



Territorio fragmentado, 2007



La caída en la obra de Bas Jan Ader

♦ Amira Aranda

A principios de los años setenta, el artista Bas Jan Ader encontró su principal medio de inspiración y producción: la gravedad. Ader comenzó a jugar con la similitud conceptual y fonética de las palabras en inglés *fall* (“caer”) y *fail* (“fallar”, “fracasar”). Fue un artista que siempre se sintió fascinado por la tragedia; consideraba que lo trágico estaba en el error y veía en la caída un fracaso.¹

En 1970 produjo las primeras películas en las que abordó el concepto de la caída, tituladas *Fall I* y *Fall II*. En el primer video, Ader se filmó sentado en una silla sobre el techo de su casa. Pronto pierde el equilibrio y rueda hasta caer sobre unos arbustos del jardín. Pero éste no fue el primer trabajo en el que Ader se retrataba en el exterior de su casa.

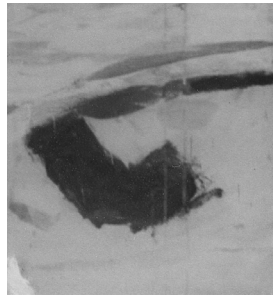
En una de sus fotografías, titulada *The Artist contemplating the forces of Nature* (que se utilizó para el cartel de invitación a su exposición *Implossions*), había aparecido ya sobre el techo de su casa. En esta pieza, Ader se retrató sentado en

una silla como una persona seria y contemplativa. El título de la misma hace pensar que Ader estaba contemplando la inmensidad de la naturaleza como lo hacían los artistas del romanticismo. Es posible que *Fall I* fuese la continuación de la fotografía mencionada; sin embargo, en el filme el artista pierde la compostura representada en la fotografía al momento de caer y ya no es más una persona contemplando la naturaleza, sino sintiendo su fuerza a través de la gravedad.

De esta manera, *Fall I* aborda la gravedad, en el sentido físico, como fuerza de atracción entre un cuerpo y la superficie terrestre. El término “gravedad” se utiliza para designar la intensidad del fenómeno gravitatorio en la superficie de la Tierra. Todos los cuerpos experimentan una fuerza de atracción por el simple hecho de tener masa, la cual equivale a su peso. La relación entre *Fall I* y *The Artist contemplating the forces of Nature* dio un paso adelante de lo que fue la *Rückenfigur* (figura de espaldas)² en el romanticismo. Para Ader, el artista ya no es más un ser que observa sino que

¹ En 1972, Bas Jan Ader, en una entrevista acerca de la vida de su padre, mencionó: “*I have always been fascinated by the tragic. That is also contained in the act of falling; the fall is failure*” (siempre he sentido fascinación por lo trágico. Aquello está también contenido en el acto de caer; el caer es fracasar [traducción propia]).

² Caspar David Friedrich, pintor del romanticismo, a menudo utilizó en sus pinturas este elemento de la *Rückenfigur*, el cual se define como una persona vista de espaldas contemplando el horizonte. Este elemento hace que el espectador actúe como otra *Rückenfigur*, y de esta manera puede experimentar el sublime potencial de la naturaleza, comprendiendo así que la escena es una percepción idealizada del hombre.



puede sentir la sublimidad y la fuerza de la naturaleza; irónicamente, la manera en que el artista resiente este poder es a partir del fracaso, sintetizado en la caída.

Para el cineasta Rene Daalder, la gravedad es el elemento de fuerza que rige nuestras vidas en todos los aspectos; es el reto que enfrentamos al realizar nuestros primeros pasos.³ Ader, quizá inspirado en los primeros pasos de un niño que aprende a andar en bicicleta, produjo el video *Fall II*. En este video, filmado en Ámsterdam a lo largo de un canal, se ve a Ader andando en bicicleta hasta que se deja caer al río.

El aspecto cómico de la caída en las piezas de Ader se asemeja a las representaciones circenses o la televisión comercial con énfasis en películas caseras, donde la risa surge como alivio en respuesta de la caída. En la historia, la mitología e incluso en la Biblia, la caída aparece como sinónimo de ruina, como un final; la caída de reinos, ciudades, imperios; la caída de Ícaro, la caída de Lucifer y la caída del hombre.

Los árboles

La caída pudo haber tenido un aspecto traumático en la vida de Ader, como afirma Erik Beenker.⁴ En otoño de 1944, su padre fue ejecutado por los nazis en el bosque por haber ayudado a un grupo

de judíos durante la segunda guerra mundial. En uno de los apartados de *Groningen Pastorie*, libro escrito por su madre, Johanna Ader, se describe este suceso: “*The trees of the forest stood impassive like pillars of a cathedral*” (los árboles del bosque permanecieron de pie, pasivos como los pilares de una catedral).⁵

Inspirado en este relato, durante un viaje que realizó a Suecia en 1971, Ader produjo la pieza titulada *Untitled (Sweden)*. La obra consiste en dos diapositivas a color, y ambas muestran dos imágenes casi idénticas de un bosque de coníferas. De acuerdo con Mary Sue Ader,⁶ el trabajo se planeó originalmente para ser una obra fotográfica y no una proyección, como finalmente se presentó. En 1972 la pieza fue exhibida como una proyección para la exposición “Bas Jan Ader, William Leavitt, Ger van Elk”, en Pomona College Gallery en Claremont, California (también fueron montados *stills* —fotogramas— de los videos *Fall I* y *Fall II* para enfatizar la continuidad temática).

En la primera diapositiva de *Untitled (Sweden)*, Ader se encuentra de pie junto a un árbol; en la segunda, aparece tendido junto a él. En ambas diapositivas, Ader adopta la misma posición que los pinos. En la primera se presenta erguido e inmóvil, remitiendo a la acción de permanecer de pie como una forma de resistencia, porque no

³ Rene Daalder, *Here is Always Somewhere Else*, Cult Epics/Agit Pop Media, Estados Unidos/Países Bajos, 2007.

⁴ Erik Beenker, “Bas Jan Ader (1942-1975 missing at sea): the man who wanted to look beyond the horizon”, en VV. AA., *Bas Jan Ader: Please Don't Leave Me*, Museum Boijmans Van Beuningen, Rotterdam, 2006, p. 13.

⁵ *Ibid.*, p. 21 (traducción propia).

⁶ Mary Sue Ader, “Photographs”, en VV. AA., *Bas Jan Ader...*, *op. cit.*, p. 52.

se deja desplazar de su lugar —como un árbol, que puede verse entero sin temor a ocultarse. Contrariamente, en la imagen de la derecha simula la posición de un árbol caído. Elias Canetti, acerca del yacer, menciona: “Quien está de pie está libre y no se apoya contra nada; el sentado ejerce una presión, el yacente no está libre en ninguna parte, se apoya contra todo lo que se le ofrece y su presión la distribuye de manera tal que apenas y lo siente”.⁷ Canetti también dice que el símbolo de masa de los alemanes era el ejército; este ejército es una abstracción del bosque en marcha, ya que en ningún otro país lo rígido y paralelo de los árboles erguidos, rectos, su densidad y su número forman parte del sentimiento nacional.⁸ Es posible que Ader haya coincidido con esta analogía propuesta por Canetti, recordando el momento cuando su padre murió, frente al ejército rodeado de árboles, los cuales fueron descritos por su madre como inmóviles pilares de una catedral.

Jirones

En 1970, Ader retomó otra de las experiencias descritas por su madre, quien describió el momento en que el ejército nazi entró a su casa obligándola a salir. Al no tener tiempo para empacar sus cosas, tiró por la ventana la mayor cantidad de ropa que pudo para recogerla después. Ader, inspirado en este acontecimiento, recreó esa experiencia con la pieza *All my Clothes*, una fotografía producida en 1970 en la que se muestra la ropa del artista

yaciendo con descuido sobre el techo de su casa en Los Ángeles, tal como la ropa que su madre arrojó anteriormente pero remitiendo a los vestigios de un naufrago en la playa. Sobre esto último, también creó una conexión con otro evento autobiográfico: el momento en que fue rescatado junto con Neil Turcket Burcket en 1963. Ambos viajaban en barco hacia Estados Unidos en un bote llamado *Felicidad*. Estando a punto de naufragar, fueron rescatados por un barco de la marina estadounidense, muy cerca de las costas de San Diego.

Con *All my Clothes*, Ader une conceptualmente dos acontecimientos importantes de su vida. El uso de objetos personales en el arte a menudo sintetiza un suceso en la vida del artista, como en el caso de Sophie Calle, quien en ocasiones muestra parte de sus pertenencias para la construcción de imágenes poéticas a partir de los objetos cotidianos. La obra de Ader también se asemeja en cierto sentido a la de Joseph Beuys, quien relató que en 1944, después de que el avión en el que viajaba se estrellara, fue rescatado por un grupo de nómadas tártaros, quienes lo asistieron cubriéndolo con grasa animal y fieltro para que sobreviviese al frío.

Estas particulares historias han servido como mito para originar la identidad artística tanto de Beuys como de Ader, además de dotar a su obra de características interpretativas a través del uso infrecuente de materiales (en el caso de Beuys, el fieltro y la grasa) o situaciones (en el caso de Ader, las caídas).

⁷ Elias Canetti, “Aspectos del poder; del yacer”, en *Masa y poder*, Alianza/Muchnik, Madrid, 2007, p. 461.

⁸ *Ibid.*, p. 202.



Salto al vacío

La obra de Ader está inspirada en sucesos autobiográficos, pero también toma constantemente como referencia la obra de otros artistas, como Piet Mondrian, Caspar David Friedrich o el francés Yves Klein. Entre la obra de Klein, *El hombre en el espacio* es quizá la que ha tenido mayor repercusión en el trabajo de Ader. En 1960, Yves Klein produjo la pieza *El salto al vacío*, también conocida como *El hombre en el espacio*. En ella, Klein aparece retratado en el aire a punto de caer. En *El pintor del espacio* también se arrojó al vacío, fotografiado por Harry Shunk, en la calle de Rue Gentil-Bernard en Fontenay-aux-Roses, a las afueras de París, escenificando un autorretrato de su universo artístico. La imagen pareciera un recurso de inspiración para los trabajos sobre la caída de Ader. En *El hombre en el espacio*, Klein activaba la memoria natural de un viejo sueño, el sueño de volar, además de reflejar el espíritu de la época que respondía a las posibilidades del futuro de un arte por venir.

El tema de lo inmaterial abordado por Klein fue también tratado por Ader. Ambos coincidían en la idea del ser humano como un ser insignificante frente a la naturaleza. Este era un concepto a menudo sugerido en la obra de Ader, en la cual éste se representaba como un ser muy pequeño y frágil en

comparación con los escenarios naturales frente a él, como en el caso de *Farewell to Faraway Friends* o *Untitled (Sweden)*, o en sus caídas, en las que no podía hacer nada en contra de la gravedad.

En una de las notas encontradas en sus cuadernos se lee: “*All is falling*” (todo es caer) y “*My body practicing being dead*” (mi cuerpo practicando el estar muerto);⁹ la primera cita remite al concepto de Klein, a la relación del cuerpo con el espacio; la segunda sugiere una situación similar a la de Ícaro, en la manera en que subía y cómo la caída estaba más próxima y, con ésta, un trágico final.

Andarse por las ramas

Para *Broken Fall (Organic)*, Ader se filmó colgado de la delgada rama de un árbol sobre un pequeño canal de agua. Permanece así durante casi minuto y medio, y mientras el tiempo transcurre, poco a poco se va deslizando hasta caer. El video se filmó en un parque en Ámsterdam en 1971.¹⁰

En cuanto a la composición visual del filme, pareciera que para *Broken Fall (Organic)*, Ader retomó tres obras de Piet Mondrian previas al neoplasticismo,¹¹ tituladas *The Red Tree* (1910), *Tree* (1911) y *Gray Tree* (1912). La secuencia de árboles de Mondrian pertenece a su periodo formativo; sin embargo, las tres obras demuestran una búsqueda

⁹ Ader recopiló un modesto número de citas escritas a mano en un pequeño cuaderno, probablemente a comienzos de 1970.

¹⁰ En *Here is Always Somewhere Else*, el documentalista Rene Daalder realiza un paseo por este mismo lugar en 2005 y se encuentra con un espacio totalmente distinto al que filmó Ader: los árboles fueron derribados y el terreno se aplanó totalmente; tampoco hay rastro del arroyo.

¹¹ Una forma de abstracción austera en la que, sobre superficies blancas, pintó una serie de líneas verticales y horizontales en negro, combinadas con los colores primarios (rojo, amarillo y azul).

que iba desde la visión realista del arte del siglo XIX hasta una nueva abstracción visual, un paso de la tradición a un nuevo territorio de imaginación, sentimiento y pensamiento.

Las series son fuertes composiciones que, para Mondrian, simbolizaban el ciclo de la vida humana y el arraigo del ser humano en la tierra. *Gray Tree*, específicamente, representaba el árbol de la vida, un arquetipo homenajeado por diversas culturas. Quizá el propósito de Ader fuera representar el ciclo de la vida con el ascenso y la caída. La caída, en este sentido, se muestra predecible y un tanto absurda. El filme *Broken Fall (Organic)* podría funcionar como metáfora del mito de Ícaro. Ader asciende a lo más alto, consciente de lo que podría suceder, de alguna manera buscando el error: al perder la fuerza de sus brazos es como si sus alas se derritiesen provocando su caída al agua.

Balanceo

Después de la producción de *Broken Fall (Organic)*, Ader se instala en el camino de Westkapelle para el video que tituló *Broken Fall (Geometric)*. En el filme aparece Ader de pie junto a un andamio, dando la espalda al faro de Westkapelle.¹² Se balancea sobre su pierna derecha hasta que pierde

el equilibrio y cae derribando el andamio junto a él. Además del video en blanco y negro, se produjo una fotografía a color que muestra el instante preciso en que se deja ir.

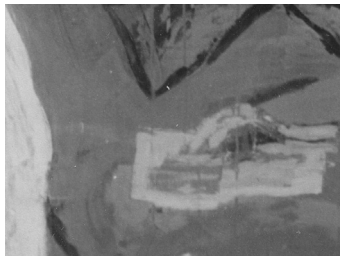
Como otra aportación al neoplasticismo, la línea vertical es representada por Ader convirtiéndose en diagonal al momento de balancearse y caer, rompiendo con el equilibrio, la armonía que proponía Mondrian con las líneas verticales y horizontales. Con *Broken Fall (Organic)* y *Broken Fall (Geometric)*, Ader estableció una ruptura con las teorías de Mondrian, utilizando como metáforas el rompimiento de la rama y el derribamiento del andamio, así como estableciendo la línea diagonal con su cuerpo al caer.

Con este acto, Ader aborda un amplio rango de factores sociales, psicológicos e históricos. En los últimos años, el fenómeno gravitacional ha sido explorado por él con un sentido de venganza y comicidad. Sobre esto, Rene Daalder escribió: “Los deportes extremos, las acrobacias, el salto en *bungee*, el *ski*, *Jackass*,¹³ son todos actos humanos que desafían un poder más grande que nosotros mismos, el cual nos coloca al filo de un desastre mortal, mientras que simultáneamente nos llena de emoción de estar vivos”.¹⁴

¹² En 1919, Mondrian tomó como referencia esta misma edificación y, por primera vez, separó los colores primarios en un lienzo, siendo éstos los primeros pasos hacia De Stijl (movimiento artístico de la segunda década del siglo XX en el que participaba Mondrian) y el neoplasticismo.

¹³ *Jackass* es una serie de televisión estadounidense, originalmente transmitida por MTV de 2000 a 2002, en la que aparecían personajes ejecutando actos peligrosos, crueles, ridículos, así como acciones en las que intencionalmente se lastimaban.

¹⁴ Rene Daalder, “Bas Jan Ader in the age of ‘Jackass’”, en *Contemporary Magazine*, núm. 60, 2004 (traducción propia).



Dos ladrillos

Mondrian definía el desequilibrio como un conflicto, un desorden: “El conflicto es también parte de la vida y el arte, pero no lo es todo en la vida y la belleza universal”.¹⁵ De una forma poética, Ader ejemplifica el desequilibrio en otro video realizado en 1971, llamado *Nightfall*. Éste se filmó en el interior de una habitación (al parecer un *garage*). Justo en medio se encuentra Ader de pie; frente a él, en el piso, hay un bloque grande de cemento o piedra. La habitación está iluminada por dos focos puestos en el suelo, uno del lado izquierdo y otro del lado derecho. Al principio mira el bloque detenidamente por un rato; después lo levanta con dificultad a la altura de sus hombros, lo pasa a su mano izquierda, pero no lo puede sostener por el peso; entonces lo deja caer y éste rompe el foco.

Es posible que *Nightfall* haya sido inspirada por un acontecimiento previo en la vida de Ader. En una ocasión, cuando Ader aún vivía en Holanda y estaba estudiando en la Rietveld Academy de Ámsterdam, se le pidió que elaborase una pieza tridimensional para la calificación final de una asignatura. Su amigo y compañero de clases, el artista Ger van Elk, recuerda que Ader olvidó por completo este encargo y, en el último minuto, tomó dos

ladrillos y los pegó con cemento. Al momento de la presentación de la pieza, Ader levantó los dos ladrillos para colocarlos sobre una base de exhibición, sin tomar en cuenta que el cemento aún estaba fresco, lo que provocó que un ladrillo se desprendiera, cayera al suelo y se partiera. Este fracaso tal vez haya sido la razón por la cual fue expulsado de la Academia de Ámsterdam.

Según Kierkegaard el ser humano siempre busca la posibilidad de revivir un acontecimiento pasado en el presente. Esta afirmación concuerda con Ader, quien encontraba en su pasado inspiración para la concertación de su obra.

Milan Kundera mencionó que aquél que permanentemente quiere “llegar a lo más alto” tiene que contar con que algún día le invadirá el vértigo. El vértigo es algo diferente al miedo a la caída; el vértigo significa que la profundidad que se abre ante nosotros nos atrae, nos seduce, despierta en nosotros el deseo de caer, del cual nos defendemos espantados. Para Ader, la caída se convirtió en una acción constante en la que estaba presente el error. Este error era el camino para llegar a la certeza, a la verdad de que, una vez abajo, se había rebasado el límite, y todo lo demás, incluido el error, había quedado atrás.

¹⁵ “*Desequilibrium means conflict, disorder. Conflict is also a part of life and art, but it is not the whole of life or universal beauty*” (traducción propia), en Herschel B. Chipp, *Theories of Modern Art: A Source Book of Artists and Critics*, University of California Press, Berkeley, 1968, p. 354.