

El arte de no tener arte: introducción al “-Manifiesto Hamparte-”

The art of not having art: introduction to the “-Manifest Hamparte-”

Rosa María Silva Flores¹

Benemérita Universidad Autónoma de Puebla

silvafloresrosamaria@gmail.com

Resumen: Específicamente, el 10 de junio del 2018 salió a la luz un potente video publicado desde la plataforma de Youtube que logró encender una revolución real en varias redes sociales (#Hamparte). Hablamos del “-Manifiesto Hamparte-” que a su publicación, ha generado un sin número de reacciones y comentarios por parte de los internautas. Aún más, sus reproducciones siguen creciendo como la espuma y, con ello, se empieza a discutir las agudas (y refrescantes) críticas que hace el maestro de arte, artista y youtuber sevillano/español Antonio García Villarán, quien, con todo, apunta directamente al corazón de los ídolos que elevan y sustentan las artes del siglo XX. Es así que la tradición artística oficial a lo largo del tiempo, su relación con el gran negocio del arte y la farsa del Hamparte se transforman en el blanco y objetivo de García Villarán.

En el presente artículo nos acercamos al contenido de este material audiovisual para comprender las fórmulas que construyen este nuevo manifiesto. En primer lugar 1) haremos un acercamiento general del contexto en que surgen los referidos movimientos artísticos (respecto al arte moderno y contemporáneo en especial, los cuales serán relatados a grandes rasgos) resaltando, sobre todo, las características que capacitaron y reforzaron su desarrollo; seguidamente, 2) expondremos la visión crítica de nuestro artista sevillano, respecto a la reconstrucción de la

1 Es estudiante de penúltimo año de filosofía en la Universidad Nacional Mayor de San Marcos (UNMSM). Realizó intercambio universitario en la Universidad de Buenos Aires (UBA) en el año 2017 y seguidamente, se encuentra cursando en la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla (BUAP), México. Sus intereses de investigación se encuentran en la filosofía peruana, la pedagogía latinoamericana y la filosofía del arte.

tradición olvidada del arte: La tradición femenina. Del mismo modo, buscaremos 3) desentrañar los supuestos que distinguen al “-arte-” como tal, distinguiéndolo del “-Hamparte-” en sus variantes, para lo cual tomaremos de forma completa, la fuente que nos brinda el ya mencionado Manifiesto. Por último, intentaremos responder dos preguntas claves: 4) ¿Quién crea y reproduce el Hamparte? y 5) ¿Quién es el Hampartista o el Artista del Hamparte?.

Palabras claves: arte, manifiesto Hamparte, Antonio García Villarán.

Abstract: Specifically, on June 10, 2018 came to light a powerful video published from the YouTube platform that managed to ignite a real revolution in various social networks (#Hamparte). We speak of the “-Manifest Hamparte-” that to its publication, has generated a number of reactions and comments by Internet users. Even more, their reproductions continue to grow like foam and, with that, they begin to discuss the sharp (and refreshing) criticisms made by the master of art, artist and youtuber Sevillian / Spanish Antonio García Villarán, who, however, aims directly to the heart of the idols that elevate and sustain the arts of the 20th century. Thus, the official artistic tradition over time, its relationship with the great business of art and the farce of the Hamparte become the target and objective of García Villarán.

In the present article we approach the content of this audiovisual material to understand the formulas that build this new manifesto. First 1) we will make a general approach to the context in which the aforementioned artistic movements arise (with respect to modern and contemporary art in particular, which will be told in broad strokes) highlighting, above all, the characteristics that enabled and reinforced their development; then, 2) we will expose the critical vision of our Sevillian artist, regarding the reconstruction of the forgotten tradition of art: The feminine tradition. In the same way, we will seek 3) to unravel the assumptions that distinguish “-arte-” as such, distinguishing it from “-Hamparte-” in its variants, for which

we will take in full, the source that gives us the aforementioned Manifiesto . Finally, we will try to answer two key questions: 4) Who creates and reproduces the Hamparte? and 5) Who is the Hampartist or the Artist of the Hamparte ?.

Keywords: art, manifiesto Hamparte, Antonio García Villarán.

Introducción:

Durante el siglo XX surge una avalancha de movimientos artísticos que intentan revolucionar completamente el concepto y la(s) manifestación(es) del arte. Éste último, marcado fuertemente por la inestabilidad del momento político, las crisis económicas y la conmoción social; se logra volcar a sí mismo para transformarse. Resulta entonces que estas profundas destabilidades, en suma, resuenan, se proyectan y transfiguran conceptos claves: *ciencia, razón, sujeto y verdad*. En medio de este panorama global, las guerras y las convulsiones logran impactar en todos los ámbitos de creación, desde una mirada muy particular al arte como un punto nodal de nueva experimentación; es en su nombre que emergen formas inéditas de resistencia, protesta y singulares fórmulas de respuesta ante la tensión y la incertidumbre de la época. Por tal, se crean representaciones particulares para el nuevo tiempo y el nuevo hombre inmerso en esta transición. Hablamos del desarrollo del arte no solo de Europa, sino también de Norteamérica y su influencia (ligeramente tardía) en Latinoamérica y con ello, nos referiremos a un proceso no lineal del desarrollo del arte, sino que guardando las singularidades de cada giro artístico, nos enfocaremos en ciertos puntos de crisis particularmente resaltantes que, pese a los cambios en formas, contenidos y sentidos, se muestran como una constante de horizonte para la posterior metamorfosis del arte.

A fines del s. XIX el impresionismo se instala como el 1er movimiento radicalmente moderno, cuya influencia anti-academista e innovadora cederá el paso a las artes del s.XX. En medio de la diversidad de movimientos, anti-movimientos, ismos, corrientes, grupos, escuelas y vanguardias de este periodo, nos

topamos con una tendencia unificadora dentro lo que posiblemente resulte caótico de reagrupar: la búsqueda irremediable por alejarse y/o distinguirse de la vieja tradición del arte. Punto intencional de ruptura que se tomará como defensa para plantear la necesidad de innovar/renovar y volcar esa audacia traducida en formas y técnicas de creación que quiebren con los presupuestos anteriores, logrando así representar este giro total.

El arte no se movilizará autónomamente (a diferencia del diálogo anterior entre las artes de otras tradiciones), tomará como préstamo (con evidencia expresa) las perspectivas de diversas disciplinas para justificarse y recrearse. De ello encontramos que la literatura influenciará en su contenido, la creación de manifiestos y fundamentos teóricos basados en corrientes filosóficas y autores de la filosofía, será una constante; influirá también las ciencias y su visión panorámica, la música y su carácter exploratorio, los procesos cognoscitivos y fenómenos de la psicología (en particular la vertiente psicoanalítica) como soporte, la historia y la sociología por su influjo narrativo, la literatura en su posibilidad infinita de creación, la política/la anti-política, la cultura y contracultura como posición de enunciación, entre muchos otros símbolos que se despliegan y ofrecen en medio de este diálogo, retroalimentación interdisciplinaria entre campos de estudio que también se encuentran en transformación. Es entonces que esta mirada global permitió construir artes en síntesis, variadas y diversas, unificadas en la pretensión de romper totalmente con formas procedimentales y con ello, el paradigma estructural del arte. Para su particular proyección, fue expreso en varios casos el alejamiento de aquello que se encuentre vinculado con la “academia” y, sobre todo, frente a lo que se presente como aceptable dentro del deber ser, lo “políticamente correcto”, lo estéticamente bello y proporcionado de apreciar desde la óptica de la valoración clásica del fenómeno artístico.

Ahora bien, precisamos detenernos en este punto para evitar que el concepto de arte se diluya en aplicaciones exclusivamente prácticas. Si bien el arte como concepto categorizable es

ampliamente entendido dentro de la resultante de un tiempo/ periodo histórico y de la legitimación que pueda tener éste en su contexto, nos es justo no caer en el amplio relativismo en cuanto a su valoración estética como una actividad estática o cuyos principios recaigan en sentidos a-priori ya preestablecidos. Esta última consideración, puede llevarnos a fundamentaciones puristas o cercadas, que, mientras pretenda encarar a la diversidad actual del arte, nos puede impedir, en muchas formas, comprender y dar paso a las nuevas creaciones de los tiempos. Se trata de enriquecer el hecho artístico acorde a la época, al punto de no dejar que transcurra bajo la pauta del mero objeto económico o se enfoque en el valor de la rentabilidad; aún más, se trata que la vaga corriente de lo no coherente y el sin sentido adornando extravagantemente bajo la anterior pretensión, no se disfrace de arte y en caso se dé, podamos reconocerlo como tal.

Con lo ya mencionado, vemos pues que en realidad el resultado de gran parte de aquello que lleva el nombre de *arte* en nuestros días, roza innumerables veces con la escasa capacidad de creación, la poca o limitada intención de crear estructuras dinámicas interpretables, apreciables y como tal, distintas de lo demás desde lo artístico. Fuera que los criterios de valoración hayan dado un vuelco antitético (no homogéneo) respecto a la concepción del arte clásico (en donde la mimesis, la proporción, búsqueda de la belleza, y la técnica fueron pautas de apreciación antiguas), estos nuevos códigos axiológicos se imponen como una razón estética incólume (pero desde ya, cuestionadora), mientras que va alimentando con énfasis, cierto tipo de “arte” que transcurre en nuestros días con la absoluta convicción de su vacuo contenido y la pobreza en su proceso.

La mirada del artista durante este transcurso se sumergió en la incertidumbre del tiempo presente y futuro, la cual, desatada como tormentosa vorágine, ya como posguerra, emprende su particular huida hacia la hibridez y la transgresión. Encontramos entonces que en medio de esta orientación, se legitima cierta autonomía difuminada tanto del sentido como el significado, amparándose en esquemas o “-aperturas sin límite-”

banalmente revestidas con el ideal de “-libertad absoluta-” o total. Es el árbol de lo “-todo válido-”, cuyo *efecto Mateo* echará raíces a profundidad. Toda la antítesis es precisa para la valoración estética. Resulta entonces común la necesidad de cierto intelectualismo, cierto status como posibilidad para clarificar la intención del hecho artístico y la comprensión (casi inalcanzable) del artista. Criterio último de reflexión que motiva cierto mapeo de conocimiento que no necesariamente es síntoma de la profundidad metafísica de la obra o de la composición significativa que ésta pueda tener, sino que muchas veces termina siendo parte del show del entretenimiento, la apariencia del talento y la mistificación del intelectual que continúa diluyéndose como parte de un producto comercial. La falta de categorías para entender el constante cambio del lenguaje y el ritmo de la actualidad, sumado a todo un conjunto de experiencias de vida que exceden la posibilidad de expresión inmediata, incita a la perplejidad en la obra de arte líquido.

Se trasciende entonces la esfera del arte institucionalizado para marcar variadas las expresiones: la pintura decae ante la falta de talento, la escultura se vuelve un ente amorfo y el cuerpo termina moviéndose sobre una danza estática sin expresar nada. Las representaciones como la performance, el happening y la intervención se encontrarán en la constante búsqueda de otros escenarios que traduzcan estos modos particulares, que excedan así la visión y el lugar clásico del arte. Nacen múltiples vehículos y plataformas que sirvieron (y sirven) como transmisores de contenidos, ideas e intenciones: las calles, las redes virtuales, los objetos cotidianos y hasta el mismo cuerpo del artista. Solo por resaltar algunos de las formas actuales.

Retomando la idea de ellas en conjunción, a fines del s. XX todo este agregado de artes se funden con la posmodernidad. Es en este contexto donde surge la primacía del concepto, el discurso, la idea por encima de la imagen, el valor del objeto en sí mismo; además, cobra vital importancia el proceso artístico por encima de la propia obra de arte como el resultado final. Los códigos estéticos se abaten entre sí. Se vive la muerte el objeto artístico (crisis predominante durante el referido siglo

XX), mientras se acentúa la cada vez menor distancia entre la obra artística y el artista. Dentro de esta ruptura de fronteras, se genera criterios que rebasan lo comprensible mientras la atmósfera de lo relativo incommunicable envuelve la época, logrando recubrir la apreciación total del arte. Es, por tanto, en este etéreo y des-dibujado terreno donde se cree que el arte se legitima a sí mismo, en donde se confunde su valoración y sentido globalmente: **cualquier cosa puede ser arte**. Idea reforzada con un disfraz romántico y violento.

Nos queda un sinsabor, una pregunta inmensa que nos hace creer que algo anda mal, que en algún momento la razón estética se empobreció a tal punto de confundir y hacer imposible justificar el fenómeno del arte. Producto de ello, quedó una herencia arraigada con falsedad, que se extiende hasta el propio artista actual. En medio de este contexto de reproductibilidad masiva, nos es preciso referirnos al panorama que patrocina la mercantilización del arte, reflexionando sobre el contenido que brinda y expone este último en sus diversas manifestaciones bajo las condiciones de tal criterio económico que lo devora. Aquí surge el concepto de *Hamparte* en un intento por responder preguntas centrales dentro de contexto actual. ¿Cuál es nuestro criterio para saber lo que es arte? Inclusive, si tomamos en cuenta que debemos realizar presupuestos y formular distinciones, nos permitimos cuestionar con mayor amplitud para poder comprender mejor fenómeno del hampartismo: ¿Cómo distinguimos el arte de lo que no es? ¿Qué cualidad(es) mínimas debe caracterizar al “-arte-” como tal? ¿Qué no podría ser arte? ¿Todo puede ser arte? Suma de interrogantes que creemos, no deben pasar desapercibidas. En las siguientes secciones retomaremos estas pautas claves como motivo de reflexión dentro complejo mundo del arte y su narración.

2) **Reconocimiento de la Historia del arte: olvido y relego de artistas**

García Villarán dispara de cerca (y con precisión) contra los íconos sagrados que el arte del s. XX y en especial, el arte contemporáneo eleva (ese que curiosamente suele ser aclama-

do con extravagancia innecesaria) para reconocer y resaltar el encubrimiento y olvido de artistas ocultados de forma brutal, como parte de una negación recurrente presente a lo largo de la narración de la historia del arte.

Para comprender el paso y la transformación del mismo, hasta apuntar a lo que ya conocemos, partimos por tomar en cuenta este discurso del arte oficial difundido y afianzado en múltiples plataformas. Es desde este punto que se reconoce la tendencia que no solo limita esa benigna apertura que permite construir una tradición más global y panorámica en el arte, sino que, en medio de esta narración, se ha terminado aislando gran cantidad de artistas de forma selectiva (en su gran mayoría, artistas mujeres) construyendo a sus espaldas toda una historia del arte sujeta con predominancia por el discurso masculino. Por una parte, esta situación fortalece a un discurso específico que se extiende en la narración de la historia de múltiples disciplinas del conocimiento; por otro lado, en la selección intencional de los agentes protagónicos y en general, del filtro dentro de su constitución teórica y narrativa, se derivará una visión limitada, parcializada e incompleta de los hechos y las creaciones a lo largo del tiempo.

Es esta forma de relego, parte constitutiva que se proyecta y se acentúa particularmente dentro del mundo del arte en su totalidad. Es aquí que comprendemos, en esa conveniencia no desinteresada, que el criterio de selección (tomado en cuenta desde el sentido más general y sobre todo, del contexto del arte en nuestros días) se ha preocupado por el carácter lucrativo del hecho artístico. Así hasta en la actualidad, ya con mecanismos distintos, se genera la masificación del *Hamparte* y su oficio enormemente rentable.

En esta sección tomaremos como ejemplo algunos casos que García Villarán resalta para atender el papel de estas mujeres artistas y su resurgimiento con presencia merecida. No se puede ocultar más la gran historiografía, los aportes y la vasta tradición con la que contamos.

-**Sofonisba Anguissola** (Italia, 1535 - 1625), pintora italiana, considerada como la primera mujer sobresaliente de la época del Renacimiento. Al inaugurarse el museo del Prado en 1819, los cuadros de esta artista fueron expuestos a nombre de Alfonso Sánchez Coello y Juan Pantoja de la Cruz (pintores de cámara del Rey) como lienzos suyos. Borrando la firma y autoría de Sofonisba y con ello, su reconocimiento en la historia.

-**Angelica Kauffmann** (Suiza, 1741 - 1807) brillante pintora del Rococó y el Neoclasicismo. Fundadora de la Real Academia de Londres.

-**Berthe Morisot** (Francia, 1841 - 1895) una de las grandes damas de impresionismo, con estilo prolífico. Miembro del círculo de pintores de París.

-**Hilma af Klint**² (Suecia, 1862 - 1944) artista sueca que aproximadamente en el año 1906 desarrolló un lenguaje abstracto en el arte, con ello fue la pionera en la abstracción; por otro lado, podemos encontrar que en gran parte de los manuales de arte (por no decir todos) y en la narración de la historia oficial se le atribuyen la invención de la abstracción a Vasily Kandinsky³, cuando este lo comenzó a utilizar en 1910.⁴

-**Lois Mailou Jones** (Estados Unidos, 1905 - 1998) artista afroamericana que se enfrentó a una etapa crítica de restricciones políticas y sociales debido a la diferencia racial y de segregación. Estudio a profundidad el arte africano, dedicándose toda su vida a reivindicarlo y difundirlo.

A estos nombres podemos sumar aún más: Louise Bourgeois⁵ (1911- 2010) Francia; Leonora Carrington⁶ (1917 - 2011) inglesa-mexicana; Amara Łempicka (1898 - 1980) Varsovia, Polonia; Lluïsa Vidal (1876 - 1918) Barcelona, España; Anna Waser (1678 – 1714) Zurich; Clara Peeters (1594 - 1657) Bélgica; Elisabetta Sirani (1638 – 1665) Italia; Tamara Łempicka (1898

2 Véase en <https://www.youtube.com/watch?v=LcYqp-9t2kA>

3 En: <https://www.youtube.com/watch?v=bfbkI8Sopc8&t=341s>

4 Véase en 0:46 <https://www.youtube.com/watch?v=bfbkI8Sopc8>

5 Véase en <https://www.youtube.com/watch?v=DjQDR8Xh30>

6 Referencia: <https://www.youtube.com/watch?v=1ykK6TtNS3s&t=761s>

- 1980) Varsovia, Polonia; Anna Waser (1678 – 1714) Zurich; Käthe Kollwitz (Alemania, 1867 - 1945) ; Artemisia Gentileschi (1593 - 1654) Italia; Adélaïde Labille-Guiard (1749 – 1803) Francia; Sarah Goodridge (1788 – 1853) Estados Unidos; Juana Pacheco (1602 - 1660) Sevilla, España; entre muchas otras por mencionar y (re)descubrir⁷. Dar a conocer a estas artistas dentro de las diversas tradiciones que permanecieron ocultas, significa verdaderamente preguntarse por la existencia de una narración del arte inconclusa, que no avanza acorde a la actividad humana sino que se estanca y es en este permanecer inmóvil que cae en el peligro de enaltecer a sus ya reconocidos personajes bajo la premisa de realzar el predominio de la tradición pasada⁸, creando un espectáculo de pocos, cerrando el paso a nuevas formas y artistas coherentes, aún más, empeñándose en cortar el vaso comunicante entre la nueva creación y el público que muchas veces espera redención en la búsqueda y contemplación del arte.

Ese mismo arte que, visto de manera global y real, puede significar una forma creativa y reflexiva de interpelar a los mecanismos que se mueven con la maquinaria del hiper-capitalismo moderno, que parecen dominar las formas de vida y banalizar sus diversas expresiones.

3) Para comprender el “Manifiesto Hamparte”

Una vez mencionados, de forma general, uno de los muchos flancos que emergen de la limitación dentro de la construcción de la historia del arte, García Villarán recurre a crear un término de su propio análisis para realizar cierta distinción con respecto a la producción meramente artística: el “Hamparte”. Concepto difundido por primera vez el 08 de junio del 2017 por él mismo en su canal de Youtube⁹; luego replicado con mayor amplitud el 10 de junio del 2018. Aplicándonos al neologismo tal y como nos lo presenta nuestro artista sevillano, seguimos nuestro recorrido. Dividamos HAMPa + ARTE, por un lado tenemos

7 Referencia: <https://www.youtube.com/watch?v=LcYqp-9t2kA>

8 Véase en 1:47 <https://www.youtube.com/watch?v=ZYhnxdl62Y>

9 Canal de Youtube: Antonio García Villarán/ <https://www.youtube.com/user/MrCangrejoPistolero>

al “-Hampa-” que según referencias de la RAE hace alusión al *1. Conjunto de personas que vive de forma marginal cometiendo acciones delictivas de manera habitual*; por otro lado, entenderemos al arte como aquello que se legitima en cierto contexto histórico/cultural y por ende, en su red social (teniendo en consideración al conjunto de galeristas, artistas, producción y público), esto último tomado de la apreciación que hace el filósofo George Dickie en su *teoría institucional del arte* en los años 60’s.

Este esfuerzo, entonces, empieza por vía negativa. Esto quiere decir que inicia su reflexión por el reconocimiento de aquello que no es arte, para luego delimitar aquello que puede pertenecerle. El término “-Hamparte-” como tal no se expresa en alusión peyorativa o de descalificación, sino que se presenta como un concepto que permite la actualización de las nuevas categorías estéticas y valorativas del arte, que a su vez logra redefinir y reconocer a la obra artística y al artista de menor calidad.

Teniendo en cuenta todo ello, es preciso mencionar que este manifiesto o guía presenta siete puntos claves que permiten la comprensión del “-Hamparte-”:

- 1.- Si uno o varios objetos fabricados en serie y que además están a la venta en el mercado común son presentados como obra de arte es Hamparte.
- 2.- Si la obra consiste simplemente en la elección de un objeto (*objet trouvé, found art o ready-made*) que es convertido mágicamente en obra de arte por el hecho de colocarlo en un espacio expositivo cualquiera es Hamparte.
- 3.- Si no es necesario tener talento para realizar una obra como la que se muestra, si está llena de lugares comunes e ideas manidas es Hamparte.
- 4.- Si el único valor que tiene la obra está sustentado fundamentalmente por un concienzudo texto teórico/filosófico/político que no encuentra su reflejo real en la obra es Hamparte.

5.- La fantástica y mágica atribución de valores inexistentes a objetos que son comercializados en el mercado del arte con precios exorbitantes es Hamparte.

6.- Un artista nunca se gana el derecho de ser artista. Tiene que demostrarlo continuamente. Aunque haya hecho una gran obra de arte, esto no significa que todo lo que haga sea arte. Puede hacer Hamparte consciente o inconscientemente. Si lo hace inconscientemente, será un *hampartista puro*. Si lo hace de manera consciente para evidenciar y denunciar lo que está ocurriendo en el mercado y en el mundo del arte, o bien por el simple placer de hacerlo; es un *hampartista realista*. Pero todas las obras que se creen bajo estos términos serán Hamparte.

7.- En definitiva, el arte de no tener talento es Hamparte.

Con todo ello, García Villarán presenta este manifiesto haciendo una afilada crítica hacia personajes icónicos y sus creaciones dentro del arte del siglo XX contemporáneo y el arte “posmoderno”, enfocándose en analizar el hecho del arte, las farsas cimentadas bajo su sobrevaloración y los mitos que constituyen la imagen del “artista”; con ello, irá contra las mismas creaciones artísticas y el disfraz que los reviste. Esta, entonces, resulta una zona que muchas veces se ha transformado en territorio rendido al show y a la falta de talento, desde donde fácilmente se puede encontrar una *metáfora de lo que sucede en mundo*¹⁰, según palabras de nuestro artista sevillano. El arte no se muestra indiferente a su contexto, sino que refleja de forma clara y expresa la crisis actual, estructural y sistemática, respecto a la construcción de su imaginario y respecto a su propia constitución.

La revisión de la tradición que hoy se muestra en museos y los materiales que cimentaron la historia del arte aún mantienen sesgos marcados, ya sea por el favoritismo inclinado a ciertos autores, a la valoración excesiva de mitos personales, a la conveniencia de galeristas y marchantes, o al simple regocijo del

10 En 10:38 https://www.youtube.com/watch?v=5ur774K_qRQ

mercado. El Hamparte es tomado, pues, como una excusa ventajosa que llega a encubrir una reflexión más profunda sobre la vitalidad y plenitud del arte, sobre su variado carácter, su importante proyección, complementariedad y eco en diversas disciplinas. He aquí una razón clave para prestar atención a este concepto.

4) ¿Quién crea el Hamparte?

El mercado del arte mueve constantemente enormes cifras de dinero en medio de grandes transacciones y ventas (tal como pasó por ejemplo, con la “-Burbuja del arte contemporáneo-” en el año 2009)¹¹. Su reproductibilidad y especulación se ha visto influyentemente promovida en sectores minoritarios, afianzando relaciones económicas y sociales en medio de ellas. Todo este fenómeno, visto desde la gran esfera, iniciaría desde la orquesta de las grandes galerías, los marchantes, las casas de subastas, especuladores y compradores ansiosos de status y de nuevas mercancías.

Consideramos entonces que el artista, como creador o diseñador del arte, expresa y proyecta su obra. Bien, quien legitima la contracara mercantilizada de este arte, termina siendo este circuito convenientemente impulsado por el poder económico que anhela (bajo todo pretexto) el acceso al dinero: “-Yo creo que los verdaderos artistas, los verdaderos creadores del hamparte (...) son los multimillonarios-”¹². Es decir, para García Villarán es un grupo minoritario quien realmente crea, fomenta e incentiva al Hampartismo y sus artistas. En medio de este negocio laberíntico, las obras de “arte” son convertidas en piezas de mercado, dispuestos a convertirse en “bienes posicionales” y objetos de mercancía. Dicho en otras palabras, dentro del mundo del arte se ha legitimado la práctica de cosificación económica, lugar de comodidad en donde ya no interesa más el criterio estético de la obra trascendente, sensible al hombre, ni el arte coherente, ni la capacidad creadora; sino la hipérbole ascendente de dinero que se pueda generar ésta en su, inversión,

11 En “La burbuja del arte contemporáneo” https://www.youtube.com/watch?v=JZCXp_s8FeY

12 Véase en 0:47 <https://www.youtube.com/watch?v=IzmkOyERv5w>

venta y adquisición acumulable.

Decimos entonces que esta instrumentalización no solo afecta a las obras, expresiones y manifestaciones artísticas, sino que devora a los mismos artistas. Estas acciones son avaladas desde la premisa de considerar a las obras de arte, por su carácter de limitado alcance, como creaciones no accesibles a cualquiera. Idea que resulta clave para reconocer a éstos como la principal presa de los multimillonarios y/o galeristas quienes buscan al arte producido en serie (convirtiéndolos en objetos únicos) y al hamparte como un tipo de arte banal, cuya adquisición representaría un signo poderoso de posicionamiento social y actualización de estatus.

Aquí emerge el HAMPARTE como tal, un tipo de “arte” simplista y/o limitado en su forma extra sencilla y en su proyección, al que cualquiera puede acceder a elaborar sin necesidad previa de oficio ni profesión en el tema. Ello va de la mano con el refuerzo del incentivo casi maniático de los “-cazadores de arte-” quienes necesitan “-artistas-” con obras numerosas (y en su mayoría poco creativas) cual producto mercantil, cual cosa de fácil reproducción masiva. Además, como lo mencionamos unas líneas más arriba, los hampartistas y los artistas son parte constitutiva de la idea de esta instrumentalización. Por referir un ejemplo, pasó con el artista conceptual japonés On Kawara (1932-2014), quien se dedicó a pintar fechas sobre el lienzo. Siendo apropiadas y convertidas sus obras en productos altamente solicitados¹³; en otras palabras, siendo blanco de carnada llamativa para los coleccionistas y marchantes. El arte no ha podido escapar de la lógica banal de compra-venta. Es más, se ha mimetizado a tal punto de ser subsumido totalmente dentro de este proceso.

Por otro lado y en la misma razón, García Villarán mencionará un caso clave para poder comprender el esquema del Hamparte. Andy Warhol¹⁴ o Andrew Warhola, director, productor y gran hampartista, representante del movimiento visual pop art, quien generó cuantiosas obras y a gran escala, inspirado

13 En <https://www.moma.org/artists/3030>

14 Referencia: <https://www.youtube.com/watch?v=CNX3vTF9yrQ>

sobre todo en la ilustración comercial y la serigrafía, tomó personajes llamativos y objetos cotidianos para elevarlos hacia el status de arte. Como producto de esta estrategia sus obras fueron sobrevaloradas en su época, posteriormente, y en la actualidad, donde son consideradas como grandes piezas de arte y cuya adquisición representa inversiones millonarias. Vale decir que este conocido personaje ha resultado ser gran inspiración y referente de muchos hampartistas de nuestras generaciones, tanto de estudiosos como aspirantes al oficio del arte, quienes valoran con sobrecogimiento las “Campbell’s soup cans”, las “Shot Marilyns” y el gran teatro de la personalidad del “artista”.

5) ¿Quién es el Hampartista o el artista del Hamparte?

Como mencionábamos en la sección anterior, al Hamparte le importa (por encima de todo) el dinero, el status y la apariencia.

En esta situación, entonces, el artista del Hamparte resulta ser el *hijo del siglo XX*¹⁵ extendido como una plaga que salpica ampliamente, logrando trastocar al artista y su expresión artística, no dejándolo escapar de su lógica, sumergido queda entonces dentro de este horizonte. Es en medio de este contexto que el Hampartista termina por demostrar su “-falta de talento-”, su limitación de creación amparada en utilizar lo ordinario, lo pragmático y bajo la máscara de la idea/elemento cotidiano. Como tal, en su mayoría estos hampartistas responden al nombre de “-artistas sociales-” pertenecientes al hampa, cuya posición favorece la idea de considerar todo como arte y a quien fuera, como “artista”; además, su proyección y mensaje se dirige hacia una causa en particular; la denuncia, la renuncia, la crítica, el desamparo, etc. Estos suelen ser expuestos en galerías o espacios de divulgación artística, mostrándose al alcance de cualquier tipo de público o interesado, convirtiéndonos a nosotros mismos (el público asistente) a la vez como espectadores y consumidores frecuentes del Hamparte, como la esfera social que lo legitima, producto de la perplejidad (o la incompreensión) de su efecto, mientras que se refuerza el imaginario público que

15 En 0:44 <https://www.youtube.com/watch?v=XoflHfzQvuQ>

favorece la proliferación del hampartismo.

Digamos, en otros términos que el hampartista es un artista de menor calidad. Actualmente el mercado del arte es oficialmente la morada de los hampartistas, cuyo negocio genera millones de dólares, resultado de la especulación, la sobrevaloración de obras y de artistas bajo la orquestación direccional del dinero, como lo mencionamos en un capítulo anterior.

A continuación, algunos ejemplos claves para poder comprender este fenómeno contemporáneo:

Yoko Ono (Japón, 1933) según García Villarán, Ono es la “-reina del Hamparte-” puro. Además recae en ella la imagen representativa del “-arte de no tener talento-”. Entre innumerables casos por mencionar, tomaremos con mención particular la exposición *Dream come true* realizada en MALBA¹⁶ en el año 2016. “-Four-” o simplemente “-Culos-” es un material audiovisual grabado en el año 1967, el contenido de este cortometraje expone traseros en movimiento para (según la misma Yoko Ono) incentivar el camino hacia la paz mundial.

Damien Hirst (Reino Unido, 1965) cuyas obras son ejemplo claro de Hamparte puro. Hirst es ampliamente conocido como uno de los artistas mejores pagados en el mundo.

Según García Villarán, este miembro del grupo “Young British Artist” se erige como estandarte hampartista. Mencionaremos su obra volcada en patrones de puntos de colores (Spot Paintings) por los cuales Hirst se denominó a sí mismo como el “-creador de los puntos de colores-”. Entre sus llamativos cuadros tenemos a “Fluquemine” (2007),

“Mickey” (2012) además de instalaciones como “The physical impossibility of death in the mind of someone living” (1991) vendida por aprox. 8,4 millones de euros¹⁷ y la escultura “For

16 Referencia de la muestra: <https://www.youtube.com/watch?v=ZoGLc5sKvuk>

17 Fuente: https://elpais.com/diario/2008/09/15/cultura/1221429602_850215.html

he love of God” (2007) vendida en 74 millones de euros¹⁸. Estos últimos casos evidencian claramente el amplio negocio del Hamparte que hasta la actualidad, amasa sin cuestionamiento, enormes cantidades de dinero.

Yayoi Kusama (Japón, 1929) Una de las artistas más cotizadas del mundo. Se unió al movimiento de vanguardia donde también se encontraba Andy Warhol. Movimiento que planteó repensar el concepto de arte¹⁹. Su obra se muestra llena de escenarios colmados de puntos, lunares de colores y patrones repetidos innumerables veces, a tal punto que pareciese ser guiado por una obsesión infinita. Producto de alucinaciones entretrejidadas en el trance que manifiesta Kusama, plasma sin mayor técnica ni dedicación artística una lista vasta de cuadros. Tomando palabras de García Villarán, estas obras no son más que simples decorados expuestos bajo una gran campaña de publicidad. Es este punto en donde precisamente recaería el éxito de Kusama; personaje mitificado, cuya producción termina siendo completamente sobrevalorada.²⁰

Piero Manzoni²¹ (Italia, 1933 -1963). Meroni Manzoni di Chiosca e Poggiolo, artista transgresor italiano que utilizó irónicamente el arte conceptual. Recordemos una de sus memorables obras. “Merda d’artista” fue realizada en 1961 donde este hampartista llenó 90 latas de su excremento; etiquetándolas y vendiéndolas a su peso equivalente al precio del oro por día. Manzoni consideraba que todo lo que expedía de él era arte, porque él era un artista. Un claro ejemplo de *Hamparte útil*. Una especie de forma irónica y consciente de hacer obras de “-arte-” para la sociedad de consumo, en donde todo puede hacerse pasar por arte y ser vendido con éxito. Curiosamente y siguiendo esta idea, todas estas latas fueron vendidas con exacerbada rapidez. Por mencionar su impacto, recordemos que en una subasta realizada en Milán en el año 2007, una de sus latas de

18 Referencia: <https://www.elmundo.es/elmundo/2007/08/30/cultura/1188491390.html>

19 Véase en 2:12 min en <https://www.youtube.com/watch?v=-QIjK91ZQA4>

20 Véase en 6:27 min en <https://www.youtube.com/watch?v=-QIjK91ZQA4>

21 Referencia completa en <https://www.youtube.com/watch?v=yAHyNm-vz0IQ>

“Merda d’artista” se vendió por 275.000 euros²². Manzoni no solo atacó la pintura, sino también la escultura; por ejemplo, queda registro de sus esculturas neumáticas hechas de globos, llenos de su aliento de artista. Obras que nacieron con la intención de agredir la estética vacía y hasta ridícula con la que se concebía al mundo arte, pero, en medio de ese intento, terminó formando parte del mismo negocio, fortaleciendo la tendencia reinante y legitimándola sin mayor crítica.

En la misma lógica, podemos mencionar algunos casos más: **Salvador Dalí**²³, **Joan Miró**²⁴, **Wilfredo Prieto**, **Martin Creed** (con “-la pirámide de papel higiénico-”), **Robert Ryman** (con sus pinturas monocromas y minimalistas), **Daniel Buren** (Con su “-arte conceptual-”), **Fred Sandback** (quien utiliza alambres superpuestos en diferentes posiciones y superficies que crean sombras) sus obras son exhibidas en reconocidas galerías y vendidas a precios ingentes, **Gabriel Orozco** (con sus dos obras del año 1993, “-la caja de zapatos vacía-” y “-pelota planchada-”). La lista no termina y se extiende hasta nuestros días con artistas locales. En este caso nos limitaremos a estas menciones generales para dar idea de este patrón hampartista que se extiende con gran amplitud y aceptación.

La crítica que hace García Villarán no solo se limita solo a las representaciones pictóricas ni plásticas, sino también a los hampartistas icónicos y al engaño dentro del mundo del performance, las artes corporales y hasta las artes “callejeras”. En este caso hablamos específicamente de Marina Abramovic y Banksy.

Por un lado, mencionaremos una performance viral que Abramovic (la abuela del performance) realizó en el año 2010 en las instalaciones del Moma de New York, la cual duró aproxima-

22 Véase en https://www.abc.es/cultura/arte/abci-precio-record-obra-mierda-artista-27500-euros-subasta-milan-201612142052_noticia.html

23 Referencia completa en <https://www.youtube.com/watch?v=Y-1gZ4cswa1g>

24 Referencia completa en <https://www.youtube.com/watch?v=ZYhnxd-Cl62Y>

damente tres meses²⁵. Performance donde Abramovic se quedó sentada en una silla mientras miraba a todo aquel que quisiese sentarse delante de ella, sin decirse nada. Lo interesante ocurrió el primer día, donde apareció un hombre desconocido que al sentarse generó en Abramovic nostalgia y hasta lágrimas. Ambos se agarraron de las manos- un momento perfecto que se convirtió en video viral para diferentes plataformas virtuales²⁶. Se hacía alusión a un encuentro mágico e inimaginable luego de 22 años sin verse. Este hombre era Ulay (Frank Uwe Laysiepen), artista y ex pareja de Abramovic, con el cual mantuvo una relación de diez años, y del que se habría distanciado totalmente luego de una performance realizada en 1988 (“-The Lovers-”) en donde caminaron a través de la muralla china andando en soledad, hasta reencontrarse, fundirse en un abrazo y prometerse en compromiso público a no volverse a ver más. Ahora bien, mencionaremos que posterior a esta última performance, Ulay enjuició a Abramovic por temas de derecho de autor e incumplimiento de contrato realizado en 1999, debido a que Abramovic usaba las performance e ideas de ambos para lucrar y beneficiar su imagen propia. Abramovic fue condenada a pagar 250 000 euros, más 23 000 euros²⁷ por esta disputa.

Si nos fijamos en las fechas en que se sitúa el distanciamiento total entre Abramovic y Ulay, vemos que algo no concuerda el tramo de la narración. Según García Villarán, esta performance fue claramente basada en el engaño y la mentira utilizando al arte (en realidad Hamparte) como instrumento y excusa. A todo esto, Abramovic recalcará respecto a ello, en su “*Manifiesto de la vida de un artista*”²⁸:

La conducta del artista en su vida. *Un artista no debe mentirse a sí mismo u a otros. Un artista no debe robar ideas a otro artista.*

25 Fuente: Moma Org. Véase en <https://www.moma.org/calendar/exhibitions/964>

26 Video completo: <https://www.youtube.com/watch?v=OS0Tg0IjCp4>. Actualmente cuenta con 16 millones de vistas.

27 Fuente: Diario El Mundo. Referencia completa en <http://www.elmundo.es/cultura/2016/09/22/57e41023468aebca0e8b4579.html>

28 Fuente: Esfera pública. <https://esferapublica.org/nfblog/marina-abramovic-manifiesto-de-la-vida-de-un-artista/>

Un artista no debe hacer concesiones consigo mismo o con el mercado del arte (...)

(Marina Abramovic, 2015)

El engaño en el mundo del arte es recurrente, y en este caso vemos cómo se reviste de -innovación- hampartista. Mencionaremos otra performance, *Rhythm 10* (1973) donde Abramovic situó su mano en una mesa mientras entresacaba un cuchillo entre sus dedos a gran velocidad, lo cual generó en ella varios cortes. Bien, esta puesta en escena duró una hora, mientras una grabadora lo registraba todo. La performance estuvo basada en una situación lúdica conocida, llena de lugares comunes. Hamparte sin más, según términos de García Villarán²⁹. Solo por mencionar dos casos de las puestas en escena de Abramovic, que en nada guardan parecido a la performance “-Rythm 0”² de 1974.

Respecto a Banksy, de este artista anónimo y grafitero urbano hay mucho que decir. O, como se referirá nuestro artista sevillano respecto a la obra e imagen de Banksy: el arte de la doble moral³⁰. Este personaje anónimo usa técnicas que se basan en formas sencillas: moldes y aerosol spray. Por otro lado, la fórmula de sus personajes a representar son las siguientes: íconos de hoy y fotos famosas. Ejemplo total de Hamparte. A todo esto, debe sumarse su supuesta “-crítica social-” dirigida al sistema capitalista y sus formas de explotación. Toda una bien pensada estrategia de marketing por parte de Banksy que calará fuertemente en los millonarios del arte. Banksy publicita sus obras en las calles para luego venderlas en galerías y en la web. Para ejemplificar esta situación mencionaremos un caso ocurrido en el 2003, donde –se especula- que él mismo se vistió de jubilado y colocó un cuadro suyo en las paredes de Tate Britain³¹ (Galería Nacional de Arte Británico) en Londres. Esta acción generó gran cobertura por parte de la prensa mientras que

29 Véase min 11:36 en <https://www.youtube.com/watch?v=mnXOziN92OM&t=171s>

30 Referencia completa: <https://www.youtube.com/watch?v=wG3vONkaG5k>

31 Fuente: Diario The Guardian. <https://www.theguardian.com/uk/2003/oct/18/arts.artsnews1>

la opinión pública lo realizaba como activista “-antisistema-” “anti-institución”, lo cual ponemos en duda. Seguidamente a esta intervención, Banksy colocó una réplica del mismo cuadro en TomTom Gallery de Londres e inmediatamente se puso a la venta.

Para mencionar un caso más actual: “-*El timo Multimillonario de Banksy. Self destruction hamparte*-”³². El día 06 de octubre del 2018 se realizó una subasta de la casa londinense Sotheby’s, donde el cuadro “-Girl with balloon-” (“Niña con Globo”) fue subastado por 1.2 millones de euros³³ a un comprador desconocido. Al dar el “-Going, going, gone!-” dentro del marco del cuadro se activó un dispositivo interno que funcionó como trituradora de papel, al finalizar quedó cortado en tiras hasta la mitad. Bien, esta imagen por cierto apareció originalmente en una pared en Great Eastern Street de Londres en el año 2006, fecha en la cual se habría puesto el mecanismo. Comencemos las preguntas desde el sentido común ¿Podría una batería durar 12 años en un marco? ¿El dispositivo se activaría solo? ¿Estaríamos frente a una puesta en escena evidente? Sonaría a todo un show orquestado para que esta obra vaya aumentando a más del doble su valor (y que aumentará mucho más) al ser una obra intervenida. Por un lado, la obra claramente pertenece a un tipo de hampartismo realista, por el otro, referenciamos que este caso quedará escrito dentro de la historia del arte contemporáneo con las grandes alusiones a la innovación (engañosa por donde se lo vea), cuya justificación podría ser un claro ejemplo de fraude patrocinado por el mercado del Hamparte actual.

Conclusiones

Referirnos al concepto del Hamparte implica acercarnos a detalle, al contexto general del nacimiento y las formas particulares de desarrollo de las escuelas clásicas del arte y en particular, a los movimientos artísticos del siglo XX. Repensar una vez más las características e influencias que fundamentaron su

32 Véase: <https://www.youtube.com/watch?v=x-ea4VbSKZI>

33 Fuente: Diario El país. https://elpais.com/cultura/2018/10/06/actualidad/1538820063_864193.html

O Bbc: <https://www.bbc.com/mundo/noticias-45771979>

construcción es evidenciar la herencia del arte contemporáneo y en particular, el arte de nuestros días. La precisa distinción entre arte y hamparte nos mueve a buscar respuestas en medio de la desfragmentación, el desencanto y las crisis.

Compartimos la intención del autor al que le dedicamos el presente artículo: mirar al pasado para vislumbrar toda la tradición que se ha formado, en este caso, con actitud crítica y reflexiva que permita una actualización pertinente de lo que consideramos en el presente y que, a su vez, logre integrar globalmente hechos, obras, autores y aportes. Que de cierta forma permita renovar datos y momentos de nuestra memoria colectiva archivada en los registros de la historia y su relato. En este caso, la historia del arte está en constante movimiento y reescritura tal como nos menciona el maestro sevillano. Este reflejo renueva las condiciones de la actividad humana, la cual se expresa en la creación innovadora en diferentes ámbitos. La idea que hoy compartimos es extender esta propuesta reconstructiva, partiendo por comenzar a conocer, cuestionar y reformular las tradiciones que nos competen, teniendo una vista global hacia la historia y los aportes de hombres y mujeres en diferentes disciplinas (filosofía, literatura, la propia historia, el arte, etcétera.) dejando ver las carencias dentro del entramado y el relato de su narración, dando paso así, a vislumbrar con mayor claridad los grandes espacios que hoy podemos reconstruir, ya que estos representan un documento histórico del pasado y la referencia hacia el presente y futuro.

Por otro lado, queda pendiente el quehacer de volcar la mirada hacia el artista, la obra artística y su fenómeno estético para evidenciar las constantes ataduras y falsedades del mercado que lo reduce a ser un producto más. De esta manera, resulta fundamental hacer visibles las exigencias que aprisionan el entorno de gestación artística, para dar la cara con nuevas propuestas, que no condicionen al artista entre elegir ser generador de dinero o generar arte, y cuyo resultado artístico pueda ser consecuencia de la coherencia y la legitimación de su tiempo. La categoría del Hamparte se podría tomar entonces como una herramienta crítica que permita realizar distinciones para tal ta-

rea. Dicha labor, entendemos, resulta una de las preocupaciones que debe motivar un urgente examen global del arte actual.

Videografía:

García, A. (08 de junio del 2017). *Respuesta a Avelina Lésper ¿Arte o Hamparte?* [Archivo de video]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=XofIHfzQvuQ>

------. (09 de noviembre del 2017). *Yoko Ono reina del Hamparte. El arte de no tener talento.* [Archivo de video] Recuperado de https://www.youtube.com/watch?v=5ur774K_qRQ

------. (16 de noviembre del 2017). *La verdad sobre el mercado del arte ¿quién crea a los artistas?* [Archivo de video] Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=IzmkOyERv5w>

------. (18 de enero del 2018). *Mierda de artista. Piero Manzoni, Hamparte útil.* [Archivo de video] Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=yAHyNmvmz0IQ>

------. (08 de febrero del 2018). *20 mujeres artistas. Vídeo urgente. tag arte necesario.* [Archivo de video]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=LcYqp-9t2kA>

------. (07 de junio del 2018). *Nina Kandinsky creó a Vasily Kandinsky.* [Archivo de video]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=bfbkI8Sopc8>

------. (22 de marzo del 2018). *La mujer araña Louise Bourgeois. Histeria y feminismo.* [Archivo de video] Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=DjQDR8Xh30>

------. (06 de setiembre del 2018). *La salvaje surrealista. Arte y vida de Leonora Carrington.* [Archivo de video] Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=1ykK6TtNS3s&t=761s>

------. (28 de setiembre del 2018). *Joan Miró, el peor pintor de la historia del arte.* [Archivo de video] Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=ZYhnxdl62Y>

----- (24 de mayo del 2018). *¿La artista más cotizada? Yayoi Kusama, Hamparte y mis nuevos gatitos.* [Archivo de video] Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=-QljK91ZQA4>

----- (11 de enero del 2018). *Lo que esconde Salvador Dalí. Gala, arte, Hamparte y dólares.* [Archivo de video] Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=Y1gZ4cswa1g>

----- (14 de junio del 2018). *Performances y mentiras de Marina Abramović. ¿Arte o Hamparte?* [Archivo de video] Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=mnXOziN92OM&t=171s>

----- (12 de abril del 2018). *¿Antisistema de qué? Banksy y el arte de la doble moral / graffiti.* [Archivo de video] Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=wG3vONkaG5k>

----- (01 de marzo del 2018). *La cursi y repetitiva obra de Andy Warhol.* [Archivo de video] Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=CNX3vTF9yrQ>

----- (07 de octubre del 2018). *El timo multimillonario de banksy. Self destruction hamparte.* [Archivo de video] Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=x-ca4VbSKZI>

Recibido: Agosto 2018
Aceptado: Octubre 2018