que se columpian entre los árboles de la ribera opuesta. Llegamos a la estación a las 16:05 h.

Estación Tzendales. Domingo 10 de febrero | 10:00 h. Salida de la estación rumbo a Tuxtla Gutiérrez, llegando alrededor de las 18:00 h. Henrik se quedará en Tzendales dos días más, después se irá a Chajul otros cinco días. Nos encontraremos nuevamente en la ciudad de México para partir hacia la reserva de la Mariposa Monarca.

México, D.F. Martes 19 de febrero | 16:00 h. Salida rumbo a Angangueo, Michoacán. La luz del atardecer en la carretera es espectacular, pero amenaza con deslumbrar a los conductores. 19:30 h. — Llegada a la caseta de Zitácuaro, faltando sólo 40 minutos para arribar a Angangueo. Un par de kilómetros más adelante nos encontramos con un bloqueo que impide el acceso a la ciudad y, por lo tanto, al camino que conduce a Angangueo: se trata de aproximadamente dos kilómetros de tráileres estacionados sobre el carril derecho rematando con un remolque que obstruye ambos carriles. Lo flanquean grandes fogatas y un grupo de personas que se manifiestan así en contra de la tala ilegal de los bosques aledaños. Nos informan que en un par de horas llegará un representante del municipio para firmar un acuerdo. Decidimos esperar, pues nos advierten que intentar un camino alternativo para llegar a Angangueo puede ser peligroso a esas horas. Para las 24:00 h. no ha sucedido nada, al parecer las autoridades municipales se retractaron. Suponen que no habrá más negociaciones sino hasta avanzada la mañana del día siguiente. Decidimos regresar a la ciudad de México.

México, D.F. Miércoles 20 de febrero | 11:00 h. Segundo intento de llegar a la reserva de las Monarca. Llegada a la Estación Central de Investigación del Llano de las Papas a las 15:00 h. Nos recibe Genaro Mondragón, quien nos acompañará durante nuestra estancia. Hacemos una primera exploración en el Santuario de Sierra Chincua, nos guía Don Francisco, representante del ejido, quien nos muestra tres colonias de mariposas densamente pobladas. A grandes rasgos nos relata la historia de la reserva y las diferentes pugnas que desatan los esfuerzos de conservación y aprovechamiento de los bosques. Al no compartir todos los ejidos los beneficios que conlleva la protección del área, se generan serios conflictos entre las comunidades. La tala ilegal es un problema que las políticas gubernamentales no han logrado resolver, lo cual ha provocado violentos enfrentamientos que llegan



Danaus plexippus
Sierra Madre Occidental, Reserva de la Biosfera
Mariposa Monarca

hasta el asesinato tanto de taladores como de activistas por la conservación. A las 18:30 h comienza a oscurecer, nos dirigimos a Angangueo para registrarnos en el hotel. A las 21:30 h comienza un eclipse lunar total.

Angangueo, Michoacán. Jueves 21 de febrero | 08:00 h. Genaro nos lleva nuevamente a la reserva. Llegamos a la primera colonia, en la cual es posible estar más próximo a los grupos de mariposas; Henrik coloca el sistema de grabación de audio. El sol todavía no llega a esa zona, el movimiento de las mariposas tardará un par de horas en iniciar. Nos dirigimos a la segunda colonia, son las 09:15 h, Henrik comienza a hacer filmaciones. Conforme el sol calienta los grandes racimos de mariposas, es posible apreciar el despertar de cada individuo. Poco a poco aumenta la temperatura en el área, las mariposas comienzan a desprenderse en grupos cada vez mayores que caen como un solo cuerpo que se desintegra en el aire. Una hora después, la acumulación del aleteo de miles de mariposas produce un sonido etéreo e inusual. Maravilloso. A las 11:30 h dividimos el grupo para verificar si ha iniciado alguna actividad en la primera locación. El sol todavía no calienta del todo en esa área, son pocas las mariposas que han despertado. Henrik y Genaro llegan alrededor de las 12:00. Se hacen algunos registros de prueba, sin embargo, surgen algunos problemas con el equipo de audio. La sesión termina a las 14:00 h. Salimos de la reserva para almorzar en el restaurante de Doña Lola, esposa de Don Francisco, quien nos ofrece unas quesadillas de maíz azul. Camiones llenos de estudiantes, turistas extranjeros en autobuses de lujo, familias y backpackers (mochileros) van y vienen desde muy temprano. Volvemos a la reserva para tomar fotografías durante el atardecer, cuando poco a poco los individuos abandonan el vuelo para integrarse a los grandes grupos, opacos y estáticos, que cuelgan de los árboles. Alrededor de las 18:30 h regresamos a Angangueo para cenar. El viernes se hará una sesión de trabajo de medio día para regresar al D.F. en la tarde.

Angangueo, Michoacán. Viernes 22 de febrero | 08:30 h. Salida a Sierra Chincua. Me siento algo enferma, posiblemente sea algún tipo de reacción al polvo o a los piquetes de las chinches: en lugar de desaparecer los noto más activos que antes. Dejo a Henrik con Genaro en la reserva y vuelvo al hotel a descansar. Regreso por ellos a las 14:00 h, Henrik está entusiasmado, pues logró exitosos registros en filmación y foto. Contrario a lo que pensábamos, la intensa afluencia de visitantes en la zona no ha representado un problema. Regreso al D.F. Llego directamente a una consulta con el médico, quien indica que parece ser una simple reacción alérgica, y me prescribe algunos medicamentos.

México, D.F. Lunes 24 de febrero. Henrik se va a Cozumel para reunirse con el biólogo Rafael Chacón de la Fundación de Parques y Museos de Cozumel, quien posiblemente lo pueda orientar para localizar al Cenizote de Cozumel (*Toxostoma guttatum*). Hasta su último avistamiento en 2004, y otro no confirmado en 2006, esta especie se había considerado extinta desde que el huracán Roxanna azotó la isla en 1995. Yo tengo una cita con el médico nuevamente, pues mi malestar continúa y los síntomas presentados durante el fin de semana han confirmado el diagnóstico: *dermatobia hominis*. El procedimiento quirúrgico dura un par de horas. Se extraen seis larvas. Después de una semana me quita los puntos, extrayendo en el proceso seis larvas más.

México, D.F. Viernes 7 de marzo. Henrik regresa de Cozumel. Nos reunimos para revisar el itinerario de las próximas semanas. El sábado volará nuevamente a Tuxtla Gutiérrez para dirigirse a la estación de Tzendaes, donde permanecerá tres días para recoger las cámaras y posiblemente realizar registros para otras piezas. Después trabajará en Chajul hasta el jueves 13 de marzo. Antes de partir a Cozumel, se había planeado un viaje a la remota reserva de El Triunfo, bosque de niebla localizado en los altos de la Sierra Madre de Chiapas con una superficie total de 119 117 ha. Está conformada por cinco

Sierra Madre Occidental, Reserva de la Biosfera Mariposa Monarca



áreas núcleo que suman cerca de 25 000 ha, en las que no se permite el desarrollo de actividades humanas productivas ni extractivas, y una zona de amortiguamiento de más de 90 000 ha. Cuenta con una enorme diversidad de especies de aves: quetzal (*Pharomachrus mocinno*), pavón (*Oreophapsis derbyanus*), pajuil (*Peneiopina nigra*) y zopilote rey (*Sarcoramphus papa*); muchas de ellas en peligro de extinción. Se consiguió el apoyo del biólogo Juan Carlos Castro, director de la reserva, quien sugirió que Henrik se incorporara a la excursión de un grupo de expertos en pavón que tendría lugar del 13 al 16 de marzo. El punto de encuentro sería en Tuxtla Gutiérrez el jueves 13 a las 15:00 h, para salir hacia Jaltenango, llegando esa misma noche. A las 07:00 h del viernes iniciarían el ascenso a pie hacia la estación, llegando alrededor de las 13:00 h. El regreso a Tuxtla Gutiérrez sería el domingo 16 de marzo.

México, D.F. Lunes 17 de marzo. Regresa Henrik de Tuxtla Gutiérrez en el vuelo de las 13:30 h. Nos reunimos para comer. Se queda trabajando durante la tarde en el hotel para descargar los materiales en su computadora y preparar sus maletas para regresar a casa al día siguiente.

México, D.F. Martes 18 de marzo. Nos reunimos en el museo para recorrer las salas y conversar sobre los resultados de sus actividades en la selva. Las imágenes registradas por las doce cámaras son extraordinarias; sólo una de ellas permaneció sin dispararse ni una vez. Logró obtener la imagen de un jaguar, así como abundantes registros de tapires, ocelotes, yaguarundis (*Herpailurus yagouaroundi*), venados, hocofaisanes, entre otros. Tendremos que contactar a Javier para verificar la identificación de algunas especies. Una de las cámaras presenta más de 100 registros, pues durante un día completo rondó el área una manada de jabalíes: los videos son sensacionales, algunos segmentos, casi cómicos; conforme la cámara registra el anochecer, el brillo de decenas de pares de ojos invade el encuadre. Uno de éstos, se acercó a ella para examinarla. Forcejea ligeramente con la cámara, alcanzando a desviar su orientación; su hocico deja una huella de vaho con saliva en la lente. A partir de entonces, las imágenes aparecen filtradas por una gran mancha traslúcida. A las 17:30 h llega el taxi. Henrik se va al aeropuerto. En las próximas semanas, una vez que haya revisado todos los materiales, definirá el formato apropiado para presentar cada obra en las salas del museo.

Sin título (tú eres bueno para mí porque me destruyes):

Henrik Håkansson

Max Andrews

El trabajo de Henrik Håkansson trata de cómo el hombre observa y ha observado, tanto literal como indirectamente, las formas de vida no-humanas; aun cuando el impulso de observación del mundo natural de aves, plantas, insectos y demás incurre evidentemente en adoptar una mirada crítica hacia nosotros mismos. Los humanos son sólo una de las millones de especies que inciden en la biosfera; pero, en caso de que descartemos las implicaciones ecológicas, sociales y políticas del entendimiento de esta realidad, el arte de Håkansson se constituye como un escenario donde podemos encontrar otros organismos y percepciones "alienadas" sobre un territorio más estable. Aquí, la falsa exclusión que hacemos de nosotros mismos de aquello que llamamos Naturaleza deviene críticamente reflexiva y el proceso cultural se inserta dentro de una etología diversa —un vocabulario de los comportamientos. (Ver imagen 1)

Las producciones de Håkansson durante los últimos años han evolucionado a partir de un interés temprano por la observación continua a manera de vigilancia. Destacan proyectos para los cuales adopta escenarios similares de observación, elaborados o intensificados, que se extienden más allá del espacio cinemático. Aparatos usados comúnmente por investigadores en laboratorios o estudios de campo son extrapolados por el artista para su uso personal —no por su capacidad para conseguir datos aparentemente objetivos sino por sus instancias simbólicas, su "inutilizada" significación y la super-abundancia de imágenes producidas. Túneles de viento utilizados para el estudio del vuelo de aves; cuartos calibrados para examinar los mecanismos de ecolocación entre murciélagos; así como estructuras sencillas de madera desde las que o dentro de las cuales se puede observar a los pájaros en extinción, han sido introducidas al universo artístico liberadas de su finalidad y propósito analíticos. La obra de Håkansson atestigua la existencia de un ecosistema más amplio de observación, atención, escucha y experimentación del mundo vivo. (Ver imagen 2)

Sin embargo, como sabemos, mirar nunca es "solamente ver". Es la observación o el proceso de estudio en sí mismo, en el sentido de una investigación o interés sostenido, lo que nutre una de las líneas fundamentales del trabajo de Håkansson. Por mejor intencionado que parezca un análisis —por ejemplo, un experimento científico— su objetividad es

un mito construido a partir de un estilo visual determinado. Incluso, el estudio y la observación en la obra de Håkansson parecerían estar cuidadosamente entrelazados con la conciencia de sus propios efectos; es decir, la manera en que aquello que está siendo mirado puede verse alterado involuntariamente o incluso destruido. Por lo general —o quizá siempre— nuestros deseos y miedos invaden la supuesta objetividad de los análisis "naturalistas". Existe algo tan inevitable como crítico en la forma como Håkansson entiende nuestra "patética falacia" humana, en la cual las respuestas humanas se atribuyen al mundo natural. A la sombra de las tendencias excitantes y coloniales de la antropología temprana, estos "efectos del experimentador" enuncian los subtextos de varios de los proyectos de Håkansson en los que trata con las especies de aves menos comunes en el planeta, a las que simplemente llama: *Los pájaros*.¹ (El reconocido filme de Alfred Hitchcock que lleva este mismo nombre, *The Birds* realizado en 1963 es, por supuesto, uno estudio fundamental de la patética falacia.) Por ejemplo, el Guacamayo de Spix es un loro espectacular que —podríamos decir— estaba ya condenado en su posesiva nomenclatura designada por su "descubridor" homónimo. Diezmado y sostenido por intervención del hombre, los pocos tristes especímenes que hoy sobreviven existen en colecciones privadas o bien, están disecados como reliquias en algún museo. Evidentemente, sabemos que esta ave no "se interesa" de manera explícita por el desenlace de su futuro. Todo ello, por supuesto, genera la pregunta: ¿es posible evitar un destino similarmente enclaustrado o disecado al estudiar los filmes, fotografías, grabaciones e instalaciones de Håkansson? ¿Cómo podemos encontrar los medios que nos permitan observar algo sin matarlo en el proceso?

Clinas desconsoladoras

Aunque este tipo de riesgos críticos son por lo general considerados como factores externos, en la práctica de Håkansson, como ya hemos observado, éstos se interiorizan y devienen parte fundamental de su programa; su trabajo desafía la

¹ Para una consideración detallada respecto a la práctica de Håkansson en términos antropológicos ver: Francesco Manacorda, "Short History of Natural Destruction", Henrik Håkansson, *Through the Woods to Find the Forest* (Paris: Palais de Tokyo, site de création contemporaine, 2006)



1 En las numerosas e inquietantes grabaciones de vuelo al vuelo realizadas en 35 mm por Håkansson —por ejemplo en Aug 6, 2004 (Banda natural, 2004) película en cinta (2004)—, fragmentos de segundo estrato de la realidad se convierten en delicados visuales observados desde el ojo de una cámara de alta velocidad. Proyectados con la tecnología y el formato destinados a la presentación de películas en salas de cine, la reconstrucción de estos raras experiencias aéreas se vuelve perceptible para la dimensión humana dentro del dramatismo del colapso.

Aug 6, 2004 (Banda natural, 2004) Película de 35 mm, 27" Vista de la instalación en The Modern Institute, Glasgow, 2008. Cortesía del artista y The Modern Institute, Glasgow.

2 A Thousand Leaves (Banda natural, 2002) Proyecto de arte específico, Helsinki, Finlandia.

acepción común que de manera ostensible declararía que la filmación del vuelo de una mariposa no "significa" nada. Mi propuesta es que —articulada a través de una dialéctica tecnológica de una experiencia "en vivo" en oposición a los sonidos e imágenes "grabados" y reflejándose a su vez en una dialéctica ecológica entre lo "salvaje" y lo "cautivo"— la obra de Håkansson puede entenderse como un proceso clinal en el cual confluyen las principales problemáticas de un estudio naturalista. (Una clina describe la transición gradual de características y cualidades en un determinado rango de una especie o población —como también en un cuerpo de obra.) En otras palabras, quizá los sistemas y retroalimentaciones, los artefactos o niveles de exactitud de transmisión y distribución —los cambios estéticos que suceden en la conversión de un fenómeno "natural" hacia una forma "cultural" como obra de arte dentro de una galería— también sobrepasan la metáfora simple y se dirigen hacia los propios límites de viabilidad ecológica.

En una entrevista de 1993, el fallecido artista cubano-americano, Félix González-Torres, hablaba con sinceridad sobre su conexión personal y estética con la película *Hiroshima Mon Amour* [Hiroshima mi amor] (Alain Resnais, 1959) generalmente citada como obra pionera del cine de la "nueva ola" (*nouvelle vague*) del cine francés:

Me tomó mucho tiempo comprender la secuencia inicial. El personaje femenino dice: "Tú eres bueno para mí porque me destruyes". Finalmente entiendo lo que quiere decir. Puedes terminar destruido por amor a causa del miedo. El amor es muy peculiar pues brinda una razón para vivir pero también es una gran razón para tener miedo, para estar profundamente atemorizado, atorrado de perder ese amor...²

² Félix González-Torres entrevistado por Tim Rollins, Félix González-Torres, ed. William S. Bartman, Los Angeles: A.R.T. Press, 1993, 14.

De manera similar, sumando un nivel trófico³ a nuestro ecosistema de ideas —y no simplemente debido a que Håkansson adopta una celebrada estrategia artística inventada por González-Torres: la torre de papel— ¿podría ser que tal caracterización del amor ofrezca el modelo idóneo para comprender el frágil fenómeno clinal en que opera toda la obra de Håkansson? A pesar de que al principio pueda parecer que su obra es austera o incluso retraída en apariencia, ¿será que el altamente subjetivo, personalmente demandante, emocionalmente lacónico y terminantemente inexplicable territorio entre el amor y el miedo, entre amantes, es aquello que puede ofrecer en sus propios términos una forma de relación adecuadamente perversa? Títulos como *Nightingale Love Two Times* (*Amor del ruiseñor dos veces*) (2001); *The Thin Line Between Love And Hate* (*La delgada línea entre el amor y el odio*) (2001); o *The Fear Of Destiny* (*Leucopsar rothschildi*) [*El miedo al destino* (*Leucopsar rothschildi*)] (2002), parecen sugerirlo. "Tú eres bueno para mí porque me destruyes": el impulso de esta afirmación en la obra de Håkansson podría no solamente subrayar las transiciones entre lo vivido y lo registrado, lo salvaje y lo cautivo; también puede trazarse hacia la operación romántica que anticipa y encabeza todo estudio normativo. Håkansson ha declarado: "He detenido mi proceso un paso antes de la etapa de análisis que corresponde a los científicos". Lo que resulta importante para nosotros es la naturaleza de este "paso previo" —sea que comprenda un registro separado de análisis estético o si, efectivamente, hemos de rendirnos al amor. (Ver imagen 3)

En vivo / Grabado

Håkansson ha descrito su experiencia en las locaciones al capturar sonidos de manera directa para sus obras en audio; un estado "en vivo" que es igualmente aplicable a las tomas

³ El autor hace un símil con la cadena trófica o alimentaria, la cual comprende una sucesión de relaciones entre los organismos vivos que se nutren unos de otros, en determinado orden. Por lo tanto, en este ensayo el autor presenta una cadena trófica de ideas. (N. del editor)

3 *Nightingale Love Two Times* (Amor del ruiseñor dos veces) (2001) muestra de sus aparatos en discos de vinilo del audio producido por él mismo en el estudio de Håkansson. Fotografías de Håkansson del video musical —el músico neoyorquino, en el momento conocido como "Nightingale Love" y el músico japonés, escuchando en un estudio de "Nightingale Love", antes del momento conocido como "Nightingale Love". Por otro lado, también se encuentran fotografías tomadas en la literatura antigua, mencionadas en varias ocasiones en las obras de William Shakespeare, así como en el famoso poema "Ode to a Nightingale" [Oda al ruiseñor] (1819) de John Keats por ejemplo.

The Nightingale Love Two Times, 2001. Vista de la instalación en Galeria Pineson, Ginebra.

4 *Crash in Time* (Microestudio japonés) *The studio session* (2002) Vista de la instalación en la muestra *Power of the Hyogo Prefectural Museum of Art, Japan*, 2002. Cortesía del artista y Galeria Franco Neri, Tokio.



fílmicas que realiza. Estos registros, que para el artista se constituyen también como recuerdos, son la base de lo que se habrá de convertir en ambientes sonoros —en ocasiones presentados como obras en las que el público puede disponer libremente de los discos de vinilo—, o bien, en sus proyecciones en galería.

Para mí es una situación en la que me encuentro rodeado por el momento mismo de la existencia. Es una experiencia física y casi religiosa [...] Genera un espacio en el que debes involucrarte en completo silencio y simplemente escuchar. Y si decido usar los audífonos y escuchar el mundo a través de un micrófono parabólico, es una manera sumamente abstracta de experimentar el entorno; desplaza los sonidos y la atmósfera a una dimensión completamente diferente. Es ésta una situación que aún no logro reproducir.⁴

Mientras que el artista ha hecho evidente la importancia de las letras de la música rock en su obra —aparecen como títulos de muchas de sus obras y exposiciones— Håkansson incluso ha descrito su interés fundamental en "el performance de la música, el acto de la interpretación, el momento de energía viva". La transición entre experiencias inminentes y singulares que suceden en un presente continuo, y el tiempo pasado, reproducido y distribuido por artefactos situados entre condiciones "en vivo" y grabadas, es también un síntoma revelador en la práctica de Håkansson. No sólo se funde en ello una propuesta sobre la naturaleza de la experiencia y la experiencia de la naturaleza, sino que ésta sucede por medio de la estética tecnológica de los aparatos. Así, en todas las obras del artista las situaciones están orquestadas de tal forma que una panoplia de altavoces, amplificadores, grabadoras, monitores, proyectores, micrófonos y demás sistemas

⁴ Henrik Håkansson conversando con Will Bradley, *Henrik Håkansson* (Estadísticas, 2007), 28.

⁵ *Ibid.*, 70-71.

de ingeniería audiovisual y de (re)producción —que normalmente se mantienen al margen de la presentación de la obra— ocupan ahora el lugar principal y por lo general, de forma muy estilizada. Claro que, por ejemplo, las bocinas son en sí objetos estéticos de sofisticado diseño con sus propios códigos internos y enclaves de seducción, aun cuando su función no implica ni requiere que sean observadas. (Ver imagen 4)

A pesar del énfasis audiológico de muchas de las obras más escultóricas de Håkansson y su deseo por traducir la "energía viva" en una obra de arte, su trabajo no conlleva el deseo de una transición fluida, "naturalista", hacia el estado del registro —de hecho, sus obras confían en el sentido opuesto. Además del prominente despliegue de medios de producción de audio o video —no siendo su intención engañar al ojo ni al oído— la tecnología que emplea casi nunca es nueva. En otras palabras, como lo prueban el uso de toma-mesas y discos de vinilo; viejos proyectores de 35 mm; o grabadoras de 8 pistas de los años ochenta; la tecnología específica es desplegada en términos de su infalibilidad lírica más que por su fidelidad "natural". El uso de lo que pudiera ser definido como dispositivos análogos obsoletos es un reflejo, en realidad, de expectativas culturales muy específicas relacionadas con la autenticidad y la mitología que acompaña a las grabaciones musicales de época, los objetos de colección, e incluso a toda la trayectoria musical formada en torno a la distorsión de señales de sonido que alcanza su punto más alto con el punk y el metal. (Nótese también la persistencia del proyector de diapositivas en el arte contemporáneo a pesar de la maestría tecnológica de la fotografía digital.) En una práctica genuinamente científica la elección consciente de un equipo retro y tecnológicamente inferior sería impensable, sin embargo, en la obra de Håkansson existe esa necesidad constante por alejarse de la aparente perfección y esquematización hacia la mayor credibilidad de lo inestable y lo mudable.

La articulación del estado más alto de seducción entre la experiencia en vivo y el instinto por archivar sobre lo grabado alcanzó un crescendo en *Birdconcert Oct 23, 2005*



5. *Estomino* Oct 23, 2005 (Gardner Museum Part 1) Documentación del performance en la Royal Academy of Music, Londres. Obra comisada y producida por Peter Håkansson. Fotografía: Peter Håkansson.

(*Carduelis carduelis*) Part 1 [Concierto de pájaro, 23 de octubre de 2005 (*Carduelis carduelis*) Parte 1], obra comisionada en paralelo a la Frieze Art Fair en 2005. En muchos sentidos, para Håkansson fue un proyecto sin precedentes; entre otras cosas por el hecho de que la experiencia "en vivo" del artista fue compartida con el público que presenció la obra. En la sala de conciertos de la Academia Real de Música de Londres, cientos de personas se reunieron para presenciar la "interpretación" individual de un jilguero, pequeño pájaro cantor paleo-ártico, bastante común y con una distintiva cabeza roja —tema de una famosa pintura realizada por Carel Fabritius en 1654. El pájaro, conducido al escenario por una mujer en vestido de noche, fue colocado al centro del escenario sobre una rama iluminada, rodeado de micrófonos al piso y suspendidos del techo; mientras tanto el equipo de filmación grababa todo el proceso. La atmósfera se preparó con anticipación durante 20 minutos en los cuales el pájaro no cantó ni una sola nota, generando aún mayor expectativa —obviamente, el repertorio escapaba por completo del control del artista. De cierta forma, lo que se atestiguó o registró fue la amplificación de los artefactos y procesos de captura en vivo —la tos de la audiencia, el rumor de la cámara grabando y demás— como si los niveles de grabación y la fidelidad de percepción hubieran sido ajustadas a su máximo grado de sensibilidad. (Ver imagen 5)

Salvaje / Cautivo

Una de las vertientes constantes en la obra de Håkansson es el registro y el estudio-del-estudio de lo que él llama los pájaros más "solitarios" o más "desconocidos" —aquellas especies en mayor peligro de extinción que subsisten bajo condiciones precarias o liminales. Proyectos realizados en múltiples etapas han llevado al artista a visitar la isla indonesia de Bali, como también zoológicos en Alemania y Austria, investigando al pájaro blanco conocido como Estomino de Bali (entre las obras resultantes se encuentra *18 hour Bali Myrah* (*Leucopsar rothschildi*) [18 horas Estomino de Bali (*Leucopsar rothschildi*)], 2002). La pitta de Gurney, especie conocida hasta hace poco

únicamente a través de la existencia de cerca de doce individuos, que habita sobre la tierra en las selvas bajas, hizo que el artista viajara al sur de Tailandia —resultando en la producción de obras como la filmación titulada *A Tale From A Forest Without A Name* (*Pitta gurneyi*) [Relato de un bosque sin nombre (*Pitta gurneyi*)] (2002). (Ver imagen 6)

Papeles de litmus representan la degradación global de selvas ancestrales y otros hábitats vulnerables, así como el efecto de la caza y comercio ilegal de pájaros enjaulados; las especies más raras de estas aves por lo general ocupan nichos ecológicos altamente especializados y rangos restringidos en archipiélagos o eco-regiones aislados. Persisten también en los bordes más recónditos de la ciencia, la epistemología, e inclusive la metafísica, ya que comúnmente resulta imposible asegurar que aquello que se busca existe todavía. El entorno de éstos, los pájaros más solitarios, se encuentra tan saturado de emotividad y especulación, datos no-verificables, mitos, sentimientos de pérdida y desconcierto, como lo está de ornitología. En obras como *In Search Of The Unknown Birds Of The World* [En busca de las aves desconocidas del mundo] (2003), que consiste en una colección de mapas con anotaciones que señalan los focos de riesgo crítico de desaparición de aves; o bien, en instalaciones con pizarrones de corcho en los que se sobreponen impresiones blanco y negro de determinadas especies obtenidas del Internet —enlaces de foros cibernéticos, fotografías, reportes periodísticos, planes de supervivencia y otros estudios—, Håkansson se sumerge en el terreno de la investigación como un amante obsesivo. Pero, a pesar de su apariencia "técnica", la documentación siempre se mantiene en un estado casi-ingenuo —"un paso antes" del análisis.

Dos iniciativas recientes relacionadas con el Guacamayo de Spix y el Cóndor Californiano se reunieron para las exposiciones en el Isabella Stewart Gardner Museum de Boston en 2006; y en el Kettle's Yard, en Cambridge, Inglaterra en 2007. La pieza central de cada uno de los proyectos consistió en la colocación, dentro de una vitrina montada sin mayor

6. *A Tale From A Forest Without A Name* (Pitta gurneyi) 2002. 15.4x10x10". Foto de la instalación en el Gardner Museum. Colección SPM, Galería CCA (1976, 1978, 1980) y Contemporánea, São Paulo.

7. *Three Days of the Condor* 2007. 17.5x10x10". Foto de la instalación en el Kettle's Yard, Cambridge. Cortesía del artista.



ceremonia, del espécimen disecado —préstamo de la colección del Harvard Museum of Comparative Zoology en Cambridge, Massachusetts, y del Natural History Museum de Londres, respectivamente. Desde el año 2000, aproximadamente, se cree que el Guacamayo de Spix está casi extinto en tierras silvestres al norte de Brasil; sin embargo, cerca de 100 de estos impresionantes loros azules se conservan en cautiverio —y en reproducción— en colecciones de aves localizadas en lugares como Qatar y Suiza. Parecería que al no estar más en su entorno silvestre natural, el pájaro ha sufrido una transición a un estado humano de "confinamiento cultural" (frase con la que el artista Robert Smithson caracterizó con desaprobación la curaduría de arte). Preservado como una curiosidad inerte de museo o confinado en una casa, es comprado y vendido bajo la jurisdicción de programas privados de zoología avicultora, o en el mercado negro, como si fuera una pintura de algún viejo maestro. El desplazamiento de la visibilidad salvaje o pública del Guacamayo de Spix sugiere una transferencia imprecisa hacia un terreno más compatible con el arte y su preservación o exhibición privada; lo cual es equivalente a la captura del sonido grabado y material fílmico en la obra de Håkansson. La réplica de la clima ecológica de lo salvaje a lo cautivo del Guacamayo de Spix, así como la transferencia tecnológica de la energía viva a la cultura preservada se advierte con mayor agudeza en la obra *Cyanopsitta spixii Case Study 001*, (2006). En esta pieza, una grabadora de 8 pistas fabricada en los ochenta reproduce cíclicamente el canto de dos loros. De manera simultánea, no hay "nada" más que ver además del instrumento que está realizando la transferencia y la amplificación —literal y simbólica— de la aculturación mediática del pájaro.

Si la finalidad última de los programas de rescate y criaderos es regresar al Guacamayo de Spix a lo silvestre —acaso semejante al feedback o retroalimentación en terminología propia del medio de las grabaciones sonoras— entonces el Cóndor Californiano provee un caso ejemplar en cuanto a las implicaciones que conlleva en la distribución

de sentido entre lo salvaje y lo cautivo, lo "en vivo" y lo grabado. Un pájaro criado en cautiverio que es reintroducido a la naturaleza puede ya no ser considerado auténticamente salvaje; en un entramado análogo, sería casi imposible considerar como una actuación en vivo la presentación de una banda de rock cantando con pista. *Three Days of the Condor* (Los tres días del cóndor), título tomado de una película de intriga política protagonizada por Robert Redford en 1975, se refiere a las obras que Håkansson ha creado en torno al Cóndor Californiano —especie de buitre que habita la zona montañosa occidental de Estados Unidos, donde se lleva a cabo algo parecido a una intriga-ecológica-de-la-vida-real por el largo proceso de caza ilegal y envenenamiento que ha padecido esta especie en dicha locación. Siguiendo su interés por las estructuras de observación, Håkansson presentó en Kettle's Yard la réplica de una cabaña de madera utilizada para la observación de los cóndores en cría en la región californiana de Big Sur (Gran Sur), acompañada por un video de un pájaro solo volando en el cielo. Desde la década de 1980, el buitre ha sido sujeto de un esfuerzo multimillonario de gran envergadura que lucha por rescatar a esta especie de los márgenes de la extinción. Alrededor de 150 aves criadas en cautiverio se encuentran hoy parcialmente "en vivo" —tomando prestado este término de uso coloquial en el medio de las representaciones acústicas. Las aves han sido liberadas en la naturaleza bajo estrecha supervisión incluyendo la colocación de etiquetas en las alas, práctica común que permite a los observadores de campo llevar registros individuales y monitorear su estado de libertad. (Durante los conciertos amplificados, el monitoreo lo permite una bocina dirigida de frente al escenario que permite a los intérpretes escuchar lo que están tocando, libres de la distorsión de las bocinas principales.) (Ver imagen 7)

* El autor establece un juego de palabras con la acepción de "acústico" o "en vivo" sugerida por la palabra original en inglés "unplugged" (nota 1)



8. Untitled (Acoustic artwork), 2000. Schirn Kunsthalle Frankfurt, Alemania. Cortesía del artista y Galería Fricko Pérez, Lima.

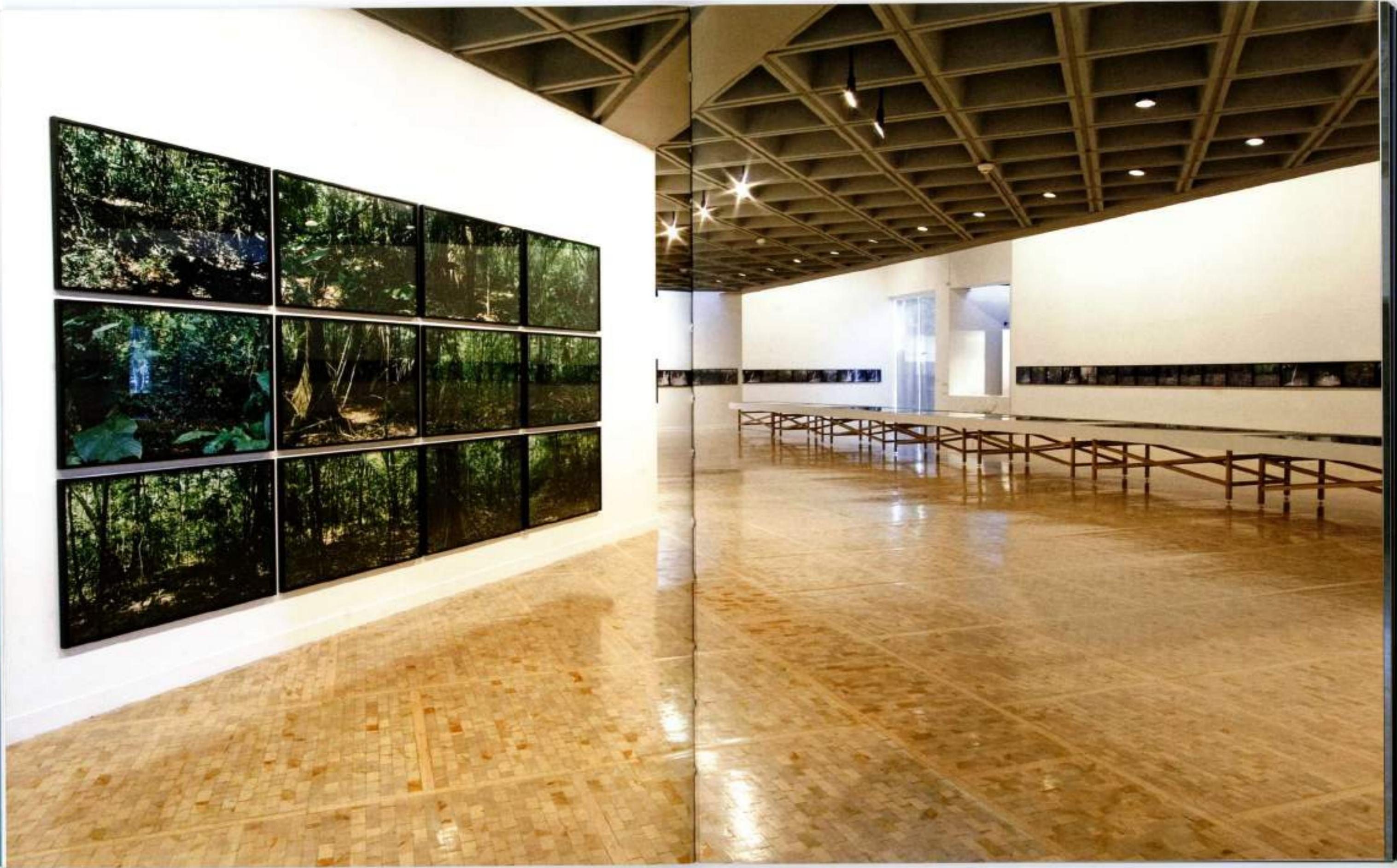
Torres de papel

Como hemos visto, el trabajo de Håkansson opera sobre varios frentes de manera simultánea a través de diversos “canales” que incluyen filmes e instalaciones acústicas. La tecnología propia de cada medio mantiene una construcción formal tal que permite una cierta distancia entre el artista y la obra —no existe en ellas la intimidad que pudiera asociarse, por ejemplo, al dibujo. Sin embargo, existe una herramienta estética singular de la que su práctica hace uso considerable y que pervive de un linaje artístico específico que hemos de revisar; pues aun cuando involucra elementos de carácter no menos mecánico —hojas impresas— articula más a fondo una dinámica de amor. En 1989 Félix González-Torres empezó a utilizar sus torres de papel colocadas para la libre disposición del público, las cuales incluso hoy generan discusiones sobre la autenticidad y la autoría, el cambio y la pérdida, a través de una operación conciliadoramente simple. Al ser formas definidas y a la vez escenarios sociales abiertos, estas obras consisten en pilas ordenadas de impresiones mecánicas en papel colocadas sin mayor ceremonia sobre el piso de la galería, los visitantes pueden llevarse libremente estas imágenes en tamaño póster. González-Torres usaba frecuentemente fotografías en blanco y negro —imágenes difusas de las nubes o del mar, por ejemplo; y no de manera fortuita, inclusiones de aves solitarias al vuelo— como también fragmentos de textos o declaraciones. Las torres de papel podían ser vistas como acumulaciones de encuadres individuales de una película. De hecho, las pilas de papel de Håkansson son, con frecuencia, stills extraídos de sus propias películas —representando una vista del espeso enramado del hábitat de la Pitta de Gurney; un Cóndor Californiano en vuelo; o un Estornino de Bali erizado, por ejemplo. Cada imagen es conscientemente poco-espectacular y comunica un cierto rechazo a participar en el abundante flujo de circulación de imágenes que por lo general acompaña a las especies en peligro de extinción —los botones prendedores ambientalistas de la foca bebé, el oso polar o la orca constituyen buenos ejemplos.

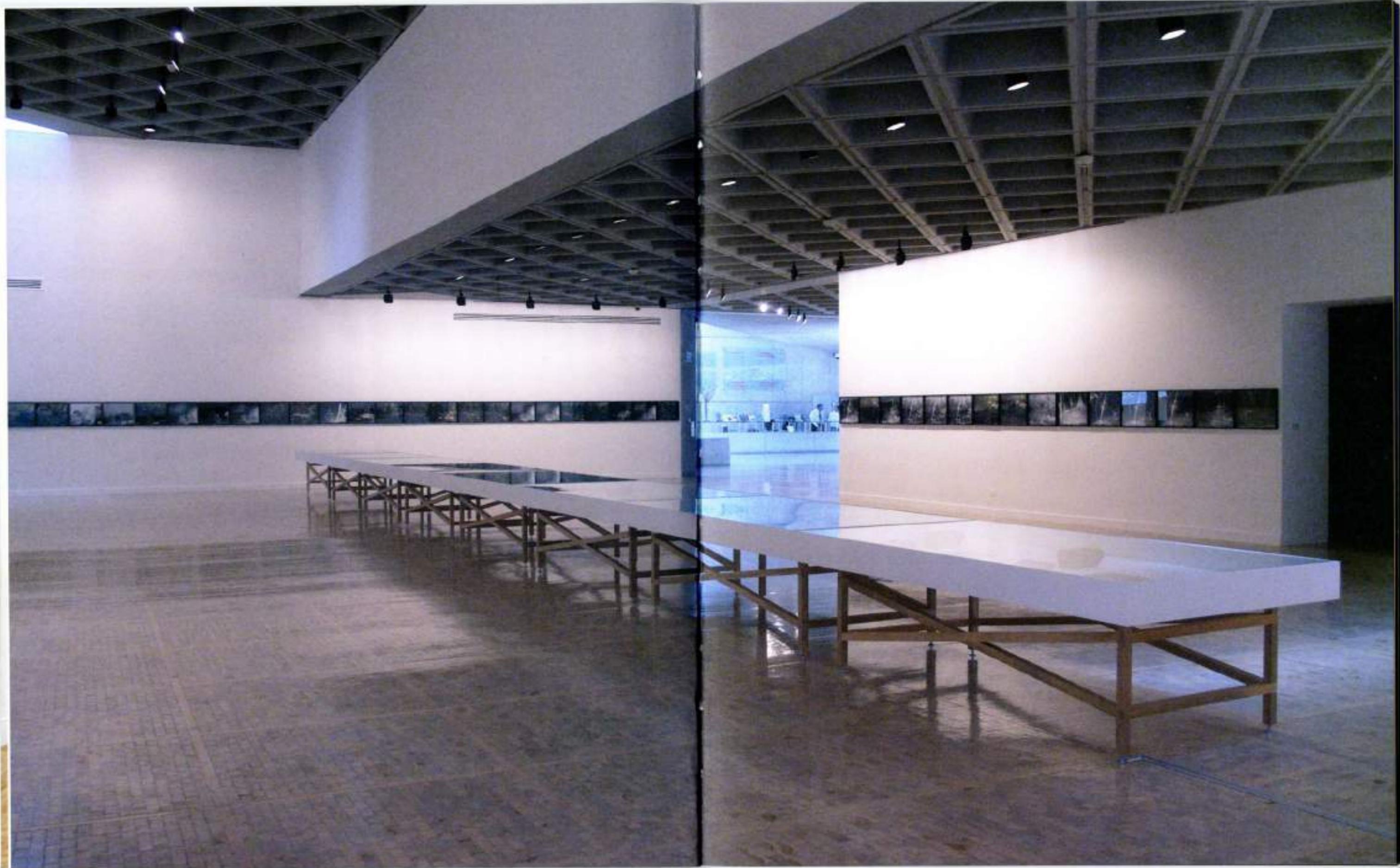
Otro aspecto que nos interesa aquí es la manera en que la referencia directa de Håkansson al trabajo de González-Torres tiende una sombra sobre nuestras variaciones clinales entre lo “en vivo”-grabado, lo salvaje y lo cautivo; una torre de papel no está compuesta por una unidad singular fija, por ello irrumpe radicalmente en la posibilidad estable e inmutable del original. Conforme las hojas son tomadas y llevadas “hacia lo salvaje”, van reuniendo sobre sí formas de uso y significados indeterminados; la torre disminuye, pero en ocasiones puede reestablecerse infinitamente como población variable. Existe un estado absoluto de “dejar ir” aquél carácter usualmente privado y de pertenencia de una obra de arte, Håkansson, como González-Torres, cede el control sobre las imágenes; la vulnerabilidad material presente en la amenaza de la total desaparición de la obra forma parte de tal entrega. (Ver imagen 8)

González-Torres describió así la existencia de sus torres de papel: “acaso entre públicas y privadas; entre personales y sociales; entre el miedo de perder y la alegría de amar, de crecer, de transformarse, de convertirse siempre en algo más, de perderse lentamente para después restituirse por completo desde la nada”¹. El arte de Håkansson parecería sugerir que hemos de concluir agregando otros dos “entres” a esta elusiva ecología del amor —entre lo vivo y lo grabado, entre lo salvaje y lo cautivo. La sujeción lanzada en la declaración del amante: “tú eres bueno para mí porque me destruyes” nos propone abandonar la concepción de que el mundo vivo, aun en su forma más extraña, pueda constituir un original inmutable o un estado de pureza posible de ser transferido sin distorsión. Tal es el reino desconsolador de la versátil ciencia de Håkansson.

¹ Félix González-Torres entrevistado por Tim Rollins. *OpCit.*, 23.







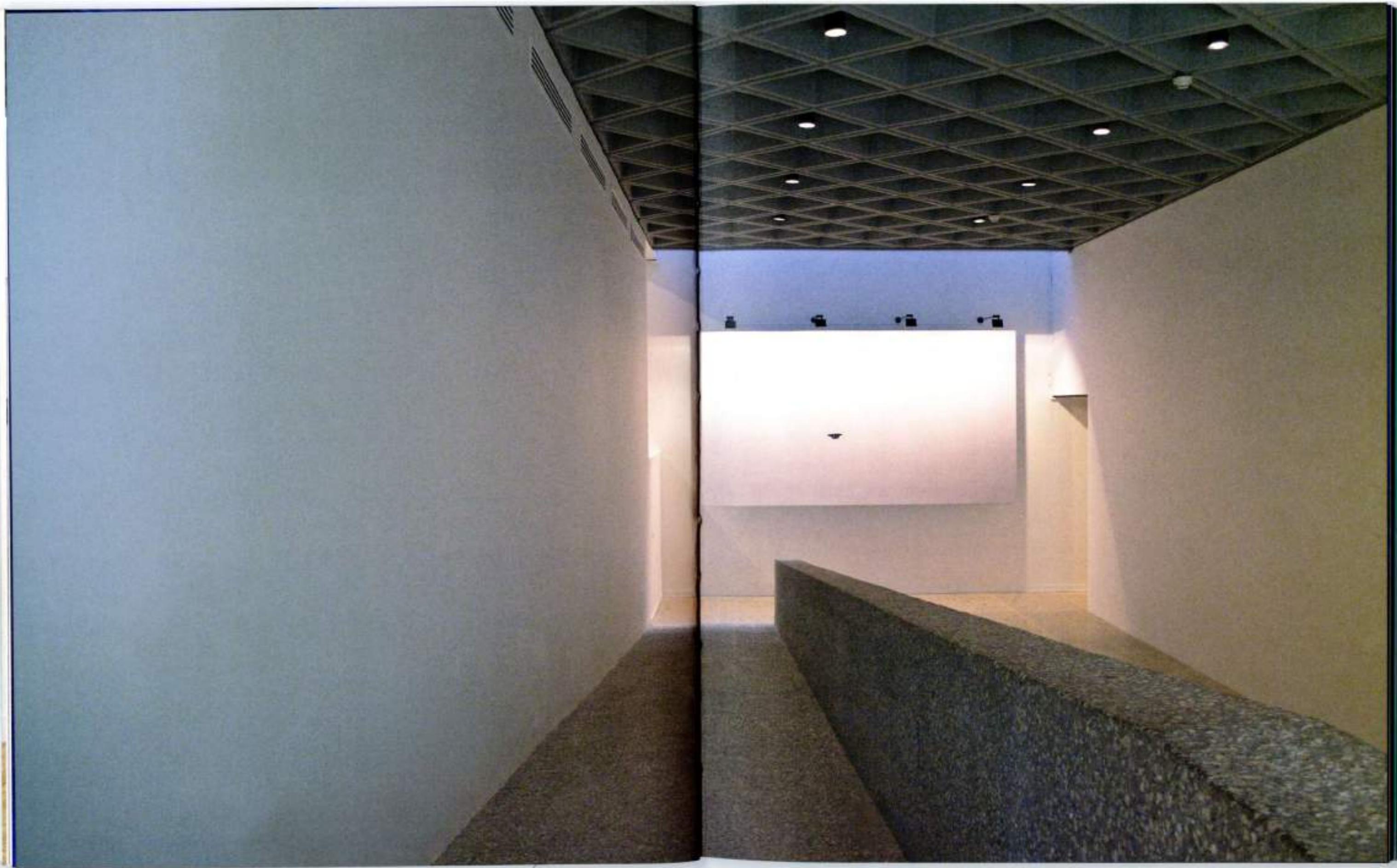




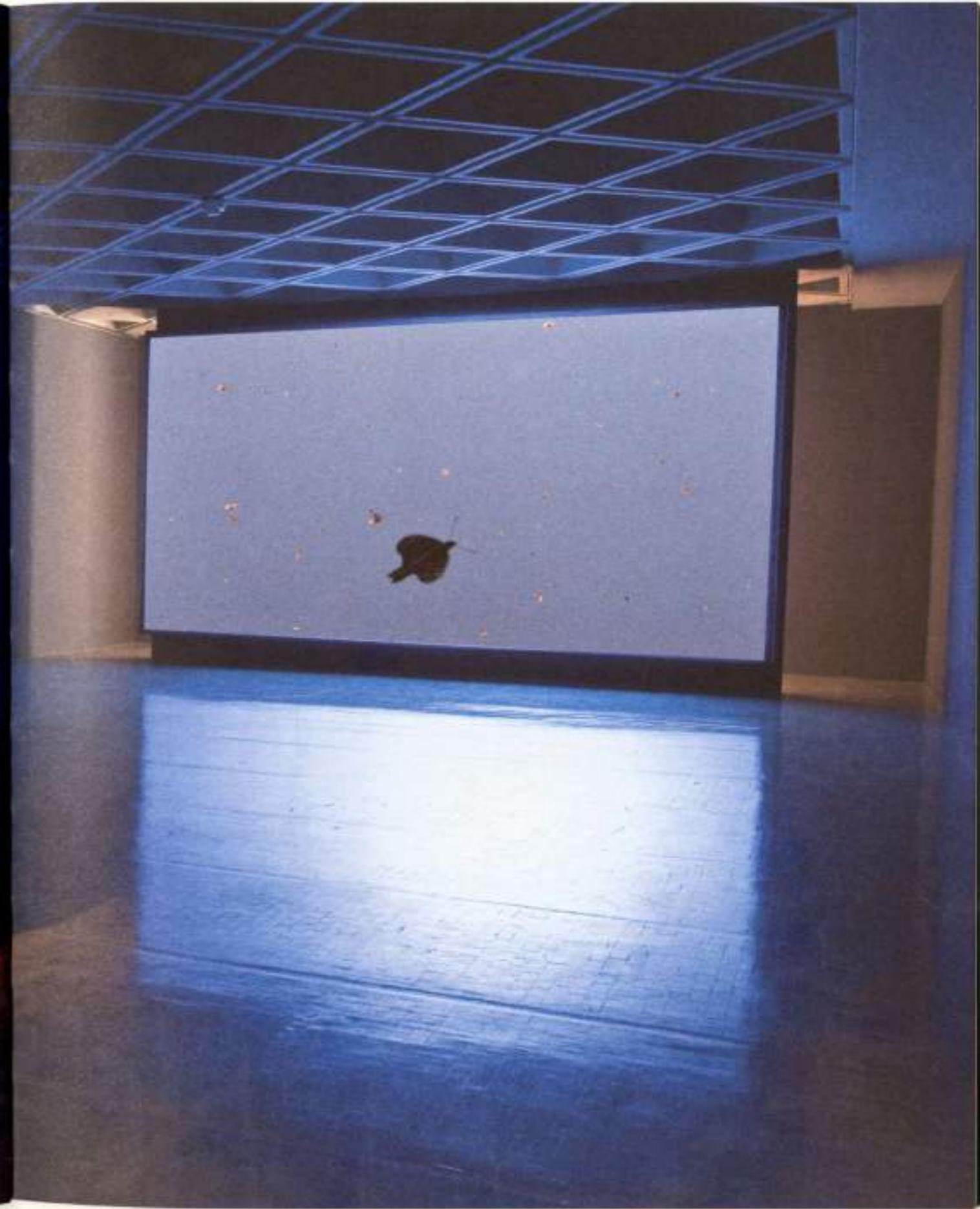
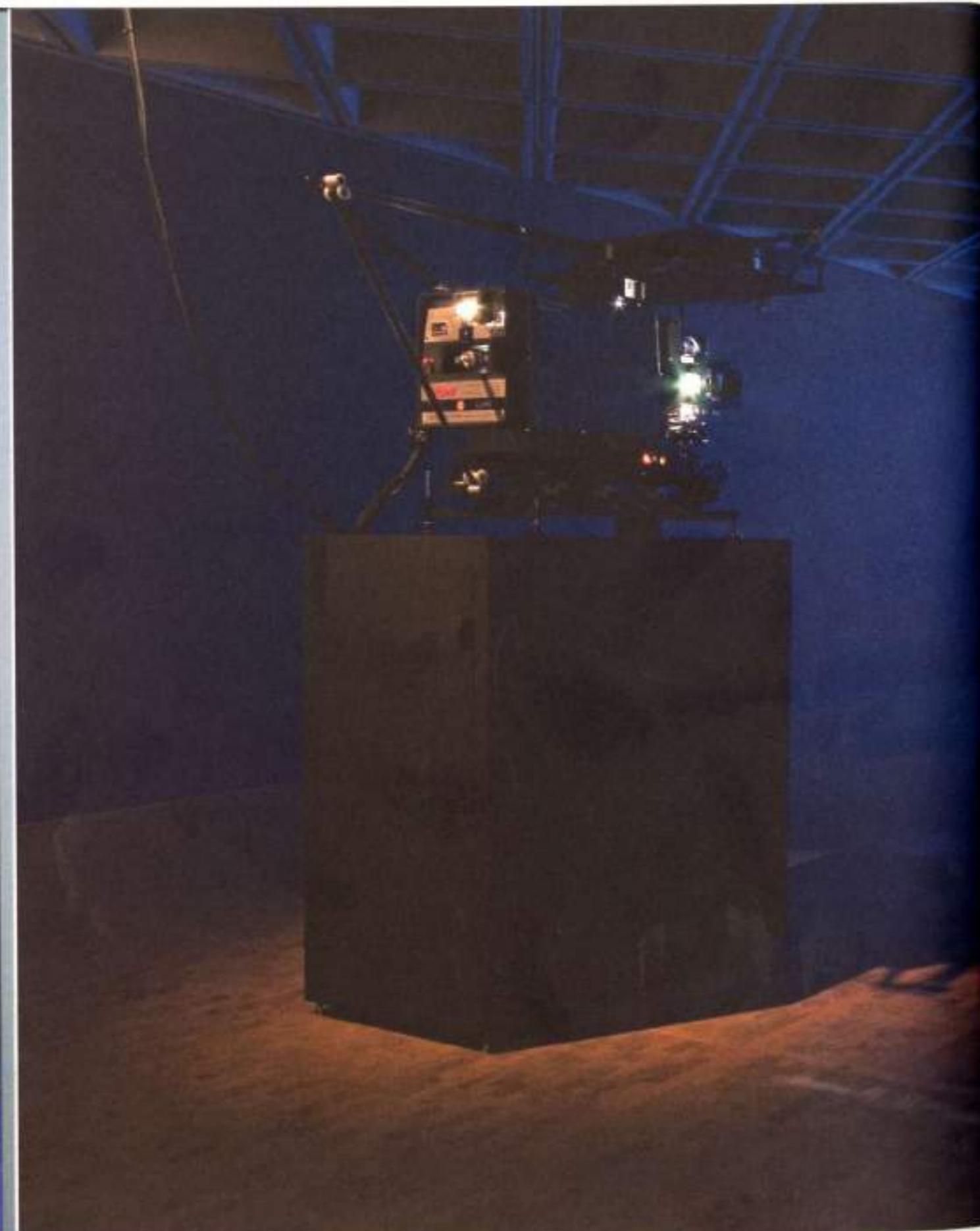


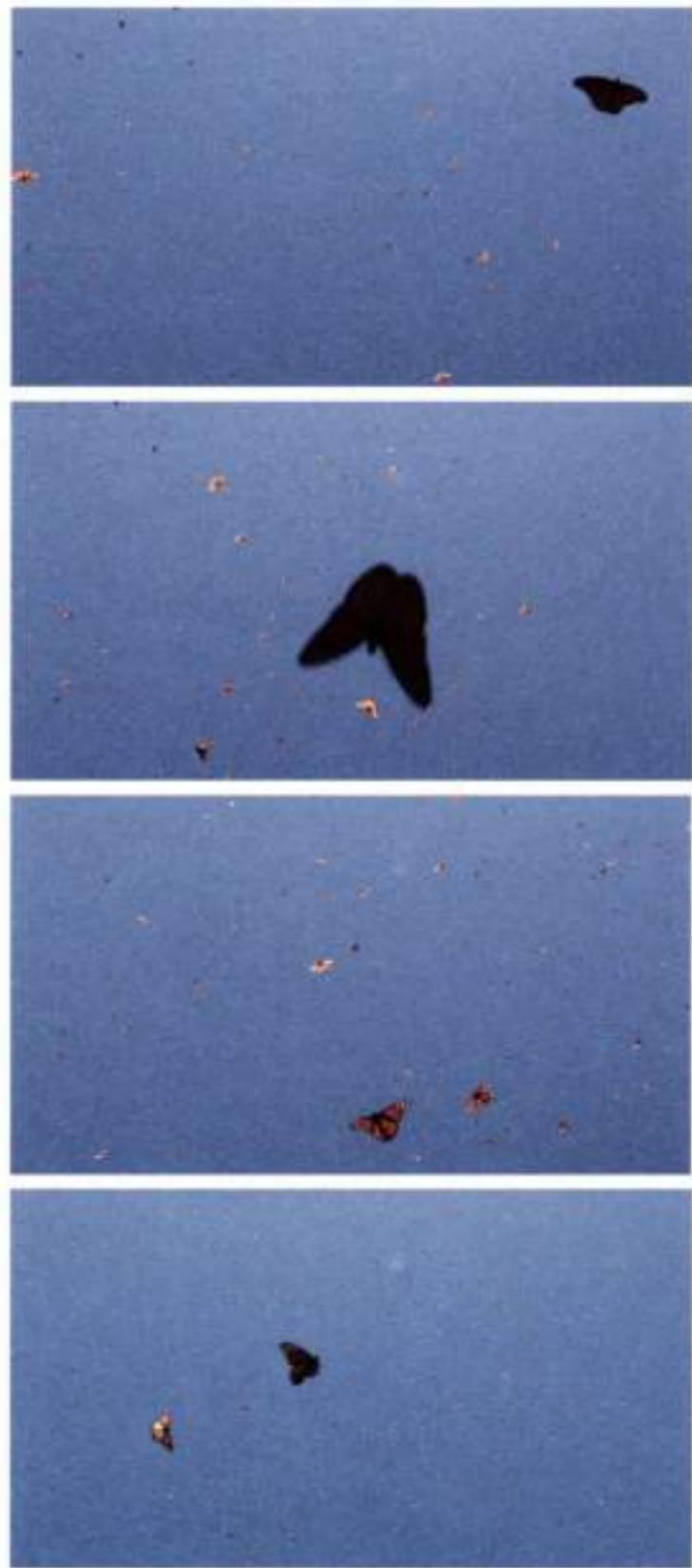




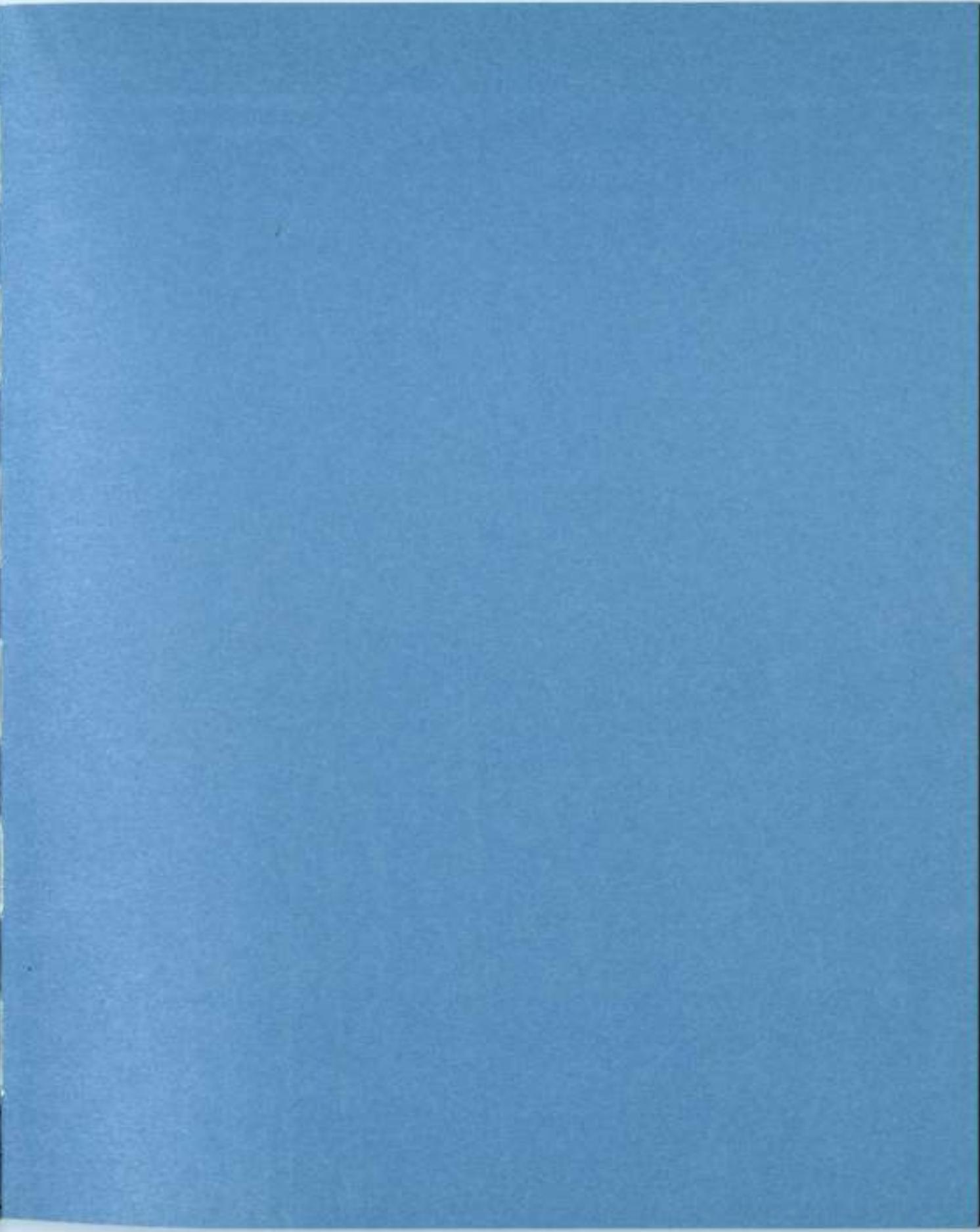












Introduction

Tatiana Cuevas

During the 1920s, a literary genre known as the "jungle novel" emerged in Latin America. Books such as *Canaima*, by Rómulo Gallegos, José Eustasio Rivera's *La Vorágine*, or the series of novels written by B. Traven in southeastern Chiapas, tell the encounter between civilization and the until-then impenetrable frontier of the jungle. In these novels, the forest appears as main character and setting for stories of exploitation and disease, insanity and passion, unleashed amidst suffocating heat and lush vegetation. The promise of treasure and mystery constantly lures men, determining their tragic outcome in the process.

After decades of continuous exploitation, the roles have been reversed: it is now the fate of the jungle itself that is in question, together with millions of species of plants and animals that conform the tropical rainforests devastated by human intervention. Deforestation and the subsequent fragmentation of these habitats has led local denizens—human, animals and plants—into a struggle for survival under ever increasing environmental pressures.

This exhibition can be seen as analogous to a "jungle novel", in this case one that portrays the residents that live within Natural Reserves, who have altered their lives in order to adjust to their deteriorating habitat. Where writers like Traven used a portable Underwood typewriter to produce his novels in Chiapas; Swedish artist Henrik Håkansson has used a set of Cuddeback IR motion detection cameras, his Nikon, a digital video camera and sound recording equipment, among other instruments, to carry out a series of registers that has formed the work shown in this exhibition.

The outcome of the recordings carried out in February and March 2008 at the Montes Azules and El Triunfo Biosphere Reserves in Chiapas, and the Monarch Butterfly Reserve, in Michoacán, consistently reveals the process by which they were made. The overall result of this documentary evidence functions as a journal of the artist's experiences, emphasizing the relationship between time, date and space. The presentation of this material as a series of test shots or recordings, combined with images of the locations where the projects were

undertaken, leads us to understand these elements as fragments of a larger filmic or narrative sequence.

It is as part of a larger epic that one should observe the photographs and videos obtained over four weeks by twelve cameras placed by the artist in different spots in the southern Lacandon Rainforest. The images allow us to enter the role and uncertainty of a dedicated observer, as well as witness the welcome surprises afforded by his/her labor. The series of events, where the main characters are tapirs, wild boars, deers, jaguarundis, an opportune jaguar and various birds, is presented methodically organized in eight display cases along with the equipment used to produce the records, as well as maps and photographs of where the cameras were positioned.

The artist also employs this systematic approach to reproduce the image of the flight of Monarch butterflies, as well as the sound of thousands of them flapping their wings. This delicate lepidopteran becomes a star of the big screen, while the recorded ambient noise—of both the Monarch butterflies and the Lacandon Rainforest—is played through a high-tech audio system inside an aseptic, empty exhibition space.

The use of film projectors or audio speakers normally used for rock concerts is freely employed by the artist in order to convey a vision of life that exceeds everyday human experience. The use of these strategies, along with the artist's rigorous observation methods, results in a depiction of nature far removed from any sort of sensationalism, while this does not imply a lack of humor or drama.

Håkansson is an amateur naturalist who has repositioned his fascination with nature into the artworld. His projects aim to combine the interests of a biologist, an anthropologist and an artist, recalling the nineteenth-century explorers who documented the natural and cultural riches of then little-known and mysterious lands. Though his work may be far from contributing to the realm of scientific knowledge, it exposes an art-interested public to a series of instruments, methodologies and epiphanies related to nature that, while scholars and even aficionados might be familiar with them, do not cease to bewilder anyone who has the opportunity to behold them.

Journal and Notes of the Project¹

Tatiana Cuevas

Preface

The present essay examines, in the manner of a journal, the nearly three-year-long process of making the exhibition *Henrik Håkansson: The Jungle Novels*. The first contact with Håkansson was established in August of 2005, through an e-mail that attempted to gauge his interest in undertaking a project in Mexico. His answer was concise: "I'd like to hear more about it," marking the beginning of a dialogue that led to an unanticipated series of connections, adventurous trips, and finally, to the work shown in the exhibition we present today.

This story revisits research processes and travel experiences, combined with general comments and statistics about the explored areas, along with a rough rendering of the environmental hazards they face and the steps being taken to protect them. It limits itself to describing the initial steps in the gathering and organization of materials that the artist subsequently worked on and edited before showing them in the exhibition spaces. The final works, as such, are not mentioned in this text. It rather reveals how collaborations between organizations and individuals with apparently distinct missions can arise naturally, and also how complex an artistic and an exhibition project can sometimes be.

I must thank Henrik Håkansson, whose work inspired this venture; the participating representatives of the Comisión Nacional de Áreas Protegidas (CONANP or National Commission for Protected Areas), as well as *Natura y Ecosistemas Mexicanos* (Mexican Nature and Ecosystems), without whose collaboration and support this project could not have been possible; the Swedish Embassy in Mexico and IASPIS (International Artists' Studio Program in Sweden), for embracing the project from the outset; and the nature reserves administered by these organizations for allowing us to undertake some extraordinary tours.

Chapter I: Project Premise

Henrik Håkansson's work | Observation and recording methods | Analogies between the world of nature and certain social codes | Collaborations with biology research institutes | Planning the project | Mexican biodiversity | Selecting possible locations

Sleep (*Eunectes murinus*), 1998, was the first piece by Håkansson I became familiar with. It is a video showing an

Ecuadorian anaconda asleep for three long hours, without moving or making any sound except for the almost imperceptible reposition of its body. Though I easily fell prey to impatience at first, I only later realized the implications of this image: the act of observation, surveillance, requires many hours, even days, in order to obtain a result, whatever that may be.

A good part of Håkansson's work involves methods of observation employed by researchers and documentary filmmakers, presenting photographic, video and sound recordings that are specifically unlike narratives that try to turn nature into a masterfully edited, action-movie-like spectacle. His observations are documented in relation to what could possibly be perceived in real time; the recorded events may be extended in time in order to emphasize the fact that life in its more remote habitats is far from a frenzied activity, primarily because what happens is usually out of sight. Håkansson also resorts to the use of instruments and methods employed by researchers, pointing to the development of tools used to create the ideal conditions to observe the behavior of certain species, as well as the aesthetic characteristics of these devices.

The artist's planning of his works—which are developed both outside and inside the gallery space—is similar to the meticulous preparation of a lab experiment conceived to define a species' traits based on the arbitrary expectations of its observers. His works focus on depicting an analogy between the animal world and the human world—an attempt to erase the division that we stubbornly try to impose on nature—by associating insects, plants and animals with various human subcultures and their codes of behavior and aspirations.

"I am looking for the beauty of it [animal behaviour], and then the complexity. How do natural behaviors evolve and develop? In the natural World—that we are part of but prefer to refer to as Nature—there are so many different realities, and so many questions, and it is perhaps very human to want to try and understand what is going on. If we weren't amazed, maybe there would be no science. But perhaps my interest, in the end, comes back to looking at human interaction, our interaction

¹ This essay is inspired in the stories of nineteenth century naturalists and explorers, especially in Charles Darwin's famous journal *The Voyage of the Beagle*, published in 1830 after the expedition on the HMS Beagle, which left Plymouth Sound, Devon, on December 27, 1831 and returned on October 2, 1836.

with different ways of life, different creatures. How do we communicate, and how do we develop our cultural beliefs in relation to our social instincts? And what is the interaction, the daily interaction, of our culture with what we call the natural world.²

In many of his projects, Håkansson has collaborated with research institutes in various parts of the world, whether availing himself of their technical capabilities, partaking in their research or asking for their assistance in field studies. All his pieces are based on a particular interest, which in this case consisted in being able to work in Mexico, one of the twelve most biologically diverse countries in the world.³ Covering barely 1.4% of the planet's land area, Mexico possesses nearly 10% of the world's total known species. It is also notable for its native species; between 44 and 63% of its plant species are endemic, while about one third of its vertebrates are.⁴

After examining a wide range of possible locations for his project and establishing contact with the Instituto de Biología de la Universidad Nacional Autónoma de México (the Biology Institute of the UNAM or National Autonomous University of Mexico) and several of its field stations across the country, the CONANP, the World Wildlife Fund (WWF) in Mexico, as well as asking for support to the Swedish Embassy and Swedish Institutions such as IASPIIS, we managed to program the first research trip, which featured a series of interviews and a visit to the UNAM Biology Station in Los Tuxtlas Biosphere Reserve in the state of Veracruz to see whether it was suitable as a possible location.

Chapter II: First Trip. Research for locations. May 2007

Trip planning and scheduling | Topics of interest | WWF meeting: Monarch butterfly, Zoque Forest, Northern Sierra of Oaxaca, vaquita marina | *Lacandonia schismatica* | UNAM Station at Los Tuxtlas Biosphere Reserve in Veracruz

² Sara Arhenius, Betina Fehreman, eds. Henrik Håkansson in Dialogue with Will Bradley (Stockholm: *aspis/propaeus*, 2005), 10.

³ Along with Australia, Brazil, China, Colombia, Ecuador, the United States, India, Indonesia, Madagascar, Peru and the Democratic Republic of Congo.

⁴ <http://www.inegob.mx/ueajel/publicaciones/itros/43/unam.html> (accessed April 10, 2008)

The trip took place from May 8–13, 2007. In an e-mail message sent before his arrival, Henrik set forth some possible lines of investigation: observation of the Monarch Butterfly behaviour in their winter resting place, study of their migrating patterns, which could also be applied to the migration of bats between Texas and Mexico, or whales near Baja California. The States of Sonora and Chiapas would be interesting locations to produce audio or film recordings. In whichever case, it could be important to look for collaborations with researchers, Mexican and US, to develop the projects.⁵

Thursday, May 10, 10 a.m. Meeting with Dr. Carlos Galindo Leal, coordinator of the WWF's Mexican Forests Program. Based on Henrik's interests, he proposes various locations: 1) Monarch Butterfly (*Danaus plexippus*) Biosphere Reserve, located in the states of Michoacán and México. The WWF works in coordination with the CONANP. Dr. Galindo tells us we could have the assistance of biologist Eduardo Rendón, who has worked in the area for thirteen years.

2) Zoque Forest. Located on the border of the states of Oaxaca, Chiapas and Veracruz. It is the WWF's most remote research area, based in Chimalapas, Oaxaca.

3) Northern Sierra of Oaxaca. The WWF has been working in the area for seventeen years. They have no research stations there, and thus visitors must stay with local communities. Over 800 bird species have been registered. The WWF works with various communities to implement sustainable development.

4) Gulf of California. The vaquita marina (*Phocoena sinus*), an endemic, critically endangered Mexican porpoise. An estimated 600 individuals are still alive, while between 60 and 80 of these mammals die each year, trapped in fishing nets.

6:30 p.m. Dinner at the home of art collector César Cervantes, who has invited Marco Barrera Bassols, a historian, museologist and former director of the Mexico City Natural

⁵ E-mail correspondence between the artist and the curator, April 23, 2007.

⁶ Discovered in 1985 by Mexican biologist Esteban Martínez. Its reproductive organs are morphologically unusual, unlike the 250 000 species of flowers catalogued: the stamens are in the middle, surrounded by the carpels, rather than vice-versa. This feature makes it an interesting model with which to study macro-evolutionary mechanisms. See Gerardo Coello, Ana Escalante and Jorge Soberón, "Lack of Genetic Variation in *Lacandonia schismatica* (Lacandoniaceae Triuridales) in Its Only Known Locality," *JSTOR* (www.jstor.org) (accessed June 1, 2007)

History Museum. He talks to us about the *Lacandonia schismatica* (Lacandoniaceae triuridales): a species of local flora only found in a small, fifteen-hectare area in the northern part of the Montes Azules Biosphere Reserve, it was proposed as a new family to the Missouri Botanical Garden in 1987.⁶

Friday May 11, 12 p.m. Departure for Los Tuxtlas, Veracruz. The reserve's territory extends to the coastal plain of the Gulf of Mexico and reaches its highest elevation at Santa Marta volcano, 1700 meters above sea level. It includes lowland and highland tropical forest in addition to coastal, lake and river ecosystems. Arrival at the town of Catemaco around 8:30 p.m. Dinner on the lakeshore.

Saturday May 12, 7 a.m. Departure from Catemaco towards the UNAM station, arriving at 8 a.m. to meet biologist Rosamond Coates. She shows us maps of the alarming pace of deforestation since 1967, the year the UNAM's Tropical Biology Station was established. It is estimated that over the last forty years, the forest has lost 70 to 80% of its original coverage due to various factors,⁷ especially inadequate federal programs aimed at developing agriculture and cattle raising (which have led to logging and the consequential fragmentation of forested areas), uncontrolled demographic growth and the existence of oil refineries and other petrochemical facilities in the region. Along with these factors, poaching has led to the local extinction of certain mammals such as jaguars (*Panthera onca*), pumas (*Puma concolor*), tapirs (*Tapirus bairdi*) and spider monkeys (*Ateles geoffroyi*), among others. After Coates gives us a tour of the station's facilities, we enter the forest. The temperature has gone up to approximately 36°C. Once inside the jungle the heat slightly decreases due to the vegetation, although it is quite sparse. After walking approximately 300 meters a pair of friendly orioles (*Oriole* sp.) starts following us, only noticeable by their singing. Henrik points out the tapping noise of a woodpecker (*Picidae* sp.). Black howler monkeys (*Alouatta pigra*), make their presence known by yelling periodically, marking their territory. They move silently from tree to tree, in groups of three or four. Their total

⁷ <http://www.parkwatch.org/parkprofile.php?l=sp&country=mx&park=for&page=tr> (accessed May 15, 2007)

number has drastically declined because of deforestation and because they are a delicacy in local communities. No matter how deep we try to get into the forest, there is a constant reminder of the nearness of human communities by the sound of trucks or voices. The forested area unfortunately seems to have shrunk too much—it does not seem viable to undertake the project here.

Chapter III: Second Trip.

Production of the Works. February–March 2008

New contacts | Natura y Ecosistemas Mexicanos: Chajul and Tzendales stations, Lacandón Rainforest, Chiapas | CONANP: Monarch Butterfly Biosphere Reserve, Sierra Chincua Sanctuary, Michoacán | CONANP: El Triunfo Biosphere Reserve, Chiapas

Over the eight months after the first research trip, contact with various organizations was established, looking for other possible locations. Two central projects were defined according to financial and schedule possibilities. Henrik was particularly interested in developing a project in the Lacandón Rainforest, a humid tropical forest located in the far-eastern part of the state of Chiapas, on the border with Guatemala. Its name comes from the Mayan *Lakam Tun*, which means "great stone" and is also the name of the river that borders the southern edge of the reserve (Lacantún). It is one of Mexico's most biodiverse ecosystems. It is estimated that this tropical rainforest, which the federal government decreed a biosphere reserve in 1978, had an approximate forested area of 1 300 000 hectares in 1875.⁸ According to biologists Calleros and Brauer, 584 178 hectares had been deforested by 1982, that is to say 45%.⁹ The factors undermining this area are the same as those that affect Los Tuxtlas region, with the added pressure here of migrating indigenous communities that increased agricultural production and pastureland over the 1980s; the state of Chiapas's unstable political climate, as well as the effects of the endless Guatemalan civil war (1960–1996). Currently there

⁸ Ian G. Walker, Russell Greenberg y Javier Salgado Ortiz, "Songbird Use of Gallery Woodlands in Recently Cleared and Older Settled Landscapes of the Selva Lacandona, Chiapas, Mexico." *Conservation Biology*, Vol. 9, No. 5 (1995): 1095.

⁹ Calleros y Brauer, 1983. In: Programa de manejo. Reserva de la Biosfera Montes Azules (México: Instituto Nacional de Ecología/SEMARNAP, 2000), 12.

are only 469 425 hectares left of protected areas and communal lands, with isolated remnants of less than 19 000 hectares, i.e. only 37% of the original forest cover.¹⁰

The reserve is located within the central Maya region of Mesoamerica; thus, there are countless archaeological sites in the region, most of them still unexplored. After a few months of research, contact was made with biologist Javier de la Maza, director of *Natura y Ecosistemas Mexicanos*, who has been carrying out forest conservation projects since the late 1970s. The members of *Natura Mexicana*—Rosaura Cadena, Julia Carabias, Germán Fernández, Ricardo Frías, Juan C. Goyenachea, J. César Méndez, Rafael Moreno, Enrique Vlatela, among others—are a multidisciplinary team committed to the conservation of biodiversity. The organization is currently responsible for two stations, Chajul and Tzendales, located on the shore of the Lacantún River. Their mission focuses on research, monitoring and establishing sustainable development programs for the region's communities. They generously offered to help us from the outset, advising us in order to define possible lines of research depending on the season in which we would be going and giving us access to both stations to carry out the necessary recordings. The main project proposed consisted in placing twelve motion-sensor-activated cameras at different places in the forest, taking still pictures and fifteen-second videos when triggered. The cameras would be left in the jungle for four weeks. The trip was planned as two separate stays in February and March 2008.

Additionally, there was still an interest in working at the monarch butterfly reserve, located in the central Mexican highlands, on the border between the states of México and Michoacán.¹¹ It consists of three core areas in which all forms

of exploitation are forbidden—La Mesa and El Capulín Sanctuaries are situated in the State of México, and El Rosario and Sierra Chincua in Michoacán—, surrounded by two buffer areas where sustainable use of natural resources is allowed. Each fall, the monarch butterfly's Methuselah generation¹² travels an average distance of 4500 km from Canada and the US to its wintering habitat in Mexico, arriving there in early November and covering an average daily distance of 75 km. The Mazahua and Otomí indigenous communities associate their arrival with the return of the spirits of their ancestors as it coincides with the celebration of the Day of the Dead (November 2). The monarch takes shelter in oyamel (Sacred Fir, *Abies religiosa*) forests, establishing its colonies in the upper parts of valleys at an average altitude of 3200 meters above sea level. Biologist Felipe Martínez, project manager of the reserve, assisted us with obtaining the necessary permits from CONANP to take photographs and make film and sound recordings at the sanctuary of Sierra Chincua from the 19th to the 23rd of February, 2008.

Mexico City, Monday February 4, 3:30 p.m. Departure from Mexico City to Tuxtla Gutiérrez, landing at 4:55 p.m. Ricardo Frías from *Natura Mexicana* meets us at the airport to take us to San Cristóbal de las Casas.

San Cristóbal de las Casas, Chiapas, Tuesday February 5, 1 p.m. A *Natura Mexicana* van drives us to the Chajul Station, where a CONANP-organized workshop about the Mesoamerican Biological Corridor¹³ will be taking place over the next few days. Arrival at the village of Chajul approximately at 7 p.m. Javier de la Maza is waiting for us to take a boat to Chajul Station, 20 minutes across the Lacantún River. Helmut Janka and Rodolfo Lobato, anthropologists and conservacionists are

there working with the workshop participants. They will visit the Tzendales Station with us. Conversations over the following days with Javier, Julia Carabias, Helmut and Rodolfo, given their broad experience in the region, help us understand its complex history and the difficulties entailed in its conservation. The trip to Tzendales Station begins with a 40 min. car-ride from the town of Chajul to the community of Reforma Agraria, then another 20 min. boat-trip before reaching the station. At nightfall, surrounded by the jungle's darkness, I suddenly perceive the intense light emanating from an indescribably starry sky—undoubtedly the most fascinating nighttime scene I have ever witnessed.

Tzendales Station, Wednesday February 6. Through the night, howler monkeys awaken and disconcert visitors to the site. One gradually gets used to their defiant roars. 9 a.m. — breakfast with Helmut and Rodolfo. They talk about the projects they have been doing over the past thirty years, which seek to involve communities and governments in the conservation of forest resources and sustainable use programs. They speak about experiences in the forest and of its various inhabitants, included the dreaded human bot fly (*Dermatobia hominis*),¹⁴ quite common in southern Mexican and Central American jungles, whose larvae incubate in mammals' skin.

10 a.m. First excursion: Dry Creek Trail or Tiger Trail (running parallel to the shore of the Lacantún River). Edi (a.k.a. "Colocho") and Carlos guide the group; Helmut and Rodolfo come along. The first sighting is a Pauraque (*Nyctidromus albigularis*), a small nocturnal bird with white specks on its brown wings that moves around at ground level during daytime. Various jaguar, tapir, deer and boar prints are seen. Possible locations for the cameras are identified. Return to the station by 1 p.m.

4:30 p.m. Second excursion: Laguna Trail (to the San Pedro River). Carlos now guides the group. After walking some 400 meters, he suggests a first location: a small spring that has water year round, where we see various animal prints. Camera #1 is installed. We keep walking, attempting to reach "Half-Moon Spring." The path is very much overgrown, most of all with dense clumps of "jimba" or thorny bamboo (*Bambusa sp.*). Carlos says that their last trip there was two months ago,

it is amazing how fast the vegetation grows. It is not possible to go on as it is getting dark. Return to the station by 6:15 p.m.

Tzendales Station, Thursday, February 7, 7:30 a.m. First excursion: Laguna Path (to the San Pedro River). Carlos is again our guide. The first sighting is a Great Curassow (*Crax rubra*). A group of spider monkeys (*Ateles geoffroyi*) is following us almost since the outset. We hear a Lineated woodpecker (*Dryocopus lineatus*) hammering away and stop to look for him, spotting his bright red crest with the helps of binoculars. We see a boar from afar that had failed to realize our presence quickly enough to hide. The deeper we go into the jungle the more I get the strange feeling that we are encroaching on someone else's property: surely the owners are watching us. We get to the San Pedro River around 9:30 a.m. Henrik looks for a location to place camera #4. The camera is installed in an area where tapir, deer and boar prints are found. In the meantime, I look at some slow-swimming—or should I say simply floating—bobo fish in the river. No wonder why they are called bobo.¹⁵ 10:30 a.m. — the group turns back towards the station. Camera #3 is installed on the way, near a little stream, and camera #2 in an area where various fresh jaguar prints can be seen. We arrive at the station at 1 p.m.

1:30 p.m. Second excursion: Lacantún River / San Pedro River. A small boat takes us upriver on the Lacantún and turn into the San Pedro. The intensity and range of greens in the foliage is impressive: Javier explains how these colors depend on the minerals in each river's alluvium. The boat is followed by Great Egrets (*Casmerodius albus*) and Ringed and Belted Kingfishers (*Ceryle torquata*), among other birds. We change transport into individual kayaks, gliding through the sounds of the forest. A light rain begins to fall. Back at the station by 5:30 p.m.

Tzendales-Chajul Station, Friday, February 8. During breakfast, a family of howler monkeys approaches the mess hall, remaining in the trees around the lodge. 10:30 a.m. — Boat journey from Tzendales Station to Chajul Station. Various crocodiles (*Crocodylus moreletii*) are spotted. Throughout the journey one can perceive the dramatic difference between the

¹⁰ Punto de acuerdo, por el que se exhorta a los gobiernos Federal y de Chiapas a instalar la mesa institucional para la atención integral de la selva Lacandona y Montes Azules, a cargo de la diputada Holly Matus Toledo, del grupo parlamentario del PRD, 25 de octubre de 2006. http://prolegislacion.gob.mx/diputado/holly_matus/intervenciones/ver06_59.html (accessed April 2, 2008).

¹¹ In 1980 the federal government passed a bill to protect monarch butterfly colonies but did not specify delimited protected areas. In 1986 a 16 110-hectare protected area was established for the first time as the Monarch Butterfly Biosphere Reserve.

See: http://www.wwf.org.mx/monarca/programa_mariposa_monarca.php (accessed February 15, 2008).

¹² The generation born at the end of summer that begins the migration south. Unlike normal generations, which have a lifespan of three to four weeks and breed five days after hatching from the pupae, the Methuselah generation survives for six to eight months, their reproductive organs do not mature immediately, and they mate but only spawn shortly before leaving their wintering sites. The butterflies that undertake the return trip have a lifespan of 4 to 5 weeks and thus make the trip back north over various generations.

¹³ The corridor was conceived as a territorial reordering system that attempts to interconnect protected areas throughout southeastern Mexico and Central America with adjacent buffer zones and transition areas where various forms of sustainable use is permitted.

¹⁴ Known locally as *coimoyotes*.

¹⁵ Literally, "stupid" fish (fr. note).

nature reserve's shore and the opposite shore. It is chilling to observe how it has been transformed into small fields and pastures: the statistics about what has been destroyed of the forest are now right before my eyes. We get to Chajul at around 12:45 p.m. A flock of Scarlet Macaws (*Ara macao*), an endangered species, flies through the ceiba (*Ceiba pentandra*) canopy at our arrival.

1 p.m. First excursion: La Granja Trail. We are accompanied by Javier, Helmut, Rodolfo and Moisés, who will guide the following excursion. The trail is blocked by a large tree, which seems to have toppled recently. Camera #5 is placed in a little stream suggested by Javier where jaguar, tapir and deer tracks are often found. We get back at 2 p.m.

2:30 p.m. Second excursion: trail to the cabin at Miranda Creek. A spider monkey starts following us from the beginning of the walk. We subsequently see boars, howler monkeys, turtles and various species of birds. Javier shows us a couple of hills lodging unexplored Mayan residential ruins. After considering various potential sites and marking them with red ribbon, Camera #8 is placed on a flat spot near a creek, where trails made by various animals have been identified. On the way back Camera #7 is installed in a boggy area previously marked. Camera #6 is placed in a marshy palm grove. It starts getting dark and we hasten our pace. The heat is more intense than ever. We get back to Chajul Station at 6 p.m. At 7:30 p.m. we head back to Tzendales station, this time by boat and car.

Tzendales Station, Saturday, February 9, 9:15 a.m. First excursion: boating up the Tzendales River. Guided by Edi. The mission is to pick out three sites along the way to install cameras. These areas have rarely been explored and contain no marked trails, we thus have to clear our way through. On a small beach just outside the station, there lays Pancho, a crocodile nicknamed by the station's personnel who likes to take the sun there on a daily basis. The riverscape remains impressive. We stop to look at a Violaceous Trogon (*Trogon violaceus*), a rare bird species. It remains still, perched on a branch as we observe it, with its showy yellow breast, blue and black head, eyes outlined in yellow, its long tail covered in black-and-white stripes. Henrik selects the first site to explore on the western shore near a small creek that flows into the Tzendales River. Camera #9 is placed approximately 300 meters away from the point

of entry, in an area that has been "cleaned", that is, someone has eaten all the fallen fruit (mamey sapote or *Pouteria sapota*). Placement of camera #10: we enter an area of thicker vegetation on the western side of the river again. Well marked jaguar prints are found. The camera is placed strategically to try to capture movements at the intersection of three possible animal trails. The excursion continues upriver, until the last rapids the motorboat can still manage to cross (known as "cascade of the veil"). On the way back Henrik decides to explore a spot on the eastern shore. Camera #11 is installed focused on an area where various animal paths converge. Here, tracks are not clearly visible due to a thick carpet of fallen leaves, though the trails are very easy to see. On the way to the station we stop to listen to a concert of howler monkeys roaring continuously for over ten minutes; we then realize that their insults are directed at a group of spider monkeys swinging in the trees on the other shore. Back at the station at 4:05 p.m.

Tzendales Station, Sunday, February 10, 10 a.m. Departure from the station to go to Tuxtla Gutiérrez, arriving at around 6 p.m. Henrik will stay at Tzendales for two more days and then spend five days at Chajul. We will meet again in Mexico City to travel to the Monarch Butterfly Reserve.

Mexico City, Tuesday, February 19, 4 p.m. Leaving for Angangueo, Michoacán. The sun setting on the highway is spectacular, but it is difficult for driving. At 7:30 p.m. we arrive at the Zitácuaro toll booth, only 40 minutes away from Angangueo. A few kilometers further along we get stopped: a 2 km-long row of trucks parked in the right lane ends with a trailer blocking both lanes of the highway, cutting off access to the town of Zitácuaro and hence to the road leading to Angangueo. The trailer is flanked by two large bonfires and a group of people protesting illegal logging in the neighboring forests. We are told that a municipal government representative will arrive in a few hours to negotiate a deal. We decide to wait because we are also told that taking an alternate route to Angangueo might be dangerous at this time of night. By 12 a.m. nothing has happened—it seems that the municipal authorities have changed their minds. It is rumored that negotiations will not start until late morning on the next day. We decide to return to Mexico City

Mexico City, Wednesday, February 20, 11 a.m. Second attempt to reach the Monarch Butterfly Reserve, arriving to the Llano de las Papas Central Research Station at 3 p.m. Genaro Mondragón meets us there. He will accompany us during the trip. We do a first survey of the Sierra Chincua Sanctuary, guided by ejido¹¹ representative Don Francisco who shows us three densely populated butterfly colonies. He describes the history of the reserve and the different battles sparked by efforts aimed at the forest's conservation and its sustainable use. Since not all the ejidos draw equal benefits from the area's conservation, serious conflicts have sprung up between communities. Illegal logging is a problem that government politicians have not managed to resolve, and this has led to violent confrontations in which tree cutters and conservation activists have sometimes even been murdered. It starts getting dark around 6:30 p.m. We drive to Angangueo to check in at the hotel. A total lunar eclipse begins at 9:30 p.m.

Angangueo, Michoacán, Thursday, February 21, 8 a.m. Genaro takes us back to the reserve. We arrive to the first colony and are able to approach the butterflies more closely; Henrik installs the audio recording system. There is as yet no direct sunlight on the trees, so it will take a few more hours for the butterflies to start moving. We go to the second colony; it is 9:15 a.m. and Henrik begins filming. As the sun warms the huge clusters of butterflies, we can watch each one awaken. The temperature in the area gradually increases, and the butterflies begin to fly off in larger and larger groups, falling off branches like a single body that disintegrates in the air. An hour later, the beating wings of thousands of butterflies produces a bizarre ethereal sound. Wonderful. At 11:30 a.m. we split up to see whether anything has begun to happen in the first location. The sun's warmth cannot yet be felt in this area and few butterflies have awakened. Henrik and Genaro arrive around noon. Several test recordings are made but there are some problems with the sound equipment. The session finishes at 2 p.m. We leave the reserve to have lunch at a restaurant that belongs to Doña Lola, Don Francisco's wife, who feeds us blue corn quesadillas. Busloads of students and foreign tourists, families and backpackers have been coming

¹¹ Communal land belonging to indigenous communities (fr. note).

and going since the early morning. We return to the reserve to take photographs at sunset when individual butterflies return to the trees to form enormous, opaque, motionless clusters. Around 6:30 p.m. we go back to Angangueo to have dinner. On Friday we will have a half-day work session and return to Mexico City in the afternoon.

Angangueo, Michoacán, Friday, February 22, 8:30 a.m. Leaving to the Sierra Chincua. I am feeling a little sick; it might be a reaction to the dust or the fleabites that seem to be getting worse instead of healing. I leave Henrik at the reserve with Genaro and return to the hotel to rest. Return to pick them up at 2 p.m. Henrik is pleased since it seems he has been able to capture the footage and photographs he wanted. We were concerned that the huge quantity of visitors to the area might be a problem, but it has not been. Heading back to Mexico City. I go directly to the doctor's office. The doctor says it seems to be nothing more than an allergic reaction and prescribes some medication.

Mexico City, Monday, February 24. Henrik goes to Cozumel to meet with biologist Rafael Chacón from the Fundación de Parques y Museos de Cozumel (Cozumel Parks and Museums Foundation) who might help him locate the Cozumel Thrasher (*Toxostoma guttatum*). Last sighted in 2004, with an unconfirmed report in 2006, this species of mockingbird was considered extinct after Hurricane Roxanna hit the island in 1995. I have another doctor's appointment, as I am still not feeling well and the past weekend's symptoms have confirmed the diagnosis: *Dermatobia hominis* (human bot fly). The surgical procedure takes a few hours. I have six larvae excised. Seven days later I return to the doctor's office for him to take out the stitches, at which point he finds and removes six more larvae.

Mexico City, Friday, March 7. Henrik gets back from Cozumel. We have a meeting to go through the following weeks' itinerary. On Saturday he flies to Tuxtla Gutiérrez again to return to Tzendales Station for a three day stay to pick up the cameras and probably produce materials for other works. Then go back to Chajul Station until March 13. Before the Cozumel journey, there was also a plan made to travel to the remote El Triunfo Reserve, a cloud forest located in the Sierra Madre

of Chiapas with a total surface area of 119 117 hectares. It consists of five core areas that cover a total of 25 000 hectares, in which no productive or extractive human activities are permitted, and a buffer zone of over 90 000 hectares. It has an incredible diversity of bird species, many of them endangered: quetzals (*Pharomachrus mocinno*), turkey-like Horned Guans (*Oreophasis derbianus*), Highland Guans (*Penelopina nigra*), King Vultures (*Sarcophagus papa*). Assistance of biologist Juan Carlos Castro, director of the reserve, had been received. He suggested that Henrik join an expedition headed by a group of experts on Horned Guans planned for March 13–16. The meeting point was to be Tuxtla Gutiérrez on Thursday, March 13 at 3 p.m., leaving for Jaltenango and arriving there that same night. On Friday at 7 a.m. they would begin the ascent to the station on foot, arriving around 1 p.m. Return to Tuxtla Gutiérrez would take place on Sunday, March 16.

Mexico City, Monday, March 17. Henrik returns from Tuxtla Gutiérrez on the 1:30 p.m. flight. We meet for lunch. He works at his hotel through the afternoon, downloading material onto his computer and packing his bags to return home the following day.

Mexico City, Tuesday, March 18. We meet at the museum to walk through the exhibition spaces and talk about the results of the trips to the forests. The images recorded by the twelve cameras are extraordinary; only one camera remained without shooting a single picture. He has managed to record a jaguar, many pictures of tapirs, ocelots, jaguarundis (*Puma yaguarondi*), deer, pheasants and other animals. We will have to consult with experts to confirm identification of certain species. One of the cameras took over a hundred pictures, since a pack of wild boars spent a whole day in the area. The videos taken by this camera are extraordinary, some segments almost comical. As it records the sun going down, the frame is filled by dozens of shining eyes. One of the boars approached the camera to examine it; it wrestled with it with its snout and managed to change the way it pointed. It steams up the lens and leaves saliva on it. Images from then on appear filtered through a large translucent stain. At 5:30 p.m. the taxi arrives. Henrik leaves for the airport. After revising all the material over the following weeks, he will define the appropriate format for the presentation of each piece at the museum's galleries.

Untitled (You Are Good For Me Because You Destroy Me): Henrik Håkansson

Max Andrews

Henrik Håkansson's work concerns how humans look and have looked—both literally and indirectly—at non-human life forms. Yet the impulse to observe the natural world of birds, plants, insects, and so on, evidently incurs taking a critical look at ourselves as well. Humans happen, of course, to be just one of millions of species that comprise the biosphere, yet in case we neglect the ecological, the social and the political implications of understanding this; Håkansson's art constructs a stage on which we can encounter other organisms and 'alien' perceptions on a more levelled terrain. Here the false exclusion of ourselves from so-called Nature becomes critically reflexive, and cultural process is embedded within a diverse ethology—a vocabulary of behaviors.

Håkansson's productions of the last few years have transitioned from an earlier concern with surveillance. They are punctuated by projects in which similarly heightened or contrived observational scenarios are adopted, and which also lie beyond a cinematic space. Apparatus that is typically used by researchers in the laboratory or in the field is purloined by the artist—not because of its capacity for capturing apparently objective data, but by reason of its symbolic supplements, its 'unused' meaning, and an overabundance of image production. Wind tunnels employed for studying the flight of birds, chambers calibrated to examine the echolocation of bats, as well as simple wooden structures from which, or in which, endangered birds can be observed have all been brought into the realm of art and unfettered from their goal-oriented analytical purpose. Håkansson's art testifies to a broader ecosystem of observation, of watchfulness, of listening to and experiencing the living world.

Yet, as we know, looking is never 'just looking'. It is looking or studying itself, in the sense of a sustained investigation or concern, that feeds a key refrain in Håkansson's work. That is, an implicit sense that however well meaning a direct analysis appears to be—a scientific experiment, for example—its objectivity is a myth that is constructed through a particular visual style. Moreover study and observation in Håkansson's work seems carefully spliced into an awareness of its own effects—how what is being looked at can unintentionally be altered or in effect destroyed. Our desires and fears usually, perhaps always, inundate supposedly objective 'naturalistic' analysis. There is something both inevitable and critical about

Håkansson's understanding of the results of our 'pathetic fallacy' where human responses are ascribed to the natural world. Shadowed by the exoticized and colonial tendencies of early anthropology, such 'experimenter effects' riddle the backstories of several of Håkansson's projects concerning the least common bird species on the planet, known simply as *The Birds*.¹ (Alfred Hitchcock's celebrated 1963 film of the same name is of course a preeminent study of the pathetic fallacy.) Spix's Macaw, for example, is a magnificent parrot that was already doomed, one might say, by the possessive nomenclature of its eponymous 'discoverer'. At once decimated and sustained by human intervention, the few sad individuals that now persist live in private collections, or are stuffed museum relics. Yet of course, we know that this bird explicitly does not 'care' one way or the other about its fate. All of which naturally prompts the question: is it possible to avoid a similar cloistered or desiccated fate in studying Håkansson's films, photographs, recordings and installations themselves? How can we find the means with which to look at something without killing it off in the process?

Heartbreaking clines

Though such critical risks are typically regarded as externalities, in Håkansson's practice, as we are already beginning to see, they are internalized and made an integral part of his program—defying the sense that the 'proper' response to a filmed butterfly, for example, should ostensibly be that it 'means' nothing. It is my proposal that, articulated through a technological dialectics of 'live' experience as opposed to 'recorded' sounds and images, and mirrored through a corresponding ecological dialectics of 'wild' on the one hand and 'captive' on the other, Håkansson's art might be understood as clinal processes that comprise the very problematics of naturalistic study. (A cline describes a gradual transition in characters or features across a range of a species or population—or, indeed, a body of work.) In other words, perhaps the systems and feedbacks, the artifacts or fidelities of transmission and distribution—the aesthetic shifts that take place during the conversion of a 'natural' phenomena to 'cultural' form as art works in a gallery—

¹ For a detailed consideration of Håkansson's practice in terms of anthropology see Francesco Manacorda, "Short History of Natural Destruction", Henrik Håkansson *Through the Woods to Find the Forest* (Paris: Palais de Tokyo, site de création contemporaine, 2006).

also exceed a simple metaphor for the very limits of ecological viability?

In a 1993 interview, the late Cuban-American artist Félix González-Torres talked candidly about his personal and aesthetic connection with the film *Hiroshima Mon Amour* (Alain Resnais, 1959) often cited as the pioneering work of 'new wave' cinema:

[I]t took me a long time to understand the opening sequence. The female character says, 'You are good for me because you destroy me.' I finally understand what that means. You can be destroyed because of love as a result of fear. Love is very peculiar because it gives a reason to live but it's also a great reason to be afraid, to be extremely afraid, and to be terrified of losing that love.²

Similarly, to stack another trophic level onto our ecosystem of ideas—and not merely because Håkansson adopts a celebrated artistic device invented by González-Torres: the paper-stack—could it be that such a characterization of love offers the aptest model for comprehending the fragile clinical phenomena operating throughout his work? Though Håkansson's art can seem at first to be sparse or almost withdrawn in its appearance, perhaps it is the highly subjective, the personally demanding, the emotionally laconic, and the ultimately inexplicable realm between love and fear, between lovers, which can offer a suitably perverse way of engaging with it on its own terms? Titles such as *Nightingale Love Two Times* (2001), *The Thin Line Between Love And Hate* (2001), or *The Fear Of Destiny* (*Leucopsar rothschildi*) (2002), for example, suggest as much. 'You are good for me because you destroy me': the impulse of this utterance in Håkansson's art might not only highlight its transitions between live and recorded, wild and captive, but it could also trace a Romantic operation that anticipates and heads off all normative study. 'I have stopped my process one step before the analysis that the scientists carry out,' Håkansson has said. What is important to us is the nature of this 'step before' whether or how it comprises a separate register of aesthetic analysis—or, indeed, if we must fall in love.

² Félix González-Torres interviewed by Tim Rollins, Félix González-Torres, ed. William S. Bartman, (Los Angeles: A.R.T. Press, 1993), 14.

Live / Recorded

Håkansson has described his experience while actually making his direct audio works as he records sounds in the field, a 'live' state equally applicable in his case to shooting film. Such recordings and, for the artist, memories are the basis for what become sound environments—sometimes resulting in works in which vinyl records can be freely taken—or gallery-based projection works.

For me, it's a situation where I find myself surrounded by the actual moment of being. It's a physical and almost a religious experience [...] It creates a space where you have to involve yourself in total silence and just listen. And if I choose to have the headphones on and listen to the world through a parabolic microphone, it's a very abstract way of experiencing the surroundings; it takes the sounds and the atmosphere to a completely different dimension. This is a situation that I haven't succeeded in reproducing yet.³

While characterizing the importance of rock music lyrics in his art—these feature in many of the titles of his works and exhibitions—Håkansson has furthermore described his fundamental interest in 'the performance of music, the act of performance, the moment of live energy'.⁴ The transition between imminent and often singular present-tense experiences that are continuous, and past-tense, reproduced and distributed artifacts that are fixed—between live and recorded conditions—is likewise a telling symptom of Håkansson's practice. This not only comprises a proposition on the nature of experience and the experience of nature, but it takes place through a technological aesthetics of hardware. Hence throughout the artist's work, situations are orchestrated in which a panoply of loudspeakers, amplifiers, record players, monitors, projectors, microphones, and so on—audio-visual engineering and (re)production devices that usually remain peripheral to presentation—are foregrounded and often presented in a highly stylized way. Of course, speakers, to take one example, are highly designed aesthetic objects with their

³ Henrik Håkansson in conversation with Wil Bradley, *Henrik Håkansson* (Stockholm: MARS, 2007), 23.

⁴ *Ibid.*, 70-71.

own black codes and communities of seduction although their function does not necessitate being looked at.

Despite the audiophile emphasis of many of Håkansson's more sculptural works, and the desire to translate 'live energy' into an artwork, his art does not pointedly crave a seamless, 'naturalistic' transition into a recorded state—in fact they trust in quite the reverse. As well as prominently displaying the means of audio or video production—this is not about fooling the ear or the eye—the technology is rarely explicitly new. In other words, as witnessed by his use of vinyl records and turntables, old 35mm projectors, or 1980s 8-track recorders, specific technology is deployed more in terms of its lyrical infallibility than for its 'natural' fidelity. Such use of what could be termed obsolete analogue devices more clearly mirrors specific cultural expectations concerning authenticity and mythology that accompany vintage music recordings, collector's items, or in fact an entire musical trajectory formed around the distortion of sound signals that reaches its zenith with punk and metal. (Notice also the persistence of the slide projector in recent art, despite the mastery of digital photography technologies). In a genuinely scientific practice, knowingly choosing inferior retro equipment would be unthinkable, yet in Håkansson's art there is a constant need to turn away from apparent perfection and schematization towards the more credibly unstable and unfixed.

The articulation of a seductively pitched state between live experience and the archival instincts of recording came to a crescendo in *Birdconcert Oct 23, 2005* (*Carduelis carduelis*) Part 1, which was commissioned alongside the Frieze Art Fair in 2005. This was an unprecedented project for Håkansson in many ways, not least in the fact that the artist's 'live' experience was in part shared by the work's public. In the setting of the concert hall of London's Royal Academy of Music, several hundred people attended a solo 'performance' by a European Goldfinch, a small and not uncommon Pale arctic songbird with a distinctive red face—a species which is the subject of a famous 1654 painting by Carel Fabritius. Brought onto the stage by a woman in formal concert dress, the bird perched on a spotlighted branch on the orchestra stage surrounded by microphones on stands and suspended from the ceiling while the proceedings were shot by a film crew. The atmosphere was charged with anticipation for a full twenty minutes, wherein

the fact that the bird did not sing one note made the occasion all the more compelling—obviously its repertoire was entirely beyond the artist's control. In one sense what was witnessed or registered were the amplified artifacts of the process of live capture themselves—the audience's coughs, the camera's whirs, and so on—as if recording levels and fidelities of perception had been set to the highest sensitivity.

Wild / Captive

An ongoing strand of Håkansson's recent work concerns the recording and study-of-the-study-of what he has termed the world's most 'lonely' or most 'unknown' birds—those species most threatened with extinction, with an extremely precarious or liminal existence. Multipart projects have seen the artist visit several zoos around the world to research the pure-white bird known as Bali Mynah (resultant works include *18 hour Bali Mynah* (*Leucopsar rothschildi*), 2002). Gurney's Pitta, a ground-dwelling lowland forest species until recently known only through a dozen or so individuals, brought the artist to southern Thailand, and resulted in the production of works including the film *A Tale From A Forest Without A Name* (*Pitta gurneyi*), 2002.

Litmus papers for both the global degradation of old-growth forests and other vulnerable habitats, as well as the effect of poaching and the caged-bird trade, such rarest of birds typically occupy highly specialized ecological niches as well as restricted ranges—remote archipelagoes or isolated ecoregions. They persist too at the very limits of science, epistemology, or even metaphysics, as it is often impossible to even ascertain if what is being sought exists at all. The milieu of these loneliest birds is as ripe with sentiment and speculation, unverifiable accounts, myths, loss and heartache as much as it is with ornithology. In works such as *In Search Of The Unknown Birds Of The World* (2003), which consists of a collection of annotated maps detailing critically endangered bird hotspots, or in installations of pinboards that host overlapping black-and-white printouts from the internet concerning particular species—message board threads, photographs, newspaper reports, survival plans or other studies—Håkansson sets out into this research terrain like an obsessive lover. Though apparently 'technical' in appearance, such documentation always remains in a quasi-naïve state 'one step before' analysis.

Two recent initiatives concerning Spix's Macaw and the Californian Condor, came together for exhibitions at the Isabella Stewart Gardner Museum, Boston, in 2006 and Kettle's Yard, Cambridge, UK, in 2007. The centrepiece in the projects around the former was in each case a mounted specimen, presented unceremoniously in a vitrine, which had been borrowed from the collection of the Harvard Museum of Comparative Zoology, Cambridge, Massachusetts, and the Natural History Museum, London, respectively. Since around the year 2000 Spix's Macaw almost certainly no longer survives in the wilds of northern Brazil, yet approximately one hundred of these impressive blue parrots are kept—and are breeding—in bird collections, including in Qatar and Switzerland. Seemingly no longer in the wild in its natural live context, the bird has transitioned into a state of human 'cultural confinement' (a phrase which the artist Robert Smithson used to disapprovingly characterize the curating of art). It is preserved as a dead museum curio, or housed, bought and sold under the jurisdiction of private zoological aviculture programmes, or on the black market, as if it were an old-master painting. The evidently outmoded state of Spix's Macaw's wild or public viability gives rise to an imprecise transfer into a realm more akin to art and its private preservation and display, and is equated in Håkansson's work with the capturing of recorded sound or film footage itself. The artist's redoubling of Spix's Macaw's ecological cline from wild to captive, and a technological transfer from live energy to preserved culture is most acute in the work *Cyanopsitta spixii Case Study 001*, (2006). Here a large 8-track recorder from the 1980s is used to play a sound loop of the calls of two parrots. There is simultaneously 'nothing' to look at but the instrument of transfer itself and the literal and symbolic amplification of the birds' acculturation into media.

If the ultimate aim of the recovery programmes and breeding centres is to release Spix's Macaws back into the wild—perhaps setting up something akin to feedback in sound recording terminology—then Californian Condors provide a preeminent example of the further implications this has for the distribution of meaning between wild and captive, live and recorded. A captive-bred reintroduced bird might be no longer considered authentically wild; in an analogous ploy, a rock band miming to a pre-recording track would rarely be

deemed a proper live performance. *Three Days of the Condor*, a title taken from the 1975 political thriller movie starring Robert Redford, refers to Håkansson's works surrounding the Californian Condor, a species of vulture of the mountainous eastern US that is the subject of something of a real-life ecological thriller, having long suffered from persecution through poaching and poisoning. Following his concern with the architecture of observation, at Kettle's Yard Håkansson presented a replica of a wooden shack which is used to observe nesting Condors in the Big Sur region of California, alongside a film of a single flying bird seen against the sky. Since the 1980s the vulture has been the subject of a high-profile multi-million-dollar effort to bring the species back from the brink of extirpation. Around 150 captive-bred birds are now partially 'unplugged', to borrow a colloquial term for live acoustic performances. They have been released into the wild yet closely supervised, including through the standard practice of using of numbered wing tags that enable field observers to track individuals and monitor their free state. (During amplified concerts, the monitor is a stage-facing speaker which allows the performers to hear what they are playing without distortion from the main speakers).

Paper-stacks

Håkansson's work operates on several fronts at the same time, through several 'channels' including films and acoustic installations, as we have seen. The technology of each retains a formal construction that allows a certain distance between the artist and the work—there is not the intimacy that might be associated with drawing, for example. Yet there is a singular aesthetic device, which his practice has a considerable investment in, that has a more specific artistic lineage which we should look further at, and which, though comprised of a no less mechanical elements—printed sheets—articulates still further a dynamic of love. Félix González-Torres began making his take away paper-stacks in around 1989, and they still enable a discussion about authenticity and ownership, change and loss through a disarmingly simple operation. Both definable forms and openly social scenarios, the paper-stack works consists of neat piles of offset-printed sheets of paper that are presented unceremoniously on the floor of the gallery—visitors can freely take these poster-sized images.

González-Torres often used black-and-white photography—highly diffuse imagery of clouds, or the sea, for example, and not incidentally, lone flying birds—as well as texts and statements. The stacks could be seen as an accumulation of frames of a film. Indeed Håkansson's stacks are often explicitly stills from related films—representing a view of a tangle of forest from the Gurney's Pitta habitat, a Californian Condor in flight, or a caged Bali Mynah, for example. Each image is decidedly unspectacular, and imparts a certain refusal to participate in the frictionless circulation of images that more usually accompanies endangered species—the baby seal, polar bear or killer whale pin-ups of environmentalism, for example. What interest us here too is how Håkansson's open reference to González-Torres shadows our live-recorded, wild-captive clines—a paper-stack is not made of a singular fixed unit as it radically disrupts the possibility for a stable and unchanging original version. As sheets are taken away 'into the wild' and gather entirely unprescribed meanings and uses in each case, the stack is diminished and yet, occasionally, can be endlessly

replenished as if a variable population. There is a state of complete 'letting go' of the usually private and owned artwork—Håkansson, as González-Torres, relinquishes control over the images, and the material vulnerability present in the threat of the work's complete disappearance is part of the pledge.

González-Torres described his paper-stacks as being, 'perhaps between public and private, between personal and social, between the fear of loss and the joy of loving, of growing, of changing, of always becoming more, of losing oneself slowly and then being replenished all over again from scratch.'² Håkansson's art seems to suggest we conclude with the addition of two more 'betweens'—of live and recorded, wild and captive—into this elusive ecology of love. A refrain prompted by a lover's declaration, 'you are good for me because you destroy me', likewise proposes we abandon the notion that the living world even in its rarest form can ever comprise an unchanging original or a pure state that can be transferred without distortion. Such is the heartbreaking realm of Håkansson's versatile science.

² Félix González-Torres interviewed by Tim Rollins, Oct. 23.

Henrik Håkansson

Helsingborg, Suecia/Sweden, 1968
Vive en/Lives in Köings/Suecia/Sweden
y/and Berlin

Selección de exposiciones individuales | Selected Solo Exhibitions

2007
Aug. 26, 2003 - Aug. 27, 2003 (Vesper Vulgaris),
CAG, Vancouver, Canadá
Three days of the condor, Kettles Yard,
Cambridge, Reino Unido

2006
CYANOPSITTA SPIN CASE STUDY 001,
Isabella Stewart Gardner Museum,
Boston
Through the Woods to find the Forest,
in Tropic-Végétal (LOST IN PARADISE),
Palais de Tokyo, París
AUG. 6, 2004 (Bombix rostrata), The Modern
Institute/ Toby Webster Ltd, Glasgow
Henrik Håkansson and Eadweard J. Muybridge,
VOX, Centre de l'Image Contemporaine,
Montreal

2005
July 20, 2004 (Pieris napi), Galleria Franco
Noero, Turin

2004
Midnight at Noon: The Breeder Projects,
Atenas
The Dunker Culture Centre, Helsingborg,
Suecia

2003
Moderna Museet c/o Riddarhuset/House
of Nobility, Estocolmo
Galleri Index, Estocolmo
An Introduction to the Birds, De Appel,
Ámsterdam
An Introduction to the Birds, Bonner
Kunstverein, Bonn
The Modern Institute, Glasgow

2002
Henrik Håkansson, Secession, Viena
Henrik Håkansson, Galleria Franco Noero,
Turin

2001
The Tunnel, Galerie Yvon Lambert, París
Nightingale Love Two Times, PinkSummer,
Génova, en colaboración con Franco
Noero, Turin
The Blackbird Song For A New Breed,
Kunstlerhaus Bethanien, Berlín

2000
Sweet Leaf, Galerie für Zeitgenössische
Kunst, Leipzig
WhiteBlueWight, Galleria Franco Noero, Turin
Synodrome project, IASPI, Estocolmo

1999
Tomorrow and Tonight, Kunsthalle Basel,
Basilea
Evol Gardan, 1%, Copenhague
Birdland, Canberra School of Art Gallery
(Méris), Canberra

1998
After Forever, over all, Galleri Andreas
Brändström, Estocolmo

1997
Naturally Artificial, The Nordic Pavilion,
47 Biennale di Venezia

1996
The Monsters of Rock, Thomas Nordstad
Gallery, Nueva York

1995
Frögfore.s.t., TRE, Estocolmo
Inner and outer space (American Green
Treefrog), Ars Futura, Zurich

1994
Growing up in public, Oile Olsson Huset,
Estocolmo

1993
The Explanation, TRE, Estocolmo
Ufo's welcome, Galleri Rotor Gothenburg,
Suecia

Selección de exposiciones colectivas | Selected Group Exhibitions

2008
Fare una sonata/Making a scene,
curada por Jörg Heiser, Fondazione
Morra Greco, Nápoles

2007
Been Up So Long It Looks Like Down To Me,
Presentation House Gallery, Vancouver
Silence. Listen to the show, curada
por Francesco Bonami, Fondazione
Sandretto Re
Rebaudengo, Turin*
Timeout. Art and Sustainability,
Kunstmuseum Liechtenstein, Vaduz*
Say it isn't so, Neues Museum Weserburg
Bremen, Alemania*
Romantic Conceptualism, Kunsthalle
Nuernberg, Alemania & B&Wag
Foundation, Viena,
Curada por Jörg Heiser*
Pensée Sauvage, Frankfurter Kunstverein
& Ursula Blickle Foundation*
The 8th Sharjah Biennial, Sharjah, Emiratos
Árabes Unidos
Solo24Ore24Stunden, Museion, Bolzano,
Italia

2006
Echigo – Tsumari Art Triennial, Echigo –
Tsumari, Japón
Where The Wild Things Are, Dundee
Contemporary Arts, Escocia

2005
Experiencing Duration, Biennale d'Art
Contemporain de Lyon
Remagine: oeuvres du Fonds,
National d'Art Contemporain,
Musée d'Art Contemporain, Lyon
Camera Fissa, Galleria Franco Noero, Turin
The Order of Nature, OK-Centrum für
Gegenwartskunst, Linz
The Transgressed Landscape/El Paisaje
Trasgredido, La Plataforma, Fundació
Espais d'Art Contemporani, Girona
Aut Blanche, Bibliothèque Nationale
de France - Site François Mitterrand,
París

2004

Berlin North, Hamburger Bahnhof,
Museum für Gegenwart, Berlin
26 Bienal de São Paulo, Brasil

2003

Beyond Paradise, Shanghai Museum
of Modern Art
Ars Viva, Kunstverein Hamburg, Städtisches
Museum Zwickau
Utopia Station, Arsenale, 50 Biennale
di Venezia
Sound Systems, Salzburger Kunstverein,
Salzburg

2002

Beyond Paradise, National Gallery Bangkok,
National Gallery Kuala Lumpur
The power of Art, Hyogo prefectural museum
of Modern Art, Kobe
Beyond Peace and War, Umong
Sippadhamma Gallery, Chiang Mai,
Tailandia
Netzwerke, 40 Jahre Fluxus,
Stadt Wiesbaden
Ars viva, Agsburg, Neue Galerie
im Höbmann-Haus

2001

Berlin Biennale, Berlin
Tirana Biennale, Tirana
Ars 01, Kiasma, Helsinki
Effeto Natura, Fondazione Trussardi, Milán
Making Nature, Edsvik Konsthall, Edsvik,
Nikolaj, Copenhagen
Wild gliders, Dresden

2000

Greenhouse Effect, Serpentine Gallery,
Natural History Museum, Londres
Organising Freedom, Moderna Museet
Stockholm, Charlottenborg,
Copenhagen
Under the Same Sky, Kiasma, Helsinki
Pyramids of Mars, Modern
Institute/Fruitmarket Gallery,
Edimburgo; Barbican Art Gallery,
Londres; Trapholt, Dinamarca

1999

Minor's edge, Bildmuseet Umeå, Vancouver,
Turin, Glasgow, Copenhagen (itinerante
hasta 2001)
Exit, Chisenhale gallery, Londres
A Window, inside and outside, Kwangju City
Art Museum, Kwangju
Hiroshima Art Document, Hiroshima Army
clothes Factory, Hiroshima
1 Skulptur-Biennale, Münster
Aik, Architecture International Rotterdam
98-99, Rotterdam
Live in Tokyo at the Deluxe, New Life
Projects, Tokio+

1998

The Edge of Awareness, WHO 50, Ginebra,
Nueva York, São Paulo
Nuit Blanche, Musée d'Art Moderne
de la Ville de Paris
Crossings, Kunsthalle Wien, Budapest
Last House on the left/Arkipelag, New
Rooms, Estocolmo
Come Closer, Liechtensteinische Staatliche
Kunstsammlung
Out Of The North - Württembergischer,
Kunstverein Stuttgart
Art Grandeur Nature, St. Seine Denis, Paris

1997

Heaven, PS1, New York
Waves in, Particles Out, CCA, Glasgow
Letter and event apex, Nueva York
Preservations, Museum Hasselt, Old
Bonnefanten, Maastricht

1996

NowHere, Louisiana Museum of Modern
Art, Dinamarca
I'm Curious: Stay on your own slightly longer,
Transmission Gallery, Glasgow / Hales
Gallery, Londres
See what it feels like, Rooseum, Malmö
Open House, Headlands Center for the
Arts, San Francisco
Aione Together, Liljevalchs Konsthall,
Estocolmo

1995

RAM, Portalen, Hundinge Köpenhamn
A night at the show, Fields, Zürich
Art Attack, Gallery Struts/Tre, Oslo

1994

New reality mix (Performance and Video
weekend),
Högbergsgatan 18, Estocolmo
Apartment/Lägenhet, Malmö/Göteborg
Hemma hos, Linderoth & Fornander,
Göteborg, Suecia

1993

Overground, Konsthallen Göteborg
Prospekt, Moderna Museet, Estocolmo
Nordfotoart, Ujazdowski Castle Centre
of Contemporary Art, Varsovia

Agradecimientos | Acknowledgements

Comisión Nacional de Áreas
Naturales Protegidas
Ejido Cerro Prieto, Michoacán
Embajada de Suecia en México
Galería Franco Noero, Turin
Instituto de Biología de la UNAM
Natura y Ecosistemas Mexicanos, A.C.
World Wildlife Fund, México

Marco Barrera
Maja Benitez
Julia Carabias
David Gutiérrez Carbonell
Juan Carlos Castro Hernández
César Cervantes
Rafael Chacón
Agustín Chambor Chankayun
Enrique Chankin Chanuk
Rosamond Coates
Afonso Cruz López
Javier de la Maza
Ricardo Frías
Carlos Galindo-Leal
Anefro Gálvez Gálvez
Martha Gómez Pop
Edi Gómez Ramos
José Antonio González Azuara
Dolores González Vidal
Carlos A. Guichard Romero
Helmüt Janka
Ena Krite Burguete
Antoine Levi

Anna Lindstedt
Rodolfo Lobato
Mario Lombera Estrada
Flor Marroquín López
J. Carmen Martínez Collin
Manuel Martínez Collin
Felipe Martínez Meza
Concepción Miguel Martínez
Francisco Ambrosio Martínez
Carlos Méndez Herrera
Gilberto Méndez Méndez
Salvador Méndez Méndez
Carlos Mendoza Hernández
Concepción Molina Islas
Genaro Mondragón Contreras
Franco Noero
Anders Nordström
Rafael Ortega
Tobias Ostrander
Enrique César Pariente Méndez
Daniela Pérez
Jatziri Pérez
Francisca Ramírez García
Rosa Ramírez López
Marcelina Ramírez Mendoza
Santa Ramírez Mendoza
Eduardo Rendón
Victor Manuel Rodríguez Nájera
Ismael Solís Gálvez
José Solís Juárez
Pablo Vargas Lugo
Moisés Vázquez Cruz
Carlos Manuel Villalobos Marroquín

Un agradecimiento especial a /
With special thanks to Lotta Antonsson

Las obras presentadas
en la exposición están dedicadas a /
The works in this exhibition are dedicated to
Gloria April Corinne Alice Kim Lee

Consejo Nacional
para la Cultura y las Artes

Sergio Vela
Presidente

Instituto Nacional de Bellas Artes

Lic. Ma. Teresa Franco González Salas
Directora General

Ricardo Calderón Figueroa
Subdirector General

Santiago Espinosa de los Monteros
Coordinador Nacional
de Artes Plásticas

Sra. Lucía García Noriega y Nieto
Directora del Centro Nacional de Conservación
y Registro del Patrimonio Artístico Mueble

Lic. José Manuel Rueda Smithers
Director de Difusión y Relaciones Públicas

Ramiro Martínez
Director del Museo Tamayo Arte Contemporáneo

Museo Tamayo
Arte Contemporáneo

Dirección

Ramiro Martínez Estrada
Director
Judith Hernández López
Jesús Reboilar Awitla

Subdirección

Martha Sánchez Fuentes
Subdirectora
Liliana Martínez Domínguez
Cristina Martínez Gutiérrez

Administración

Edgar López Soto
Administrador
Verónica Miranda Rodríguez
Hilda Islas Soto
Juleta Islas Soto
José Octavio Villacocosa Aguilar
Armando Estrada Rojas
Aldo Huerta Montes

Curaduría Tamayo

Juan Carlos Pereda Gubéñez
Curador
Gabriela Camacho Osuna
Dela Velásquez Gama
Enrique Posadas Vargas

Curaduría Arte Contemporáneo

Tobias Ostrander
Curador
Tatiana Cuevas Gubvara
Daniela Pérez Villa

Centro de Documentación

Fernando Rodríguez González

Comunicación

Norma Raquel Monter Castro
Beatriz Cortés Chávez

Coordinación Editorial

Anely Ramírez Moyao

Diseño

Luis Zamorano Martínez

Mantenimiento

Andrés Rivera Arieta
Jorge Luis Sánchez Ramos
Roberto Segura Pineda
Juan Segura Pineda
José Leonardo López Cruz
Salvador Jagüey Álvarez

Medios Audiovisuales

Jacobo Isaac Horowich Sánchez
Juan Martín Chávez Vélez

Museografía

Rodolfo García Lara
Jorge Alvarado Arellano
Daniel Reyes Ramírez
Felipe Sánchez Rueda
Juko Durán Aguilar
Pablo Servín Ángel
Bernabé Chamán Chamán
Gonzalo López Bazaldú

Relaciones Públicas

Silvia Sánchez González
Erika Mancisidor Urcín

Servicios Educativos

Jorge Munguía Malute
Gustavo Becerra Sánchez

Seguridad

Alfredo Espíndola
Alfonso Alvarado Arellano

Servitac

Alberta Mendoza Cruz

Limpieza Inmobiliaria

Isabel Bueno Hernández
Jorge Cañete Bueno
Gabriel Nieto Santuario
María Eleazar Barrera Espinosa
Celia García Román
Rosalba Ruiz Miguel
Daniel López Cerdán

Fundación
Olga y Rufino Tamayo

Julo Madrazo
Presidente

Antonio del Valle Ruiz
Vicepresidente

Rosa María Bermúdez Flores
Secretaría

Aimée Labarrera de Servitje
Vocal

Beatriz Lasky
Proyectos Especiales

Yolanda Orantia
Comunicación y Desarrollo

Patricia Pinto
Relaciones Públicas

Sebastián Cárdenas Veiga
Derechos de autor

Asociados

Marcelo de Arribano Maurer
Gastón Azcárraga Andrade
María Eugenia Bermúdez de Ferrer
Vicente Bermúdez Flores
Magda Carranza de Akle
Agustín Coppel Luken
Angélica Fuentes Téllez
Carlos Hank Rhon
Enrique y Beatriz Vainer
Rossana Lendo de Tejeda
Eugenio López Alonso
Rafael Micha Smeke
Enrique Norton Rosenfeld
Bernardo y Marisa Rojas
Gabriela Serra Barrera
Roberto y Aimée Servitje

Asociados Honorarios

Teodoro González de León Miranda
Alrika Zabludovsky Kapper
Teresa del Conde Puntones

Círculo Contemporáneo

Humberto Busto Marín
Santiago Cosío Pardo
Loredana Dall'Amico Sánchez
Raquel Ovilla de Delgado
Francisco del Valle Peruchena
Alfredo Delgado Dávila
Roberto Duarte
Juan José Espiteira Cortizas
Fernanda Familiar Villanueva
Bernardo Gómez Pimenta
Ulyel Karp Mitastein
Gabriela Lobo Jimez
Oscar Malo Angulo
Katherine Meehan Keains
Alfredo Navarrete Martínez
Martha Ortiz Chapa
Miguel Ortiz Monasterio
Vanessa Patiño
Macela Ramírez Castro
Ana Francisca Rivero Lake
Manuel Romero de Terreros
José Ignacio Rubio Hidalgo
Rhonda Tejo Mosesman
Alfredo Villegas Camil

Henrik Håkansson
Novelas de la selva

se terminó de imprimir en julio de 2009
en los talleres de Grupo Fagra.
La impresión se realizó en papel
Lyra de 140 gramos. Para su formación
se usó la tipografía Akzidenz Grotesk
de H. Berthold, 1911.
Se imprimieron 500 ejemplares.



EMBAJADA DE SUECIA

IASPIS

FUNDACION
OLGA Y
RUFINO
TAMAYO

MUSEO
TAMAYO

arte contemporáneo



Instituto
Nacional de
Bellas Artes

CONACULTA