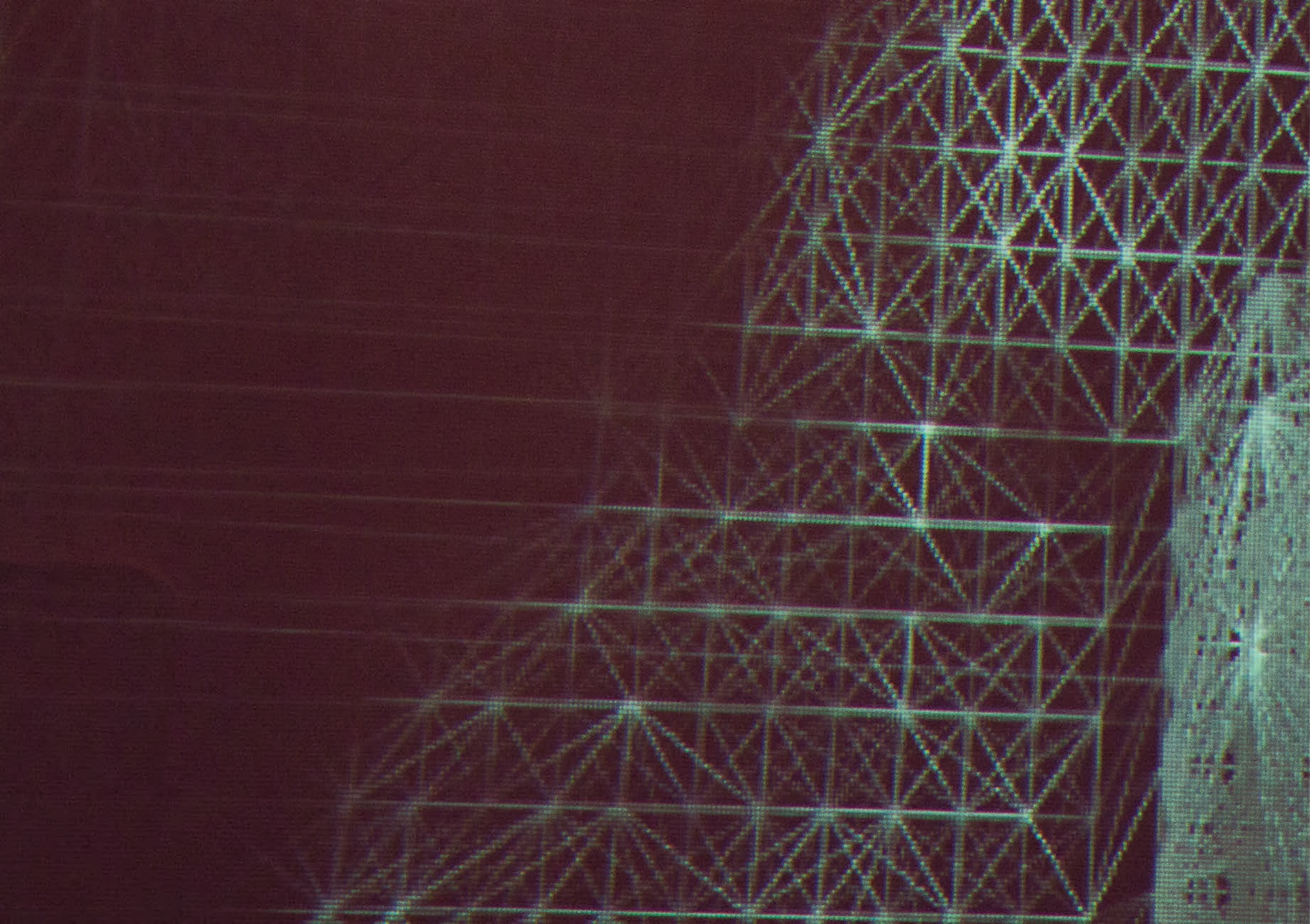


Instante Entropía

Cristina Ferrández + Ciudadela Colectivo

(David Herguedas + Cristina Ferrández)









50

Instante Entropía

Cristina Ferrández + Ciudadela Colectivo

(David Herguedas + Cristina Ferrández)

Museo Barjola
17 de junio al 16 de agosto de 2015





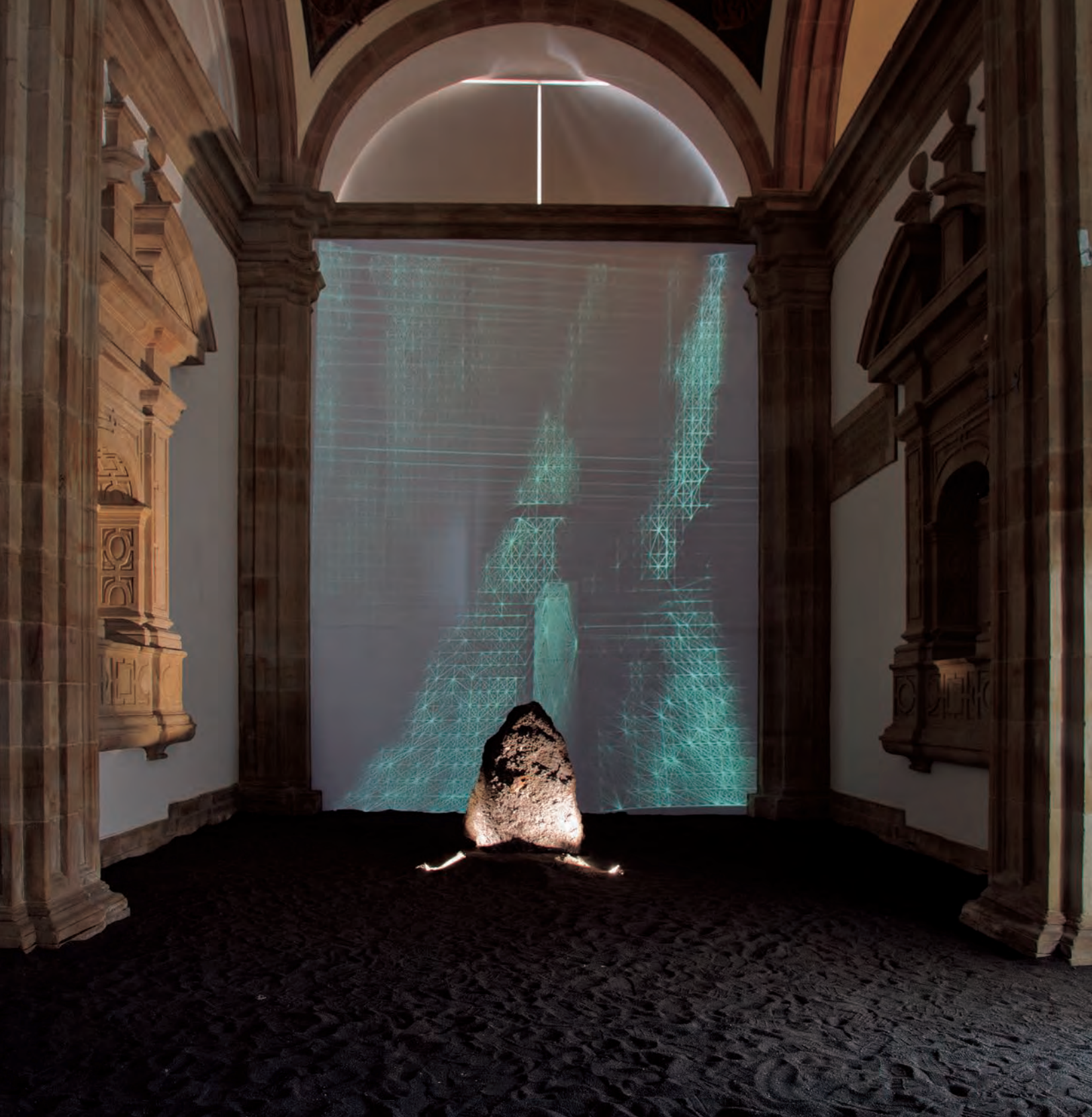
"Paraje Inerte, Cabo Negro" , 2009
37 x 50 cm
Fotografía lambda sobre foam.

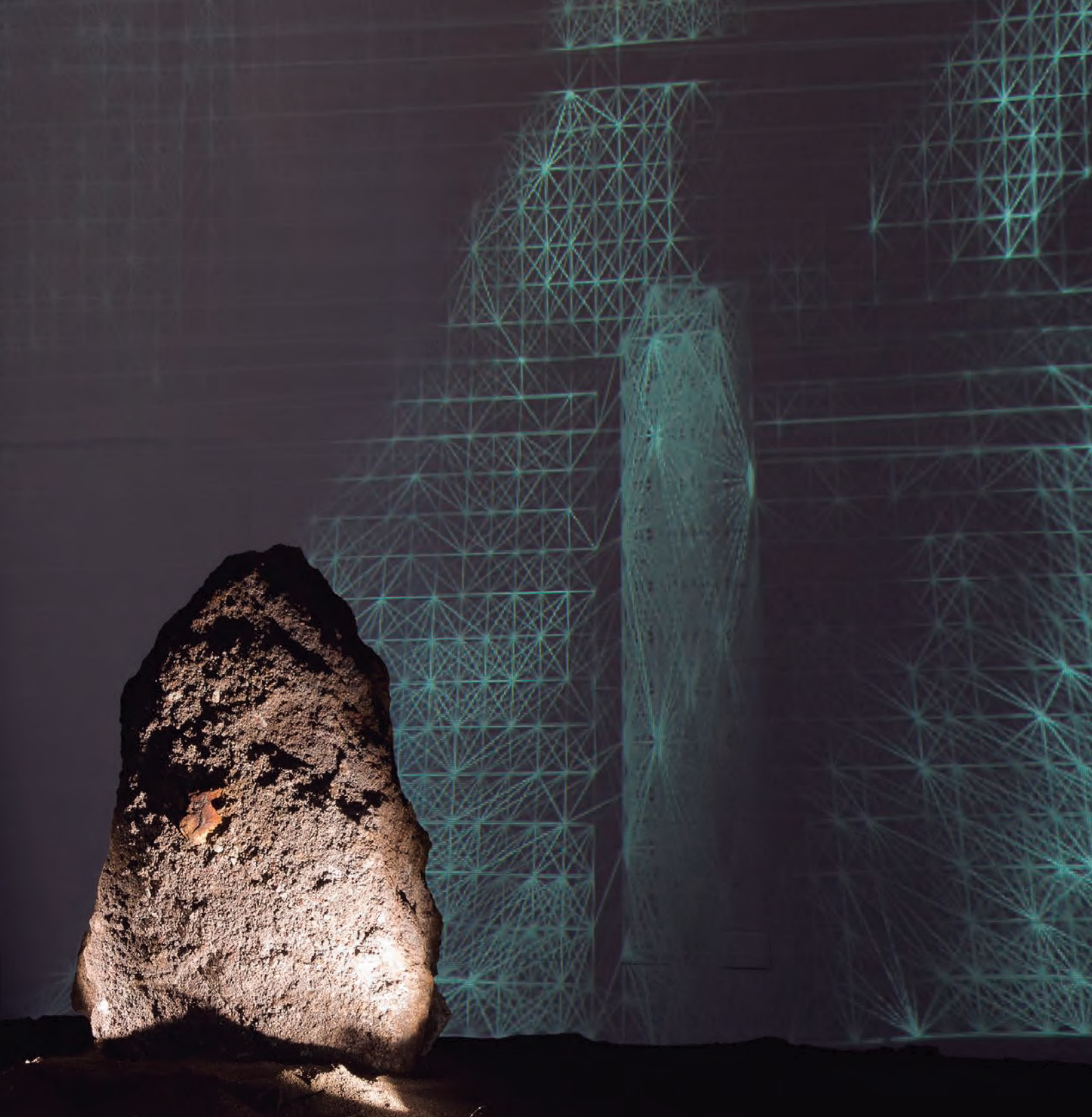
“Lo que se conoce como progreso consiste en la creación de islas de orden aparente a costa de provocar océanos de desorden cada vez mayor. Cada vez es más costoso -en términos energéticos- mantener el orden aparente del modelo y más costoso generarlo”.

Ramón Fernández Durán “La explosión del desorden”, 1993.

Instalación en la capilla del Museo Barjola.

Escoria siderúrgica,
proyección interactiva,
sensor kinect y cámara usb,
openframeworks y puredata,
audio generativo en estéreo y
audio monocanal
en altavoz ultradireccional.





Historia mítica del capital

Moloch, favorito de los amonitas, se presentó ante los hombres con hambre voraz. Por exigir a los pueblos el sacrificio de sus hijos se le concedió el epíteto de 'devorador' y se intituló rey. A pesar de no tener poder sobre los ciclos agrarios ni sobre los asuntos celestes, Moloch prometió a los mortales paz y orden sobre el mundo y éstos, seducidos por Moloch, aceptaron el exigido precio de la carne y se sometieron a su poder.

Pero a Moloch, el abominable, no le correspondía ejercer tal dominio y al querer gobernar sobre los pueblos ató su destino al tiempo de los hombres, que están condenados a perecer. Por convertirse en dios áulico, Moloch perdió todo poder divino. El orden que había prometido era únicamente apariencia de orden y su existencia ahora dependía de su propio apetito. Moloch, boca y tripa, sólo fue Moloch mientras pudo comer y, cuando los hombres dejaron de rendirle tributo, Moloch desapareció. Esto sucedió en la era cristiana, cuando Moloch cayó en desgracia y sobrevivió oculto en las profundidades de la tierra, donde esperó el momento de su regreso.

No conocemos el origen de Moloch. El comienzo de su teogonía es incierto pero parece que fue emerger de lo profundo. No era un dios pretérito ni eterno, y no conocía la liturgia de la tierra ni los designios del cielo. Fue, y aún lo es hoy, un dios *ctónico*, que provenía de un lugar indecible bajo la tierra habitada. A diferencia de los dioses telúricos, que rigen la tierra viva, Moloch había sido engendrado en la tierra subterránea *ctónica* a la que los hombres sólo acceden una vez han muerto.

Moloch regresaría a la superficie muchos siglos después, invocado por ciertos hombres que anhelaban un orden nuevo para el mundo y que se dejaron engañar por la ilusión de ese orden. Fue en esta segunda venida cuando Moloch reveló su crudeza subterránea. Este fue el inicio de la era industrial, cuando los hombres descendieron bajo la tierra y salieron a su encuentro. Su naturaleza *ctónica* y su carácter cruento fueron observados por algunos con gran tino:

Mythic history of capital

Moloch, favourite of the Ammonite, appeared before man with ravenous hunger. He proclaimed himself 'king' and his people titled him 'the Devourer', for he had demanded that man should sacrifice their children to him. Even though he had no power over the agrarian cycle or the matters of Heaven, Moloch promised mortals to bring peace and order to the world. These, seduced by Moloch, consented to pay the high price of flesh and thus he subdued them.

Albeit, Moloch, the Abhorrent, was not entitled to exercise such dominion. For he wanted to rule over peoples, he tied his fate to the time of the mortal, who is doomed to perish. Since Moloch had become a kingly deity, he lost all of his divine command. The order he had promised was just an illusion of such order and his mere existence now depended upon his own appetite. As long as he could slake his hunger, Moloch, very mouth and gut, remained as Moloch. However, when man ceased worshipping him, he vanished. This took place at some point during the Common Era, when Moloch fell from grace and hid himself away in the depths of earth, where he survived and awaited his return.

The origins of Moloch remain unknown. The beginning of his theogony is uncertain but it seems that Moloch arose from the deep. He was not an early or eternal god, and thus he did not know about the liturgy of earth or the contrivances of heaven. He was, and so is he today, a *chthonic* god who came from an unutterable region beneath the inhabited land. Unlike tellurian gods, who master the earth alive, Moloch had been begot in the nether world, that is, the subterranean, *chthonic* land to which mortals only descend once they have died.

Moloch would return to the earth's surface many centuries later, summoned by certain men who wished a new world order and who let themselves be tricked by the illusion of such order. It was during this second coming when Moloch revealed his subterranean harshness. This

'El capitalismo vino al mundo cubierto de los pies a la cabeza de sangre y mugre', apuntaba Marx en "El Capital" y revelaba con esta frase la doble condición de Moloch: devorador de hombres y devorador de tierra. Sin embargo, quienes disfrutaron de la promesa de Moloch no se percataron de su maldad y conocieron la felicidad del orden pactado. Tampoco vieron los límites de aquel orden, localizado en ciertos puntos del mundo y dispuesto para unos pocos, sin saber que, más allá de sus confines, aquel orden no existía y consumía tierra y pueblo sin distinción.

El daño de Moloch conoció la oposición de quienes se rebelaron contra él. Esta lucha continúa hoy día y la seguimos entendiendo como contestación política. Los hombres han intentado vencer. Sin embargo, el análisis de su éxito - o derrota - no es lo que nos ocupa aquí. Moloch, que intentó someter a los verdaderos poderes del mundo, tuvo que digerir regiones enteras para mantener su dominio. Los restos de su apetito siguen ahí, regurgitados y casi siempre ocultos a nuestros ojos, y nos plantean una cuestión fundamental: Sólo la tierra nos salvará de la perdición.

Descendiendo por las fauces del Leviatán, en una catábasis a la barriga del monstruo, puede haber una respuesta.

En la barriga del monstruo

"Instante Entropía" merecía que su catálogo comenzase con un texto de resonancia mítica. La capilla del Museo Barjola, oscura como las entrañas de la tierra, se había convertido en la barriga del monstruo. En el centro, iluminada con luz mortecina, se erigía una mole de escoria fósil, de residuo industrial sólido, compacto como una roca sedimentaria. Es un menhir, un monumento megalítico sin tiempo humano, cuya naturaleza sagrada resulta palmaria. No en vano, espera que lo toquemos. Contemplamos en realidad el resto último, aquello que permanece, cuando el monstruo se ha saciado: Negritud inservible en un suelo cubierto de negro absoluto. Ésta es la pie-

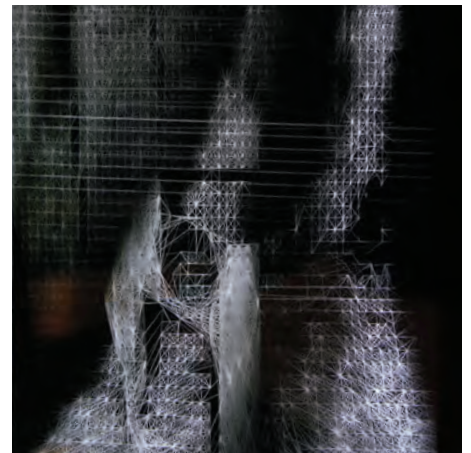
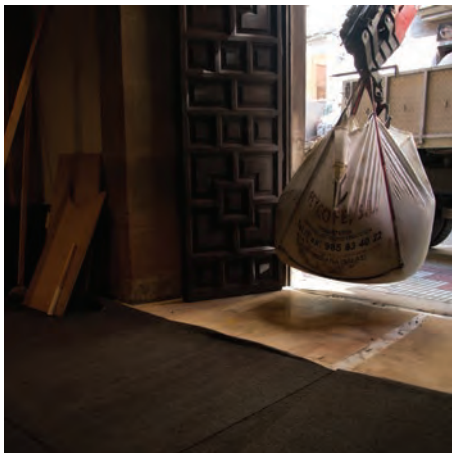
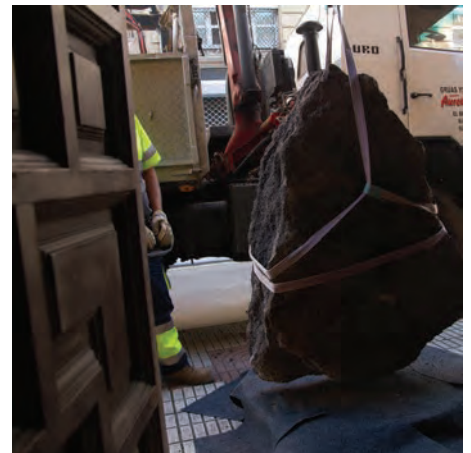
was the dawning of the industrial era, when man dug into the ground in order to meet the god. His *chthonic* condition and his thirst for gore were sharply noticed by some: 'Capital comes dripping from head to toe, from every pore, with blood and dirt', Marx pointed out in his work "Capital", and by this sentence he disclosed Moloch's double nature: man-eater and earth-eater. Nevertheless, those who enjoyed Moloch's promise, did not realise his evil and knew the weal stemming from the agreed order. Equally, they did never notice the limits of such order, which was only circumscribed to certain spots around the world and only arranged for the enjoyment of few. Neither did they realise the nothingness extending beyond the confines of that order which was not actual, and which was consuming earth and people without distinction.

Moloch's bane knew the opposition of those who rebelled against him. This fight continues today and we still entertain it as a political response. Man has tried to win. However, analyzing his success - or defeat - is not what hereto occupies us. The scraps from his appetite are still there, regurgitated and out of sight. They are laying out a pivotal question: Only the earth will save us.

We might come across an answer, in a catabasis to the belly of the monster, going down the fauces of the Leviathan.

In the belly of the monster

A catalog text for "Instante Entropía" was worthy of a beginning with mythical overtones. As dark as the bowels of earth, the chapel of the Barjola Museum had become the belly of a monster. Placed in the center of the chapel, a dross bulk was raising from the floor, suffused by a dim light, made of solid slag alike sedimentary rocks. It is actually a menhir, a timeless, megalithic monument whose sacred nature feels manifest. Not for nothing, it is awaiting to be touched, since *manifest* came into English from the Latin term *manifestus*, which literally meant 'struck with the hand'.





"Natura / Contranatura", 2015,
Video HD
3 min. 54 seg.

za central de "Instante Entropía", una instalación para la capilla del Barjola en la que el colectivo Ciudadela ha dispuesto más de 700 kilogramos de residuo metalúrgico, tomados de entre los millones de toneladas de escoria que la industria siderúrgica de Avilés virtió durante años en las playas de Cabo Negro y que hoy configuran un paisaje de abandono que, en realidad, ya no existe. Al contemplar el monolito, escuchamos un sonido continuo y acompasado. Es el monstruo, que respira. Se escucha otro ruido, metálico y vibrátil, que se superpone al primero. Nuestra presencia ha sido recogida en forma de ultrasonidos. Somos nosotros lo que oímos. Respiramos a la vez que lo hace el monstruo.

La propuesta de Ciudadela, el colectivo formado por Cristina Ferrández y David Herguedas, ofrece una reflexión en torno a las relaciones culturales, económicas y discursivas que las sociedades industriales han establecido con el medio natural. Es una postura escéptica que cuestiona la estabilidad y aparente fortaleza del orden hegemónico que el liberalismo ha ejercido sobre el mundo desde la Revolución Industrial. La roca de escoria, como un altar de residuo, es el subproducto último que la criatura *postilustrada* devuelve al medio tras haberlo explotado, expoliado y abandonado a su suerte.

La promesa de dominio, de aquel orden que se nos ofreció, sólo puede mantenerse si se oculta la destrucción que conlleva. Los espacios postindustriales no pueden ser tolerados, pues evidencian la falsedad de un orden que no es sino pura apariencia. Si los barrios obreros de Manchester, decía Engels, quedaban ocultos a los ojos del burgués, así ocurre con Cabo Negro, del cual nadie ya se acuerda. La instalación es representación simbólica de un enclave que sencillamente ya no está, que ya no existe, como todos aquellos lugares de vergüenza, ruinas de la industria, que simplemente desaparecen del régimen visual que el liberalismo tiene por legítimo. Cabo Negro fue expulsado del mundo con la primera mota de residuo siderúrgico y se convirtió en lugar prohibido para seguir el destino de aquellos "territorios desheredados" que jamás serán reconocidos por su padre industrial.

In fact, we are contemplating the ultimate remaining waste, once the monster has slake its hunger. Purposeless blackness on a floor that has been covered with absolute black. This is nuclear piece of "Instante Entropía": a site-specific installation at the Barjola Museum's chapel in which artist collective Ciudadela has displayed more than 700 kilogrammes of metallurgical wreck, taken from among millions of tons of dross and trash stemming from local heavy industry. For decades, Cabo Negro became the final destination of Avilés's metal production, whose waste was daily discharged down its cliffs. Nowadays, an entire beach made of slag constitutes a desolate landscape which actually does not exist any more. When contemplating the dross monolith, we hear a rhythmic, continuous noise. It is the monster, which is breathing. We now listen to a different noise. This one feels metallic and vibrating and overlaps the first one we heard. Our presence has been gathered in the shape of ultrasound. It is us what we hear. We breath to the beat of the monster.

Cristina Ferrández y David Herguedas form artist collective Ciudadela, whose last project lays out a reflexion on the cultural, economic and discursive relations between industrial societies and their natural environments. It is a sceptical position which questions the stability and apparent strength of the hegemonic dominion that Liberalism has exercised since Industrial Revolution. The dross rock, as an altar made of waste, is the last by-product that the *post-enlightened* creature vomits after having exploited and plundered the environment in order to abandon it to its fate once its utility has been depleted.

The promise of dominion, that order they offered us, can only be maintained if we hide all the destruction it paradoxically entails. Post-industrial landscapes cannot be tolerated, since they prove such deceit. Industrial order is but pure appearance of order. Just like Manchester's working-class slums were concealed from the bourgeois, Cabo Negro has been wiped out from memory. The installation is a symbolic representation of a place which is not there any more, together with all those



"Natura / Contranatura", 2015,
Video HD
3 min. 54 seg.



Ciudadela ha llenado el escenario principal de la liturgia de la era ilustrada - el museo - de escoria y residuos. Es un movimiento audaz en el que un espacio prohibido, la vergüenza de nuestro tiempo, se exhibe sacralizado en el panteón oficial de la cultura.

El dios *ctónico*, a pesar de poder vaciarse de hierro y carbón, no es tan poderoso. Para que lo temamos, nos hace creer que la muerte de un territorio es definitiva. A lo sumo, concederá al paisaje post-industrial su capitalización e inclusión en las estructuras culturales del orden que sostiene. La ruina industrial, el paisaje convulso y saqueado, la tierra de vertido, se convierten entonces en lugares de interés. Esta no es la actitud de Ciudadela, que advierte el peligro de esta puesta en valor.

Vectores de luz se proyectan en el muro de la capilla. Es el monolito que, ya muerto, continúa. No ha podido morir del todo. Incluso en la barriga del monstruo, la materia sigue viva, porque la materia no puede cesar y aún vibra tras su digestión metalúrgica. Algunos se atreverán a tocar la estela y verán que los vectores, la imagen titilante, se transforman. Las líneas de luz se agrupan en una forma que recuerda a un cuerpo y es entonces cuando tiene lugar la revelación fatal: El infierno son nosotros.¹

Cronología de un instante

Como en otro tiempo hicieran las estelas de los antiguos, el monolito de escoria, la roca-monstruo, contabiliza un tiempo que se extiende más allá del tiempo de los hombres y alcanza las estribaciones de un tiempo mítico. Incluye también el nuestro, que se mezcla con los desechos fabriles narrando el decurso del tiempo industrial. Este último, el tiempo ilustrado, descabezado por la inminencia de un progreso sin horizonte, es histórico y

¹ Del 28 de diciembre de 2012 al 30 de junio de 2013 tuvo lugar una intervención bajo este nombre también en otra capilla. 'El infierno son nosotros' fue proyectada en la capilla del Museo Patio Herreriano de Valladolid. La videoinstalación fue un proyecto de la artista palentina Marina Núñez concebida como una propuesta *site-specific* para la capilla.

shameful landscapes, industrial ruins, which are simply barred from the visual regime Liberalism deems as legitimate. Cabo Negro was expelled from the world with the first speck of metallurgic waste and thus became a forbidden place, just to follow the fate of those 'disinherited territories' which will never be acknowledged by their industrial father. Ciudadela has filled up one of the official stages of enlightened liturgy - a museum - with waste and wreck. It is a bold move by which a forbidden place, the disgrace of our era, is exhibited in the sacred vault of high culture.

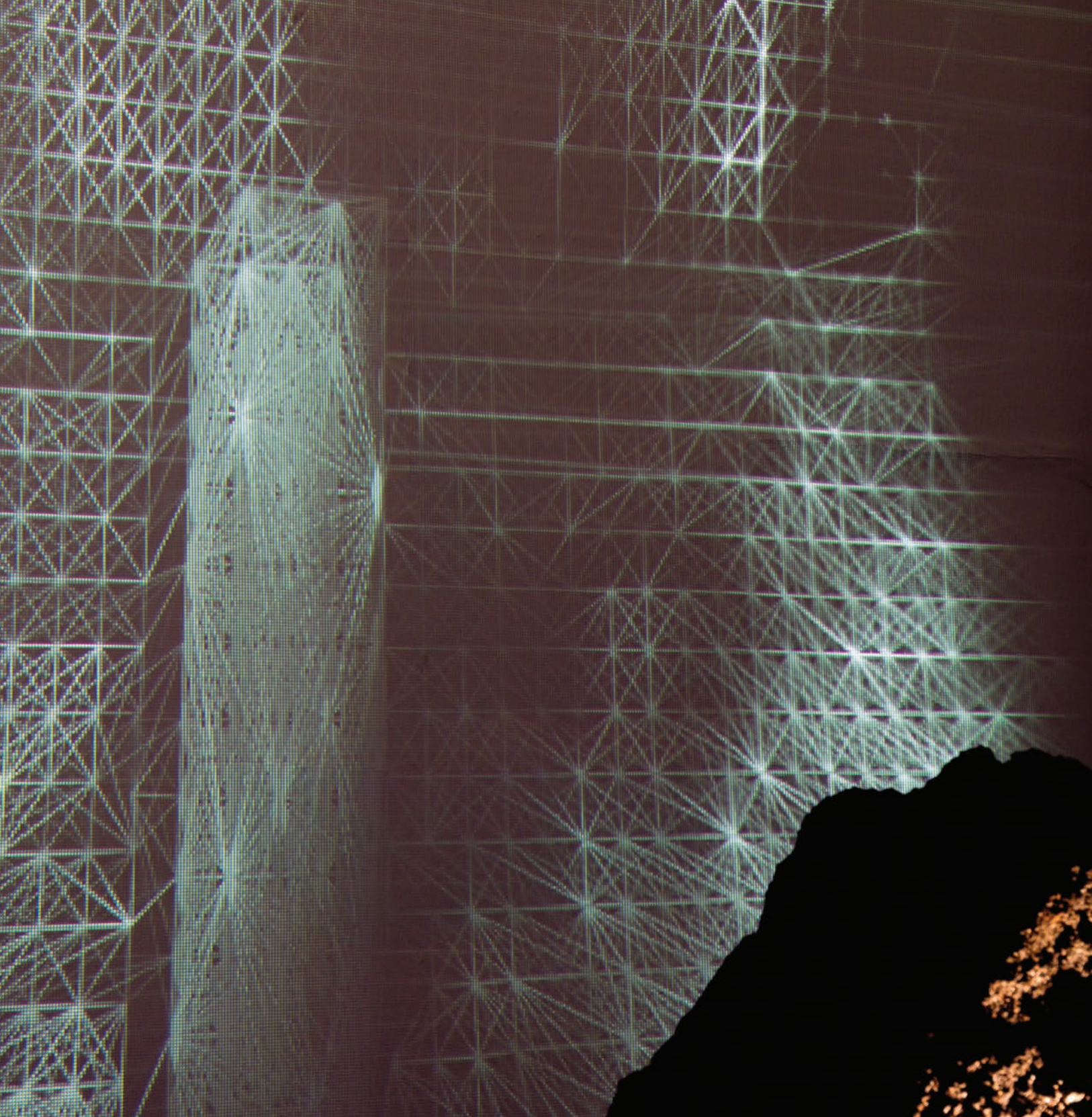
The *chthonic* deity, despite being able to remove iron and coal from the depths of earth, is not that powerful. To make us fear him, he has made us believe that land dies forever. At most, he might concede the inclusion of post-industrial landscape in those cultural structures he supports. Industrial ruin and plundered landscape then become places of interest. This is not the attitude Ciudadela defends, for they notice the danger underlying such capitalisation.

Light vectors are projected onto the walls of the chapel. It is the monolith which, though already dead, continues. It has not been able to die completely. Even in the belly of the monster matter is still alive, since matter cannot cease and keeps vibrating even after its metallurgic digestion. Some might dare to touch the stele and might realise that those vectors -the twinkling image we see- are transforming. Light lines group together in a silhouette resembling that of a body. It is then when the terrible revelation takes place: Hell is us.¹

Chronology of an instant

Just like those stelae the Ancient erected, our dross monolith, the monster-stone, records a kind of time extending beyond that of man. This time possesses a mythical

¹ From December 28, 2012 to June 30, 2013 an intervention under this name took place also in another chapel. 'Hell is us' was screened at the chapel of the Patio Herreriano Museum of Valladolid. The video installation was a project of the artist Marina Núñez conceived as a site-specific proposal for the chapel.



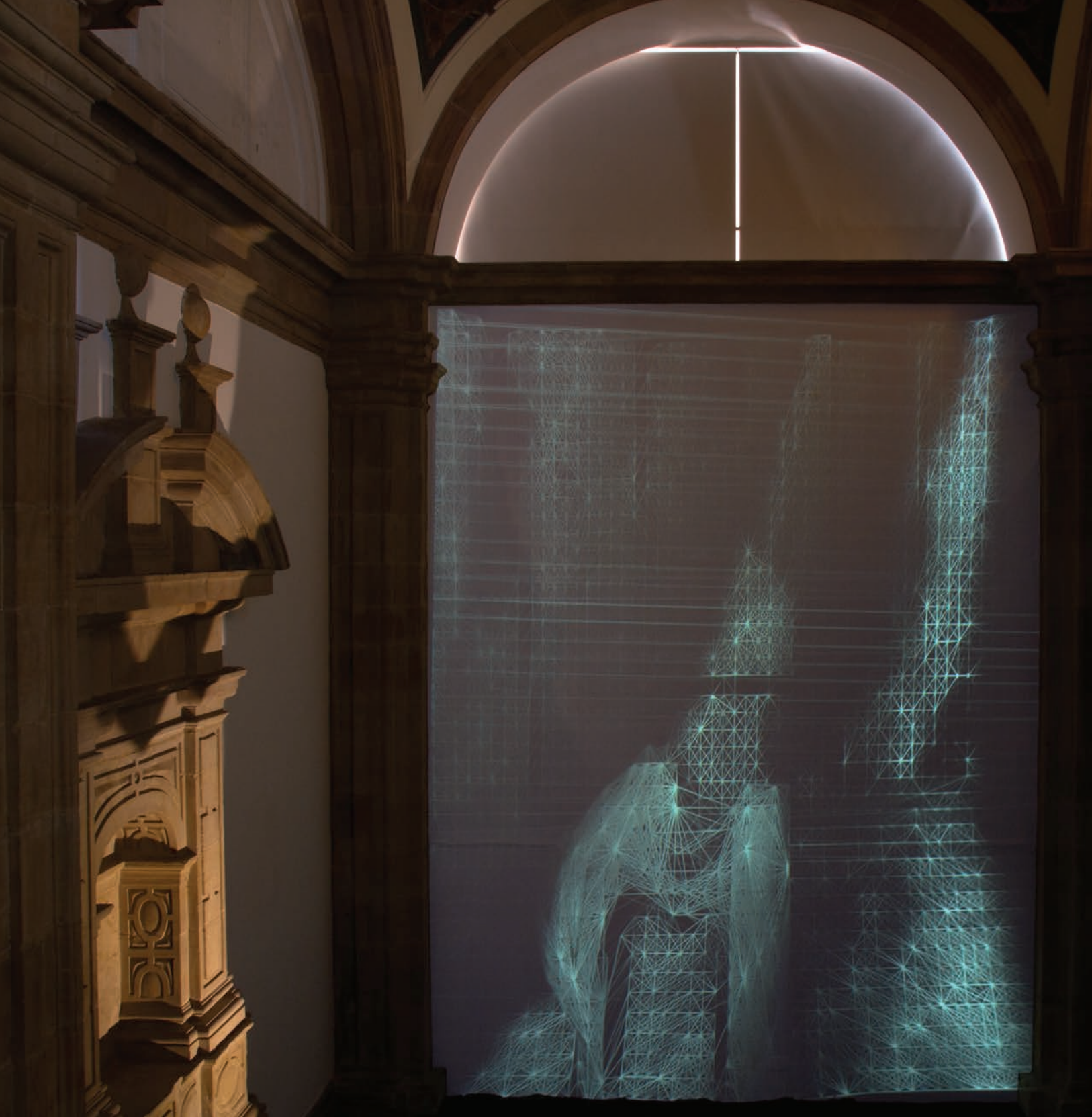
mortal: Conoce un margen estrecho. Ciudadela lo sabe: Es el instante al que nos refieren en su propuesta. Este tiempo mecanizado, universal y ferroviario no es sino un orden ilusorio que apenas cubre el espectro de aquellos tiempos que ya operaban antes y que prosiguen sin nosotros. Éstos son los tiempos telúricos, los tiempos de los procesos naturales que nunca dejan de acontecer y a los que el monolito también pertenece. Cabo Negro continúa, el mar lo sigue cambiando y la materia obra.

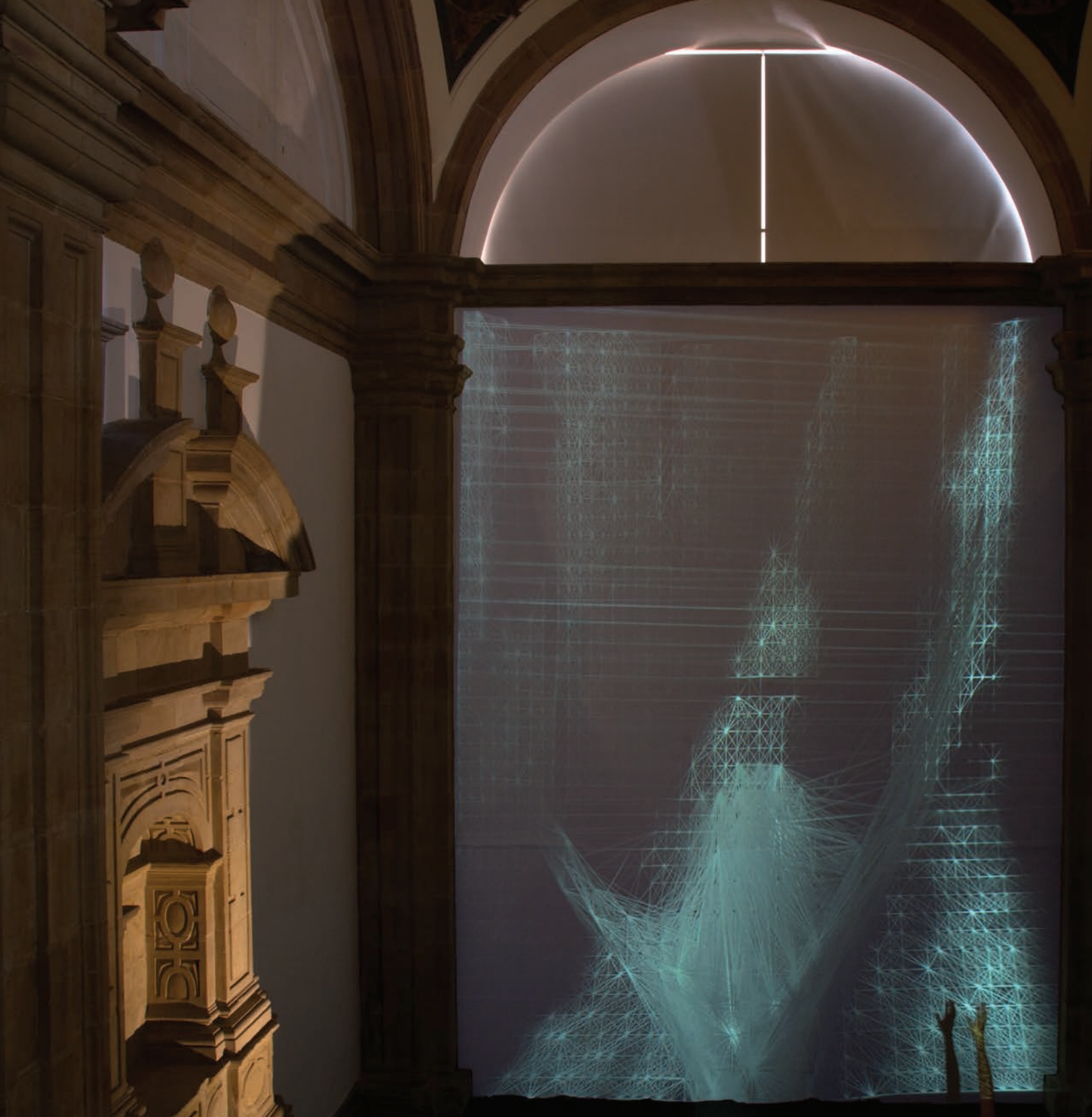
La roca-monstruo no precisa de inscripción alguna para narrar su propia cosmogonía. 'Yo soy el mineral', nos dice, que era en la tierra y que en ella debía seguir. 'Yo soy la roca' nos cuenta, 'que el hombre devorador y terrófago arrancó de lo profundo'. Esta historia mítica se repite en círculos concéntricos que se suceden comprendiendo al anterior y solapándose con éste. La estela, sin embargo, desarrolla también su historia en registros que no se han labrado en su anverso y que se encuentran dispuestos en la planta del Barjola. El primero nos cuenta el relato de los trabajos del hombre. Es el homo interventor que no es otro que cualquier hombre, el hombre que desconchó una piedra con otra piedra y al hacerlo dejó de ser animal. Cristina Ferrández es la protagonista de esta imagen, proyectada como videoinstalación en una esquina del museo. El soporte, vídeo, no es una novedad en la trayectoria de Ferrández y lo encontramos como nota conductora en varias de sus propuestas ("Huertos Urbanos", que le valdría el premio Astragal en 2009; "Transitional Landscapes", Beca Antón 2010; "Paso de Gigantes", Festival Miradas de Mujeres 2014). Como medio, la videoinstalación resulta idónea para una artista que desborda la horizontalidad del paisaje con la integridad del entorno. Ferrández entiende el medio natural como proceso constante, que nunca finaliza en tanto que secuencia infinita de cambios que el vídeo, la imagen-tiempo, es capaz de traducir en lo visual a un ritmo que podemos aprehender. En "Instante Entropía", la artista, de cuclillas en la negritud de Cabo Negro, apila, rompe, golpea los cantos que por la playa se han desperdigado. Desconocemos la motivación de quien es aquí ahora la mujer eterna, la mujer primitiva que trabajaba el sílex,

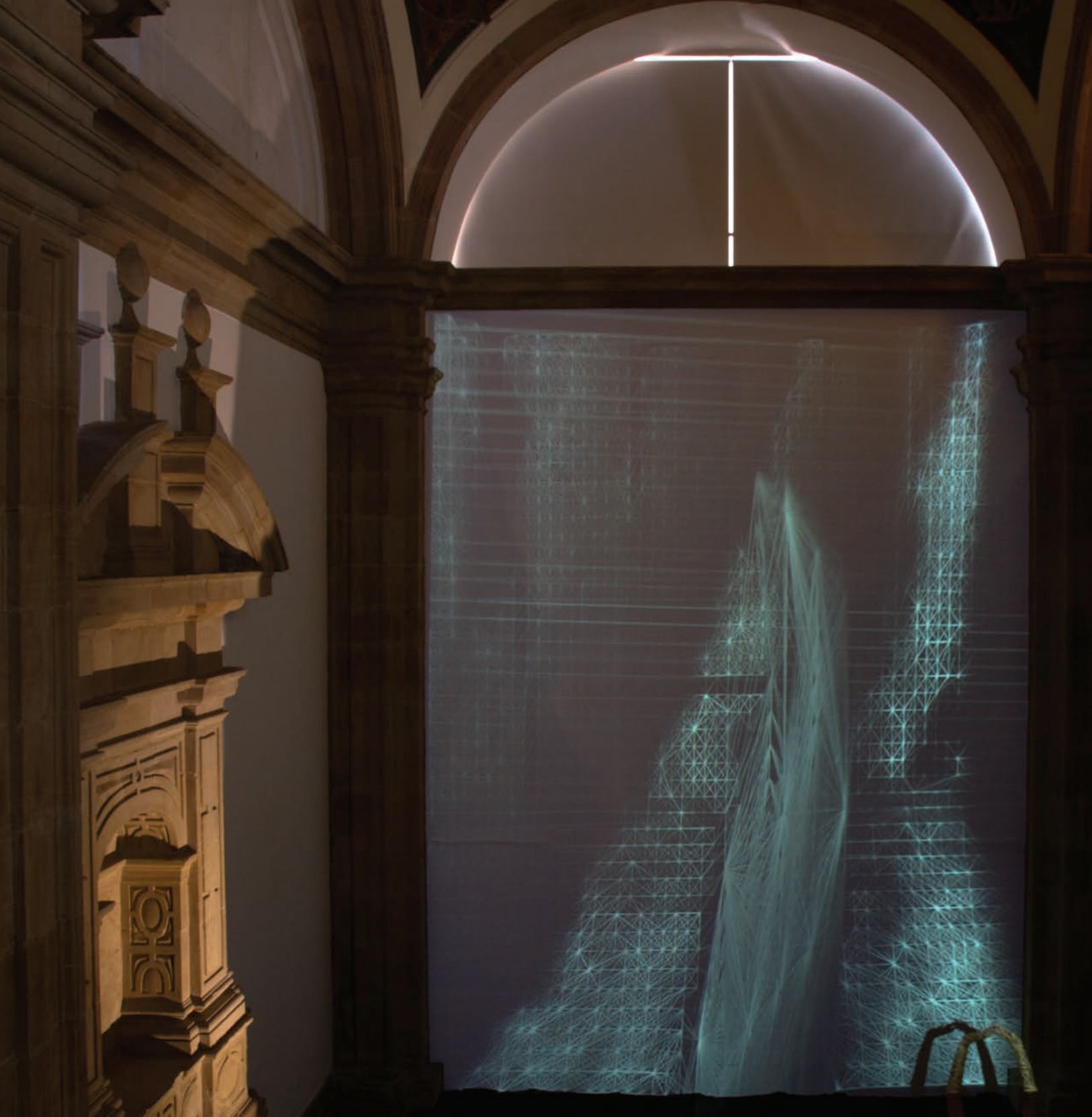
nature. It also includes our time, which is blended with industrial waste to narrate the tale of Modernity. The latter, modern time, is mortal and historical. It has been beheaded by imminent progress, which knows no horizon. Its margin is narrow. Ciudadela knows this: That is the instant to which they refer us by their project. Mechanised, universal and railway time is but an illusional order whose span barely lasts. It is immensely smaller than those times whose validity had been operational long before, times which carry on without us. These are tellurian times, the time of those natural processes which never cease happening. The monolith belongs to such time. Cabo Negro *endures*, the sea keeps transforming it and matter simply *works*.

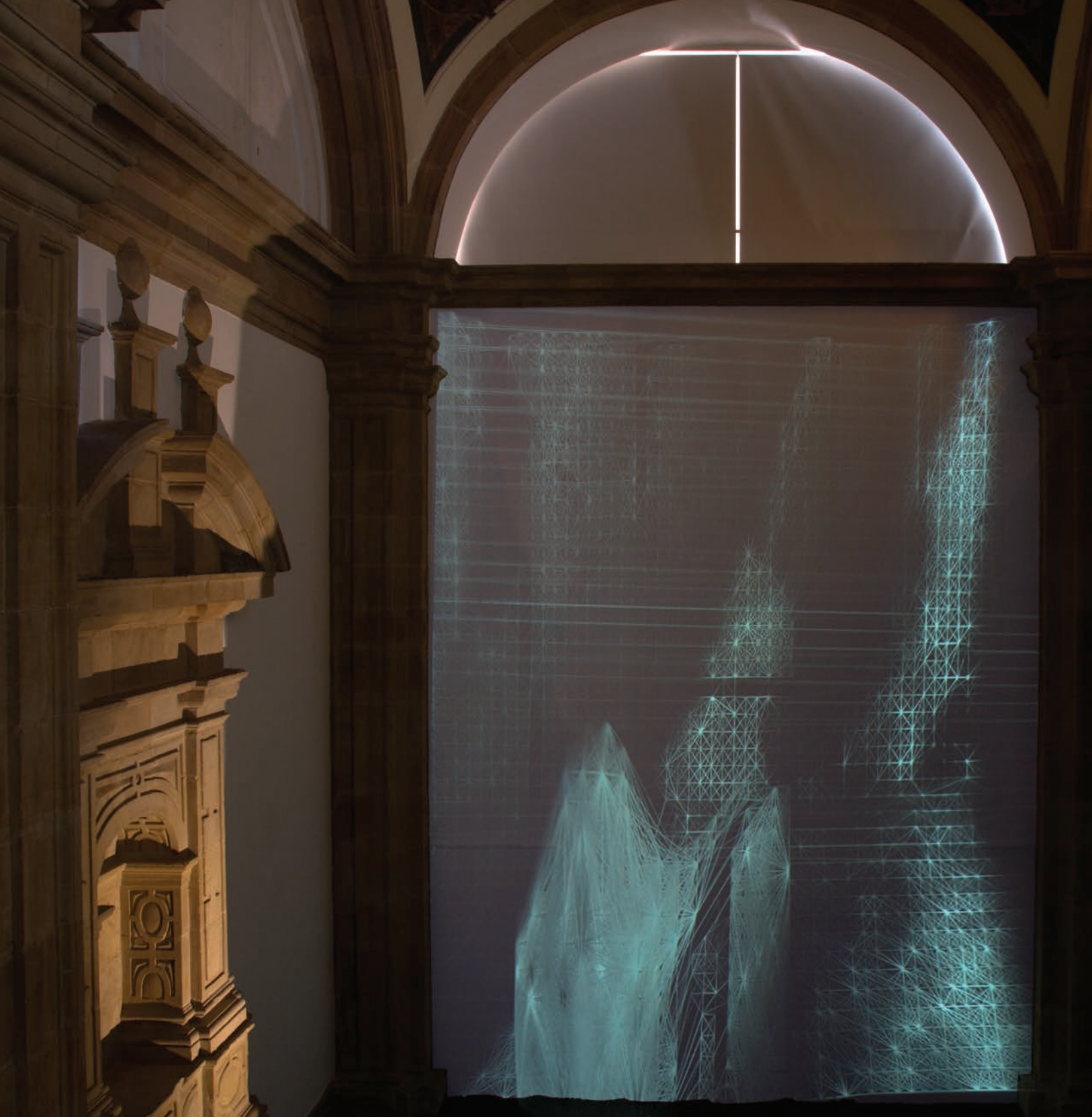
The monster-stone does not require any inscription to narrate its own cosmogony. 'I am that mineral', it reads, 'which was in the earth, and which should have remained in it'. 'I am the rock', it reads, 'uprooted from the deep by devouring, earth-eating men'. This mythical history recurs in concentric circles which encompass and overlap each other. The stele, albeit, has written its own story by words which are not carved on its obverse side, but displayed on the Barjola's floor. The first chapter of this mythical history is that of the works of man. This is the homo interventor, which is but any man: that man who struck a stone with a stone and, by doing so, he gave up being a beast. Cristina Ferrández appears as the protagonist of this image, projected on a wall as a video installation. The means, video, is not a novelty in Ferrández's career and we come across it as unifying thread throughout her work ("Huertos Urbanos", which made her deserve the Astragal award in 2009; "Transitional Landscapes", Anton grant, 2010; "Paso de Gigantes", Miradas de Mujeres festival, 2014). As a means, video installations turns out particularly suitable to an artist who surpasses the horizontal condition of the landscape by the wholeness of the environment. Ferrández entertains natural environments as unceasing processes that never ends as infinite sequence of changes. This changes are captured by the video image - the time-image - and translated into a rhythm we are able to apprehend. In this

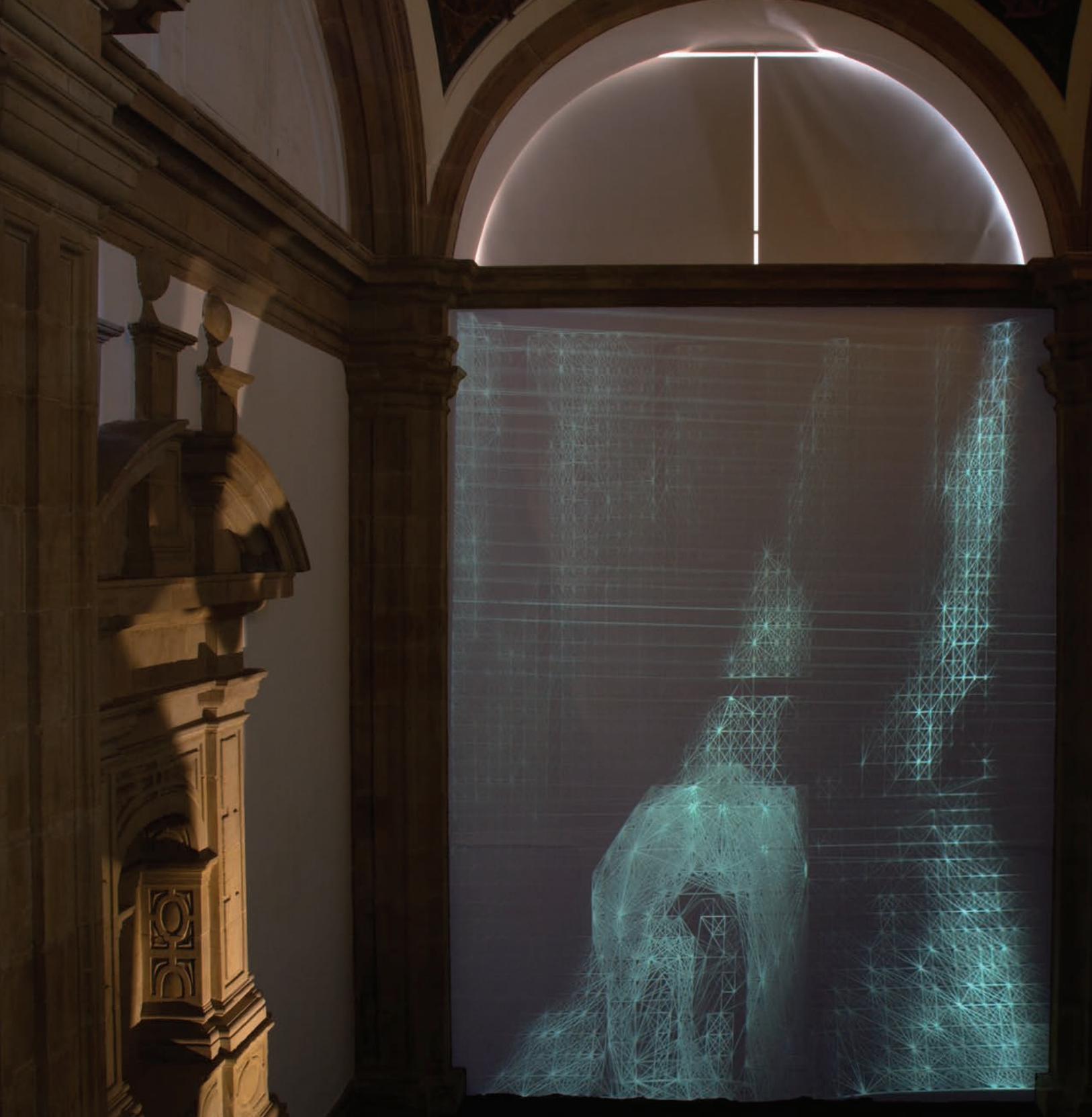


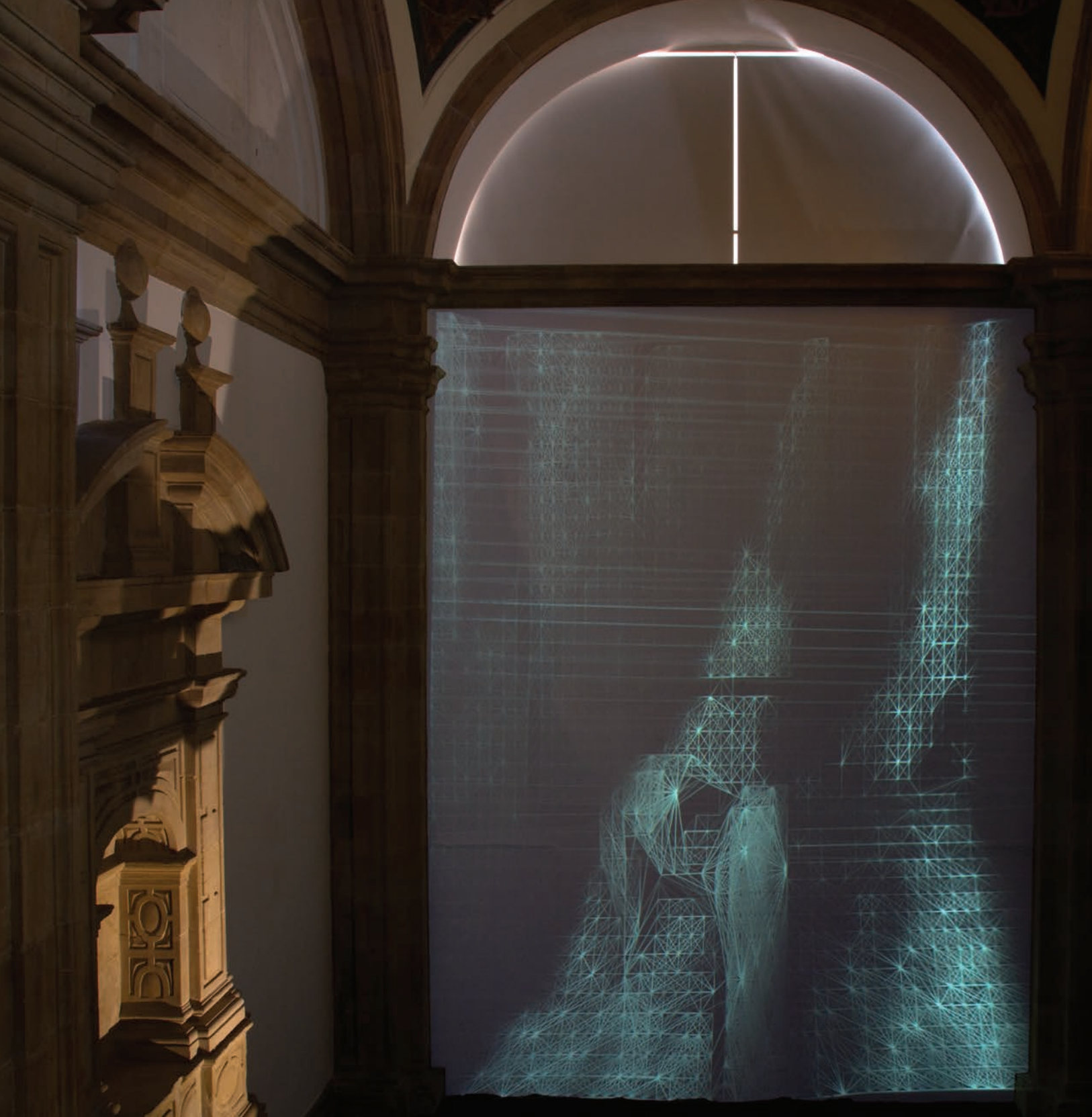












la que hizo pan o que aró la tierra. Este relato, el primer registro de la estela, nos dice que a los hombres se les concedió la facultad de manipular el medio, que la existencia humana no es sino pulsión de intervenir. Es un relato sin época, que no tiene tiempo específico, en el que ser humano es acto puro. Todo instante de este acto se inscribe en el largo tiempo de los procesos telúricos y naturales, cuando las actividades del hombre mantenían la comunión con los ritmos de la naturaleza.

Con todo, la mirada ilustrada ha dividido el tiempo de la naturaleza en eras geológicas. "Instante Entropía" no evoca en vano el sonido de una fórmula y Ciudadela sabe jugar esta carta. En la edad del químico, para no ser delatado, uno debe guardar cierta complicidad con quienes administran el conocimiento de la materia. Ciudadela reconoce este lenguaje formal pues negarlo sólo supondría perder la partida de antemano. Sin embargo, la firma de este pacto permite al colectivo hablar en otros términos de una naturaleza que el mundo occidental ha codificado en leyes, tomando la voz de aquellos que observaron leyes distintas a las de la causa-efecto. Ciudadela nos invita a descubrirnos ante el misterio de toda transformación, natural o antropogénica, admitiendo que la primera prevalece sobre la segunda, pues la actividad humana, aunque milagrosa y a veces nociva, queda circunscrita a un tiempo que la naturaleza supera. Tanto Ferrández como Herguedas se inclinan ante esta verdad irrenunciable a la que han llegado por caminos distintos.

Es llamativo, en el discurso que Cristina Ferrández sostiene como artista, un desplazamiento semántico que ella esgrime deliberadamente. Al referirse al agua, el aire o la tierra, Ferrández no habla de recursos, sino de valores, en un giro léxico que nos remite a aquella 'ética de la tierra' que Aldo Leopold acuñaba hace más de medio siglo. Contenida en "A Sand County Almanac", esta ética es el desenlace teórico de una historia natural que convertiría a Leopold en padre intelectual del ecologismo y de los movimientos ambientalistas norteamericanos.

case, the artist appears crouching on the black beach of Cabo Negro, while piling, tearing, hitting a bunch of stones which were scattered across the place. We do not know what spurs the artist, who is now the eternal woman - the primeval woman who worked with flint, who baked bread or ploughed the land. This account, the first narration of the stele, reads that man was endowed with the faculty to transform matter, that human existence is but an urge to change and intervene. It is a timeless tale, whose time is not specific, in which being human is pure action. All of this action is registered, instant by instant, in the long time of natural, tellurian processes, a time when man's works still kept up with the beat of Nature.

Still, post-enlightened thought has divided natural time into geological eras. Not for nothing, "Instante Entropía" evokes the sound of a formula and Ciudadela knows how to play this game. In the era of the chemist, to not be uncovered, one must seem to be in collusion with those who administer any knowledge on matter. Albeit, signing such agreement allows Ciudadela to reflect on nature in ways differing from those which Western culture deems as legitimate, that is to say, nature as a mere system of laws. Ciudadela speaks out here for those who observe laws different from cause-effect relations. Ferrandez and Herguedas invite us to doff our hats before the mystery underlying every transformation, either natural or man-made, yet admitting that the former prevails over the latter, since human activity, though miraculous and often damaging, is always limited by a time which nature always surpasses. Both Ferrandez and Herguedas bow before an unwavering truth they have reached by different means.

It is to note a remarkable semantic shift that we find in Ferrandez's artistic discourse. When referring to water, air or earth, Ferrandez never mentions the word 'resources', but values. By means of this lexical turn, we are being unavoidably referred to that 'land ethic' Aldo Leopold once coined more than fifty years ago. Included in "A Sand County Almanac", this ethics were the theo-



El Almanaque de Leopold propone un precepto que sociedades tribales jamás olvidaron pero que a los occidentales de mediados del XX resultó profundamente novedoso: Que los pueblos también son la tierra que habitan. Al incluir en las relaciones de comunidad aquellas que un pueblo mantiene con el entorno, Leopold reconciliaba el tiempo histórico de los hombres con el tiempo telúrico del biotopo y, así, reconocía la fragilidad de un orden cuyo dominio temporal sobre la naturaleza no es más que un instante sostenido. Las sociedades agrarias entendieron que el contento de los dioses era condición necesaria para el éxito de la cosecha, que a los hombres se les concedió limitado poder para transformar un medio que ya participaba de otras transformaciones. Los pueblos que así entendieron su existencia latieron con el palpitar del mundo y, por ser pueblo, fueron también tierra.

Este pensamiento reverbera en silencio en las obras de Cristina Ferrández, cuya aproximación al entorno constituye una visión clínica que diagnostica aquellas dolencias cuya causa patológica halla origen en esta descompensación de tiempos que la edad industrial ha provocado. El éxito del orden universal que el liberalismo ha impuesto radica también en el desmantelamiento del tiempo natural, que debe ser dominado para expoliar su misterio. La consumación de este orden, operativo en la ciudad y la fábrica, necesita someter todo cuanto revele su fragilidad. En su estadio más avanzado, el orden destruye a su oponente, consumiéndolo primero para abandonarlo una vez se ha vuelto inservible. El sometimiento de una comunidad supondría para ésta un disciplinamiento patogénico que inevitablemente se habría de contagiar al entorno. Es precisamente porque el cuerpo es tierra que la tierra enferma con nosotros. Si las propuestas de Ferrández carecen por lo tanto de -aparente- lectura política es precisamente porque su obra aborda el otro lado de este binomio hombre-entorno, cuya unidad -la tierra sigue en el cuerpo, el cuerpo sigue en la tierra- hemos olvidado. En su obra, los problemas que las sociedades industriales adolecen en su seno son una cuestión implícita pero no de primer orden. Cristina

retical dénouement concluding a natural history which turned Leopold into one of the forefathers of ecologism and North American environmentalist movements. Leopold's Almanac postulates an idea which was welcome as a novelty by modern society, despite having never been forgotten by tribal cultures: That peoples are also the land they inhabit. By including environmental relations among those a people establishes, Leopold was reconciling man's historical time with biotope's tellurian time and, thus, he was acknowledging the fragility of an order whose temporary dominion over nature was but a prolonged instant. Agrarian societies had observed that gods' approval was a requirement for prosperity, that men had been endowed with power to transform an environment which was already partaking of other transformations. Those peoples who thusly understood their own existence, bet with the throb of earth. And, for they were people, they were also land.

This thought echoes silently throughout Cristina Ferrández's works, whose approach to environment constitutes a clinical insight by which she diagnoses those maladies whose pathological origin belongs in our industrial present. The success of the order Liberalism has imposed, resides as well in the dismantling of natural time, which must be mastered to unveil any mystery. The consummation of such order, only operational in the city and the factory, needs to subdue anything revealing its fragility. In its ultimate stage, this order destroys whatever opposes it by first plundering its enemies to abandon them once they are depleted. The subjugation of a community entails a pathogenic discipline which unavoidably pass on to the environment. Since the body belongs to the earth, earth sickens with us. If Ferrández's works might therefore seem to lack a political reading, that is because her projects explore the other side of the man-land binomial, whose unity we have forgotten: Earth continues as body, likewise body continues as earth. In her works, those problems industrial societies are undergoing are implied, yet they do not constitute a pivotal question. Cristina Ferrández is occupied with what is happening in the periphery, beyond industry and the city:

Ferrández se ocupa de lo que ocurre en la periferia, más allá de la ciudad y de la industria, en el territorio violado y digerido por el monstruo, en el enclave que ya no sirve a nuestros propósitos y cuyo padre industrial ya no lo reconoce.

El tiempo del orden

La era industrial del hombre avanzó sobre la tierra con un tiempo nuevo. Este tiempo no sólo fue nuevo por ser el tiempo del progreso y de la novedad. Llega como un tiempo que antes no existía: El tiempo ordenado, uniforme y universal, de los horarios de fábrica y estación de tren. En otras palabras, el tiempo de Greenwich. La imposición de este tiempo fue el signo inequívoco de un afán de dominación sobre la naturaleza, cuya relación con el hombre dejó de ser iniciática, ritual o agraria. El tiempo del orden llega, precisamente, con un orden nuevo, el orden sistémico al que la naturaleza debe someterse. La naturaleza, el mundo físico, se convirtió así en un sistema de leyes que los hombres creían dictar y que sustituyen a las antiguas fuerzas del mundo, operativas más allá de la voluntad humana. La naturaleza tiene que ser predecible, tiene que poder ser descrita por leyes regulares que la hagan útil a los propósitos de la civilización industrial. Aquellas otras miradas que estén fuera de la ley quedan prohibidas.

El tiempo industrial llegó por lo tanto con un orden epistemológico contra el que no podía haber contestación alguna. Coincide con aquel momento en que la filosofía natural se transformó en lo que hoy entendemos por ciencia, o mejor, en esa maquinaria capaz de elaborar modelos descriptivos, confiables y predecibles. La magia y el rito no tienen cabida aquí. La mirada de David Herguedas intenta recuperar pensamientos hoy vedados que nos llevan al ejercicio ritual ("Circumambulatio", que le valdría la beca AINorte 2014) y a la transformación alquímica ("Nigredo", Creadores Inquietos, Valladolid, 2015), con una sintaxis artística en la que las nuevas tecnologías ocupan un lugar preeminente.

those forbidden territories which have been digested by the monster, those places which do not serve our purposes any more and we do not acknowledge.

The time of order

Man's industrial era marched across the world as new time. This epoch was not only new for being a time for progress and novelty. It comes as a time which did not exist before: It is ordered, uniform, universal time - that kind of time gauged in factory schedules and train timetables. In other words, it is Greenwich's time. The imposition of this sort of time was the unequivocal symptom of a manifest zeal to master nature. During that time, the relation between man and nature ceased being initiatic, ritual or agrarian. The days of order came indeed together with a new order, that is, a systematic order to which nature must submit. Nature, or physical world, thus became a system of laws which man believed to enact, replacing those ancient forces which used to rule the world beyond human will. Nature had to be predictable, had to be codified in consistent foundations making natural world serve the purposes of industrial civilization. Those attitudes outside the law were barred.

Industrial time came therefore together with an epistemological order against which no contestation was allowed. It coincides with that moment when natural philosophy became what today we call Science, or rather, that machinery able to contrive descriptive models on which we can rely. Magic and rite have no room here. Herguedas' insight tries to retrieve thoughts today banned, leading us to ritual practice ("Circumambulatio", which made him deserve the AINorte grant in 2014) and alchemical transformation ("Nigredo", Creadores Inquietos, Valladolid, 2015). Herguedas' artistic syntax makes use of cutting-edge technologies, which constitute a pivotal element in his work.

Those vectors are not projected onto the walls of the chapel by chance. Herguedas identifies state-of-the-art



"Instante Entropía I", 2009,
Impresión digital sobre dibond de aluminio
60 x 90 cm



"Instante Entropía III" , 2009,
Impresión digital sobre dibond de aluminio
60 x 90 cm



"Instante Entropía IV", 2009,
Impresión digital sobre dibond de aluminio
69 x 90 cm



"Instante Entropía V", 2009,
Impresión digital sobre dibond de aluminio
60 x 90 cm



"Instante Entropía II", 2009,
Impresión digital sobre dibond de aluminio
60 x 90 cm



"Instante Entropía VI" , 2009,
Impresión digital sobre dibond de aluminio
83 x 125 cm



"Estratigrafías de Silencio, Cabo Negro", 2009
Impresión digital sobre dibond de aluminio
83 x 125 cm



"En un Instante de Entropía", 2009
Impresión digital sobre dibond de aluminio
83 x 125 cm



"La Presa de la Araña", 2009,
Impresión digital sobre dibond de aluminio
83 x 125 cm



"Land Scapes V", 2009,
Fotografía lambda sobre dibond de aluminio
66 x 100 cm



"Land Scapes I" , 2010,
Fotografía lambda sobre dibond de aluminio
66 x 100 cm



"Land Scapes III" , 2010,
Fotografía lambda sobre dibond de aluminio
66 x 100 cm



"Land Scapes IV" , 2010,
Fotografía lambda sobre dibond de aluminio
66 x 100 cm



"Land Scapes II" , 2010,
Fotografía lambda sobre dibond de aluminio
66 x 100 cm

Los vectores que se proyectan en los muros de la capilla no son casuales. Herguedas identifica en las nuevas tecnologías un resurgir del misterio. Como al alquimista medieval, a quien no le interesaba conocer la estructura íntima de la materia, sino iniciarse en procesos arcanos capaces de lo maravilloso, David Herguedas sabe que nuestros ojos contemporáneos perciben algo etéreo en la era de Internet, estructura intangible que no reside en ninguna parte y que lo conecta todo. Si el alquimista alteraba el plomo y el mercurio sin preocuparse del átomo, el hombre industrial hace también uso de ondas, circuitos y corrientes cuyo funcionamiento último es desconocido para el usuario medio. Sencillamente, ocurre. La lectura de Herguedas, no obstante, es más profunda. Se relaciona, en realidad, con un análisis junguiano de los procesos alquímicos que entienden la transmutación de la materia como transformación del espíritu. Por eso la roca monolítica de "Instante Entropía" continúa como vectores de luz. La materia se desvanece en espíritu digital. Al palpar la roca, aparecemos como líneas encendidas que también nos sitúan en un plano inmaterial. La materia sigue, aunque ya no sea materia. Si Cristina Ferrández quiere conciliar tiempos descompensados, Herguedas nos propone aquí conjugar el imperio de la explicación física con el orden atávico de lo inefable. Hay otros órdenes más allá del causal.

En esta cosmogonía de la roca-monstruo, el segundo registro narrativo es una historia natural de esta época del hombre, el tiempo del orden prometido. Este tiempo de la promesa ilustrada no es un recuento del progreso humano, pues éste sería un precepto dado por el dios *ctónico*. Bien es cierto que este relato contiene inevitablemente la especificidad histórica que corresponde a la Revolución Industrial, pero a Ciudadela le interesa plantear una reflexión codificada en tiempo telúrico. Ya sabemos lo que a los hombres les ha sucedido como súbditos del orden neoliberal. Ciudadela nos conmina, sin embargo, a escuchar lo que le ocurrió a la tierra. Tiene sentido. Si, decíamos antes, las comunidades son también su entorno, su historia no se completa sin una historia natural de la tierra en que han vivido y del paisaje que explotaron.

technology with a certain revival of the mysterious. Just like the medieval alchemist, to whom the internal structure of matter had no interest in pursuit of the marvelous, David Herguedas knows that our modern eyes perceive something ethereal and ineffable in the era of the Internet - that intangible structure which dwells nowhere and which links everything. Alchemists transmuted lead and quicksilver without caring about the atom, likewise industrial man uses waves, circuits and electricity. To the average user, the ultimate mechanics of these elements remain unknown. It simply happens. Herguedas' reading is however deeper. It is actually related to a Jungian analysis of alchemical processes which entertains material transmutation as spiritual transformation. This is why "Instante Entropía" 's monolithic stone continues as light vectors. Matter fades into digital spirit. In touching the stone, we are projected as lines ablaze which make us partake of the immaterial. Matter carries on, even though it is not matter any more. While Cristina Ferrández wants to reconcile unbalanced times, Herguedas invites us to conciliate the rule of physical explanation and the ancestral order of the ineffable, since there exist other kinds of order beyond causal nexus.

In this cosmogony of the monster-stone, the second narrative level constitutes a natural history covering this epoch of man: that of the promised order. This era of the enlightened promise is not an account for human progress, since such concept would be bestowed by the *chthonic* god. Certainly, this account possess a high degree of historical specificity - that of Industrial Revolution. Nevertheless, Ciudadela is inclined to lay out a reflection codified in tellurian time. We already know what happened to those who became subjects of capitalist order. However, Ciudadela enjoins us to listen to a different tale: that which happened to the earth. It makes sense. According to what we said above, if communities are also their environment, then their history cannot be complete unless we include a natural history of the land they dwelled in and the landscape they utilised.

The two photographic series accompanying "Instante Entropía" narrate the history of environment during man's

Las dos series fotográficas que acompañan a "Instante Entropía" narran la historia del entorno en la época del hombre industrial. Al igual que la proyección de vídeo, a Cristina Ferrández el medio fotográfico no le resulta desconocido. Hace de él un uso distinto. Si la videoinstalación se presta a mostrar el cambio incesante del entorno, la fotografía atrapa unidades de tiempo de menor recorrido y que se acercan al tiempo histórico: El instante, como instante es la existencia humana en la inmensidad temporal de los procesos naturales. Por eso en sus fotografías han aparecido mujeres atrapadas y diosas madres: La imagen fotográfica le sirve para explorar el ser histórico, la existencia cultural de las sociedades y su relación con el entorno en que construyen y destruyen. En "Instante Entropía", el protagonista es otro. Unas figuras antropomórficas aparecen envueltas en plásticos coloreados en la playa muerta de Cabo Negro. La sentencia por herir la tierra es ahogamiento por residuo, que aquí aparece en su forma de mayor éxito: El plástico, resistente a la degradación natural, duradero, persistente. La destrucción del entorno es la asfixia de aquella comunidad que ha olvidado que también es tierra: Nosotros. La otra serie fotográfica tiene por protagonista a una comunidad que ya no existe. Se trata del antiguo puerto ballenero de Puerto Pirámides, en la Patagonia argentina, paisaje que, como Cabo Negro, ha sido abandonado a su suerte una vez concluido su servicio. Ambos enclaves deslocalizan el fenómeno del espacio prohibido, el lugar de desorden que la ley del progreso no puede tolerar. Abandonarán el tiempo del orden y volverán, poco a poco, a ser incluidos en el tiempo telúrico, el tiempo que los hombres han llamado ordenadamente tiempo geológico, para participar de nuevo de los ciclos naturales.

Rito, desorden y fin

Los relatos cosmogónicos solían ofrecer un horizonte escatológico, un tiempo venidero que sacaría de sus goznes a todo tiempo anterior y que redimiría al mundo. En nuestra cosmogonía, la del monstruo-monolito, el ciclo épico del dios *ctónico* halla también su final. La pérdida de éste tendrá lugar cuando los hombres vuelvan a ser

industrial era. Just as the video projection, photography is not an unknown means to Cristina Ferrández. She makes a different use of it, though. While video installation seemed more suitable when showing unceasingly changing environments, photography captures units of time whose span is considerably smaller. These units are closer to historical time: They are instants, in the same manner human existence is a mere instant in comparison to the temporal immensity of natural processes. This is why her photographs have shown before trapped women and mother goddesses: Photographic image is used here to explore the historical being, the cultural existence of societies and its relation with the environment they construct and destruct. "Instante Entropía" has a different protagonist, though. Anthropomorphic figures appear wrapped in colourful plastic, on the dead beach of Cabo Negro. The sentence for having wounded the earth is death by waste suffocation. It appears here in its most successful shape: Plastic, resistant and durable against natural action. The destruction of the environment entails the asphyxiation of that community which has forgotten that it used to be earth as well: This is us. The other photographic series has a different protagonist: A community which does not exist any more - the former whaling port of Puerto Pirámides, in Patagonia. Just like Cabo Negro, it is also a landscape which has been abandoned to its fate once its utility is depleted. Both locations blur the specificity of those forbidden places, that is, disorder spots which progress cannot tolerate. They will escape from that order and return gradually to tellurian time - that time which man has orderly called geologic time - to finally partake anew of natural processes.

Rite, disorder and end

Cosmogonical account used to establish a schatological horizon, a coming time which would disjoint any previous era and would redeem the world. In our particular cosmogony, that of the monolith-monster, the epic of the *chthonic* god also comes to an end. Moloch's downfall will take place when man become earth again. Moloch

tierra. Moloch nos hizo creer que el negro era un color definitivo, pero no es así. La materia no cesa, pues ésta pertenece al ciclo épico de los dioses telúricos, anteriores y posteriores al orden industrial. Para los alquimistas medievales, el nigredo, la putrefacción, lo que hoy sería la muerte térmica y el desenlace entrópico de Cabo Negro, no era sino el primer paso en un camino secreto de sublimación material. Para Jung, su correspondencia mental es la confrontación del individuo con su sombra más oscura, tras la cual el sujeto puede emprender su elevación espiritual.

En la capilla del Barjola, nuestro ritual deambulatorio invoca al abismo insondable que hay en nosotros. Todos somos Moloch, por eso Moloch nunca tuvo verdadero poder. Sin embargo, nuestro deambular por la capilla del Barjola es un rito no menos poderoso que los fuegos de la industria. Es el arma inequívoca que se opone al sistema de conocimiento ilustrado, que ha prohibido el ditirambo. Es voluntad del dios *ctónico* que los hombres no se inicien en la tierra, que su relación con ella sea sólo de utilidad. Presenciamos aquí nuestro propio nigredo, la mancha de nuestra existencia, el desorden que el orden prometido extendió por el mundo y que revela que el progreso neoliberal es una promesa falsa. Moloch debe morir.

Porque todos somos Moloch, en la batalla del hombre contra el dios *ctónico* el hombre también morirá. En nuestro proceso de nigredo, de reconocimiento del desorden, hemos muerto para vivir. Cabo Negro también había muerto a medias y, a pesar de su expulsión fuera del orden, la naturaleza lo siguió viviendo. Nuestra catábasis a la barriga del monstruo nos ha convertido en héroes de esta cosmogonía. Volveremos a la superficie, porque sin ascenso tras la bajada, toda catábasis sería muerte verdadera; y lo haremos repletos de vida, llenos de la tierra que en realidad somos.

made us believe that black was a definitive colour, which is not true. Matter never ceases, for it belongs to the epic cycle of tellurian gods, who were before and after industrial progress. To medieval alchemists, nigredo (blackness), putrefaction, that is, what today we regard as the entropic outcome of Cabo Negro and its thermal death, was but the first step in a path of material sublimation. To Jung, the psychological counterpart of this process would consist of the confrontation between the individual and the darkest part of their soul. After this encounter between the ego and the shadow, one is now allowed to undertake their own spiritual purification.

In the Barjola's chapel, our wandering ritual invokes that unfathomable abyss deep inside us. We are all Moloch, that is why Moloch never held actual dominion. Albeit, our wandering walk around the chapel is a rite whose power is not less than that of industry. Rite is the unequivocal weapon opposing enlightened knowledge, which has prohibited the dithyramb. It is the will of the *chthonic* god that man be not initiated in the mysteries of earth, that their relation with land be a relation of mere usefulness. We contemplate here our own nigredo and the blemish staining our existence: the disorder that promised order spread over the world, revealing thusly the actual nature of such promise: It is untrue, and therefore Moloch must die.

Given that we are all Moloch, man will also die in their battle against the *chthonic* god. Our process of nigredo, by acknowledging that disorder, we have died to return to life. Cabo Negro had not completely dead and, despite its expulsion from the established order, Nature kept living in it. Our catabasis to the belly of the monster has transformed us into cosmogonical heroes. We shall return to the surface, since every catabasis would turn out actual death without ascent after descending, and we shall return full of life, replete of the land we indeed are.

Apéndice

El autor de este texto tiene por deformación de oficio la costumbre de añadir una nota etimológica al terminar sus escritos. Es una convicción suya que las palabras guardan un poder atávico a cuyo despliegue asistimos aún en nuestros días. El término *ctónico*, que tan pertinente ha resultado en la redacción de este texto, merece aquí un comentario de tal clase.

'Chthon' era el nombre con que los griegos se referían a las profundidades del mundo, a aquella tierra vedada que se extendía subterráneamente bajo la tierra habitada y fértil -Gea- y a la que los hombres, en principio, no tenían acceso. El gramático Servio recogía una distinción similar entre las acepciones latinas 'terra' y 'tellum' que sin embargo no corresponde con la diferencia semántica del griego, pues se refiere en realidad a la distinción que aún hoy trazamos entre el elemento tierra y la tierra que habitamos.

'Chthon', por el contrario, no definía la tierra elemental o roca madre, ni la tierra en toda su extensión, sino el lugar, igualmente telúrico, del Inframundo. La tierra *ctónica* era por definición misteriosa y a ella sólo descendieron unos pocos elegidos, héroes catabáticos como Orfeo, a los que se les permitió la entrada. El oráculo, el conjuro y el sacrificio ritual fueron otros caminos al abismo subterráneo. De este espacio misterioso provinieron criaturas de origen inexplicable: Autóctonos se llamaron aquellos que surgieron de la tierra y que no conocían padre ni madre. Habían emergido de lo profundo y, por ello, pertenecerían a la tierra -*ctónica*- para siempre.

A lo autóctono -lo mismo que la tierra- se opone lo alóctono -lo que a la tierra es otro-, cuyo uso moderno no deja de resultar particularmente revelador. Alóctono, así dicen los geólogos, es aquel resto que ha sido separado de su lugar de formación o cuyo origen es distinto al lugar en que se encuentra. Así, alóctono es aquel artefacto que, emergido de lo profundo y autóctono en principio, fue transportado a un lugar que no le correspondía. Valga aquí como ejemplo un monolito en un capilla que antes se alzaba entre escoria abandonada, que antes fue mineral y roca, que antes fue todo uno con lo profundo insondable.

Appendix

It is a habit of the author to add an etymological note at the end of his texts. It is his conviction to believe that words keep an ulterior, atavistic power whose unfolding we can still observe nowadays. The term *chthonic*, which has turned out most pertinent when writing this paper, seems to be worthy of a commentary of the kind.

'Chthon' was the name used by the Greek to refer to the nether regions of the world: that prohibited land extending beneath the fertile ground -Gea-, whose access, at least initially, was forbidden for man. The grammarian Servius noted a similar distinction between the Latin words 'terra' and 'tellum', which however did not correspond to such difference in Ancient and Classic Greek. In fact, Servius's distinction referred to the same nuance we still trace these days between earth -substance- and land -expanse.

'Chthon', on the contrary, did not define either elemental earth or the span of land, but the equally tellurian place where the underworld was located. *Chthonic* earth -the land beneath us- remained as a mystery and only few were allowed in. Like Orpheus, these were katabatic heroes who could descent to the subterranean domain of Hades. Oracles, conjurations and sacrifices were also paths leading to darkest abyss. Creatures of unknown background eventually came from this mysterious realm: Autochthons were called those who had sprung from the soil, with no father and no mother. They had arisen from the deep and, therefore, they would eternally belong to the -*chthonic*- land.

As opposed to the autochthonous -the same as the land-, we come across the allochthonous - that which is different from the land -, a word whose modern usage proves particularly telling. Allochthonous, geologists say, is that which has been split from its original place of formation, or rather, that whose origins are different from the place where it is. Thus, allochthonous is that artefact which had arisen from the deep and was autochthonous in the beginning, but has been taken to a place it does not belong to. A monolith in a chapel serves as an example, which rose before among derelict wreck, which was before mineral and rock, which once was one with the unfathomable deep.



CRISTINA FERRÁNDEZ BOX, Alicante 1974

<http://www.cristinaferrandez.com> www.cristinaferrandez.com

Formación / Titulación:

- 1998 LICENCIADA EN BELLAS ARTES por la Universidad de Castilla-La Mancha.
2002 Diploma de Estudios Avanzados [DEA], Programa de DOCTORADO: "LA ESPECIFICIDAD DEL CONOCIMIENTO ARTÍSTICO", Universidad Miguel Hernández de Elche , Alicante.

Otros Cursos universitarios:

- 2011-12 POSGRADO DE VIDEO DIGITAL, IDEC, Universitat Pompeu Fabra, Barcelona
1993-94 Primer y Segundo curso de Arquitectura Superior, Universidad Politécnica de Valencia.

Becas

- 2011 Beca CAJASTUR para Artistas.
2010 Beca MUSEO ANTÓN DE FOMENTO A LA CREACIÓN ESCULTÓRICA. Centro de Escultura Candás, Asturias.
2009 AYUDAS a la PROMOCIÓN ARTÍSTICA. Consejería de Cultura y Turismo. Gobierno del Principado de Asturias.
2008 BLACKLOCK NATURE SANCTUARY FELLOWSHIP. Minnesota, USA. Beca residente.
AYUDAS a la PROMOCIÓN ARTÍSTICA. Consejería de Cultura y Turismo. Gobierno del Principado de Asturias.
2007 Becas AL NORTE DE PROYECTOS EXPOSITIVOS 2007. El Comercio. Gijón. Asturias.
2006 Becas FUNDACIÓN BILBAO ARTE FUNDAZIOA, REALIZACIÓN DE PROYECTOS ARTÍSTICOS 2007.
2003 Beca del INSTITUTO ALICANTINO DE CULTURA JUAN GIL-ALBERT , PROYECTOS DE INVESTIGACIÓN Y CREACIÓN ARTÍSTICA.
2001 Beca TALENS-ESPAÑA, S.A
1998 Beca PINTORES PENSIONADOS DE EL PAULAR DE SEGOVIA. Diputación Provincial de Segovia.
1997 Beca SÓCRATES, Universidad de Castilla-La Mancha en la Hochschule Für Grafik Und Buchkunst de Leipzig, Alemania.

Actividades profesionales destacadas, arte y pensamiento

- 2014 "Ideas del progreso, crítica y realidad en Asturias" . Mesa de debate enmarcada en la exposición de "Paso de Gigantes", de Cristina Ferrández. LABoral Centro de Arte y Creación Industrial, Gijón.
"Arte en-clave de territorio", presentación de proyectos integrales de arte y paisaje realizados en el territorio nacional. Mesa de debate. Semana de Arte Contemporáneo de Asturias, AINorte 2014
Coordinación de las Jornadas OPEN LANDS, Entorno a los espacios abandonados de la cultura. Semana AINorte de Arte Contemporáneo de Asturias, 2014.
- 2013 Conferencia "Paisajes en Tránsito", Encuentro de Arte e Naturaleza 2013, Concello de Pontevedra.
Coordinación de las Jornadas OPEN LANDS . Semana AINorte de Arte Contemporáneo de Asturias 2013.
Conferencia "Arquitecturas del Abandono", Jornadas "Patrimonio cultural frente a la crisis: más Estado, más comunidad, más mercado ?". Universidad de Oviedo, Asociación Sociocultural La Ponte.

2012 Coordinación de las Jornadas OPEN LANDS . Semana AlNorte de Arte Contemporáneo de Asturias, 2012.

2009-12 Conferencias en el Seminario de Estética Círculo Hermeneútico, Facultad de Filosofía, Unversidad de Oviedo :
"Estética, Creación y Territorio", "Paisaje y Entropía", "Estéticas de Frontera", "De paisaje industrial a paisaje cultural"

Exposiciones individuales

2015 FRAMED LANDSCAPES. Sala de exposiciones Lonja del Pescado, Programa Arte Último, Ayto. de Alicante.
INSTANTE ENTROPÍA, Museo Barjola, Gijón. (+ como Ciudadela Colectivo). (*)
PASO DE GIGANTES, SWAB Art Fair, Barcelona , Galería ATM Contemporary,
Sala Álvaro Delgado. Luarca y Sala Borrón de Oviedo. Asturias (*)

2014 PANGEA / PANTHALASSA (como Ciudadela Colectivo) Galería ATM Contemporary, Gijón. Noche Blanca de Gijón
PASO DE GIGANTES, LABoral Centro de Arte y Creación Industrial. Gijón.
FERIA DE ARTE DE OVIEDO, Galería ATM Altamira Contemporary, Gijón.
CRÓNICA, fotografía y videoinstalación interactiva, Freaks Art Gallery PHOTOALICANTE 2014.

2013 BIO-LOGICAL DEGROWTH, Instituto Alicantino de Cultura Juan Gil Albert. Diputación de Alicante.
TERRITORIOS DESHEREDADOS, Ademuz Espai d'Art, Valencia.

2012 BIO-LOGICAL DEGROWTH, Galería Lola Orato, Oviedo. Asturias.

2011 TRANSITIONAL LANDSCAPES, Centro de Escultura Museo Antón, Candás, Asturias. (*)
ESPACIOS RESERVADOS. Colegio de España, París.
LONGED FOR LANDSCAPES, Drill Hall Gallery, PSQT, Portland, Dorset, England.
CRÓNICA . Galería Texu. Oviedo.

2010 HUERTOS URBANOS. Sala Astragal, Gijón. Instituto Asturiano de la Juventud, Consejería de Cultura (*)

2009 EN TIERRA DE NADIE. Galería Amador de los Ríos. Madrid.
CÍCLICA, Galería Juan Manuel Lumbreras. Bilbao.

2008 ARARAT. Casa de Cultura de Avilés. Asturias.
AUTO Y CONSCIENCIA. Sala Borrón. Instituto Asturiano de la Juventud. Consejería de Cultura. Oviedo.
RETORNOS. Centre Cultural Blaise Pascal. Clermont – Ferrand. Francia.
LEVEDADES DEL SER. Galería Mediadvanced. Gijón.

2007 AUTO Y CONSCIENCIA. Galería Cornión. Gijón.

2006 ARARAT, Centro Municipal de las Artes. Alicante. (*)
ARARAT, Museu del Ciment Asland de Castellar de N'Hug.(Barcelona)

- 2004 MATERIAS PRIMIGENIAS, Colegio de Arquitectos Técnicos de Alicante.
VENTANAS HIPOTÉTICAS, Casa de Cultura de El Campello (Alicante)
- 2003 REMINISCENCIAS .Sala CENTRO 14, Concejalía Juventud. Alicante. (*)
FRONTERAS DE ILUSIÓN, Galería Acara., Alicante.
- 2001 VOCES DESDE EL MUNDO DE LO INERTE . Sala de Exposiciones CAM de Jijona.
LA DERIVA . Sala de Exposiciones CAM (Caja de Ahorros del Mediterráneo) . San Vicente. Alicante.
- 2000 Sala JOVE, Centro Cultural de la Generalitat Valenciana. Alicante.

Principales premios, obra y participación en proyectos

- 2014 1º PREMIO, AYTO. DE VALDÉS, XLVI Certamen Nacional de Arte de Luarca 2014, Asturias.
NOCHE BLANCA de Oviedo, Operación Hiedra, video instalación interactiva (como Ciudadela Colectivo)
Fundación de Cultura de Oviedo.
- 2013 XIII ENCUENTROS DE ARTE CONTEMPORÁNEO, EAC Instituto Alicantino de Cultura Juan Gil Albert, Alicante.
3º premio en el I CONCURSO ESPACIO AVAart : Arte, Realidad Aumentada e Innovación. Asturias.
ENCUENTRO DE ARTE E NATURALEZA, FLOW IN LEREZ RIVER. Organiza: Concello de Pontevedra.
IX ÓPTICA Festival Internacional de Videoarte, Asturias.
MIRADAS DE MUJERES 2013, Premio de fotografía. Mujeres en la Artes Visuales (MaV) y Revista Mía.
WAVY BANNERS 2013 , ET4U in cultural festival ' The Wave', organized by the Cultural Collaboration in Mid and West Jutland. Dinamarca.
XLIV Certamen Nacional de Arte de Luarca 2013, Asturias.
- 2012 OTOÑO DEL RECICLAJE, Ayto. de Gijón, Emulsa S.A., LABoral Centro de Arte y Creación Industrial.
LA MIRADA ATLÁNTICA, Festival Arco Atlántico de Gijón.
PANTALLA GLOBAL, sección Contrapantalla, CCCB, Barcelona.
- 2011 LA NATURALEZA DEL ENCUENTRO, Feria ARTE SANTENDER 2011, Galería Lola Orato.
Proyecto HUERTOS URBANOS, videoinstalación. Studio Banana Cultural. Madrid.
NARTUR I, Intervenciones artísticas en la naturaleza de Asturias, Museo Barjola, Gijón.
- 2010 SCARPIA IX, Jornadas de Intervención artística en el espacio natural y urbano. "Flora y Fauna" .
El Carpio, Córdoba. Proyecto de videoinstalación.
XLI Certamen Nacional de Arte de Luarca. Asturias.
Mención de Honor, I Concurso de Fotografía EMGRISA (recuperación de espacios naturales o degradados), Madrid. (*)
XXXI Certamen de Artes visuales 2010, Amurrio, Álava.
2º . Premio, V CERTAMEN DE PINTURA, "Biodiversidad en Asturias: flora y fauna". Centro Asturiano de Oviedo.
IV Certamen de Artes Plásticas y Visuales " Mujeres y Arte ", TORREARTE. Madrid.

- 2009 INSTANTES DE PAISAJE, creación audiovisual. CDAN, Centro de Arte y Naturaleza, Huesca.
 ESPACIO ENTER, Sección Video Arte. Art Tech Media y Septenio, Gobierno de Canarias.
 X PREMIO ASTRAGAL de Instalación. Instituto Asturiano de la Juventud, Consejería de Cultura y Turismo.
 ÓPTICA Festival Internacional de videoarte. Gijón.
 CORPOREA ,obra seleccionada, MUA, Museo de la Universidad de Alicante. (*)
- 2008 Simposio de Escultura: FINES DE TIERRA. Fotografía y videocreación, Candás. Asturias. (*)
 EMBARRARTE-08. Festival de arte, naturaleza y cerámica. Artista Invitada. Universidad de Ponferrada, León. (*)
 3er. Premio, FOTOGRAFÍA. I BIENAL ARTE CONTEMPORÁNEO. UNIVERSIDAD de CHAPINGO. México DF. (*)
 Ffilmic Festival, Artists video space. LLanfyllin. Gales. Gran Bretaña.
 XXIX Certamen Nacional de ARTE de LUARCA. Asturias.
 1º Premio AUDIOVISUALES. III Concurso de Audiovisuales Mujer y Participación. CREATIV@. Siero. Asturias.
- 2007 LA ESCULTURA EN NORTE IV. Bial de intervenciones en el espacio urbano de Salas. Asturias. (*)
 IV certamen nacional de pintura ARTE Y TECNOLOGÍA , CARSA, Bilbao.
 V BIENAL DE FOTOGRAFIA DE VIC (Barcelona).
- 2006 VIII ENCUENTROS DE ARTE CONTEMPORÁNEO. Instituto Alicantino de Cultura Juan Gil-Albert. Diputación de Alicante.
- 2005 Premio Ciudad de Minglanilla, Cuenca a la intervención escultórica "El laberinto de la memoria".(*)
- 2004 Primer Premio IV Certamen Internacional de Pintura "Miradas", Fundación Jorge Alió, Alicante.
 2002 Seleccionada en el Premio de Pintura y Escultura Bancaja.. Valencia (*)
 2001 Tercer Premio IV Concurso de Pintura Otis-Special Olympics, Madrid.
 1999 Primer Premio IV Concurso de Pintura de la Universidad de Alicante.
 Primer Premio Concurso Arte Joven Alicantino, El Corte Ingles (Alicante).

Proyectos en residencia

- 2014 LABoral Centro de Arte y Creación Industrial. Gijón. FESTIVAL MAV, Miradas de Mujeres en las Artes Visuales
 2013 KULTURMODEL, Passau, Alemania
 2011 PORTLAND SCULPTURE & QUARRY TRUST. Portland, Dorset. England.
 2009 PUBLIC ART CELEBRATING WOMEN IN CULTURE by "Women's Affairs Technical Committee of Palestinian Territories, West Bank and East Jerusalem " y la Comisión Europea. Jerusalén Este , Capital Árabe de la Cultura, 2009.
 2008 SIMPOSIO ARTE Y TERRITORIO: " THRESHOLD OF TIME". Portland Sculpture & Quarry Trust. Dorset, England.
 2004-05 PROYECTO INTERNACIONAL DE LAND ART: "De-einder".
 Intervenciones en la Naturaleza en Montsegur ,Francia y Dordrecht, Holanda . (*)
 2003 SIMPOSIO ART ET NATURE. Centro de Arte Contemporáneo Cat'Art y Galeria de Arte Pilar Ribera yguia, Sainte Colombe-sur-l'Hers, Francia y Andorra (*)

Principales exposiciones colectivas

- 2015 OCHO VISIONES DE UN PAISAJE QUE NUNCA SE TERMINA DE HACER, LABoral Centro de Arte y Creación Industrial, Asturias.
XLV Certamen Nacional de Arte de Luarca. Sala Borrón, Oviedo y CEMAE, Avilés. (*)
- 2014 CANTO A LA VIDA, Galería Lola Orato, Oviedo
DESDE DINS, ART CONTEMPORANI DES D'ALACANT. MUA Museu de la Universitat d'Alacant. (*)
NOCHE BLANCA de Gijón, video instalación De la Desintegración. Galería Van Dick
INSTANTE PRECISO. Galería Lola Orato, Oviedo. Festival MAV, Miradas de Mujeres 2014
XLIV Certamen Nacional de Arte de Luarca. Sala Borrón. Oviedo
MIRADAS, Muestra Artística de la Visión y la Mirada. MUA Museu de la Universitat d'Alacant
Fundación Jorge Alió para la Prevención de la Ceguera, (*)
- 2013 PORTAS OBERTAS. Fórum Eugénio de Almeida. Évora, Portugal
XIII EAC, ENCUENTROS DE ARTE CONTEMPORÁNEO, MUA, Museo de la Universidad de Alicante. (*)
HABLAMOS?, Galería Lola Orato, Oviedo.
LANDSCAPES, Gijón Creativo. Departamento de Asuntos Europeos del Ayto. de Gijón, Asturias.
ARTE, REALIDAD AUMENTADA e INNOVACIÓN. Espacio AVAart, Gijón. Asturias
JÓVENES VALORES DEL ARTE CONTEMPORÁNEO, Figuración 2013. Galería de Arte Van Dick, Gijón. (*)
INÉDITOS EN EL ALMACÉN. Galería Lola Orato. Oviedo.
- 2012 PANTALLA GLOBAL. Sección Contrapantalla. CCCB, Barcelona.
Feria de Arte de Oviedo 2012, Galería Lola Orato. (*)
PROYECTOS OTOÑO DEL RECICLAJE, LABoral Centro de Arte y Producción Industrial, Gijón.
LA MIRADA ATLÁNTICA, Museo Barjola, Gijón. Festival Arco Atlántico de Gijón. (*)
CÓDIGOS ABIERTOS. LABoral Centro de Arte y Creación Industrial. Gijón.
HOMENAJE A LOUISE BOURGEOIS, Galería Lola Orato, Universidad de Oviedo. (*)
EL ENJAMBRE, ECOlab, LABoral Centro de Arte y Creación Industrial, Asturias.
- 2011 FERIA ARTE SANTANDER 2011, La Naturaleza del Encuentro. Galería Lola Orato.
ORBITANDO SATÉLITES, Laboral Centro de Arte y Producción Industrial, Gijón. (*)
MIRADAS, Real Círculo Artístico de Barcelona. Fundación Jorge Alió, Fundación Seur.
XLI Certamen Nacional de Arte de Luarca. Delegación del Principado de Asturias, Madrid.
SINEDIE, Galería Lola Orato, Oviedo.
- 2010 EL CORAZÓN MANDA, Galería Lola Orato, Oviedo.
TERRITORIOS DE ENCUENTRO, Museo de Artes Visuales de Trelew, Patagonia, Argentina.
XXXI Certamen de Arte Contemporáneo Amurrio, Centro Cultural La Casona, Amurrio, Álava.
XL Certamen Nacional de ARTE de LUARCA. Delegación del Principado Asturias, Madrid.
MUJERES Y ARTE, IV Certamen Torrearte. Madrid.

- 2009 CORPÓREA, Representaciones del cuerpo en la contemporaneidad. MUA, Museo Universidad de Alicante. (*)
 TERRITORIOS DE ENCUENTRO, Centro cultural Casona Nemesio Antúñez, Santiago de Chile.
 XIII Encuentro Internacional Iberoamericano de Mujeres en el Arte. ComuArte. Cámara de Diputados, México.
 PERSONAS CON ALMA, Centro Cultural de Rawson, Argentina, Fache Art + Amy Alonso Gallery, Miami, USA.
- 2008 AESTHETICS OF REAL NATURE. Proyecto X, San Francisco. USA.
 ARTE AL-NORTE. Palacio Revillagigedo., Asturias. Caja Astur. Gijón
 THE ENVIRONMENTAL PARADIGM, Mina Dresden Gallery, San Francisco, USA. (*)
 XXXIX Certamen Nacional de ARTE de LUARCA. Asturias. Luarca, Mieres, Oviedo, Madrid.
- 2007 TABLAS. Facultad de Bellas Artes de Cuenca. Instituto de la mujer JCCM.
 INTIMATE BODIES, PUBLIC SPACES. Mina Dresden Gallery. San Francisco, USA.
- 2006 V Certamen de Artes plásticas MIRADAS. Sala Visum. Fundación Jorge Alió, Alicante
 ENCUENTROS DE ARTE CONTEMPORÁNEO 2006. Museo de la Universidad de Alicante, MUA.
 XIX BIENAL DE ARTE DE IBIZA. Museu d'Art Contemporani d'Eivissa.
- 2004 ARTE Y DERECHOS HUMANOS, Sala de Exposiciones Aifos, Universidad de Alicante (*)
 IV CERTAMEN NACIONAL DE PINTURA MIRADAS, Centro Visum. Fundación Jorge Alió, Alicante. (*)
 PROYECTO INTERNACIONAL DE LAND ART, De-einder Exposiciones en : Centro Cat'Art de Arte-
 neo, Francia. Embajada de Andorra en París, Embajada de Andorra en Bélgica. Sala Pictura, Dordrecht,
 Holanda. Pilar Riberaigua Galería d'Art, Andorra. Sala de Exposicions del Govern d'Andorra. (*)
- 2002 PREMIO DE PINTURA Y ESCULTURA BANCAJA, IVAM, Valencia, Itinerancia, Comunidad Valenciana. (*)
 III CERTAMEN NACIONAL DE ARTES PLÁSTICAS MIRADAS FUNDACIÓN JORGE ALIÓ,
 Colegio Oficial de Médicos, Alicante. (*)
 PROPUESTAS DE ARTE JOVEN, Concejalía de Juventud, Ayuntamiento de Alicante.

(*) Con catálogo editado

Obra en colecciones públicas y privadas

Ayuntamiento de Valdés. Asturias

Ayuntamiento de Alicante.

Caja de Ahorros del Mediterráneo, CAM

Centro Asturiano de Oviedo.

Colegio de Arquitectos Técnicos de Alicante.

Diputación de Segovia.

El Corte Inglés, S.A.

Fundación Bilbao Arte Fundazioa

Fundación Jorge Alió.

Fundación Marc Abel.

Talens España S.A.

Universidad de Alicante

Colección Galería Mediadvanced, Gijón.

Colección Juan Manuel Lumbreras

Museo de Artes Visuales de Trelew, Patagonia, Argentina.

DAVID HERGUEDAS FRANCO,

Valladolid 1977,

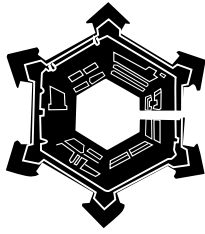
<http://www.noiziv.com>

Licenciado en Comunicación Audiovisual (IE-Segovia).

Master en Arte y Nuevas Tecnologías por la (UEM Madrid).

Recibe la beca Alnorte 2014 de proyectos expositivos en Asturias, inaugurando el proyecto "Circumambulatorio" en la iglesia de Laboral Ciudad de la Cultura en Gijón. Forma en 2013 el Colectivo Ciudadela junto a Cristina Ferrández, cuyos últimos proyectos tuvieron lugar en las noches blancas de Gijón y Oviedo 2014 con los proyectos "Pangea with Panthalassa" y "Operación Hiedra" respectivamente. En 2015 participa en "Creadores Inquietos" en la sala de exposiciones de "Las Francesas" de Valladolid dentro de la red Creart.

Ha trabajado anteriormente en diversos ámbitos de la Comunicación Audiovisual: redactor audiovisual, editor de video, cámara, instalaciones electrónicas e informáticas para eventos, operador de directos tanto en el territorio nacional como en el extranjero. Actualmente investiga sobre procesos interactivos interdisciplinarios en torno a la creación audiovisual. En sus instalaciones busca generar dinámicas que trasladen la relación del primer observador con la obra a otros lugares de interrelación entre observadores. Una invitación a participar en un diálogo multiusuario, un interfaz que incluye a los espectadores. Un juego en el que hay que descubrir las reglas o inventarlas.



Colectivo CIUADDELA

(David Herguedas 1977/Cristina Ferrández 1974)

<http://www.ciudadela.org>

Comienza su andadura en el 2013. Su trabajo está centrado en el desarrollo de proyectos audiovisuales que vinculen diversas áreas de la creación con procesos interactivos enmarcados en *site-specific* art projects, combinando tecnología y conceptos de órbita socioambiental.

En 2015 realizan el proyecto Instante Entropía para el Museo Barjola de Gijón, el cual incluye una video instalación interactiva y matérica (con escorias de arrabio) para la capilla del museo, junto a otra parte fotográfica y de videoarte.

En 2014 participan en la Noche Blanca de Gijón (Asturias, España) con el proyecto expositivo multidisciplinar Pangea/Panthalassa en la galería de arte ATM Contemporary, y en la noche Blanca de Oviedo (Asturias, España) con la videoinstalación interactiva en el espacio público Operación Hiedra.

En Marzo de 2014 realizan una videoproyección interactiva en el casco antiguo de Alicante en el marco del festival PHOTOALICANTE, y la colaboración técnica y sonora con Cristina Ferrández en la video creación Paso de Gigantes para LABoral Centro de Arte y Creación Industrial de Gijón, en el contexto del Festival Miradas de Mujeres, MAV 2014.

En 2013 imparten el curso de creación audiovisual Campos Visuales en el Centro de Arte, Cerámica y Naturaleza de la Cepeda, León; participan con la obra efímera World Disintegration en el proyecto AURUM, promovido por la plataforma Oro NO, en Tapia de Casariego (Asturias); y colaboran con la compañía de danza y teatro contemporáneos Rabos de Lagartija, con la producción del audiovisual de la obra Zigurat, premio Mejor Montaje Teatral en el VIII Festival de Teatro de Toledo.

**COMISIÓN ASESORA DEL MUSEO
BARJOLA DE GIJÓN**

Presidenta:

Ilma. Sra. Dña. Ana González Rodríguez

Vicepresidente:

D. Alejandro Jesús Calvo Rodríguez

Directora Museo Barjola:

Dña. Lydia Santamarina Pedregal

Vocales:

D. Vicente Díez Faixat

D. Calixto Fernández Hernández

Dña. Maite Centol

D. José Antonio Galea Fernández

D. Jaime González Herrero

D. Fernando Alba

Representante Ayto de Gijón:

D. Carlos Rubiera Tuya

Secretario:

Carlos Rodríguez Sánchez

Texto y Traducción:

Pablo L. Álvarez

Transporte montaje:

ALBA

Audiovisual:

Alquisa

Edita:

Museo Barjola

Diseño del catálogo:

Colectivo Ciudadela

Fotografía:

Colectivo Ciudadela

Agradecimientos:

Marisa G.Fuego

Omar Ramos

Juan "El Chatarrero"

Los intrépidos personajes enfundados,
partícipes en las acciones artísticas en Cabo Negro

Imprime: Eujoa Artes Gráficas

Depósito Legal: AS 3441 - 2015



GOBIERNO DEL
PRINCIPADO DE ASTURIAS

CONSEJERÍA DE EDUCACIÓN,
CULTURA Y DEPORTE

