

GALERÍA ASTARTÉ

CHIANG

RICARD CHIANG "Niebla"

GALERÍA ASTARTÉ

C/ Monte Esquinza, 8 28010 MADRID Tfno.: 91 3194290
info@galeriaastarte.com www.galeriaastarte.com

Niebla pequeña 8, 2007. 22 x 23 cm. Acrílico sobre tabla

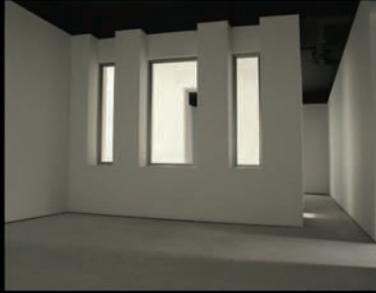
www.galeriaastarte.com

RICARD CHIANG

“Niebla”

GALERÍA ASTARTÉ

NUEVO ESPACIO



Se abre una nueva etapa para la galería ASTARTÉ. Supone para nosotros una ilusión enorme, un reto, mucho trabajo y la posibilidad de albergar nuevas y ambiciosas propuestas artísticas. "Niebla" de Ricard Chiang es una de esas propuestas.

Vamos a obtener el mayor rendimiento de las magníficas condiciones espaciales que nos brinda nuestra nueva sede: exposiciones que se adapten a sus extensos muros, que se integren en sus contundentes vacíos espaciales, espacios íntimos para proyecciones y secuencia de patios para ser ocupados por escultura.

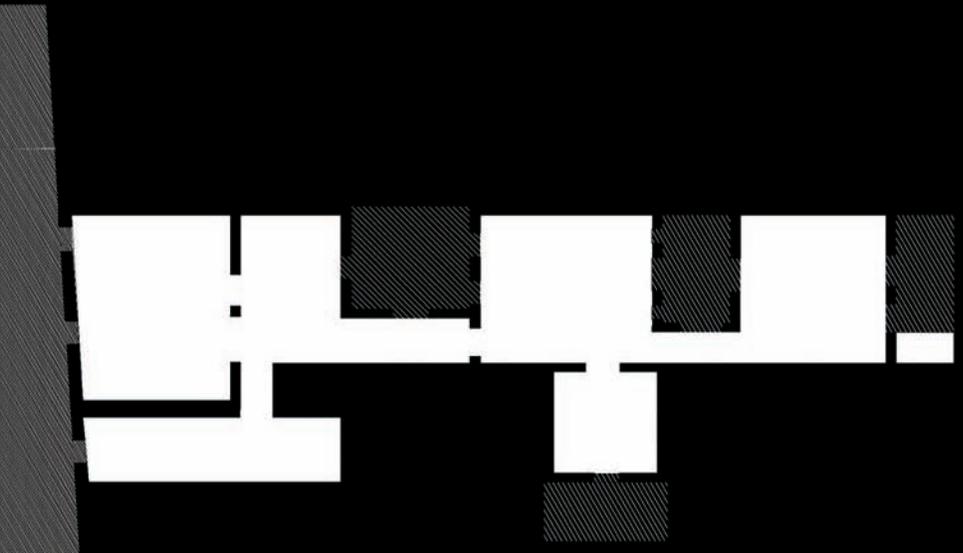
Invitamos a quien esté leyendo estas líneas a acercarse a conocernos.

The Galería ASTARTÉ enters into a new phase. We face the challenge with enormous enthusiasm, hard work and the possibility of hosting new and ambitious artistic projects. Ricard Chiang's exhibition "Niebla" is one of those projects.

Our aim is to maximize the magnificent special conditions offered by the new gallery space with exhibitions that adapt themselves to its extensive wall space, that integrate into its challenging espacial voids, intimate spaces for projections and a sequence of patios to be occupied by sculpture.

All those who read these lines are permanently invited to visit us. We look forward to greeting you personally in our new space.

Marisa Fernández-Cid Plañiol
Directora/Director





Ricard Chiang. Fotografía de Antoni Socías

BREVE ELOGIO DE LA PESADILLA

Las ideas de la filosofía se hacen objetivas mediante el arte como almas de cosas reales. De ahí que el arte también se comporte en el mundo ideal como el organismo en el mundo real.

*Friedrich Schelling*¹

Resumir la situación en este caso -y probablemente en muchos otros- no consiste tanto en recordar una evolución -al fin y al cabo, este artista ya ha expuesto en esta galería en dos

¹ *Filosofía del Arte*, Tecnos, Madrid, 1999.

ocasiones y sus visitantes deberían conocerle- cuanto, una vez más, en *imaginar*² una historia; como si hubiera ido abriéndose paso la idea de que todas son igualmente imaginarias, si bien algunos esperamos que, además, la mayoría sean fantásticas³. Seguramente sea éste el único modo de invocar a un artista como Ricard Chiang o, por decirlo más llanamente, de *llamar a la puerta* de su creación -que es muy claramente oscura y *subterránea*- y que se nos abra⁴ puesto que, como tantas veces se ha dicho, este artista no sólo procede de una tradición -la del cómic o, por decirlo con Bradbury, de la fabulación fantástica- que discurre paralela -aunque no ajena- al *relato*⁵ increíble que se ha convertido en *lugar común* (generador, consecuentemente, de *ensimismamiento* o *endogamia*, de *gritos extemporáneos* -y extraartísticos- y de *banalidades*), sino que trabaja desde un principio sobre un fenómeno tan extraordinario y misterioso como es la *pesadilla*⁶: si toda

² *Hay muchas formas de contar una historia*; o, si se prefiere: el territorio de lo humano se compone de muchas *capas* superpuestas que de algún modo deberían coincidir; incluso las interpretaciones más fantásticas y descabelladas de un fenómeno hallan su lugar en este esquema que es puramente *artificial*. Por eso se nos invita a preferir esa *construcción* al *calco*: "La lógica del árbol es una lógica del calco y de la reproducción (...). Consiste, pues, en calcar algo que se da por hecho, a partir de una estructura que sobrecodifica o de un eje que soporta (...). Muy distinto es el rizoma, *mapa* y *no calco* (...). Si el mapa se opone al calco es precisamente porque está totalmente orientado hacia una experimentación que actúa sobre lo real. El mapa no reproduce un inconsciente cerrado sobre sí mismo, lo construye". Gilles Deleuze y Félix Guattari. *Rizoma*. Pre-Textos, Madrid, 1997.

³ ¿Por qué debería *lo pensado* someterse a la prueba del nueve de *lo real*? ¿Quién sabe dónde termina el mundo y cuál es nuestro *destino*? Si suponemos que lo imaginado por el hombre ha de *materializarse*, entonces la ocurrencia debe efectivamente someterse a las leyes que rigen el mundo físico (por decirlo con Wagensberg: "lo que existe, existe porque ha superado alguna clase de selección. Superar una selección equivale a superar una prueba de compatibilidad con el resto de la realidad. Equivale a ganar una baza de permanencia". *La rebelión de las formas*, Tusquets, Barcelona, 2004); pero si, al contrario, volvemos a la ortodoxia, que separa al hombre del resto de la naturaleza, aceptaremos también que tales elucubraciones existen siempre en una dimensión que es específicamente humana y en la que, por definición, *nada está predeterminado*.

⁴ Algo que tal vez terminemos lamentando: aunque se ha detectado en él cierto *humor*, este trabajo no es inofensivo. Pilar Ribal ha hablado de una "caprichosa fascinación por la cara oscura" y otros autores de lo macabro, lo blasfemo, lo maligno, lo siniestro, la violencia y la perversión: ningún exorcismo es inocuo y Chiang se enfrenta a legiones de muñecos demoníacos. Todos los textos y artículos sobre el autor aquí citados se encuentran en su Web: <http://www.ricardchiang.com>.

⁵ Por ejemplo, la definición de arte que da Nicolas Bourriaud en *Esthétique relationnelle* (Les presses du réel, Dijon, 2001): "Término genérico que califica a un conjunto de objetos puestos en escena en el marco de un relato llamado la *historia del arte*".

⁶ *Su* *pesadilla*, desde luego: "A mi de pequeño me producían terror las pesadillas, donde las muñecas de mi hermana me perseguían con cuchillos y tenedores para matarme y comerme. No deja de tener un lado tierno y cómico. El terror y el humor están muy asociados". Citado por Fernando Castro Flórez en *El imaginario perverso de Ricard Chiang*. Recuérdese que, para Freud, "el sueño es una suerte de sustituto de los trayectos de pensamiento cargados de afectos y ricos en sentido a los que he llegado al término del análisis". *Sur le rêve*. Gallimard, París, 1988.

aproximación a lo *simbólico* es, ya de por sí, difícil ⁷ porque exige del investigador que brille o *resplandezca* de un modo especial (dícese también que ha de *resonar* en sintonía con la fuente, pero tales vibraciones son sumamente *rápidas* e imperceptibles, aunque profundas), el encuentro con una simbología personal -por oposición a una pretendida e increíble *universalidad* del símbolo- o con un imaginario exclusivo, exige el total *desarmamiento* del aventurero. Lo diré más claramente: no se trata en absoluto de encontrar en la obra algo que nos resulte familiar -diríamos incluso: que nos *halague*; no olvidemos que la televisión, paradigma de la generación de imágenes e historias y aun de la plástica, nos ha acostumbrado a que se nos *mime*, a que se nos trate con exquisita corrección política- sino, muy al contrario, de comprender que nos adentramos en un mundo desconocido; porque *el otro* nunca es igual a nosotros, sino que es, definitivamente, *lo perfectamente distinto* ⁸.

Cierto es que Chiang ya demostró, en las dos exposiciones anteriores, que había logrado despoblar su extraordinario territorio ⁹ : las sonrientes criaturas que le atormentaban por las noches (me resisto a incluir en esta categoría a su *Virgen con piercing*, quien tras visitar muchas de sus pinturas protagonizaría un desasosegante cómic *negro* ¹⁰) aún se deslizaban

⁷ Jodorowsky propone que el de los símbolos "es un lenguaje que el inconsciente comprende (...). Envío mensajes al inconsciente utilizando el lenguaje simbólico que le es propio. En psicomagia, corresponde al inconsciente descifrar la información transmitida por el consciente" (*Psicomagia*. Mondadori, Barcelona, 2005). En eso se basa efectivamente su psicoterapia chamánica y patafísica. Pero una cosa es que el inconsciente se amanse y otra que nosotros entendamos.

⁸ Y no existe ni *alianza*, ni *comunidad*, ni *solidaridad*, ni *camaradería*, ni *vínculo fraternal* de ninguna clase: todos los *totalitarismos* y los *fanatismos* han *naufragado* ya en mares de sangre. Sólo nos quedan dos cosas: la absoluta fascinación por ese *abismo* (en la mitad de los casos, con los matices perturbadores y problemáticos que se derivan de la diferencia sexual) y una *moral* construida, plenamente *artificial* y desde luego, de *obligado cumplimiento*, que nos permita seguir trabajando *colectivamente* -paradójicamente- en la resolución del *enigma*. Por tanto, cuando visitamos la creación de *otro*, hemos de dejar nuestro *bagaje* en el recibidor y aceptar que nos encontramos *desvalidos*: el artista *manda* en su mundo.

⁹ Añadamos que consecuentemente fue este asemejándose a un -ya antiguo o tradicional- paisajismo chino en cuyas brumas y equilibrios fascinantes vemos también *espíritus*: Pilar Ribal señala que "el mundo espectral y paradójico, voluptuoso y poético, de Chiang, tiene probablemente en sus paisajes de brillante y plateada luz uno de sus territorios paradigmáticos. Oculta sus claves espacio-temporales o culturales, sin ningún indicio de color en sus escuetas figuraciones, su desolación típicamente romántica y simbolista unida a su orientación hacia lo especular y analógico, los convierte en enclaves mágicos, en umbrales donde se confunden los límites de la vida y la muerte. Pues si la luz, esa luz cálida del sol que impregna el mundo del color del día es sinónimo de vida, la luz estridente, uniforme y metálica de la noche de Chiang, se convierte en la metafórica imagen de una muerte seductora que se ha apropiado de lo animado".

¹⁰ Tanto para los cuadros que se mencionan como para esta misma historieta, remito también al lector a la Web de Ricard Chiang.

sobre la hierba o las calcinadas ramas en la primera de ellas ¹¹ pero luego, quedaron sólo el bosque y esa extraña superficie plateada, veteada, irisada y, evidentemente, *metálica*. Esta es, pues, la *sustancia misma de la noche* ¹² (una vez más: de *su* noche); sólida, líquida y etérea, lo invadía todo y resplandecía en los *paisajes con río* de su última exposición ¹³ y, en estas últimas piezas, se ha convertido en una traslúcida niebla luminosa -porque claro está, ella es la única luz en la tiniebla- que, por definición, estará siempre *ocultando* algo. Es por eso por lo que parece conveniente recordar que una vez hubo aquí -es decir, frente a la *ventana* o, si se prefiere, sobre la tabla- monstruos de carne, hueso y tinta, armados con horcas y cuchillos y prestos a torturarse entre sí: al hilo de los años la pesadilla de Chiang se reelabora, como mandan los cánones y aconseja hacerlo la psicología, pero no se esfuma ¹⁴.

Resulta difícil no sentirse cómplice de un artista como Ricard Chiang. De entre sus primeros cuadros, dedicados a las *Muñecas asesinas* (h. 1995), el número tres es uno de mis favoritos: aunque cada cual tiene su obsesión particular ¹⁵ en el terror hay grados y me parece que lo peor que podría suceder en esta vida sería que alguna de las atareadas integrantes de esa horda (nótese la pena en los ojos de la muñeca sacrificada, puro

¹¹ Desde un punto de vista formal, acaso lo más arriesgado en el arte de Chiang sea el modo en que logra éste integrar, en una misma imagen, rasgos propios del dibujo infantil, trazos elegantes de dibujante dotado -que ciertamente recuerdan a los de los maestros orientales, pero también a Klee- y una materia elaborada con mimo de artesano. Alvar Haro señaló que "todo el soporte está recubierto de finas láminas de plata, convenientemente bruñidas, que vibran por su imperfección en irisados matices y que tienen al mismo tiempo una intensidad de pintura trabajada". Tal *fusión* de estilos -y por tanto, de perfumes y sugerencias- tan difícil de conseguir, lo vuelve *terrible*, precisamente porque son los *manigotes*, los amigos del niño, quienes durante la noche se transfiguran en este bosque tenebroso: como las *muñecas*, ellos también son psicópatas.

¹² Citemos a uno de los autores más solventes, Basilio Valentin, quien en El Azoth (el ejemplar que poseo es de Gisa Ediciones, Madrid, 1977, con prólogo de Víctor Zalbidea y diez aguafuertes de Celedonio Perellón) señala que "Verdaderamente ya no puedo explicar con más claridad las cosas, debido a la fuerza infinita que tienen algunas. Diré lo menos posible: toma agua lunar o agua de plata en la que se contienen los rayos del sol; para esta operación ya dicen los antiguos que son muy convenientes las mujeres".

¹³ Uno de estos cuadros le valió el Primer Premio en el disputado Salón de Otoño de Plasencia. Francisco Carpio consideró que se trataba de *haikus pintados*: "Una naturaleza que, aunque deshabitada, nunca termina de percibirse únicamente como un puro y simple reflejo de la soledad, de la desnudez, del extrañamiento (...). Pervive una inexplicable intuición de que la ausencia humana es también presencia (...). Son pinturas como mapas negros y grises, auténticos *haikus* pintados, dotados de la elegancia y la metálica frialdad que les confiere el pan de plata, y que reflejan un territorio interno, denso y poblado de semiluces y claroscuros; una geografía de lo sublime, cercana a las mecánicas del romanticismo".

¹⁴ Porque el arte no *resuelve* nada (por eso se dice a veces que es *inútil*). Es el pensamiento científico -y buena parte de la filosofía, corrompida por éste- el que machaconamente insiste en buscar un *problema*.

¹⁵ Para una exacta descripción de este fenómeno, véase cómo es finalmente sometido el protagonista de 1984. Por cierto: la novela de Orwell está disponible gratis y en castellano en <http://www.ucm.es/info/bas/utopia/html/1984.htm>.

expresionismo reciclado por el cómic) levantara la vista repentinamente y le descubriera a uno. No habría lugar alguno al que escapar. De hecho, toda pesadilla extrae su carga de pavor de la total imposibilidad de la huida, precisamente porque su utilidad última es que el soñador se enfrente a sus temores lo quiera o no (y huelga decir que nunca quiere). Podría decirse que tales piezas nos devuelven ese *arte fantástico* en el que cada cual encuentra con satisfacción un eco de su infancia olvidada y que ocasionalmente, y siempre al margen del discurso dominante ¹⁶, reaparece de la mano de figuras singulares. En el caso de Chiang se trataría, como hemos dicho, de una sugestiva combinación de elementos procedentes del cómic y del cine de terror por una parte, y de la literatura gótica y el dibujo infantil y oriental por otra. Pero lo que importa realmente, porque es lo *permanente* en su obra y lo que de nuevo hallamos, aún más sublimado, en esta nueva serie de paisajes, es que tanto la ausencia de una vía de escape como el carácter subterráneo -o nocturno- de su creación, se corporeizan: dan lugar a una concreta *sustancia* y de ella está hecha la extraordinaria *atmósfera* que reina en esta exposición. Pero la atmósfera es, por definición, invisible; por eso “yo hablo de un arte más sagrado, que según expresión de los antiguos, es una herramienta de los dioses, un pregonero de los secretos divinos, un descubridor de las ideas, de la belleza no nacida, cuyo rayo no profanado alumbra íntimamente sólo a las almas puras y cuya figura está tan escondida y es tan inaccesible para el ojo humano como la de la misma verdad ¹⁷”.

¹⁶ Pienso en los dibujos de Víctor Hugo, en el arte simbolista, en los prerrafaelistas y, más modernamente, en el realismo mágico. Es inevitable la referencia a José Hernández, proclive también a la exquisitez técnica -en su caso, a la de los pintores flamencos- y urdidor de fantasías góticas y de pesadillas; una de sus primerísimas obras está dedicada, precisamente, a un *monigote* toscamente rayado. Pero también hay aquí sugerencias del *dibujo de los locos*, siempre truculento e insobornable: obsérvese, por ejemplo, el modo en que Chiang garabatea obsesivamente en los fondos o cómo introduce sonrientes insectos antropomórficos en algunas de sus escenas.

¹⁷ Friedrich Schelling. *Lecciones sobre el Método de los estudios Académicos*. Editora Nacional, Madrid, 1984.

¹⁸ Remito al lector a los numerosos textos que Pilar Ribal le ha dedicado a Chiang, porque ha citado con acierto a todos los autores clave: por supuesto el inframundo de Lovecraft, pero también la “oscuridad que ha de atravesarse para llegar a un nuevo alba” de Magris, que describe el periplo del artista hasta llegar a estos paisajes últimos, el Edmund Burke de *De lo sublime y de lo bello* (Alianza, Madrid, 2005), que permite discernir los atributos de lo sublime presentes en la obra de Chiang, el Schelling de lo ominoso (“*unheimlich* es todo lo que estando destinado a permanecer oculto, secreto, ha salido a la luz”. Citado por Eugenio Trias en *Lo bello y lo siniestro*. Ariel, Barcelona, 2001), lo ominoso o siniestro Freudiano (de acuerdo con el famoso ensayo de 1919. Véanse las *Obras Completas Vol. XVII*. Amorrortu, Buenos Aires, 1989), etc. Por su parte, Fernando Castro habló en *El imaginario perverso de Ricard Chiang* de “una tendencia explícita al goticismo” y citó *El hombre de arena* de E.T.A. Hoffmann (José de Olañeta, Barcelona, 1991), que es el texto que analizó Freud en el mencionado ensayo.

Imaginar una historia, en este caso, significa pues aventurarse con Chiang en los tenebrosos pasadizos ¹⁸ donde los fantasmas de niños muertos ¹⁹ infinitamente crueles -que, como no puede ser de otro modo, tienen secuestrada a la virgen- nos obligarán a resolver el *primer enigma* -es decir: ¿qué ocurre cuando no podemos ya huir y la pesadilla nos alcanza?- y, a continuación, emerger en este paisaje extraño ²⁰ a sabiendas, no tanto de que *algo* acecha en él, cuanto de que la sustancia misma del aire, de la noche y su luz, del bosque y la sombra, *son* ese fantasma encarnado que nos propone un nuevo reto. Pero, ¿qué interrogante es este? En la hora de los espectros, quien fue fabricante lunático de esculturas con ramas retorcidas y de muñecas crucificadas y percibió la vida como una larga tortura de nuestra infancia y un aniquilamiento de la inocencia, ha visto *crearse una luz tras esa niebla*. De ella tan sólo sabemos que posee propiedades ignoradas y ocultas, pero no necesitamos conocer mucho más: *algo sucederá* cuando nos hayamos expuesto a ella, aunque no podemos saber qué; como ya se dijo, el artista reina aquí y nos conduce a donde él quiere. Lo mismo que las pesadillas.

Javier Rubio Nombrot

¹⁹ No ha lugar a la duda: véase el inquietante dibujo en el que un gran monstruo arroja a los niños a un agujero.

²⁰ Pilar Ribal hace de ellos una hermosa descripción en su texto *Sublime oscuridad*: “Impregnados del silencioso estruendo de su belleza inexplicable, los bosques plateados de Chiang, son visiones poéticas del aura majestuosa y extraña que tiene la belleza aún cuando ésta represente lo diabólico y lo frío. Mundos sin aire ni aromas, sin seres ni bullicios, sin alba ni atardecer, son enclaves mágicos, sobrenaturales y fantásticos, inexplicables y visionarias recreaciones de una naturaleza misteriosa que intranquiliza y conmueve”.

Niebla pequeña 8, 2007
22 x 23 cm



Niebla pequeña 10, 2007
22 x 23 cm



Niebla pequeña 11, 2007
22 x 23 cm



Niebla pequeña 9, 2007
22 x 23 cm



Niebla pequeña 12, 2007
22 x 23 cm



Niebla pequeña 7, 2007
22 x 23 cm





Niebla 11, 2007
91 x 250 cm



Niebla 6, 2007
89 x 122 cm

Niebla 10, 2007
110 x 160 cm





Niebla 8, 2007
110 x 160 cm

Niebla 9, 2007
110 x 160 cm





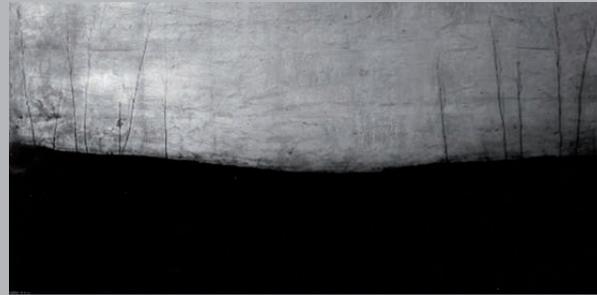
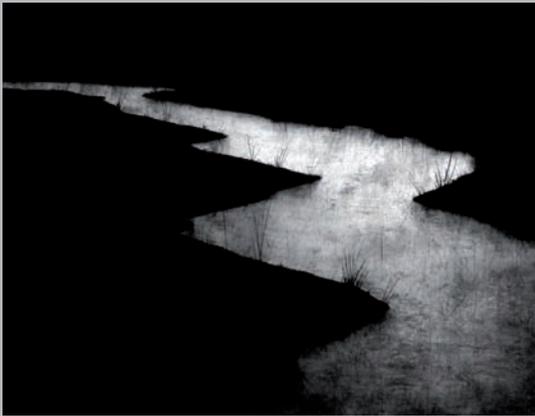
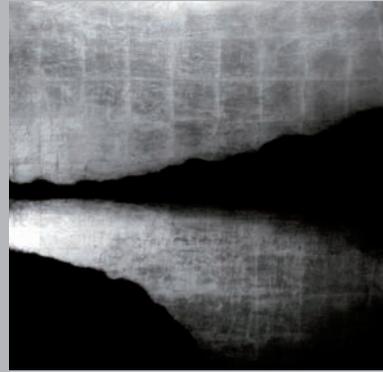
Niebla 7, 2007
89 x 122 cm

Niebla 5, 2007
89 x 122 cm



OTRAS OBRAS EN SU TRAYECTORIA





LISTA DE OBRAS

NIEBLA PEQUEÑA 8 2007 Acrílico sobre tabla
22 x 23 cm.

NIEBLA PEQUEÑA 10 2007 Acrílico sobre tabla
22 x 23 cm.

NIEBLA PEQUEÑA 11 2007 Acrílico sobre tabla
22 x 23 cm.

NIEBLA PEQUEÑA 9 2007 Acrílico sobre tabla
22 x 23 cm.

NIEBLA PEQUEÑA 12 2007 Acrílico sobre tabla
22 x 23 cm.

NIEBLA PEQUEÑA 7 2007 Acrílico sobre tabla
22 x 23 cm.

NIEBLA 11 2007 Acrílico sobre tabla
91 x 250 cm.

NIEBLA 6 2007 Acrílico sobre tabla
89 x 122 cm.

NIEBLA 10 2007 Acrílico sobre tabla
110 x 160 cm.

NIEBLA 8 2007 Acrílico sobre tabla
110 x 160 cm.

NIEBLA 9 2007 Acrílico sobre tabla
110 x 160 cm.

NIEBLA 7 2007 Acrílico sobre tabla
89 x 122 cm.

NIEBLA 5 2007 Acrílico sobre tabla
89 x 122 cm.

RICARD CHIANG

Nacido en Barcelona en 1966

EXPOSICIONES INDIVIDUALES [desde 2000]

- 2007 Galería Ángeles baños. Badajoz.
Galería Astarté. Madrid.
- 2006 Galería Paz y Comedias. Valencia
Museo d'arte delle generazioni italiane del '900 "G.BARGELLINI" Pieve de Cento.
Bolonia
Can Gelabert, Binissalem. Mallorca
- 2005 Galería Altair. Palma de Mallorca
Galería Joan Oliver "Maneu". Palma de Mallorca
Galería Xavier Fiol. Palma de Mallorca
- 2004 Galería Astarté. Madrid.
- 2003 Galería Bores & Mallo. Lisboa
Galería Ángeles baños. Badajoz.
- 2002 Galería Bores & Mallo. Cáceres
Galería Astarté. Madrid.
- 2001 Les temptacions de Ricard Chiang 95-01. Casal Solleric. Palma de Mallorca.

EXPOSICIONES COLECTIVAS [desde 2000]

- 2007 ARCO 2007. Stand galería Xavier Fiol. Madrid.
- 2006 XXVII Salón de Otoño de pintura de Plasencia. Centro de Exposiciones San Jorge.
Cáceres
ARCO 2006. Stand galería Xavier Fiol. Madrid.

Foro Sur 06. Feria de arte Iberoamericano. Stand Galería Ángeles baños. Cáceres
CIGE - China International Gallery Exposition. Stand Galería Paz y Comedias. Beijing
ARTESANTANDER 2006. Stand galería Ángeles Baños. Santander.
ART Cologne 2006. Stand galería Xavier Fiol. Colonia
Galería Xanon. Blanco y Negro. Bilbao

- 2005 ARCO 2005. Stand galería Altair y Xavier Fiol. Madrid.
ARTESANTANDER 2005. Stand galería Astarté. Santander.
"Naturalezas". Xanon Galería de arte. Madrid.
"100 años de historia. Una mirada en el tiempo" Museo de Arte Español Enrique
Larreta. Buenos Aires
Valencia.art 2005. Stand galería Ángeles Baños. Valencia.
Art.Fair 2005. Stand galería Astarté. Colonia
XXVII Salón de Otoño de pintura de Plasencia. Plasencia. Cáceres
Arte Lisboa 2005. Stand Galería Ángeles baños. Lisboa
Foro Sur 05. Feria de arte Iberoamericano. Stand Galería Ángeles baños. Cáceres
- 2004 ARCO 2004. Stand galería Altair y Xavier Fiol. Madrid.
Foro Sur 04. Feria de arte Iberoamericano. Stand Galería Ángeles baños. Cáceres
Cuatro autores. Galería Ángeles baños. Badajoz.
Galería Xavier Fiol. 15º aniversario. Palma de Mallorca
Galería Marimon 5º aniversario. Palma de Mallorca
Arte Lisboa 2004. Stand Galería Ángeles baños. Lisboa
"Somnis i malsons". galería Asbaeck. Centro cultural de Andraxt. Mallorca
"Sala El Brocense". Cáceres
- 2003 ARCO 2003. stand Bores&Mallo. Madrid.
ARCO 2003. stand galería Altair y Xavier Fiol. Madrid.
"literal o tot el contrari". Celler Sant Marc. Sineu.
Arte Lisboa 2003. Stand galería Astarté. Lisboa
- 2002 Otras Meninas.Fundación Telefónica. Itinerante. Madrid.
ARCO 2002. stand galería Altair y Xavier Fiol. Madrid.

- ARCO 2002. stand Bores&Mallo. Madrid.
 ARTEXPO 2002 stand galería Joan Oliver "Maneu". Barcelona.
 "Free days" Galería Xavier Fiol. Palma.
 Artíssima. 02 Stand galería Xavier Fiol. Turín. Italia.
 SES OBRES Mardavall Hotel & spa. Milán. Italia.
 "Exqui Corp". galería Asbaeck. Centro cultural de Andraxt. Mallorca
 Testimoni 2001-2002 . Fundació "la Caixa" de Tarragona.
- 2001 ARCO 2001 stand galería Altair y Xavier Fiol. Madrid.
 ARTEXPO 2001 stand galería Joan Oliver "Maneu". Barcelona.
 Galería Xavier Fiol. "Colectiva". Palma.
 Erotisme a la plastica contemporànea a les Illes Balears. Itinerante Illes Balears y
 Cataluña.
 1º Encuentros de arte joven Europeo. Teruel.
 6ª Bienal Universidad de Valencia. Patronato Martinez Guerricabeitia. Valencia.
 interart 2001 stand galería Joan Oliver "Maneu" . Valencia.
 Arte Lisboa 2001. Stand galería Xavier Fiol. Lisboa
- 2000 International Art Exhibition . Art- Miami.00. stand galería Altair y Xavier Fiol. Miami
 Beach.USA.
 ARCO 2000 stand galería Altair y Xavier Fiol. Madrid.
 Galería Xavier Fiol. Palma.
 ARTEXPO 2000 stand galería Joan Oliver "Maneu". Barcelona.
 Galería Marimón. Can Picafort . Mallorca.
 Hibritart. Esporles. Mallorca.
 Artísima. 00 stand galería Xavier Fiol. Turín. Italia.

PREMIOS

- 2005 Primer premio XXVII Salón de Otoño de pintura de Plasencia.
 2004 Adquisición de obra en el VII Certamen de Artes Plásticas "Sala El Brocense".
 Cáceres

Adquisición de obra en el V Premio de Pintura y Escultura Timoteo Pérez Rubio. Oliva
 de la Frontera. Badajoz

- 1998 Accésit al VIII Concurso internacional de pintura Fundación Barceló. Palma.
 Primer premi al Premis Rei en Jaume de pintura 1998. Ajuntament de Calvià.
 Adquisició d'obra al XXXV Certamen internacional d'arts plàstiques 1998. pollença.
- 1997 Accésit als Premis Rei en Jaume de pintura 1997. Ajuntament de Calvia.
 Mención honorífica al VIII Certamen de pintura "Vila de Capdepera".
- 1996 Primer premi al VIII Certamen de pintura "Son Carrió".Ajuntament de Sant Llorenç.
 Cardassar.
 Primer premi al X Certamen de pintura "Sant Marçal". Ajuntament de Marratxí.
 Accésit als Premis Rei en Jaume de pintura 1996. Ajuntament de Calvià.
 Primer premi al XVIII Certamen internacional de pintura "Vila de Binissalem".
 Primer premi al VIII Certamen de pintura "Dijous Bo" Ajuntament d' Inca.
- 1995 Mención honorífica al VII Certamen de pintura "Son Carrió".Ajuntament de Sant
 Llorenç des Cardassar.
 Accésit al XVII Certamen internacional de pintura "Vila de

COLECCIONES

- Ajuntament de Palma de Mallorca.
 Ajuntament de SantLlorenç des Cardassar. Mallorca.
 Ajuntament de Marratxí. Mallorca.
 Ajuntament de Binissalem. Mallorca.
 Ajuntament de Inca. Mallorca.
 Ajuntament de Calvià. Mallorca.
 Ajuntament de Manacor. Mallorca.
 Ajuntament de Felanitx. Mallorca.

Ayuntamiento de Oliva de la Frontera. Badajoz.

Museo de Pollença. Mallorca.

Fundación Barceló. Palma de Mallorca.

Fundación de arte contemporáneo Juan Beltrán. Campanet, Mallorca.

Fundación Unicaja. Málaga.

Fundación Prosegur.

Fundación Sa Nostra.

Colección Coca-Cola de arte contemporáneo.

Colección Testimoni. Fundació "la Caixa".

Colección de arte Mardavall.

Diputación Provincial de Cáceres

Ministerio de Economía. España

Caja de Extremadura.

Junta de Extremadura.

VARIOS

Cómic: "Retorno a la Madre". (con M.A. Robledo). Fanzine.

Cómic: "Fabrica de Muñecos".(con A. Fito). Raspa Kids Club: Día de los muertos en México. Inrevés edicions.

Cómic: "Muñecas asesinas" (con M.A. Robledo). Nosotros Somos Los Muertos nº 9. Inrevés edicions

Cómic: "Parvulitos de l'ífern". Nosotros Somos Los Muertos nº 11. Inrevés edicions

A BRIEF PRAISE TO NIGHTMARE

The ideas of Philosophy are made objective as art like the souls of the real things. From there that art behaves in the ideal world as organism does in real life.

*Friedrich Schelling*¹

Summing up in this case -and probably in many others- would not be that much about remembering an evolution -besides, this artist has been already exhibited twice in the gallery so visitors probably know him- but, again, about *imagining* a story; as if somehow all of them would be imaginary² ones, and, at the same time, some of us also expect them to be fantastic ones. This will surely be the way to call on an artist like Ricard Chiang or, to put it plainly, *to knock on the door* of his creation -which is clearly obscure- and make the door open⁴ because, as many times has been said, the artist comes not only from a tradition -that one of comic, or as Bradbury says, from fantastic tales- which runs in parallel with-but not strange to- the incredible *tale*⁵ that got to be known as *common place* (causing *absorption* or *inbreeding*, of *untimely screams* -and out of the art world- and

¹ *Filosofía del Arte*, Tecnos, Madrid, 1999.

² *There are many ways to tell a story* or, if you might prefer: a human's territory is made of many different layers that should in some way, match up; Even the most weird interpretations of a phenomenon have a place in this purely artificial scheme. That's the reason we are invited to choose *structure* instead of *copy*: "A tree has the logic of copy and reproduction (...). Consists on tracing something that is taken for granted, from a structure or an axis that is supportive (...) Rhizome is different, a *map not a copy*(...). If a map is the opposite of tracing is precisely because it's oriented towards an experimentation that acts over reality. A map doesn't copy the unconscious, it constructs it". Gilles Deleuze y Félix Guattari. *Rizoma*. Pre-Textos, Madrid, 1997.

³ Why should what we *think* be tested by *reality*? Who knows where the world ends and what is our *fate*? If we suppose that men's ideas should *materialize*, then it should be indeed submitted by physical world's laws (as Wagensberg says: "What exists, it does because has had to overcome some kind of selection. Overcoming selection must be like a proof of being reality compatible. Means being permanent". *La rebelión de las formas*, Tusquets, Barcelona, 2004); but if, on the contrary we come back to orthodoxy, which makes men differ from nature, we will accept that these statements exist in a human dimension in which, by definition, *nothing is predetermined*.

⁴ Something we might regret: even though we found some *humour* in it, this work isn't harmless. Pilar Ribal spoke about a "dark side fascination" and other authors about the macabre, blasphemous, evil, sinister, violence and perversion: there is no harmless exorcism and Chiang is facing up a whole legion of demonic dolls. You can find the articles about the autor in his Web: <http://www.ricardchiang.com>.

⁵ Nicolas Bourriaud's art definition in *Esthétique relationelle* (Les presses du réel, Dijon, 2001): "Generic term that speaks of a group of objects in a tale's scene called *art historye*".

trivialities), but works from the beginning about something as mysterious and extraordinary as the *nightmare*⁶: if any approach to the *symbolic* is, in itself difficult⁷, because the researcher is expected to *shine* in some way (it is also said that it has to be *in tune* with the fountain, but those vibrations are extremely fast and imperceptible however deep), the encounter with a personal symbology-as the opposite of a pretended symbol's *universality* or with an exclusive imagery, requires the adventure's *disarming*. I will make it plain: it is certainly not about finding something familiar in his work- or even *flattering*; don't forget that television, is nowadays a big generator of images, stories and even art, has made us *spoiled*, we are used to its political courtesy- but, the very opposite, makes us comprehend that we are entering in an unknown world; because *the other one* is never like us, but, definitely, the perfectly *different one*⁸.

It is right that Chiang already proved, in past exhibitions, that he managed to *clear* his extraordinary territory⁹: the smiling creatures that were torturing him at night (I am reluctant to include his *Virgin with a piercing*, which after turning up in most of his paintings she played the lead in a disturbing comic *noir*¹⁰) were still sliding down the grass or the

⁶ His nightmare, of course: "When I was a child I was scared of nightmares, where my sister's dolls ran after me with knives and forks to kill me and eat me. I find it funny and moving. Humour and terror are connected". From *El imaginario perverso de Ricard Chiang* by Fernando Castro Flórez. For Freud, "Sleep is some kind of substitute of our rich in sense and emotions loaded ways of thinking, to which I have reached after analysis". *Sur le rêve*. Gallimard, Paris, 1988.

⁷ Jodorowsky suggests that symbols are "an understood language by the unconscious (...). I send messages to the unconscious using a symbolic language of its own. It is the unconscious concern to have the information given by the conscious, decoded" (*Psicomagia*. Mondadori, Barcelona, 2005). This is indeed the major concern of his chamanic psychotherapy. The thing is, the unconscious might be tamed, but we still don't get it.

⁸ There is no *alliance*, no *communion*, no *solidarity* nor *friendship*, or any kind of *familiar link*: every *totalitarianism* and *fanaticism* have drifted in blood seas. We only have these two things: A fascination for *depths* (in half cases, with the disturbing nuance that derives from sexual difference) and a built *moral*, fully *artificial*, that *must be fulfilled*, and let us still work as a *joint* -paradoxically- in the *enigma* solving. Therefore, when we enter other's artistic creation, we must leave our *background* in the hall and accept we are *helpless*: the artist *rules* his kingdom.

⁹ Let's add that he is consistently getting close to a -wether ancient or traditional- chinese landscape in which we get to see the *spirits* in the mist: Pilar Ribal points out "the ghostly paradoxical, poetic and voluptuous world, Chiang's world, has probably in his bright and silvery landscapes, one of his paradigmatic territories. His spatio-temporal or cultural keys are hidden, without any shade of colour in his small figures, its romantic and symbolist desolation combined with a direction towards specular and analogical, makes magical places of them, in which the life and death limits are confused. If the light, that warm sun light soaking the world with its day's colour is synonymous of life, then Chiang's night, is a night with a bright, uniform and metallic light, the image of a seductive death that has awarded the animate".

¹⁰ To see the paintings that are listed, you can again visit Ricard Chiang's web.

burned branches in the first one¹¹, but then, only the forest and that strange silvery, veined, iridescent, and *metallic* surface were left. This is, then, the *very essence of the night*¹² (once more: *his* night); solid, fluid and ethereal filling everything and sparkling in his last exhibition's *river landscapes*¹³ and, in his last works has become a bright, transparent mist- she is the only light in the darkness - which means she will always be *keeping out* something. This is why it seems a good idea recalling that here once-let's say, in front of the *window* or if we might prefer, over the table- there were flesh, bones and coloured monsters, with knives and gallows ready to be tortured between themselves: after these years Chiang's nightmare is rebuilt, as it is told and advised by psychologists, but does not fade away¹⁴.

It is difficult not to get involved with an artist like Ricard Chiang. In between his works about *Assasin Dolls* (around 1995), number 3 is one of my favourites: even if everyone has our own obsession¹⁵ there are different degrees of terror and I feel there is nothing worse than imagining one of them (notice the mourning in the eyes of the sacrificed doll, pure recycled expressionism from comics) staring at you. There would be no place to go. In fact, any nightmare draws its dread from the impossibility to get away, precisely because its last

¹¹ From a formal point of view, maybe the risky thing about Chiang's art is the way he includes childlike design features, elegant strokes-which certainly remind us of oriental masters, but also Klee- and some material handled with care by a goldsmith. Alvar Haro remarked "the whole medium is covered with very thin silver layers, burnished, and vibrates then in iridescent hues that has at the same time, the intensity of a careful worked painting. It is this *joining* of styles -and, therefore, of perfumes and suggestions- which is so difficult to achieve, and makes it *terrible*, precisely because the *rag dolls*, children's friends, are the ones that are transfigured during the night in this dark forest: as *dolls*, they too are psychopaths.

¹² Let's quote one of the most authorised writers, Basilio Valentin, *El Azoth* (my copy is a Gisa Ediciones, Madrid, 1977, edited by Víctor Zalvidea and ten etchings by Celedonio Perellón) remarks "I really can't explain it clearer thanks to the infinite strength of some of them. I'll say as less as possible: take some moon water or silver water in which sunbeams are found; for this ancients say women are very useful".

¹³ One of these paintings was worth the First Award in the contest Autumn Salon of Plasencia. Francisco Carpio thought they were like *painted haikus*: "A depopulated nature, but is not seen as a pure and simple reflection of solitude, nakedness or strangeness (...). You strangely feel the human absence as a presence (...). His paintings are like grey and black maps, real painted *haikus*, armed with grace and the metallic coldness of the silver leaf, an internal land is reflected by them, full of lights and chiaroscuro; a sublime land, close to the romanticism procedure".

¹⁴ Art doesn't *solve* anything (that's the reason why it is said to be *useless*). It is the scientific system of values-and a major part of philosophy, corrupted by the first one - who insists on looking for *trouble*.

¹⁵ For an exact depiction of this, see how the leading role in 1984 *is submitted*. By the way: Orwell's book is available and free at <http://www.ucm.es/info/bas/utopia/html/1984.htm>.

sense is to make the dreamer face up to his fears whether he likes it or not (no need to say that he never wants). Those works send us back to that *fantastical art* in which everyone finds with satisfaction the echo of a forgotten childhood which, occasionally, and regardless of the prevailing rhetoric ¹⁶, may come back as outstanding figures. On one hand Chiang's work would deal with a seductive combination of comic and horror film features, and on the other hand with gothic literature, oriental and children illustration. Anyway, what really matters here, being *permanent* in all of his work and in this landscape serie, is an absence of any possible getaway as much as the nocturnal character of its creation, they come about: turns up into an specific *matter* which is what the *atmosphere* of this exhibition is made of. Now, this atmosphere is invisible; so "I talk about an art that is more sacred, the one that as the ancients said, is a gods instrument, a divine secret crier, idea conqueror, still not born beauty, which lightning shines only for the pure, and which figure is so hidden and unaccessible for the human eye as in the thruth's ¹⁷".

Imagining a story, in this case, means daring with Chiang into the gloomy alleys ¹⁸ where the ghosts ¹⁹ of the infinitely cruel children-who have kidnapped the virgin- will force us to solve the *first enigma* -This is: What happens when we can't get away and the nightmare catch us up?- and, after this, emerging in this strange landscape ²⁰ we know, not only that

¹⁶ I'm thinking of Victor Hugo's drawings, symbolist art, prerrafaelites and, more recently, magical realism. And of course José Hernández, a technical exquisite-and flemish painters- gothic and nightmare fantasy maker; one of his first works is deviated to a scratched, *rag doll*. They are suggestions of *madness drawings*, always gruesome: see, for example, the way Chiang scratches obsessively the last term of the picture or the laughing insects with human forms in some of the works.

¹⁷ Friedrich Schelling. *Lecciones sobre el Método de los estudios Académicos*. Editora Nacional, Madrid, 1984.

¹⁸ I refer the reader to Pilar Ribal's articles on Chiang, she was accurate about the key authors: Lovecraft's underworld, Magris's "the obscurity to be crossed for a new dawn", which talks about the artist's journey as far as his last landscape work, Edmund Burke's *De lo sublime y de lo bello* (Alianza, Madrid, 2005), which points out the sublime attributes seen in Chiang's oeuvre, Schelling's ominous ("unheimlich is everything that must stay concealed, secret, it's brought to light". Quoted by Eugenio Trias in *Lo bello y lo siniestro*. Ariel, Barcelona, 2001), Freudian's ominous and sinister (according to his 1919's famous essay. See his *Obras Completas Vol. XVII*. Amorrortu, Buenos Aires, 1989), etc. On the other hand, Fernando Castro wrote in *El imaginario perverso de Ricard Chiang* about "a clear tendency for gothicism" and quoted E.T.A. Hoffmann's *El hombre de arena* (José de Olañeta, Barcelona, 1991), which is the book that Freud himself analysed in the before mentioned essay.

¹⁹ No doubt: see the disturbing drawing in which a big monster throws the children into a hole.

²⁰ Pilar Ribal makes a beautiful description out of them in her *Sublime oscuridad essay*: "They are pervaded of a quiet din in their inexplicable beauty, Chiang's silvery forests, are majestic and poetic visions of the aura that beauty has, despite the cold and evil depiction of it. Worlds with no air nor scents, no sounds nor life, no dawn nor sunset, magical places, fantastical and supernatural, inexplicable and visionary recreation of a misterious nature that disturbs and moves us".

something stalks in it, but that the substance of the air itself, in the night and its light, in the forest and the shadow, *are* the ghost itself personified and preparing a new challenge. So, what is the question? At ghost's time, the maker of sculptures with twisted branches and crucified dolls that saw life as long torture of our childhood and a loss of innocence, has seen a *light behind the fog*. From her we only know she has ignored and obscure attributes, but we don't really need to know much more: *something will happen* when we get exposed to her, although we can't say what will be; As we said, the artist rules here and drives us to where he wants. As in nightmares

Javier Rubio Nombrot

RICARD CHIANG

“Niebla”

19 de abril - 26 de mayo, 2007

Galería ASTARTÉ

c/ Monte Esquinza, 8 – 28010 Madrid

CATÁLOGO

Textos / Texts Javier Rubio Nomblot

Traducción / Translation Silvia Olabarría

Fotografías / Photographs Ricard Chiang

Diseño de catálogo / Design Olga Simón

Coordinación / Coordination Galería ASTARTÉ

Imprime / Printing Nadiza Artes Gráficas