



**LUCES Y SOMBRAS**

**RICHARD  
HAMBLETON**

Con el apoyo del Departamento de Cultura



Generalitat de Catalunya  
**Departament  
de Cultura**

imaginart \*

Av. Diagonal, 432  
08037 Barcelona  
Tel. +34 93 241 22 40  
[www.imaginat-gallery.com](http://www.imaginat-gallery.com)

*Luces y sombras. Richard Hambleton*

Exposición del 17 de septiembre al 11 de diciembre de 2020



*I know my life isn't perfect, but I hope the better parts of me are what inspires and not the worst.*

R. Hambleton

## Luces y sombras

Benito Padilla

No es objeto de esta introducción, definir el origen del arte urbano, ni del grafiti. Expresiones plásticas las dos que se han mostrado estrechamente vinculadas entre sí a lo largo de la Historia del Arte que es también, por definición, la Historia de la Humanidad, pero sí describir cómo ambas, configuran el estilo y el trabajo de Richard Hambleton.

Grafiti es una palabra de procedencia italiana, que significa graficar, marcar, pintar garabatos o mensajes en cualquier superficie o pared. Realizado generalmente de manera subrepticia, a menudo ilegal y suele tener un contenido subversivo, mientras que el término *Street Art* intenta incluir a todos aquellos artistas que sin renunciar a las características esenciales del grafiti, incorporan nuevas técnicas y métodos (aerosoles, rodillos, teselas, etc..) y al mismo tiempo intervienen el entorno, el paisaje urbano, con una evidente intención, no sólo de lanzar su mensaje, a menudo contestatario, sino con el ánimo de cambiar y transformar el paisaje urbano.

La dinámica social contemporánea ha hecho que esa forma de entender la relación con el arte cobre cada día más importancia en nuestras vidas. Fue precisamente Banksy quien dijo: «Leí que los investigadores de un gran museo en Londres descubrieron que la persona promedio mira una pintura durante ocho segundos. Por lo tanto, si usted pone su arte en un semáforo, ya está obteniendo mejores números que Rembrandt» (Fernández, 2017). Es por lo tanto



de justicia que el «arte callejero», tenga no sólo sus propios museos como el MUCA de Múnich o el Museum of Graffiti de Miami; sino que la misma Tate Modern, se atreviera ya en el 2008 con una exposición de *Street Art* en el interior de sus solemnes muros.

Sin embargo, sería difícil comprender el largo pero importante recorrido que tomarían estas prácticas artísticas sin tener en cuenta la tremenda escena cultural del Nueva York en los años setenta y ochenta. Es precisamente ese escenario el que le da más sentido a la obra de Richard Hambleton, quién ha sido bautizado como el pionero del arte urbano contemporáneo y referente de Blek Le Rat, Banksy y tantos otros.

Pese a codearse con el exclusivo círculo de artistas neoyorquinos de Warhol, Basquiat y Haring, no fue hasta 2017, cuando el Tribeca Film Festival presentó el documental *Shadowman* (Oren Jacoby), que el gran público descubrió a Hambleton. En él se relata la tormentosa vida del artista y su actividad en el sórdido e inquietante submundo de la ciudad de Nueva York en la que sus misteriosos personajes se asomaban en las sombrías esquinas del crimen.

Desde entonces, se han multiplicado las iniciativas internacionales en distintos ámbitos para la recuperación de un personaje de culto en el *Street Art* y de su magnífica obra a la que Imaginart Gallery se suma con esta exposición.

## Una vida entre sombras

Richard Hambleton (Vancouver 1952 – Nueva York 2017) ha formado parte durante muchas décadas de la larga lista de artistas relegados al olvido. Sin embargo, fue uno de los precursores en emplazar su obra en el espacio público – más allá de los límites del Metro – para superar el concepto de grafiti y convertir su obra en un potente catalizador de tensiones psicológicas. Si bien es cierto que hoy en día se le ha bautizado como el padre del *Street Art*, él nunca se consideró un grafitero, sino un artista conceptual. Sus obras partían de una reflexión profunda en torno al urbanismo y a la *psyche* humana, tenían una clara función sociológica y ahondaban en el subconsciente colectivo. No eran sólo grafiti, pintura o performance, sino que de manera natural Hambleton combinaba distintas disciplinas y creaba obras inclasificables pero de una gran coherencia.

El éxito de su obra callejera lo elevó al mismo nivel de artistas como Jean Michel Basquiat y Keith Haring, conformando una tríada de creadores punteros que orbitaban en torno a Andy Warhol y



R. Hambleton por Ben Buchanan



copaban la agenda de las galerías más alternativas del Lower Manhattan. Su éxito fue a la par de sus colegas, llegando a ser invitado en dos ocasiones a la Bienal de Venecia (1984, 1986) y a pintar el muro de Berlín. Sin embargo, una vida de adicciones, la muerte de sus coetáneos, el desvanecimiento de una época tan corta como intensa y sobre todo el progresivo rechazo y desconfianza que tenía hacia el mercado llevaron a Hambleton a alejarse del circuito galerístico, relegando su figura al olvido y sucumbiendo a una vida muy precaria económicamente.

Su historia se podría definir como una huida hacia adelante. Una lucha entre voluntad y expectativas. Un camino repleto de éxito y autodestrucción que es el retrato de toda una generación marcada por la euforia, la rebeldía y la explosión de creatividad. En definitiva, un contraste constante y agudo, pero armónico a la vez, entre lo abominable y lo sublime, entre lo sombrío y lo luminoso.



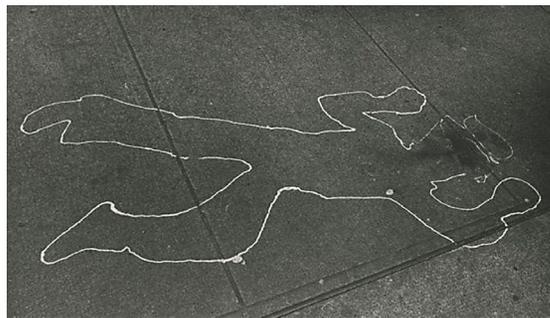
R. Hambleton, *Image Mass Murder*, 1979, Lomholt Mail Art Archive



## Mr. Reece man

Richard Hambleton realizó sus estudios de pintura en el Emily Carr Institute of Art de Vancouver. En esa misma ciudad, en 1975, cofundó y codirigió Pumps, un centro de arte alternativo que se alineaba con la escena urbana y del punk rock. El espacio funcionaba como un centro de recursos para artistas con estudios, residencias, bibliotecas y una galería estable donde exponer obras, proyectar films y realizar performance (Pumps Fonds, 1975-1980).

Un año después, en 1976, empezó su primera serie de arte urbano titulada *Image Mass Murder* cuyo desarrollo duraría hasta 1979 (Hambleton, 1980). La intervención consistía en emplazar falsos crímenes en distintos puntos de Canadá y luego de Estados Unidos. Para ello, Hambleton estudiaba con detenimiento el urbanismo de las ciudades en las que actuaba – fijándose por ejemplo en el emplazamiento del ayuntamiento o la biblioteca – para así causar el mayor impacto posible en los viandantes. Una vez escogido el lugar, pintaba la silueta de un cadáver imitando los perfiles en tiza

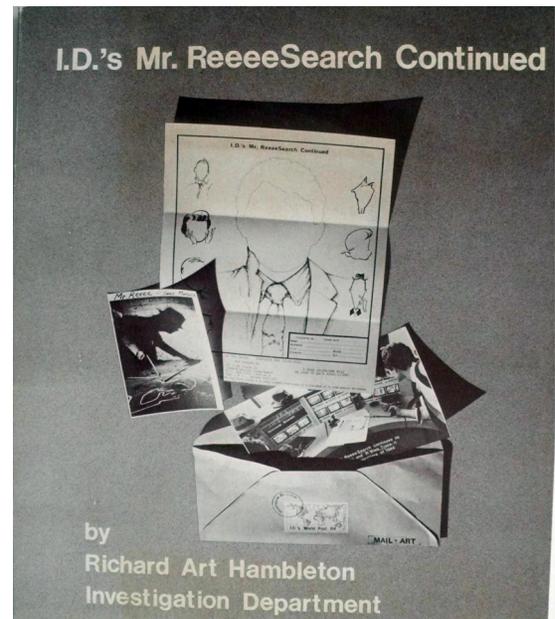


R. Hambleton, *Image Mass Murder*, 1977, Vancouver.  
Fotografía de Deni Eagland

que realiza la policía. Algunas de estas *fake scenes* llegaron a copiar las páginas de los diarios de San Francisco, Los Ángeles o Seattle. La participación –inconsciente– de los medios en la obra forma parte de la misma y propició un desarrollo más articulado de la serie.

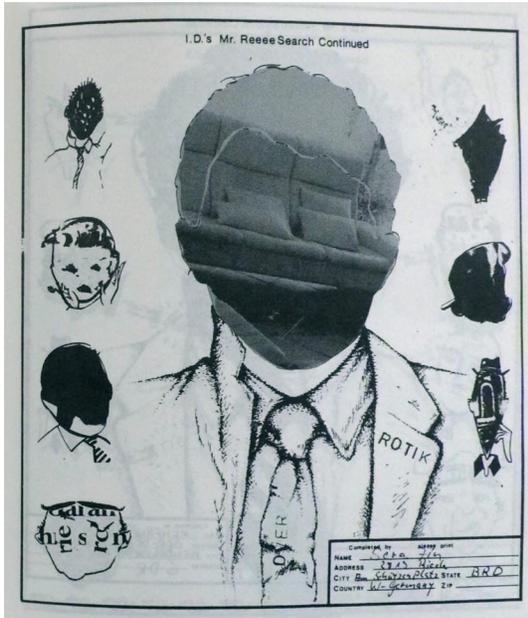
Fue entonces cuando Hambleton empezó a firmar los falsos crímenes bajo el alias de Mr. Reeve (léase *mystery*, misterio, en inglés) aludiendo al enigma de la autoría de esas obras – o fechorías y bromas de mal gusto según la prensa de la época. Incluso llegó a crear el *I.D.'s Mr.ReeveSearch* (*Richard Art Hambleton, Investigation Department*) en el que bajo el seudónimo de Dick Trace-It ejercía como investigador.



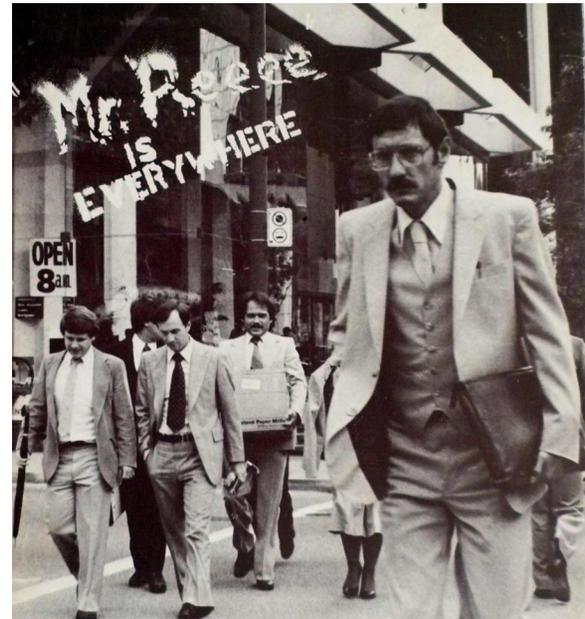


Portada del libro *I.D.'S Mr. ReeeseSearch Continued*, 1980,  
Lomholt Mail Art Archive

En los setenta, pocos eran los que se aventuraban a practicar un arte de esas características. Los grafiteros ya habían extendido sus *tags* por el metro pero Hambleton fue un pionero en la experimentación de la implicación psicológica y conceptual del arte urbano. A través de una obra casi performática, estaba involucrando la imaginación del público y alentando la proyección de sus miedos.



Material documental, *Image Mass Murder*, Lomholt Mail Art Archive



Material documental, *Image Mass Murder*, Lomholt Mail Art Archive



Material documental, *Image Mass Murder*, Lomholt Mail Art Archive

Algo muy parecido sucedió con la serie *I only have eyes for you* (1980) en la que Hambleton imprimió más de ochocientas fotografías de él mismo y las colocó por trece ciudades. En estos autorretratos de cuerpo entero el artista aparece vestido con americana y corbata, como si fuera una versión urbana de Godot. Las impresiones se realizaban con la técnica de la diazotipia y desaparecían en pocas semanas dejando el rastro blanco de la silueta. Son las imágenes de tantas personas que vemos en nuestro día a día sumergidas en el ritmo frenético de la ciudad, figuras que esperan y que en el pasar de un metro o con el verde de un semáforo se convierten en sombras. Una fantasmagoría que de algún modo vaticinaba la serie que lo catapultaría a la primera línea artística de Nueva York.



R. Hambleton por Lincoln Clarkes



*What I paint on the walls is only part of the picture. The city psychologically completes the rest. People experience my paintings.*

R.Hambleton



R. Hambleton, *I only have eyes for you*, 1980,  
diazotipia

## Un ejército de sombras

En 1980, Richard Hambleton ya se encontraba plenamente instalado en el barrio del East Village, conocido por su alta tasa de criminalidad y un ambiente cultural bullicioso y *underground*. En poco tiempo pasó a formar parte de la escena artística más vanguardista de los ochenta y participó en muestras organizadas por los locales más punteros del momento como la Fun Gallery, el Mudd Club y el Club 57, donde llegó a exhibir de manera individual hasta en dos ocasiones. Tal fue la relevancia de estos lugares para la creación artística que incluso el MoMa realizó la exposición *Club 57: Film, Performance, and Art in the East Village, 1978 - 1983* (Magliozzi, 2017). Tal y como lo describió Ann Magnuson en un artículo: «El club [57] era un lugar para ser optimista, disparatado y colorido en un momento en el que el mundo exterior no era siempre amable» (Magnuson, 2020).

En ese contexto, Hambleton coincidió con Andy Warhol, Keith Haring y Jean Michel Basquiat, con quien acabó manteniendo una



# *I painted the town black.*

R.Hambleton



R. Hambleton, *Basquiat*, 2014, acrílico sobre tela, 51 x 41 cm

estrecha relación. Muestra de ello es el retrato póstumo que el canadiense le dedicó a modo de homenaje. Los cuatro representaron una época que fue tan corta como intensa y cuyos productos culturales continúan inspirando a miles de creadores.

Hambleton encontró en la encrucijada de la escena New Wave, el punk y el grafiti el entorno perfecto para realizar los *Shadowmen*, la serie de arte urbano que lo llevó a la cima de su carrera y por la que obtuvo un mayor reconocimiento. Tal y como indica su nombre, las obras representaban sombras humanas, es decir, figuras desprovistas de rostro o cualquier atributo que las individualizara. En plena noche y sólo con pintura negra, Hambleton salpicaba las paredes de los callejones más recónditos y oscuros para colocar sus *shadowmen* en distintas actitudes: saltando (*Jumping Shadows*), aguardando de pie (*Standing Shadows*) o simplemente avanzando acechantes hacia la luz de una farola. La vida en la ciudad y su configuración eran elementos clave en la concepción y formalización de las obras



R. Hambleton, *Shadow Head*, 1996, acrílico sobre tabla, 76 x 66 cm



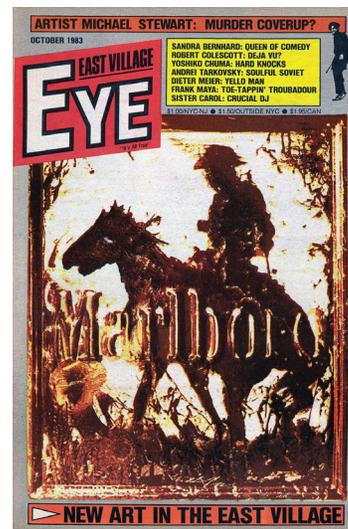
R. Hambleton, *Standing Shadow*, 2013, acrílico y polvo de diamante sobre tela, 210 x 78 cm

cuyo objetivo era el de establecer una interacción con las personas y de nuevo poner de relieve los miedos, paranoias e impulsos reprimidos. La fascinación por sus obras fue tal que fotógrafos como Hank O'Neal o Franc Palaia no dudaron en inmortalizarlas.<sup>1</sup>

Debido al gran éxito de esta serie, Hambleton inició el trabajo de estudio y trasladó sus *shadowmen* al lienzo. Incluso los adaptó a otras tipologías: el retrato genérico (*Shadow Head*), la representación de animales y los motivos de la cultura pop de Estados Unidos como el jinete de Marlboro. Paralelamente, muchos inversores de Wall Street y grandes coleccionistas del Upper East Side empezaron a interesarse por la subcultura que se había creado en el *downtown* de la ciudad y las galerías alternativas empezaron a capitalizar la obra de los artistas callejeros más notorios, entre ellos el mismo Hambleton, Keith Haring y J.M. Basquiat. Sin embargo, su fama no se circunscribió solo al mercado artístico, sino que se extendió al



Portada de la revista Arts Magazine, 1983



Portada de la revista East Village Eye, octubre de 1983

<sup>1</sup> En el libro *NightLife* Franc Palaia documenta ochenta y cinco de las más de trescientas sombras que Richard Hambleton ejecutó en Nueva York y Europa entre 1981 y 1987 (Palaia, 2011).



círculo social de la ciudad, llevando a Hambleton a aparecer en múltiples revistas, incluidas *Life* y *People*, entre 1983 y 1985 (Small, 1984).

En 1984 se convirtió en un artista internacional gracias a su participación en la Bienal de Venecia, hecho que se repetiría en 1986 (ASACdati, 1984; 1986). Durante esos años, expuso en ciudades como Milán, París y Roma en las que amplió su arte callejero. Fue durante su periplo europeo que el Checkpoint Charlie Museum (Siggelkow, 2006: 80) le comisionó una intervención en el Muro de Berlín (Kuhrmann, 2011:272).

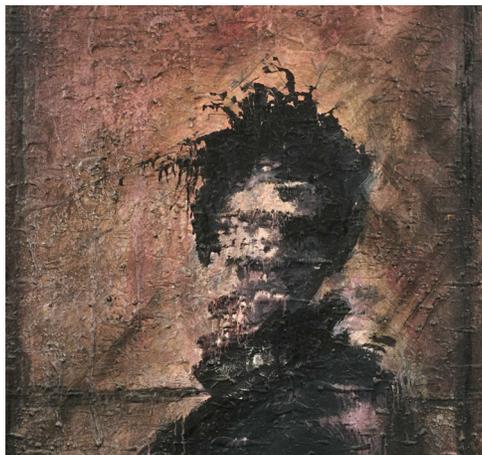
## Autorretrato

El *Self-Portrait* se trata de la única pintura conocida en la que Hambleton decide retratarse. El género del autorretrato, cultivado por numerosos artistas desde Durero a Goya, pasando por Velázquez, Rembrandt, Van Gogh o Frida Kahlo, tiene una larga tradición pictórica y ha respondido a distintos motivos dependiendo de la época y la situación del artista: el reconocimiento social, la representación realista de la degeneración física causada por el paso del tiempo, e incluso el reflejo de su condición psicológica y su mundo interior, incluyendo traumas y enfermedades mentales.

En su caso, Hambleton sitúa su figura en tres cuartos y enmarcada en un entramado reticular de tonos cálidos que van del rojizo al anaranjado. Delante del espacio creado por la cuadrícula – que bien podría evocar a las ventanas de los edificios situados en el Lower East Side – se sitúa Hambleton, quien parece girarse para dirigir su mirada al espectador. La formalización del autorretrato, que podría responder a las premisas académicas de dicho género, pasa completamente desapercibida por la singularidad con la que se re-



R. Hambleton, *Self-Portrait*, 1983, acrílico sobre tela, 132 x 101 cm  
Fotografía de Berta Alarcó

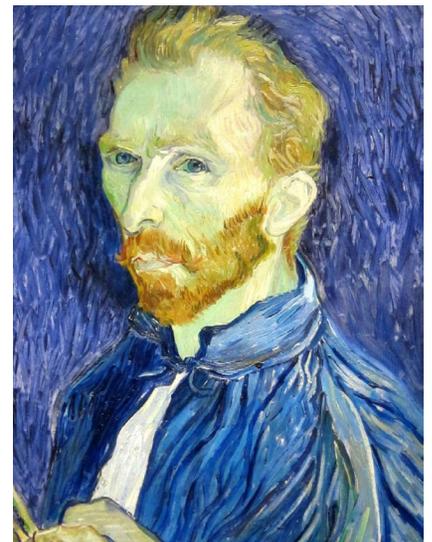


R. Hambleton, *Self-Portrait*, 1983, acrílico sobre tela, 132 x 101 cm (detalle)

presenta el sujeto. El canadiense toma la forma de uno de sus *shadowmen* aunque con diferencias. Esta vez, la silueta no es completamente negra. El artista ilumina su rostro y presenta unas facciones completamente desfiguradas y borrosas, como si una bocanada de aire o el paso del tiempo hubiera difuminado su cara.

Podría parecer sorprendente que coincidiendo con el punto de mayor éxito de su carrera artística Hambleton se representase de manera tan fantasmagórica y lúgubre. Sin embargo, él siempre fue un hombre tímido y de personalidad hermética, rasgos que se acentuaron con su enorme y problemática adicción a las drogas. Así pues, el aura fúnebre dota a la pintura de un carácter premonitorio y una frialdad que bien podría proclamar el principio de una muerte anunciada: un cáncer de piel que se negó a tratar, y que mas adelante le deformaría el rostro, y una drogodependencia que le convirtieron en una persona huidiza con severas dificultades para mantener compromisos y contratos<sup>2</sup>.

<sup>2</sup> Sus antiguos galeristas cuentan que mientras ellos vendían obras por cientos de miles de dólares, él las vendía por cientos a cualquiera que le propiciara liquidez.



De izquierda a derecha y de arriba a abajo: Albrecht Dürer, *Autorretrato*, 1498, óleo sobre tabla, 52 x 41 cm; Frida Kahlo, *La columna rota*, 1944, óleo sobre tela, 43 x 33 cm; Rembrandt van Rijn, *Autorretrato*, 1660, óleo sobre tela, 80,3 x 67,3 cm; Francisco de Goya, *Autorretrato*, 1815, óleo sobre tela, 45,5 x 35,6 cm; Diego Velázquez, *Las meninas* (detalle), 1656, óleo sobre tela, 320,6 x 281,5 cm; Vincent Van Gogh, *Autorretrato*, 1889, óleo sobre tela, 57,79 x 44,5 cm

## San Sebastián

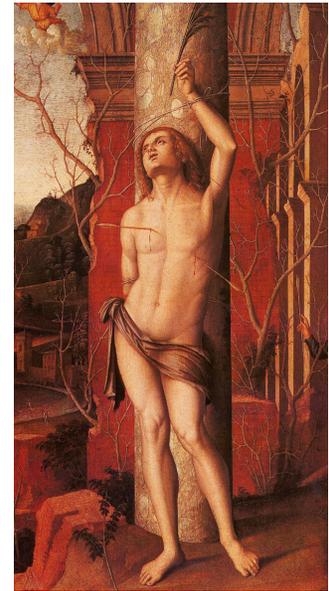
San Sebastián es uno de los personajes con mayor representación de la historia del arte. Patrón de arqueros y ballesteros, fue centurión bajo el mandato del emperador Diocleciano, quien decidió aplicarle la pena de muerte al descubrir que profesaba la fe cristiana. Aunque la escena en la que el santo es acribillado a flechas no sea la de su muerte – fue apaleado – es la que obtuvo mayor fortuna iconográfica.

Su figura es además una de las más sugerentes y maleables por lo que ha sido revisitada una y otra vez a través de los siglos: fue protector de la peste durante la Edad Media y en el Renacimiento se fijó su representación rejuvenecida que se enmarcaba en los cánones de la belleza apolínea. La elevada carga sensual de sus iconos en el siglo XV, XVI e incluso en el Barroco provocaron anécdotas como la protagonizada por la reina Isabel de Farnesio quien pidió que se velara el torso desnudo del *San Sebastián* de Guido Reni que dominaba su oratorio (Esparza, 2017).



R. Hambleton, *Saint Sebastian*, 1984, acrílico sobre tela,  
219 x 99,5 cm

Fue justamente Guido Reni quien marcó un antes y un después en la imaginería popular del santo. Su obra, *El martirio de San Sebastián* (1625) del Palazzo Rosso de Génova fue admirado por numerosos artistas y escritores del siglo XIX y XX, momento en que Richard A. Kaye sitúa la reinterpretación gay del santo en su ensayo *Losing his religion*. Según Kaye, San Sebastián representa «un anuncio conmovedor del deseo homosexual y un retrato prototípico de un hombre en el armario torturado» (Kaye, 1996: 87). Tal y como también explica la especialista en arte y periodista Teresa Sesé (Sesé, 2020), el pionero en la erotización del mártir fue Oscar Wilde quien, tras ver la pintura en 1877, describió el santo como «un adorable chico moreno, de pelo crespo y labios rojos [...] elevando sus ojos con una mirada divina y apasionada hacia la Belleza Eterna de los cielos abiertos» (Solana, 2009: 41). Wilde incluso se hizo llamar Sebastian Melmoth después de cumplir su condena por sodomía. Esta revisitación del santo continuó en el siglo XX: Tennessee Williams llamó Sebastián a algunos de sus personajes homosexuales (Morra, 2014);



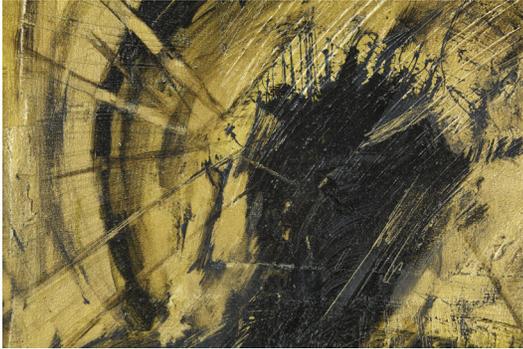
De izquierda a derecha y de arriba a abajo: Sandro Botticelli, *San Sebastián*, 1474, óleo sobre madera, 195 x 75 cm; El Greco, *San Sebastián*, 1608-1614, óleo sobre tela, 175 x 85 cm; Guido Reni, *San Sebastián*, 1617 - 1619, óleo sobre tela, 170 x 133 cm; Peter Paul Rubens, *San Sebastián*, 1618, óleo sobre tela; Escuela de Caravaggio, *Martirio de San Sebastián*, 1607 (?), óleo sobre tela, 170 x 120 cm; Marco Palmezzano, *Martirio de San Sebastián*, 1515-1520, tèmpera y óleo sobre madera, 81 x 60 cm

mientras que el escritor japonés Yukio Mishima vislumbró en el martirio del santo el placer erótico del dolor (Mishima, 1958).

Así pues, Hambleton se suma a larga lista de artistas fascinados por esta figura y realiza una obra excepcional por su temática y su formalización: es la única obra con iconografía religiosa que se le conoce y retrata al santo desprovisto de rostro como a uno de sus *shadowmen*. La figura, estilizada y lánguida, encierra en ella un *pathos* que no necesita de miradas dirigidas al cielo, cuerpos retorcidos o escorzos forzados para transmitir el dolor – ¿o el placer? – del martirio. La pincelada pastosa y un gesto dirigido a la tela con fuerza y convicción son suficientes. La sacralidad de la imagen se ve reforzada por el enorme nimbo y las dos cruces que se colocan a lado y lado del cuerpo maniatado además del fondo dorado al uso de los retablos, algo inusual en sus obras.



R. Hambleton, *Saint Sebastian*, 1984,  
acrílico sobre tela, 219 x 99,5 cm  
(detalle)



R. Hambleton, *Saint Sebastian*, 1984, acrílico sobre tela, 219 x 99,5 cm (detalle)

Los motivos que llevaron a Richard Hambleton a pintar su *Saint Sebastian* son tan diversos como especulativos. Puede que el canadiense quisiera representar un santo protector para que pusiera fin a la 'epidemia' de SIDA o que el propio Hambleton se sintiera identificado con la figura del artista como mártir, sacrificado en nombre del mercado y en constante contradicción entre la libertad creativa y el reconocimiento institucional. Otra interpretación abraza la posible ambigüedad sexual del artista – aunque era conocido por sus dotes seductoras y sus innumerables amantes mujeres – ya que no fue ajeno a la revolución sexual que ocurría a su alrededor. Fuera cual fuere el significado de la obra, no cabe duda que estamos ante una pieza idiosincrática con una fuerza y un carácter arrollador.

## En busca de lo sublime

A mediados de los años ochenta, Hambleton se mantuvo inflexible frente a las demandas del mercado y desarrolló una línea artística completamente distinta. Las obras realizadas entre 1985 y 2008 aproximadamente se conocen bajo el apelativo de *Beautiful Paintings* y se pueden organizar en distintas series: algunas son paisajes titulados con nombres de mujeres, otras fueron definidas como *Landscapes* o simplemente no llevan título y otras conforman la categoría de *Blood Series* aludiendo a la sangre que utilizaba para pintarlas y que sacaba de las jeringuillas. En ocasiones, las *Beautiful Paintings* representan marinas, otras veces paisajes más o menos abstractos, pero otras muchas son masas de colores que se configuran en estratos con una plasticidad absoluta y una fuerza absorbente. En otros casos, como en algunas de las *Blood Series*, Hambleton representó otros motivos naturales como flores. Aunque muchas de esas pinturas recuerden estilísticamente a la última etapa creativa del paisajista inglés William Turner, fue el mismo Hambleton quien afirmó: «Las *Beautiful Paintings* no son marinas, tormentas



## ***The Beautiful Paintings are not seascapes, rainscapes or landscapes – they are Escapes.***

R. Hambleton

o paisajes – son escapatorias» (Woodward Gallery, 2007). No es casualidad que este giro vital y creativo – nunca aceptado por el mercado – fuera seguido de una desaparición de la vida pública y cultural de la ciudad condicionada por su grave adicción a las drogas, la enfermedad y la muerte de sus colegas Jean-Michel Basquiat y Keith Haring. Entre 1994 y 2015 sufrió varios desahucios y llegó a vivir en una gasolinera abandonada. Sin embargo, pese a estar inmerso en una profunda precariedad económica, Hambleton inició un periodo fructífero en el que alternaba la producción de *Shadow Heads* y *Shadowmen* con *Beautiful Paintings*, obras que malvendía para poder asegurar su subsistencia diaria.

Así pues, mientras que sus primeras series nacían de una observación atenta del tejido urbano y encontraban su razón de ser la interacción con la sociedad, las *Beautiful Paintings* responden a una función personal. Con ellas, Hambleton evocaba mundos alternativos que le permitían evadirse de su enfermedad, de la autodestrucción y de la mundanidad. Eran, en realidad, un lindar hacia lo sublime, hacia la fusión con la totalidad, el resultado de una pulsión escapista que se concretaba en la plasmación de la belleza que no encontraba en su realidad material.



R. Hambleton, *Untitled (Blue Sea)*, 1999, acrílico sobre tela, 60,96 x 91,44 cm



R. Hambleton, *Landscape*, 1999, óleo sobre tela, 76,2 x 101,5 cm



R. Hambleton, *Stop Sign*, 2010, acrílico sobre metal, 76,2 x 76,2 cm  
Fotografía de Berta Alarcó



## La reaparición del genio olvidado

Después de veinte años en la sombra, Richard Hambleton volvió al circuito en 2007. De la mano de John y Kristine Woodward realizó la exposición titulada *The Beautiful Paintings* en la Woodward Gallery que el matrimonio aún regenta en Nueva York. Dos años más tarde, en 2009, Hambleton volvió a situarse en el ojo del huracán. Los jóvenes comisarios Andy Valmordiba y Vladimir Restoin Roitfeld – hijo de Carine Roitfeld, la editora de la revista *Vogue* en Francia – convencieron al artista para realizar una gran retrospectiva que finalmente fue presentada en la New York Fashion Week de ese mismo año gracias a la colaboración de Giorgio Armani. La muestra, que contaba con obras del artista que aún no habían sido presentadas al público, fue un gran éxito e itineró por diferentes ciudades del mundo como Milán, Moscú y Londres. En 2010, Hambleton fue escogido como artista invitado en la subasta benéfica AmfAR del Festival de Cannes y un año después la retrospectiva se instaló en Phillips New York, siendo otro éxito absoluto de público, crítica y ventas (Holson, 2011).

Durante los años en que Richard Hambleton estuvo preparando dicha retrospectiva, también accedió a ser el protagonista de un documental. *Shadowman* de Oren Jacoby se presentó en el Tribeca Film Festival de Nueva York en 2017, pocos meses antes de la muerte de Hambleton. En la película, Jacoby reúne material documental desde los ochenta hasta principios del 2000, material filmado a partir de 2009 y varios testimonios de amigos, ex parejas, coleccionistas y galeristas.

Pese a poseer una personalidad complicada y difícil de gestionar, el film retrata a una persona sensible y extremadamente creativa que se encuentra en constante tensión a causa de la contradicción existente entre sus deseos e impulsos; y sus necesidades y las expectativas que crea su obra. En definitiva, Richard Hambleton fue un personaje que marcó una época y cuyo legado queda patente en la práctica de artistas como Blek Le Rat o Banksy. Su obra, además, se encuentra en importantes instituciones como el Museo de Brooklyn, el Museo Andy Warhol de Pittsburgh y el MoMa de Nueva York; así como en destacadas colecciones privadas.



R. Hambleton por Susan Aimee Weinik

## Bibliografía

- ARTCURIAL. (2019). Urban & Pop Contemporary, *ARTCURIAL*. N. 3982. p. 44-47.
- ASACdati. (1984). *Attività e manifestazioni. Arti visive. 41 Esposizione Internazionale d'Arte: Arte e Arti, Attualità e Storia*. Venecia: Biennial de Venecia.
- ASACdati. (1986). *Attività e manifestazioni. Arti visive, 42. Esposizione Internazionale d'Arte: arte e scienza*. Venecia: Biennial de Venecia.
- Brewster, T. (Mayo de 1985). The Art Scene, Far Out's In: Young Artists Paint New York's East Village Golden. *Life Magazine*. p.1, 48 y 49.
- Cid, C. (1985). Algunas reflexiones sobre el autorretrato. *Liño: Revista anual de historia del arte*. N. 5, p. 177-204.
- Corazón, K. (5 de mayo de 2017). Shadowman: el arte antes de Banksy y Basquiat. *Allcitycanvas*. Recuperado de: <https://www.allcitycanvas.com/shadowman>.
- Dafoe, T. (10 de julio de 2018). Amid Landmark Auction Sales, the Market for Late Street Artist Richard Hamblton Is Booming. *ARTNET*. Recuperado de: <https://news.artnet.com/partner-content/richard-hambleton-market>.
- Esparza, P. (2017). 8 tesoros del "arte gay" del Museo del Prado que ayudan a entender la historia de la homosexualidad en el arte. *BBC News*. Recuperado de: <https://www.bbc.com/mundo/noticias-40371673>.
- Fernández Gerrero, E. (2017). *Origen, evolución y auge del arte urbano. El fenómeno Bansky y otros artistas urbanos*. (Tesis doctoral). Madrid: Universidad Complutense de Madrid.
- Holson, L. (2 de septiembre de 2011). Young Gallerists Are Transforming New York's Art Scene. *The New York Times*. Recuperado de: <https://www.nytimes.com/2011/10/02/fashion/young-gallerists-are-transforming-new-yorks-art-scene.html>.
- Jones, A. (23 de noviembre de 2010). The street art of Richard Hambleton. *The Independent*. Recuperado de: <https://www.independent.co.uk/arts-entertainment/art/features/the-street-art-of-richard-hambleton-2141076.html>.
- Kaye, R. (1996). *Losing His Religion: Saint Sebastian*



- as contemporary gay martyr. Horne, P.; Lewis, R. (Eds.), *Outlooks: Lesbian and Gay Sexualities and Visual Cultures*. Nueva York: Routledge.
- Kuhrmann, A.; Liebermann, D.; Dorgerloh, A. (2011). IV. May we have another wall please: this one is dirty – Mauermalerei, Graffiti, Aktionskunst und Mail-Art. Links, Ch. (Ed.). *Die Berliner Mauer in der Kunst. Bildende Kunst, Literatur und Film*. Berlin: Verlag. p. 155 – 155.
- Kuzdas, H.; Nungesser, M. (1998). *Berliner Mauer Kunst*. París: Elefant Press.
- Maddox Gallery. (15 de enero de 2020). *Richard Hambleton*. Recuperado de: <https://maddoxgallery.com/artists/richard-hambleton/>.
- Magliozzi, R.; Cavoulacos, S. (Eds.). (2017). *Club 57: Film, Performance, and Art in the East Village, 1978 – 1983*, Nueva York: The Museum of Modern Art.
- Magnuson A. (22 de octubre de 2020). Ese soy yo en la foto, de fiesta. *The Guardian*.
- Major, P. (2010). *Behind the Berlin Wall: East Ger-*
- many and the Frontiers of Power*. Oxford: OUP Oxford. p. 272.
- Mishima, Y. (1958). *Confessions of a Mask*. Cambridge: New Directions Publishing. p. 39 – 42.
- Morra, I. (2014). Maenads and Metatheatre: Tennessee Williams' Sudden Last Summer as Euripidean Myth. *The Tennessee Williams Annual Review*. Tennessee: Middle Tennessee State University.
- Palaia, F. (2011). *Nightlife. Shadow paintings by Richard Hambleton*. Nueva York: FRANC PALAIA.
- Patterson, C. (2014). Shadows and blood. *Dorian Grey Gallery*. Recuperado de: <http://www.doriangreygallery.com/shadowsandblood.html>.
- PUMPS Funds. (1975 – 1980). Morris and Helen Belkin Art Gallery Archive.
- Hambleton, R. (1980). *I.D.'s Mr. ReeeeSearch continued / Richard Art Hambleton, Investigation Department*. Canadá: I.D. Press.
- Sandomir, R.(3 de noviembre de 2018). Richard Ham-

bleton, 'Shadowman' of the '80s Art Scene, Dies at 65. *New York Times*. Recuperado de: <https://www.nytimes.com/2017/11/03/obituaries/richard-hambleton-dead-shadowman-of-the-80s-art-scene.html>.

Sesé, T. (28 de julio de 2020). Por qué San Sebastián es un icono gay?. *La Vanguardia*. Recuperado de: <https://www.lavanguardia.com/cultura/20200728/482548577841/san-sebastian-icono-gay-reto.html>.

Seymour, T. (24 de agosto de 2018). The Tumultuous, Tragic Life of Street Art Pioneer Richard Hambleton. *Artsy*. Recuperado de: <https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-tumultuous-tragic-life-street-art-pioneer-richard-hambleton>.

Siggelkow, I. (2006). *Gedächtnis, Kultur und Politik*. Berlín: Frank & Timme. p. 80.

Silot, E. (5 de febrero de 2018). Shadowman: El arte como obsesión trágica. *Cubanidad /:n between*. Recuperado de: <http://cubanidadinbetween.blogspot.com/2018/02/shadowman-el-arte-como-obsesion-tragica.html>.

Small, M. (Junio de 1984). Headed for the Galleries, Richard Hambleton Casts His Painted Shadows on

New York's Nightlife. *Arts Section with illustrations. People Magazine*. Vol. 21, n. 22.

Solana, G. (2009). El martirio de San Sebastián. *Lágrimas de Eros*. Madrid: Museo Thyssen Bornemisza y Fundación Caja Madrid. p. 41.

Turner, S. (31 de agosto de 2018). Richard Hambleton and Andy Valmorbida: The Artist, The Collector And The Retrospective. *Forbes*. Recuperado de: <https://www.forbes.com/sites/sarahturner/2018/08/31/richard-hambleton-and-andy-valmorbida-the-artist-the-collector-and-the-retrospective/#7c6a95bb6eee>.

Vorágine, J. (2008). *La leyenda dorada*. Madrid: Alianza Editorial.

White, R. (18 de septiembre de 2018). Who was the street artist Richard Hambleton?. *I-D Vice*. Recuperado de: [https://i-d.vice.com/en\\_uk/article/8x7ggp/street-artist-richard-hambleton](https://i-d.vice.com/en_uk/article/8x7ggp/street-artist-richard-hambleton).

Woodward Gallery. (2007). *Richard Hambleton*. Recuperado de: <https://woodwardgallery.net/richard-hambleton/>.



imaginart\*

Av. Diagonal 432  
08037 Barcelona - Spain  
+34 93 241 22 40