

El derecho a la desaparición. La estrategia contraproduktiva de Bas Jan Ader.

The Right to Disappear. Bas Jan Ader's
counter-productive strategy

Eugenio Rivas Herencia¹

Universidad de Málaga, España

Enrique "Res" Peña Sillero²

Investigador independiente

María Melgar Becerra³

Universidad de Málaga, España

Recibido 9 marzo 2023 · Aceptado 12 mayo 2023

Resumen

En la sociedad cansada de nuestra actualidad el ser humano se ve obligado a poner en práctica estrategias de escape ante la maquinaria productiva del sistema hegemónico. Para ese sujeto extenuado por el imperativo del rendimiento ya no es posible *poder* más. Ha de aceptar el cansancio como espacio de encuentro y reflexión, y diseñar estrategias para abandonar la libertad obligada de autoexplotación. En el presente estudio abordamos desde el prisma de la estética y el arte contemporáneo la particular maniobra de escape emprendida por el artista neerlandés Bas Jan Ader en su última performance *In Search of the Miraculous* (1975). Un viaje de absoluta entrega a la naturaleza que culminaría con su definitiva desaparición.

1. eugeniorivas@uma.es

2. enriquepenasillero@gmail.com

3. lunamariamb2000@gmail.com

Abstract

In today's tired society, human beings are forced to implement strategies of escape facing the productive machinery of the hegemonic system. For this subject, exhausted by the imperative of efficiency, it is no longer possible to be able to do more. He or she has to accept tiredness as a space for encounter and reflection, and design strategies to abandon the forced freedom of self-exploitation. In this study we approach, from the perspective of aesthetics and contemporary art, the particular escape manoeuvre undertaken by the Dutch artist Bas Jan Ader in his last performance *In Search of the Miraculous* (1975). A journey of absolute surrender to nature that would culminate in his definitive disappearance.

Palabras clave: Escepticismo; Cansancio; Arte conceptual; Performance; Desaparición.
Keywords: Skepticism; Tiredness; Conceptual Art; Performance; Disappearance

1 • Introducción

El presente artículo constituye los frutos de una investigación teórica abordada desde el prisma de la estética y el arte contemporáneo, concretamente, del arte de acción o performativo. Bajo este enfoque, se plantea cómo la incertidumbre y el escepticismo han permeado la sociedad contemporánea, infundiéndola en un estado de cansancio fundamental. Artistas contemporáneos como Francis Alÿs, Tehching Hsieh, Mladen Stilinović o Rirkrit Tiravanija han tratado de paliar las consecuencias de este cansancio por medio de sus performances, de forma tanto utilitaria como poética. Sin embargo, y aunque nos detendremos brevemente en sus aportes, el foco principal de este texto es analizar el trabajo del artista Bas Jan Ader, analizando su obra dentro del contexto de los lenguajes del arte contemporáneo desde el prisma filosófico del escepticismo. A lo largo del escrito trataremos de desarrollar las ideas de resistencia y contraproduktividad como herramientas escépticas, las cuales consideramos vivamente presentes en la última obra del artista neerlandés.

2 • En busca de una sociedad desarmada

Si Albert Camus se refería al ser posmoderno como un sucedáneo de Sísifo (2006), Byung-Chul Han identifica al sujeto del rendimiento con Prometeo (2022). Ambos mitos retratan castigos reiterativos que condenan al ser humano a enfrentarse cada día consigo mismo en un bucle infinito. Mientras el de Camus era un ser al que, a pesar de la humillación provocada por el perpetuo fracaso, nada le impedía encontrar su felicidad (2006 173); el de Han halla en su agotamiento “un *amable desarme del yo*” (2022 11). Para no caer en las garras de la violencia neuronal este individuo siempre rentable ha de

abandonar el desbordante camino de la positividad, aceptar el cansancio y, así, mediante la fatiga, volver a reconocerse en el cuerpo físico.

Este sujeto del rendimiento aspira a un poder sin límites que le permita producir más y más. Esa aspiración infinita, inabarcable, tarde o temprano resulta en fracaso y depresión cuando el sujeto autoexplotado, sometido por sí mismo, “ya no puede *poder más*” (*Ibid.* 29). En este contexto, la voluntad, entendida como potencia ilimitada, encuentra su oposición en la renuncia radical; una actitud retratada por Melville en el personaje Bartleby, protagonista de su relato homónimo. Bartleby es el representante máximo de la falta de iniciativa y de ilusión, la imagen de una apatía total que se resume en la consistente expresión “I would prefer not to” (*Ibid.* 57–64), un modelo de resistencia a ese sistema basado en el interés y la rentabilidad. En esta sociedad, dopada para aumentar su rendimiento, el cansancio se convierte en el cobijo perfecto, que permite un «sosiego especial, un no-hacer sosegado” (*Ibid.* 68). Se trata de una suerte de cansancio despierto que afloja la atadura de la identidad y suprime la delimitación entre lo uno y lo otro. Así, genera una sensación colectiva de cordialidad, de comunidad unida por el cansancio grupal durante un tiempo en paz que desarma, un tiempo sosegado en el que se funda la comunidad. Este espacio atemporal, de descanso, encuentra cierto paralelismo con el espacio de la siesta, con ese tiempo en soledad, que no en soledad, como matiza Miguel Ángel Hernández (2020 65). Hablamos de un tiempo en compañía con nosotros mismos, un espacio de reconexión con nuestra interioridad, con nuestra materialidad corporal. Y también de conexión con el cuerpo de las otras personas que comparten el insoportable peso de la eficiencia infinita.

Este particular cansancio nos devuelve a la noción taoísta *wu wei*, traducido como no-hacer o hacer-sin-hacer. Como estrategia de oposición a esa sociedad hiperactiva del rendimiento apelamos a la sabiduría taoísta, que consiste en dejar que la naturaleza marque su propio ritmo y asistir al desarrollo de lo real con una actitud de atenta observación. En línea con ese modelo *improductivo*, nos topamos con la tan breve como particular trayectoria artística de Bas Jan Ader. En su comprometido estudio sobre la gravedad, este artista aborda desde la caída física, el derrumbamiento emocional y el fracaso hasta el naufragio existencial, la desaparición o la muerte. La visión romántica y sublime de Ader acompaña su estética con los ciclos de la natu-

raleza, a la que entrega por completo su destino (de Llano Neira 2021 612). Con su última performance *In Search of the Miraculous* (1975), se supedita definitivamente a la naturaleza hasta desaparecer en el océano, donde es imposible dejar rastro o huella. Así culmina su obra con la desaparición material y mítica del sujeto creador. ¿Existe un ejemplo más contraproducente que la ausencia? Ante la sociedad de rendimiento en la que vivimos, esta estrategia artística, que trasciende más allá de los límites conocidos en el arte, establece un alto estándar entre los modelos de resistencia.

3 · El sujeto del rendimiento en la sociedad del cansancio

Vivimos, como denomina Byung-Chul Han (2022), en una sociedad del cansancio donde los individuos se han convertido en meros sujetos de rendimiento destinados, o más bien castigados como en el mito de Prometeo, a una relación de autoexplotación y fracaso. Existe una libertad paradójica en la que nos identificamos como dueños y dueñas de nuestras propias decisiones, y por la que acabamos culpándonos al no alcanzar el nivel suficiente de esfuerzo en la rueda de producción que nos rige y al no cumplir, por ello, las altas expectativas planteadas. En este sistema cargado de falso positivismo, llegamos a un punto en el que el ser humano, sometido a sí mismo, ya no puede rendir más, y se despierta en él una sensación en la que debido al cansancio infinito su tortura deviene indolora. Nuestra energía se transforma en cansancio para volver a recomponerse cada día, como el hígado de Prometeo, tras ser devorada por la insaciable rapaza de la productividad. Hemos pasado del paradigma de la disciplina al del rendimiento o la eficiencia sometidos por la trampa del aumento de producción. Esta libertad paradójica nos hace creer que somos dueños de las decisiones que tomamos hasta el punto en el que “el inconsciente social pasa del deber al poder” (Han 2022 27). Creemos que tenemos libertad, pero no dejamos de estar encadenados. Llegamos al punto en el que el ser humano renuncia a sí mismo.

El horario propio de la sociedad del rendimiento es el 24/7 (24 horas los 7 días de la semana) y, como señala Jonathan Crary, ‘es una redundancia estática que niega su relación con las texturas rítmicas y periódicas de la vida humana; implica un esquema semanal arbitrario y sin inflexiones, arrancado

de cualquier despliegue de experiencia abigarrada o acumulativa'' (2015 20) y propone la idea de trabajar sin descanso. Para ello, se hace uso de fármacos en forma de drogas psicoactivas que estimulan nuestra atención o calmantes y relajantes para conciliar el sueño cuando la inercia ya no permite para la máquina. Lograr una pausa, es decir, suspender la narrativa de aquello que parece usual y cotidiano, es una tarea complicada en este sistema. La razón es sencilla: todo está dirigido a la eficiencia, al máximo aprovechamiento del tiempo. De este modo, tratamos de perder el menor tiempo posible, por ejemplo, adelantando trabajo en el transporte público o reduciendo al mínimo los tiempos improductivos. En este contexto, la pausa torna problemática por su desencuentro con el sistema, ya que «el problema de la espera está ligado a una cuestión mayor que es la incompatibilidad del capitalismo 24/7 con cualquier conducta social que tenga un patrón de actividad y pausa» (*Ibid.* 129).

Es fácil identificar estas ideas en el trabajo *One Year Performance* de Tehching Hsieh. En su performance, el artista dedica un año completo (1980-1981) a fichar en cada hora del día, fotografiándose junto al reloj en cada uno de estos gestos. En su posterior instalación, junto a las imágenes se encontraba un registro de las veces que no fichó y por qué no lo hizo. No es casualidad que el artista taiwanés empleara un reloj de fichar (en inglés se emplea la expresión *punch the clock*) para la performance, ya que era el medio usual para registrar las entradas y salidas de los empleados y empleadas en el trabajo, un silente y rutinario procedimiento para el control de la labor. Podemos contemplar cómo esta acción refleja un sistema de producción en el que, como individuos, tenemos que mantenernos activos las 24 horas del día y no cesar de producir, alterando nuestros estados de sueño y vigilia y llevando nuestra disponibilidad al máximo exponente. Como mencionábamos, la obra muestra la ficha de cada hora a la vez que registra todas las veces que no se ha cumplido la tarea encomendada. Esta evidencia del fracaso en la aspiración marcada deviene una suerte de castigo o humillación al ser expuesta en público. A la vez funciona como el reconocimiento de las limitaciones de la naturaleza humana y una denuncia de las altas exigencias impuestas o, muchas veces, autoimpuestas. Objetivos imposibles de alcanzar por mucho que nos esforcemos en cumplir con lo que nos dicta el canon de nuestra la sociedad.

Otro trabajo que aborda esta problemática de la productividad de un modo paradigmático es *Paradox of Practice I. Sometimes Making Something Leads to Nothing* (1997) de Francis Alÿs. En este caso el artista recorre las calles de México durante una jornada completa empujando un enorme bloque de hielo mientras se derrite lentamente. Con ello, Alÿs genera una metáfora sobre la relación desproporcionada entre el esfuerzo y el resultado en la cultura latinoamericana, que se traduce en el nivel de vida de los individuos. Paseando el bloque de hielo durante unas nueve horas, de forma improductiva, sin obtener nada a cambio, señala la dificultad para obtener la recompensa que merece nuestra dedicación. En esta obra es fácil establecer una analogía con el mito de Sísifo, quien, castigado por los dioses a transportar su gran piedra hasta la cima de la montaña, se veía obligado cada día a soltarla para poder descansar, viendo como su esfuerzo en balde tendría que ser repetido una y otra vez hasta el fin de su existencia. Este mismo proceso es perpetuado en nuestros sistemas de producción. Camus (2006) encontraba aquí una metáfora del esfuerzo inútil, de lo absurdo, cuestionando así el sentido de la propia vida. De forma infinita y con un esfuerzo absurdo debemos subir esa piedra para cumplir nuestro trabajo, nuestro castigo. Pero, como advertiera Camus, el cansancio infinito que soporta Sísifo le lleva a un estado de conciencia existencial y le llevaría a preguntarse si el esfuerzo hecho hasta la cima de la montaña vale la pena si durante el proceso encuentra ese breve momento de felicidad. El ser posmoderno, identificado con el mito, ha aprendido a reírse de su propia condición absurda y encuentra satisfacción cuando, como Sísifo, puede contemplar las vistas desde la montaña.

En relación a la simplicidad de su forma con la de Francis Alÿs y con un significado parecido, debemos destacar *A Life (Black and White)* (1998) del artista búlgaro Nedko Solakov. Se trata de una performance en la que dos pintores pintan las paredes expositivas de blanco y negro, una sobre otra, de forma repetida. Ambos pintan hasta el infinito, ya que una vez uno pinte en blanco, el otro acaba pintando sobre la misma pared en negro por lo que tienen que volver a empezar. Otra obra que trata la repetición, el trabajo sin descanso y el esfuerzo absurdo. Una vuelta a esa metáfora del castigo de Sísifo, un camino hacia lo absurdo de la repetición. A través de esta obra tan simple consigue burlarse de los métodos de producción, pero también mos-

trar cómo tanto su inicio, proceso y final se encuentra el mismo resultado y nos hace cuestionarnos el valor del esfuerzo ejercido.

4 · El arte de parar. Estrategias de escape a la productividad

Como ya hemos mencionado, Han (2022) propone abandonarnos al cansancio. En él encontraremos un cobijo que nos permitirá un *no-hacer*, esa búsqueda del descanso o tiempo en nuestra propia compañía. Nos llevará al aburrimiento, factor inicial para la creación artística y filosófica; a vaciar nuestras mentes de lo que nos atosiga, la ansiedad, la hiperactividad; a encontrar la serenidad en la contraproductividad. Otro tiempo paralelo es el defendido en *El don de la siesta* por Miguel Hernández (2020), quien propone la práctica del descanso en la hora sexta para encontrar ese espacio temporal del no-hacer, de reconexión con nosotros mismos, un tiempo para la consciencia, para encontrar un hogar donde refugiarse y donde interrumpir el ritmo acelerado que es provocado por la sociedad. Hernández nos invita a tomar la siesta como resistencia frente al exceso de productividad. Además, a pesar de tratarse de tiempo en soledad, que no de soledad, existe en ese espacio temporal del descanso una sensación colectiva de cordialidad, puesto que todas las personas estamos unidas por el cansancio.

En el arte, como en la siesta, se aprecia una tendencia hacia la observación, la meditación y el recogimiento, porque ver un cuerpo dormido es similar a contemplar la quietud, la pausa, algo similar a lo que sucede cuanto observamos una imagen artística. Es posible reconocer como en el arte hay una larga tradición que también intenta resistirse al ritmo frenético de la sociedad moderna. Algunas de las películas de Andy Warhol como *Sleep* (1963) o *Empire* (1964) trataban de evidenciar esta contemplación de lo inmóvil, y subrayar cómo el arte puede ser reivindicador del aburrimiento, de un tiempo aparentemente vacío.

El contexto artístico se ha convertido en uno de espacios propios de reivindicación del derecho a la pereza, el derecho a interrumpirse el hacer y detenerse a sí mismo y a la verticalidad, para hacer un cambio hacia la tendencia de dejarse vencer o, incluso, desaparecer. En 1978, Mladen Stilinović realizó una serie de fotografías en blanco y negro tituladas *Umjetnik radi*

(Artista trabajando), donde aparecía él mismo tratando de conciliar el sueño bajo las mantas de su cama (ver Fig. 1). El artista serbio quiso poner en valor el trabajo inherente a su profesión, que escapa al horario de la jornada laboral y rompe la barrera entre labor y ocio, por ende, convirtiendo el trabajo en descanso y viceversa.



Fig. 1

Mladen Stilinović, *Umjetnik radi (Artista trabajando)*, 1978 / Copia posterior, 2014.

Fuente: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía

Resulta preciso mencionar como tanto el desarme propuesto por Han como el tiempo de descanso practicado por Hernández mantienen una relación directa con el pensamiento taoísta, y con el concepto *wu wei*, o *no-hacer*. Entre las estrategias de resistencia a la productividad es posible guardar silencio y asumir el papel de observador. Sin embargo, esta práctica no se refiere a un acto de pasividad, sino más bien a que nuestros actos estén en sincronía con la naturaleza y puedan ser capaces de eliminar el convencionalismo, los prejuicios, y hasta el propio pensamiento. Porque la vida no necesita más para que sea vida y es por ello que hay que desechar todo lo que no sea necesario para descubrir su verdadera naturaleza a partir de la contemplación y la conexión con nuestra interioridad. En esta línea encontramos *Contando nubes* (1996), el primer trabajo conjunto de Marta de Gonzalo y Publio Pérez. Con esta performance realizada en Ámsterdam, la pareja artística presenta su propio desafío a la productividad, parándose a contar nubes,

encontrando el descanso necesario en su horizontalidad y en la simple tarea de la contemplación compartida: “Conversando, dialogando, comenzaba una historia en la cual las ideas, los procesos, las formalizaciones ya no eran de una o del otro” (de Gonzalo y Pérez 2016). Mediante esta acción improductiva encuentran un espacio de liberación para huir del mecanicismo y trabajar con otros plazos para aprender y enseñar conjuntamente, politizándose y poetizándose, con la voluntad de sacudir y también de acariciar. Son trabajos que desde una visión poética ponen de manifiesto cuestiones políticas y lo hacen para cambiar la estructura social y cuidar a aquellos que comparten el contexto desde el que se genera la obra (ver Fig. 2).



Fig. 2

Marta de Gonzalo y Publio Pérez, *Contando nubes* (Primer trabajo conjunto de la pareja artística), 1996

Fuente: Cortesía de las artistas

Como resumen de esta tendencia improductiva de las artes plásticas, volvemos al trabajo de Francis Alÿs para mencionar la obra *Tornado* (2000-2010). En este proyecto desarrollado durante diez años, el artista realiza

una documentación audiovisual de su intento por adentrarse en diferentes tornados de arena en el desierto de la ciudad de Milpa Alta en México con el ánimo de penetrar en ellos en busca de una salida desesperada. De esta manera, establece una reflexión sobre cómo nos adaptamos al caos de la vida diaria. Desde nuestra perspectiva el artista se deja llevar, introduciéndose en el tornado para seguir el ritmo de este fenómeno natural, entregándose por completo a un orden ajeno. La metáfora llevada a cabo por Alÿs en su desesperado intento por encontrar calma en medio de la tormenta, supone una analogía directa con la búsqueda de pausa en el incesante sistema 24/7. Al fin y al cabo, se trata de una, supuestamente inevitable, fuga hacia delante.

5 · El arte de dudar. Resistencia y escepticismo

En un cochambroso estudio de París, un estudiante decide no levantarse de su cama. Es el día del examen y a pesar del perfecto funcionamiento del reloj despertador, hay algo en él que ha dejado de operar como debía. A partir de ese momento, su vida se transforma en un acto de resistencia: duerme, habita, apenas se mueve, deambula por las calles nocturnas de la capital francesa, lee el periódico sin prestarle atención, toma café, dedica horas a observar las grietas del techo, a escuchar el goteo del grifo del pasillo. El protagonista de esta historia escrita por Georges Perec decide no participar de aquello que se supone que es nuestra vida. En un gesto de escepticismo ante el ritmo social y el futuro, el estudiante de *Un hombre que duerme* (2009) se abstiene de sus obligaciones y pierde sus deseos, resistiéndose contra la corriente.

Ante el ruido y el cansancio de esta hiperconectada sociedad del rendimiento es necesario guardar silencio, volvernos escépticos en cuanto al lenguaje, al pensamiento y la acción. Mostrar resistencia contra la producción mediante el descanso, la pereza o la inacción. Este esfuerzo no tiene por qué ser evidente, de hecho, lo más probable es que pase desapercibido. Del mismo modo que ocurre con el caso del estudiante, nuestros modos de operar serán a menudo subrepticios, no debido a nuestra voluntad sino a la invisibilización de toda actitud de fuga; y, en el caso de ser percibidos, será casi seguro bajo el juicio de aquellos que no participan en la protesta. Ser capaz de mantener una postura firme pero cómoda es la responsabilidad del artista escéptico.

Como defiende Castro Flores, «el arte aparece como una pausa misteriosa, una plenitud, inmóvil que se resiste a la fiebre de las tareas» (1992 18). En el arte contemporáneo es habitual cuestionar el sentido de las obras, buscar el carácter absurdo e inútil en el objeto para romper con cualquier sentido. De algún modo, el escepticismo ha llegado a permear la práctica contemporánea, que durante el siglo XX ha pretendido huir del arte precedente, logrando el desapego para así desprenderse de todo aquello que no le fuese necesario a la hora de aprehender lo real. Y podríamos decir que dentro de las prácticas artísticas es en la performance, en el arte de acción, donde más se ha podido contemplar esta práctica desconfiada e interrogativa.

El artista tailandés Rirkrit Tiravanija configuró un proyecto instalativo de arte relacional llamado *Tomorrow is the Question* (2012), que fue desarrollado en diferentes centros de arte de varios países como México o Italia. En la exposición, se ponía a disposición del público una serie de mesas de ping-pong marcadas con el eslogan que da nombre a la obra en diferentes idiomas, con sus correspondientes raquetas ilustradas con un símbolo de interrogación. La propuesta de Tiravanija promueve a una acción improductiva, al menos en cuanto a rendimiento se refiere, ya que lo único que pretende producir es el diálogo y el pensamiento colectivo. Este juego, iniciado bajo el concepto de un futuro incierto, estimula una actitud de resistencia, abrazada en esta ocasión por lo lúdico, pero dirigida a una conversación pública y comunal.

Entre otros precedentes de esta actitud, encontramos la obra *Los durmientes* de Sophie Calle (1979), en la que la artista invitaba a desconocidos a pasar la noche en su casa y dormir en su propia cama, a cambio de poder hacerles preguntas y fotografiarles durante el tiempo de su descanso. Vemos aquí cierta conexión con las ideas desarrolladas por Miguel Hernández en *El don de la siesta* (2020). La artista sacrifica su descanso para observar, siempre desde la distancia, el momento íntimo de ese reposo íntimo de los participantes, que quedan retratados en la obra. La intención de Calle no era solo inmortalizar a esos desconocidos sino invadir su propio espacio de descanso y, por tanto, pasar de ser la durmiente a la vigilante. Durante los veintiocho días que duró el proyecto, la artista adoptó el papel del panóptico, del ojo de Orwell, que escruta nuestra intimidad y sueño.

Otro ejercicio de resistencia y contraproducción escéptica es la reconocida obra *4'33''* (1952) de John Cage. La pieza es una obra musical en tres movimientos que pide al intérprete que no haga uso de su instrumento durante cuatro minutos y treinta y tres segundos. La performance de Cage reconoce nuestras tendencias productivas, y nos las devuelve exactamente con la misma velocidad. La obra puede interpretarse como cuatro minutos y medio de silencio, pero también como que los sonidos de la pieza no son los que emite el instrumento sino los percibidos por el espectador durante ese tiempo. La resistencia del artista ante su instrumento, bajo las instrucciones de la partitura, *Tacet*, cuestionan la procedencia del material sonoro y la necesidad o no de la intervención de los y las artistas, construyendo un nuevo paradigma por medio de la inacción.

6 • Mar de incertidumbre. La fuga

Si nuestra actualidad se caracteriza por algo es por la incertidumbre, condición que permea nuestro pensamiento. Con un simple vistazo podemos reconocer las series de eventos que contribuyen a este fenómeno: conflictos armados internacionales, encuentro de intereses entre potencias mundiales, resquicios de una pandemia mundial, precarización del futuro laboral de las nuevas generaciones, urgencia por el rescate medioambiental... Ante esta compleja situación, esta red de realidades intersectantes, es complicado sentirse a salvo. Nuestra capacidad de proyección de futuro se ve cercenada por un clima de inseguridad que, lejos de reforzar nuestra confianza y esperanza, nos sumerge en la duda. Queremos incidir en que esta actitud dubitativa que adoptamos no surge de una elección propia, sino que resulta de las condiciones de la vida contemporánea. El escepticismo se plantea como una suerte de salvavidas, una última baranda a la que agarrarse, o tal vez sobre la que bailar, en este oscuro pasadizo de inquietudes.

La incertidumbre ha inundado nuestro pensamiento, pero también las imágenes. Éstas, que funcionaron como hechos en el pasado reciente, se muestran hoy líquidas y permeables, anexas al recuerdo, pero sujetas al contexto y su resignificación. La democratización y accesibilidad de las cámaras fotográficas —y por supuesto de las redes sociales globales— han contribuido al exceso del archivo, derivando en aquello que sería considerado

postfotografía y que refiere a «la fotografía que fluye en el espacio híbrido de la sociabilidad digital y que es consecuencia de la superabundancia visual» (Fontcuberta 2016 9). Esta inundación sumada a nuestra incapacidad para discernir realidad y montaje, en parte provocado por el auge de las Inteligencias Artificiales, crea un recelo ante la avalancha visual, que precipita nuestra salida. Rehuimos las imágenes, del mismo modo que evitamos cualquier impronta de veracidad. Cualquier ser u objeto que se plantee como verdadero es automáticamente anulado por lo irrisorio de la condición que ostenta. Es impensable confiar en algo que se plantea como absoluto en un terreno tan inestable.

El arte contemporáneo también tiende a fugarse de la verdad, a sembrar la semilla de la duda en la figura del espectador. En sus intentos por fugarse, construye imágenes del absurdo, corporeizando una imposibilidad. El proyecto *Exit / Exist* (2016) de Alejandro Ginés es un claro ejemplo de esa voluntad de fuga, es decir, de querer escapar de todo lo que se presenta como real, algo que quizás ni siquiera tenga escapatoria. Las obras (o tal y como el autor se refiere a ellas, *mecanismos*) conforman una especie de trampa: aquello que parece una escalera no conduce a ninguna parte; lo que parece un agujero de salida tan solo lleva al otro extremo. Asimismo, construye maquetas para una fuga ideal: una barra de bombero en un cajón; unos toboganes que caen del tragaluz; una escalera de mano que cae de un buzón abierto. Sin embargo, lo que el artista nos presenta es sin duda la estética del simulacro: todo lo que podemos concebir a través de la exposición es *lo que no sucede*. Fantasear con la posibilidad de fugarse es uno de los remedios para aplacar el escepticismo provocado por la incertidumbre. Se trata de ganar el derecho a la desaparición.

7 • Bas Jan Ader. Abandonarse hasta desaparecer

El artista Bas Jan Ader (1942-1975), natural de Winschoten en los Países Bajos, quien hizo de la caída el tema central de su práctica, realizaría una progresiva entrega a la gravedad. Durante su breve trayectoria este interés evolucionaría desde lo físico hasta lo existencial, culminando en el tema central de la desaparición. El fracaso y la caída física o emocional, el derrumba-

miento, la tristeza, el naufragio existencial o, en definitiva, la muerte, nos devuelven al cuerpo, a un tiempo íntimo de conexión con el interior individual. En este contexto Ader establecería un compromiso único con el discurso de su trabajo, hasta el punto de sacrificar la vida por su obra:

Mentar su nombre evoca esa fatídica aventura en la que el artista desapareció en el océano Atlántico, sin dejar apenas rastro, en el verano de 1975, mientras trataba de cubrir la distancia entre Chatham, en Massachusetts, y Falmouth, en Cornualles, a bordo de un pequeño velero de cuatro metros de eslora; el *Ocean Wave*. (de Llano Neira 2021 611)

Con su obra final *In Search of the Miraculous* (1975), asistimos al caso más paradigmático de nuestro argumento sobre la resistencia a la productividad. Este proyecto condensa una conmovedora lucha de Sísifo en la que se mezcla una comprometida preocupación humanista con cierto humor absurdo, enfrentándose a la idea de que la experiencia individual difícilmente puede comunicarse de un modo certero (Artes Libertinas 2021). El recorrido de Bas Jan Ader iniciado en 1970 se desarrolla principalmente dentro del arte conceptual. De acuerdo con de Llano Neira, podemos definir dos periodos dentro de su trabajo a lo largo de los años 70: Una primera etapa, entre 1970 y 1972, enfocada a la investigación sobre la idea de la «caída»; y otra fase posterior, entre 1972 y 1975, de corte más existencial, en la que esta primera metáfora gradualmente evolucionaría hacia el estudio de otros asuntos “vinculados al estudio de la relación entre la luz y la oscuridad, el paso del tiempo y la invisibilidad– que se plasmaron en una serie de obras y proyectos cuyo denominador común fue la idea de la «desaparición» (Ibid 611).

En su primer periodo Ader explora la idea de la pérdida desde un tono más poético, ahondando en una perspectiva emocional, que en adelante evolucionaría hacia una preocupación de corte profundamente existencial. Con obras como *Please Don't Leave Me* (1969) o *I'm Too Sad To Tell You* (1970–71), el artista nos presenta situaciones que no tienen una causa concreta o bien a las que nos es imposible acceder: “La acción de llorar, a la vez trágica y cotidiana, la tristeza sin palabras, carente de explicación posible, escapan a toda intención de conceptualización y codificación en el lenguaje”, a la vez

que proporcionan al espectador “un momento de proximidad silenciosa, de intimidad muda con el artista” (Gómez Galera 2019). Estos trabajos establecen un particular solipsismo que encierra al protagonista en su propio mundo condenado a un estado de inmensa tristeza por la imposibilidad de conectarse a nivel emocional o racional con otras personas o con la realidad del mundo en el que se inserta.

Con obras como *Fall I, Los Angeles* (1970), *Fall II, Amsterdam* (1970) o *Broken Fall (Organic) Amsterdamse* (1971), Ader se acerca al motivo de la caída más física. En estos trabajos donde la idea de gravedad es principal, plantea una metáfora sobre el fracaso existencial, a la vez que busca acompasarse con el ritmo de la naturaleza, en un sentimiento parecido a la mencionada filosofía del *wu wei*, que en el caso de Ader, consiste literalmente en *dejarse caer*: “I do not make body sculpture, body art or body works. When I fell off the roof of my house or into a canal, it was because gravity made itself master over me” (Spence s.f. 2).¹ El cuerpo se convierte de este modo en la medida de la realidad. La fuerza de la gravedad y su inexorable dominio sobre el cuerpo del artista son así el principio y el fin de estos trabajos orientados desde una mirada escéptica.

Este interés por la evanescencia de lo físico tiene su precedente en la propia formación artística de Ader. Como cuenta el artista Ger Van Elk, amigo y compañero de estudios de Bas Jan Ader en la Rietveld Academy de Ámsterdam, en las clases de dibujo Ader siempre dibujaba sobre el mismo trozo de papel de unos cincuenta por sesenta centímetros, borrando una y otra vez, convirtiendo así el soporte a lo largo de las semanas en una superficie casi transparente, hasta el punto de poder mirar a través del papel (Daalder 2008, 00:06:59). Como narra Rene Daalder, director del documental *Here is Always Somewhere Else: The disappearance of Bas Jan Ader* (2008), a lo largo de la vida del artista podemos comprobar como el tiempo es el mayor borrador capaz de suprimir cualquier rastro del pasado e imposibilitar la reconstrucción de la memoria. Incluso su casa en Claremont, California, soporte de muchos de sus trabajos, sería derribada, dejando en su lugar un gran espacio vacío e imposibilitando la reconstrucción de su historia. Esta visión existencial

¹ Traducción propia: No hago escultura corporal, arte corporal o trabajos corporales. Cuando me caí del techo de mi casa o en un canal, fue porque la gravedad se hizo dueña de mí.

nos vuelve a situar en sintonía con la lectura de Albert Camus y la idea de trabajar o crear “para nada”, “saber que la propia creación carece de futuro” (2006 159) o, como diría Malévich, aceptar que todo arte está hecho para el crematorio (Groys 2016 75).

Por otro lado, Ader realizó diferentes experiencias en relación a la luz y oscuridad, el paso del tiempo y la muerte, bajo el denominador común de la desaparición. Aunque la metáfora de la desaparición ya se estaba explorando en el campo conceptual, Ader a través de *In Search of the Miraculous* llevaría esta noción a una especie de clímax. Esta pieza cumbre supone la realización de una idea, “the idea of the romantic tragic hero on a quest for the sublime” (Verwoert 2006 2).² Una acción realizada por un individuo en solitario y en silencio, forzando los límites de la sociedad y de la cultura, adentrándose en lo desconocido. En esta performance el artista se lanza al mar, a la deriva dentro de un pequeño bote de menos de cuatro metros, con el destartalado objetivo de cruzar un océano entero, desde la ciudad de Chatham, en Massachusetts hasta Cournealles, Inglaterra. Pocos podrían creer que esta hazaña desmesurada pudiese realmente llegar a tener éxito, pero al final consiguió sobrepasar cualquier expectativa. Con este desafío, Ader penetra en el más lejano límite del pensamiento, en la verdadera sabiduría del no-hacer y desafía al sistema convirtiéndose en uno de los ejemplos más destacables de práctica absurda y contraproduktiva hasta nuestros días.

La travesía fracasa y el artista desaparece para siempre. Sin embargo, su bote es encontrado en aguas de Irlanda por un pesquero gallego (ver Fig. 3 y 4). No hay rastro del hombre. Encontraremos poca documentación sobre este hallazgo: solo se conservan algunas cartas de las conversaciones entre Ader y los museos o galerías donde se exhibiría el proyecto, así como un manuscrito sobre el planteamiento de la obra, pero sin otros recursos gráficos. Dentro del bote poco pudo recuperarse y los objetos localizados en su interior estaban gravemente dañados y fueron destruidos o desechados.

² Traducción propia: La idea del héroe trágico romántico en la búsqueda de lo sublime.

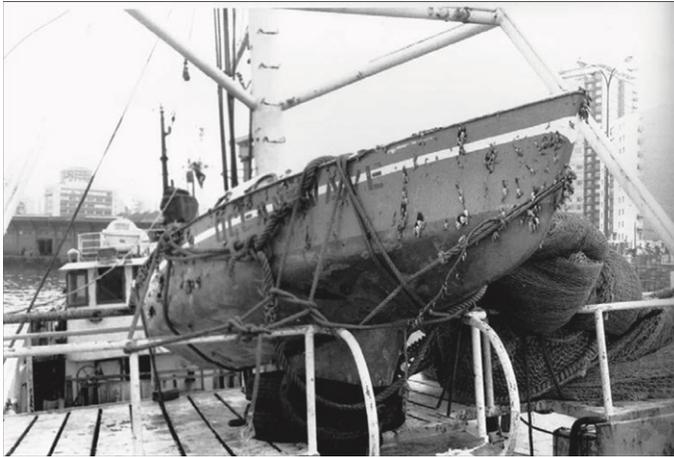


Fig. 3

Proa del *Ocean Wave* en el castillo de proa del pesquero Eduardo Pondal, 28 de abril de 1976

Fuente: Fotografía de Alberto Martí Villardefrancos. Cortesía de Pedro de Llano Neira

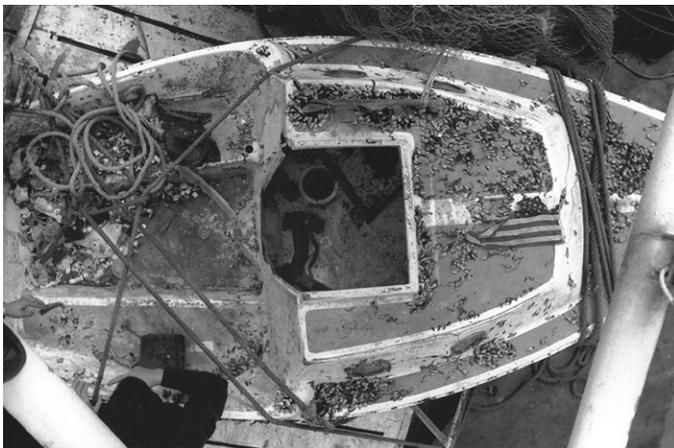


Fig. 4

Bañera del *Ocean Wave* en A Coruña aún sobre el pesquero Eduardo Pondal, 28 de abril de 1976.

Fuente: Fotografía de Alberto Martí Villardefrancos. Cortesía de Pedro de Llano Neira

Diferentes fuentes señalan como la desaparición de Bas Jan Ader fue acogida con cierto escepticismo en el contexto artístico: “El hallazgo del libro *The Strange Last Voyage of Donald Crowhurst* en su taquilla de la facultad no hizo sino acrecentar las dudas al respecto” (González-Linares 2019), puesto que la investigación recogida en el sospechoso texto narra la fallida experiencia llevada a cabo por el marinero inexperto Donald Crowhurst de origen británico a finales de los años sesenta.

Este veterano de la Real Fuerza Aérea Británica fracasaría durante su participación en la primera regata sin escalas alrededor del mundo. Embarcado en un pequeño trimarán construido a partir de un diseño del propio Crowhurst, cuyo casco no estaba preparado para afrontar los vientos del océano Antártico, falsearía sus informes de navegación, ocultando las pruebas de su falta de planificación, para salvar su dignidad y trampear los resultados con el desesperado objetivo de ganar la competición (Tall 2018): “Sus diarios de bitácora –uno verdadero y otro falso– son una crónica escalofriante de su gradual inmersión en la locura” (González-Linares 2019). En estos dudosos testimonios, escritos de forma delirante durante sus últimos días, Crowhurst revela su obsesión con la Teoría de la Relatividad de Einstein hasta el punto de establecer sus propias cavilaciones sobre el dominio del espacio y el tiempo (Tall 2018). Por el carácter desmesurado de la propuesta de Ader, así como por otros aspectos, como estos, la desaparición del artista fue considerada por muchos como otra de sus artimañas:

El cadáver del artista nunca apareció. Tan sólo al cabo de los años, Ader fue declarado muerto. Hasta ese momento, no fueron pocos los que albergaron la esperanza de que se tratara de una nueva travesura, una broma pesada de un personaje proclive a la escenificación de sus obsesiones. Por irónico que resulte, su fracaso vino a ser la confirmación de sus intuiciones artísticas. Descartada con casi absoluta certeza la posibilidad de un suicidio, su búsqueda del milagro –de lo sublime– y su extemporánea personificación del héroe romántico se saldaron con dolor, ausencia y tragedia. La naturaleza impuso así su dominio sobre el hombre, pero no sobre su legado, preservado por el barniz acrílico del mito. (González-Linares 2019)

Ader desaparece de este modo a los treinta y tres años en su peripatética búsqueda de lo milagroso, la misma edad que tenía su padre cuando muere ejecutado por los nazis en 1944 por su activo papel en la resistencia (Artes Libertinas 2021).

En su investigación sobre la obra de Bas Jan Ader, Pedro de Llano Neira presenta un conjunto de materiales documentales inéditos o poco difundidos relativos al último proyecto del artista localizados en Galicia entre 2007 y 2010, entre los que el autor destaca: el informe redactado por Manuel Castiñeira Alfeirán; la noticia en el periódico *La Voz de Galicia*; las fotografías de Alberto Martí; y el expediente de hallazgo (2021 618). En su texto, de Llano Neira analiza las relaciones entre la obra y el documento propias de la estética del arte conceptual de los años setenta: “el origen lingüístico y performativo, la dialéctica entre la acción y su representación, el empleo de medios fotográficos y textuales como soportes documentales, etc.” (*Ibid.* 614). Entre esta documentación son destacables las declaraciones de Manuel Castiñeira, capitán del pesquero *Eduardo Pondal*, en cuyas redes quedaría enredado el bote de Ader a tan solo 130 millas náuticas al sudoeste de la costa de Irlanda (*Ibid.* 620). En su testimonio, recogido por el juez instructor de la Comandancia de Marina de A Coruña, Castiñeira expone con sumo detalle el acontecimiento, proporcionando datos de localización, así como una descripción pormenorizada de los objetos encontrados:

Revisado una vez vaciado de agua la embarcación así como los alrededores de la misma, por si aparecía algún cadáver, o algún objeto, no apareció ningún objeto flotante, y reconocido el interior, no había chaleco salvavidas ninguno, apareciendo ropa completamente estropeada, así como latas de conservas, así como un estuche que contenía un objeto que parecía una pequeña cocina de butano y algunos otros objetos completamente estropeados, habiendo asimismo un sextante de plástico que está a bordo del barco, y dos jerséis y un par de calcetines, que están a bordo del barco, así como documentaciones diversas en una pequeña cartera y un pasaporte a nombre de «ADER BASTIAN JOHAN CHRISTIAN». (*Ibid.* 623)

El *Ocean Wave*, encontrado nueve meses después de la partida de Ader, sufriría una segunda desaparición a los pocos días de ser depositado en el muelle de San Diego del puerto de A Coruña. Entre las declaraciones de Castiñeira consta como “desde que se había enterado de la desaparición del barco, se dedicaba a «recorrer las playas de La Coruña y los talleres cercanos al puerto, para ver si localizo la tan repetida embarcación, sin que hasta la fecha lograra algo positivo»” (*Ibid.* 626). También el juez encargado del caso realiza en vano las oportunas gestiones para averiguar el paradero del *Ocean Wave*, archivando el caso el 1 de febrero de 1977. La reiterada ausencia de la embarcación alimenta una vez más la propuesta conceptual de Bas Jan Ader.

Tanto la documentación textual como las imágenes de la embarcación rescatada aportan credibilidad a la historia, la reavivan, pero quedan lejos de resolver el enigma: “la obra no se expresa o manifiesta únicamente en dichos elementos; sino en un aspecto más sutil, si cabe, que es el que determina la relación dialéctica entre la idea o proyecto y su eventual materialización” (*Ibid.* 640). Esta tensión exalta el carácter mitológico del proyecto y de la vida del artista. Como dijera Rollo May: “No me importa quién haga las leyes de una sociedad mientras yo pueda crear sus mitos” (1998 12). Hablamos de establecer los cimientos de una ética desde la que partan las aspiraciones, y que guíen las acciones de los seres humanos desde un área de la conciencia “que incluye la esperanza, el anhelo, la imaginación, las creencias, todo lo cual tiene que ver con la dimensión innata de los sentimientos que dan vida a la motivación” (*Ibid.* 13). En el mito de la desaparición encontramos una salida utópica y desesperada a nuestra sociedad cansada.

8 • Conclusiones

De la desmaterialización del objeto artístico que pronosticaría Lucy Lippard (2004) a la desaparición absoluta del artista. La ausencia del objeto, y también de la persona, queda en este caso sustituida por la palabra para ser elevada a la enésima potencia en forma de mito. Los datos, o la ausencia de estos, da lugar a un sugerente juego de hipótesis sobre la credibilidad de la hazaña desplegada. Esta estrategia contraproduktiva nos abre la puerta al derecho a parar o, en la más ambiciosa de las opciones, a desaparecer. Con

este trabajo el artista cumple su objetivo: unirse al vacío, al silencio y desaparecer como su último aliento de existencia y creación.

Esta hazaña desesperada funciona como modelo de resistencia en un contexto alejado de lo sagrado en el que “cada cual ha de buscar su propia tabla de salvación” (Lipovetsky 2022 23). Ante la maquinaria de decepción en la que se ha convertido la sociedad de la abundancia, necesitamos estrategias que nos ayuden a parar, a abandonar todo deseo y aspiración para reconectar con la naturaleza física de nuestra existencia, para encontrar espacios de descanso compartidos sobre los que fundar nuevas maneras de estar en el mundo.

Como venimos advirtiendo a lo largo del texto, el particular cansancio que inunda nuestra sociedad nos empuja hacia un ritmo de producción insostenible del que hemos de escapar. En esta dirección, encontramos numerosos ejemplos de un arte que nos invita a demorarnos en acciones improductivas o, en el mejor de los casos, a detenernos para no hacer nada. Ahí recuperamos el aliento de la noción taoísta del *wu wei*, no-hacer o hacer-sin-hacer, que consiste en dejar que la naturaleza marque su propio ritmo y asistir al desarrollo de lo real como atento observador. Ante la incertidumbre generada por este incesante sistema de producción, el arte tiende a la duda y, por tanto, a la inacción. En última instancia recurre a soluciones desesperadas como la fuga. Entre los ejemplos estudiados, encontramos un paradigma singular en la última performance de Bas Jan Ader, que analizamos de un modo principal. En relación a este trabajo resulta obligado mencionar el Mapa del Océano de Lewis Carroll incluido como ilustración de su cuento *La caza del Snark*. Para los protagonistas es el mapa perfecto, sin líneas, vacío, pero más entendible que cualquier otra representación del océano. Su recuadro blanco reproduce exactamente la enormidad del mar. Por su absoluta ausencia de ruta u otra conexión con lo real, es posible establecer una relación directa entre este ejercicio de cartografía crítica y la obra de Bas Jan Ader. De forma intuitiva se entrega a la inmensidad de esa masa de agua con un gesto vehemente, ingenuo, desproporcionado. En su Odisea particular Ader se deja llevar por la corriente natural del mar hasta desaparecer.

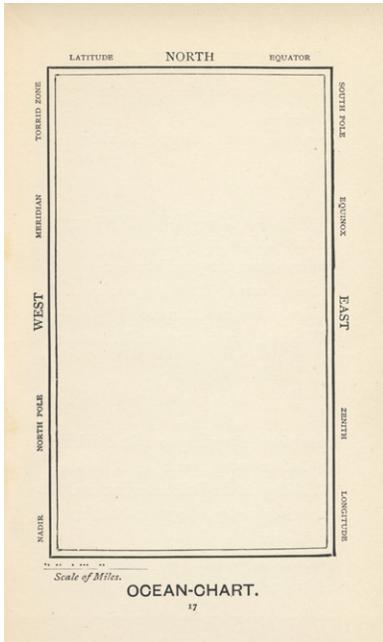


Fig. 5

Lewis Carroll, *Mapa del Océano* (Ilustración de Henry Holiday para *La caza del Snark*), 1876.

Fuente: https://es.wikipedia.org/wiki/Archivo:Lewis_Carroll_-_Henry_Holiday_-_Hunting_of_the_Snark_-_Plate_4_unrestored.png

9 · Referencias

Artes Libertinas. "Bas Jan Ader". *Artes Libertinas*, 5 ene. 2021. <https://arteslibertinas.com/artista/ban-jas-ader/>.

Camus, Albert. *El mito de Sísifo*. Madrid: Alianza Editorial, 2006.

Castro Flórez, Fernando. *Elogio de la pereza: notas para una estética del cansancio*. Madrid: Julio Ollero, 1992.

Crary, Jonathan. *24/7. El capitalismo al asalto del sueño*. Barcelona: Ariel, 2015.

Daalder, Rene (dir.) y Aaron Ohlmann (prod.). *Here is Always Somewhere Else: The disappearance of Bas Jan Ader*. VPRO & American Scenes Inc., 2008.

- Fontcuberta, Joan. *La furia de las imágenes. Notas sobre la postfotografía*. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2016.
- Gómez Galera, Esmeralda. "La fuerza de la gravedad y el caso de Bas Jan Ader". *BARAHÚNDA Revista de Arte y Pensamiento*, 30 may. 2019, <http://barahunda.net/la-fuerza-de-la-gravedad-y-el-caso-de-bas-jan-ader-esmeralda-gomez-galera/>.
- González-Linares, Mario. "Bas Jan Ader y la búsqueda del milagro". *Amberes Revista Cultural*, 8 ago. 2019, <https://amberesrevista.com/bas-jan-ader-y-la-busqueda-del-milagro/>.
- de Gonzalo, Marta y Publio Pérez. "20 años contando nubes". *Marta de Gonzalo y Publio Pérez Prieto*, 18 sep. 2016, www.martaypublio.blogspot.com/2016/09/20-anos-contando-nubes.html.
- Groys, Boris. *Arte en flujo. Ensayos sobre la evanescencia del presente*. Buenos Aires: Caja Negra, 2016.
- Han, Byung-Chul. *La sociedad del cansancio*. Barcelona: Heder, 2022.
- Hernández, Miguel Ángel. *El don de la siesta. Notas sobre el cuerpo, la casa y el tiempo*. Barcelona: Anagrama, 2020.
- May, Rollo. *La necesidad del mito. La influencia de los modelos culturales en el mundo contemporáneo*. Barcelona: Paidós, 1998.
- Lafargue, Paul, 1883. *El derecho a la pereza. Refutación del derecho al trabajo*. Madrid: Prokomun, 2020.
- Lipovetsky, Gilles. *La sociedad de la desepción. Entrevista con Bernard Richard*. Barcelona: Anagrama, 2022.
- Lippard, Lucy, 1973. *Seis años. La desmaterialización del objeto artístico de 1966 a 1972*. Madrid: Akal, 2004.
- de Llano Neira, Pedro. "In Search of the Miraculous: la obra y el documento", *Espacio Tiempo Y Forma. Serie VII, Historia Del Arte* 9 (2021): 609–644. <https://doi.org/10.5944/etfvii.9.2021.28745>.
- Perec, Georges, 1967. *Un hombre que duerme*. Madrid: Impedimenta, 2009.
- Tall, Eric. "La falsa (y trágica) vuelta al mundo de Donald Crowhurst". *El Periódico de Catalunya S.L.U.*, 1 sep. 2018, <https://www.elperiodico.com/es/cuaderno/20180901/la-falsa-y-tragica-vuelta-al-mundo-del-regatista-donald-crowhurst-7008785>.
- Thoreau, Henri David. *Walden*. 1854. Madrid: Errata Naturae, 2013.
- Tse, Lao. *Tao Te Ching*. Madrid: RBA, 2004.

Verwoert, Jan. *Bas Jan Ader. In Search of the Miraculous*. Londres: Afterall Books, 2006.