

# CRISTINA DE MIDDEL

14 OCTUBRE  
6 MARZO  
2022

PSEUDOLOGÍA FANTÁSTICA



SERIE ALEATORIS VULGARIS. SIN TÍTULO. 2018

La artista Cristina de Middel (Alicante, 1975) nos ofrece su manera de ver y entender el mundo a través de la fotografía. Después de estudiar Bellas Artes y trabajar cerca de una década en el documentalismo como fotoperiodista, la alicantina dio un salto sin red y comenzó a contar con su fotografía otras historias. Esta vez, las que a ella le interesaban y a hacerlo de la manera que le gustaría que se las contasen a ella. A finales de 2010 abandonó el periódico en el que trabajaba como fotógrafa y comenzó a

experimentar con la ficción y la escenificación, partiendo de la deconstrucción de arquetipos y estereotipos y analizando la relación entre la realidad y su representación, entre la verdad y la imagen fotográfica. Tras sus dos primeros proyectos, *Vida y milagros de Paula P* (2009) y *PolySpam* (2009), le llegó el éxito y el reconocimiento internacional con *Afronautas* (2012), proyecto que marcó el inicio de una investigación más amplia, y que dura hasta hoy, sobre las posibilidades narrativas y documentales de la

fotografía desde un punto de vista crítico. Cada proyecto nuevo supone una vuelta de tuerca sobre el anterior, una búsqueda de nuevas formas, cada vez de manera diferente, lo que le da un bagaje y una experiencia que le empuja a afrontar nuevos retos, cada vez más arriesgados y ambiciosos. Y para ello utiliza un lenguaje crítico, siempre lúdico, que refleja la libertad que otorga el no tener que ceñirse al guion de lo correcto o a las expectativas de la verdad. Su búsqueda de nuevos temas y aventuras, de manera intuitiva, le ha llevado a una vida nómada vinculada a los proyectos en los que estaba trabajando en cada momento, ya que su estudio es su ordenador, aunque ahora reside en Brasil. La valentía de su obra le valió la concesión del premio Nacional de Fotografía en 2017, lo que para ella supuso un importante espaldarazo a su carrera, que implícitamente respaldaba el hilo conductor de su fotografía: la capacidad de cuestionar el mundo que le rodeaba. Ese mismo año entró a formar parte de la agencia Magnum, una de las más importantes dentro del ámbito de la fotografía.

Su vertiginosa y camaleónica trayectoria se entrelaza con la del Museo Universidad de Navarra, donde en 2015 inauguró la exposición *Man Jayen*. Esta fue la antesala de su participación en el programa de residencias artísticas Tender Puentes. En este se invita a artistas contemporáneos a estudiar y conocer la colección de fotografía histórica del Museo. Del conocimiento, reflexión y diálogo con las más de 20.000 piezas que componen la colección surgen proyectos de nueva creación como el que Cristina materializa en la serie *Aleatoris Vulgaris* que se presenta ahora en el Museo. Mientras estaba realizando este trabajo, de Middel recibió el premio Nacional de Fotografía, que implicó la organización de una muestra que, con el título de *Preparados, Listos, Archivo*, y celebrada en el año 2018, fue coproducida por el Museo Universidad de Navarra. En la exposición que presentamos ahora, *Pseudología fantástica*, se muestran los tres proyectos que forman parte de la colección del Museo: *Man Jayen* (2015), *Cucurucucú* (2016) y *Aleatoris Vulgaris* (2018), acompañados por dos de sus series más conocidas, *Afronautas* (2012) y *Party* (2013), que publicadas como fotolibro supusieron un punto de inflexión en su carrera, de la que, en este formato, es uno de los principales puntales.

Aunque a priori estas series pueden parecer muy diferentes entre sí, todas ellas tienen un hilo conductor común, su origen en la documentación conservada en un archivo histórico. Y por ello, al verse de manera unitaria cobran nuevo significado y generan nuevas asociaciones. En estas series, de Middel plantea de manera lúdica diferentes realidades sociales, en las que cobra importancia el juego, el azar y lo aleatorio, entendiendo el “archivo” como una institución que recopila y ordena de manera sistematizada documentos y materiales, que son la base que utiliza como punto de partida para la creación de estas obras. En ellas, y a partir de la documentación y los artefactos históricos conservados en un archivo, así como de la sistematización con la que están ordenados, contrapone la noción de orden, implícita en la idea archivo,

con la del caos, representado por la forma de seleccionar las imágenes, y vinculado a lo aleatorio e imprevisible, que define bien la forma de trabajar de Cristina. Todo ello vinculado a la percepción que se tiene de la imagen, con la que juega creando obras nuevas que parten de su imaginación y que se generan desdibujando los límites que separan la ficción de la realidad. Aunque pueda parecer paradójico, esa convivencia, que a priori resultaría imposible, genera nuevas lecturas y una nueva vida a las imágenes del archivo que le han servido de inspiración. Así, a partir de un orden establecido puede surgir el caos, que al mismo tiempo da una nueva vida y posibilidad de lectura a una fotografía. Juega con el hecho de romper la idea de que la vida de una imagen acaba con su ingreso en el archivo, donde se le asigna un significado vinculado a una serie de datos concretos, y le confiere una percepción conceptual, en la que significado y significante no tiene porque estar unidos, generando que una imagen tenga vida más allá de la establecida tras la incorporación al archivo. De esta forma, la vida significativa de la imagen y las muchas versiones que cada persona puede crear de la misma no acaba en el momento en que la obra ingresa en el archivo, sino que sigue vigente y articula la colección del Museo y explica la obra de Cristina, y está en el punto de partida de las series que vemos en esta exposición.

En todos estos trabajos vemos planteadas la forma de construcción de la imagen y su representación. Para Cristina de Middel este proceso es de capital importancia. En ocasiones, los objetos utilitarios realizados a lo largo de este proceso, extraídos del contexto al que pertenecen, se integran en la instalación y se presentan de manera que permite incorporarlos como parte de la pieza final. De esta forma, para el espectador, su lectura y significado cambia si se ve en una exposición con el resto de obras, o si bien se aísla y se intenta presentar de manera individual, figurando como parte del proceso o como resultado del mismo, jugando con la carga conceptual con la que se presenta.

Y, como siempre, lo hace de manera lúdica e irreverente, jugando con la percepción y el sentido crítico del espectador, que tiene que decidir él mismo qué significado tiene la imagen que está viendo y con qué intención se hizo, transformando la confusión inicial en una toma de responsabilidad como audiencia. Sin embargo, como muchas veces explica de Middel, este planteamiento no deja de ser tan solo su punto de vista, basado en sus experiencias e investigaciones, y no una verdad absoluta, por lo que invita al espectador a reflexionar sobre lo que ve y a crear su propia opinión. De esta idea nace precisamente el título de la exposición, *Pseudología fantástica*, que no es otra cosa que el impulso incontrolado que algunas personas tienen por contar historias fantaseadas, en las que mezclan hechos reales con otros inventados, y que con el tiempo acaban creyéndose, movidos por el deseo de generar sentimientos de admiración, compasión o protección por parte de los otros. En cierto modo, este sistema de relatar los acontecimientos no deja de estar en la base de la ficción, imaginaria pero creíble, y que se





SERIE ALEATORIS VULGARIS. SIN TÍTULO. 2018

diferencia de otras formas de narración, como la historia, cuyos acontecimientos son reales y creíbles, o el mito, constituido por hechos irreales e increíbles, conceptos utilizados desde la antigüedad por el hombre para explicar y entender el mundo que le rodea.

### ***Man Jayen.***

#### **Un viaje extremo de tucismo para héroes secundarios**

En 2015, con la exposición de *Man Jayen*, comenzó su relación con el Museo Universidad de Navarra, y dio pie al encargo de *Aleatoris Vulgaris* y a la adquisición de una parte del archivo del diario *Alerta!* de México, origen de su serie *Cucurucucú*. En *Man Jayen*, De Middel recogió y trabajó con el material documental que el Archive of Modern Conflict de Londres guardaba sobre una expedición organizada en 1911 por una serie de adinerados aventu-

ros y científicos, con la intención de redescubrir la isla de Jan Mayen. Situada entre Islandia y Groenlandia, no había sido explorada por la ciencia, aunque sí era conocida por los balleneros, que la habían usado como base para sus operaciones a lo largo de la historia. La precipitación en la organización del proyecto y la inexperiencia de los aventureros, héroes secundarios que quisieron emular a los conquistadores del Polo Norte, así como las continuas peleas y discusiones dentro del grupo, la abocaron a su fracaso. Aunque consiguieron llegar a la isla, tuvieron que regresar sin poder desembarcar porque el calado del barco que habían fletado era demasiado grande para acercarse a la orilla. Sin embargo, en el camino de vuelta, el cinematógrafo que debía documentar la aventura, consciente del poder de las imágenes para generar una historia creíble que contar, convenció a los demás para recalar en una playa de Islandia para generar una serie de



SERIE ALEATORIS VULGARIS. SIN TÍTULO. 2018

fotografías y una película que escenificase el desembarco en Jan Mayen y les convirtiese en héroes a su vuelta. De Middel utiliza el material de la expedición, al que añade piezas realizadas por ella, en un juego repetitivo de escenificación dentro de la escenificación o del *fake* dentro del *fake*, lo falso dentro de lo falso, forzando a la reflexión sobre cómo se construyen las versiones oficiales que alimentan los libros de historia.

### ***Aleatoris Vulgaris.***

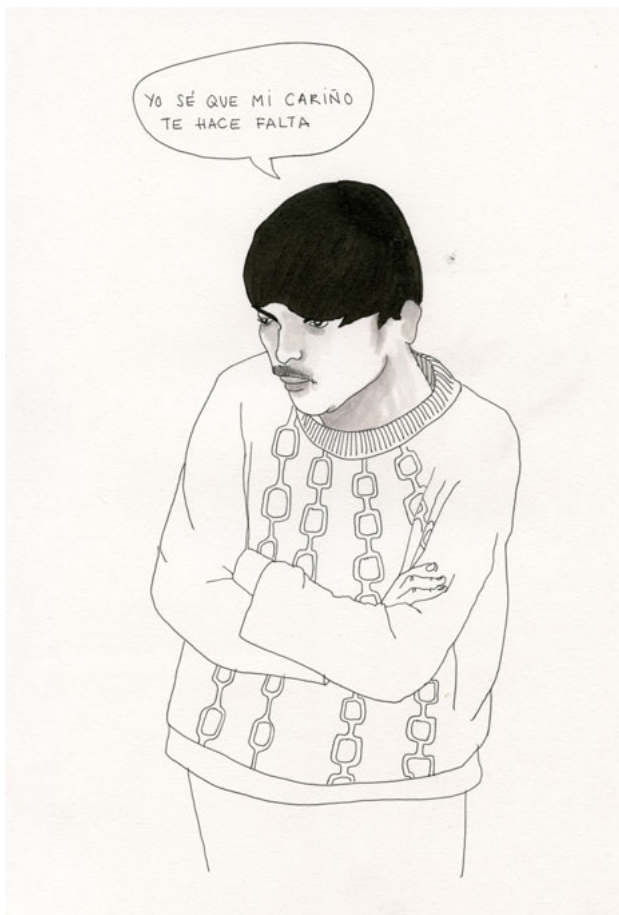
#### **El azar como generador de imágenes**

En este proyecto, realizado para el programa de residencias artísticas Tender Puentes, Cristina de Middel parte de la colección de fotografía del MUN para generar obra de nueva creación. La colección está organizada de manera sistemática, de forma similar a como lo hacen los archivos, con un número de inventario asignado a cada una de las fotografías y artefactos que la conforman y que, a su vez, se dividen en varios fondos. De Middel partió de este sistema de organización para plantear su obra, seleccionando diez imágenes de cada uno de los cinco fondos principales en que se organiza la colección de fotografía de manera diversa y por medio del azar, intentado que fuese de manera aleatoria, aunque el mismo sistema llevaba implícito la imposibilidad de lo aleatorio. Posteriormente, realizó en su ordenador un *collage* digital con ellas, que le sirvió para componer la escena a representar,

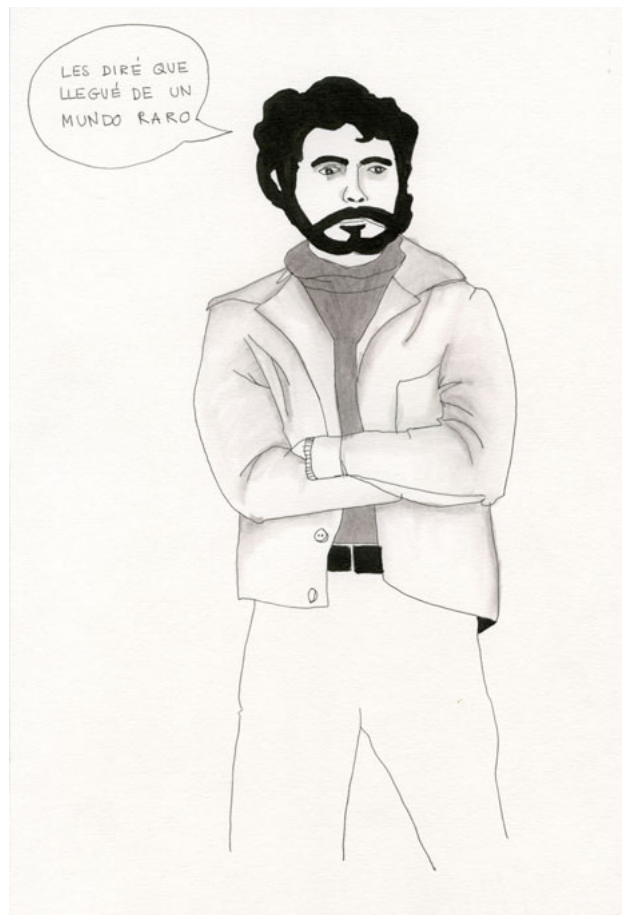
articulando la relación entre las diferentes fotografías, entre sus luces, tonos y las masas formales, quedando así como referencia, como puente, para ejecutar el dibujo final. Una labor complicada que refleja cómo dentro de su trabajo lo importante es el proceso de elaboración de la obra, más que la pieza final en sí misma, y que explica cómo el azar le lleva a crear una imagen y cuál es el proceso de construcción de la misma, identificando el punto de partida y el de llegada, así como el recorrido por el que transcurre. De hecho, los *collages* resultaron estética y conceptualmente muy interesantes, por lo que se decidió que lo que iba a ser solo una parte del proceso se incorporase también a la exposición. Esto supone nuevamente una vuelta de tuerca en las ideas que articulan el trabajo de Cristina, cómo la lectura, el significado y la percepción de una obra cambia si la imagen se ve en la exposición con el resto de materiales creativos o si se aísla y se intenta significar de manera individual.

Esta serie se compone de diez títulos, que se originan según el sistema por el que consiguió la secuencia de fotografías con las que posteriormente construyó sus *collages*, y que se le iban ocurriendo según iba avanzando en el proyecto. Así, en cinco de ellos intervienen otros tantos personajes, con los que la artista contactó de diferentes maneras, siempre con una carga de improvisación, que le dieron cinco números, dentro de los parámetros de cada colección, que necesitó para comenzar a generar su





SERIE CUCURRUCUCÚ. SIN TÍTULO. 2016



obra. En *Gurú de la India* es este personaje el que le dijo los números con los que posteriormente trabajó, y como no sabía contar más allá de diez todos fueron de una cifra, completando la selección con un retrato de este personaje realizado por de Middel. El mismo sistema empleó con *Simon Baker*, excomisario de fotografía de la Tate Gallery de Londres, a quien le dio valor como experto, aunque su selección estuvo también basada en el azar y no en la experiencia; con el *Brujo senegalés de Londres*, que no le dejó retratarlo, pero sí fotografiar los instrumentos con los que trabajaba; con un *Padre Santo de Umbanda*, en Río de Janeiro, que a través de una persona en trance, poseída por el espíritu conocido como Seu Sete, le dio los números, le predijo que el proceso de creación de esta serie sería complicado y se dejó fotografiar por la artista; y con varios *Mozambiqueños* a los que paró por la calle durante una visita que hizo a Mozambique, preguntándoles un número, documentando este proceso con un vídeo. En las otras cinco consiguió los números, también al azar, de diferente forma, empleando todo tipo de objetos, desde máquinas a juegos y alimentos. Con el libro *A Million Random Digits*, que compró por internet y que contiene una sucesión de números aleatorios, realizó un juego en el que construyó un sistema mediante el cual colocó el libro abierto junto a un ventilador, que iba pasando las páginas al azar, mientras sobre él pendía un rotulador sujeto por un hilo que una vela iba quemando, de tal manera que al caer marcó, de manera aleatoria, los números a utilizar. De Middel

documentó todo el proceso en un vídeo y también hizo fotografías de las páginas marcadas por el rotulador. En *Bingo Cuchillo*, colocó cartones de bingo sobre una pared y, como si fuese un juego de dardo, les fue lanzando un cuchillo que señalaba los números elegidos, documentando también todo el proceso en vídeo y con fotografías; en *Random Number Generator* utilizó una máquina usada en los bingos anglosajones para conseguir los números, que en la exposición se pone a disposición de los visitantes en sala para que saquen los suyos, documentado todo con vídeo y fotografías; en *Fortune Cookies* los obtuvo a través de la suma de los números que aparecían en unas galletas de la fortuna que comió en un restaurante chino de Río de Janeiro, haciendo también fotos; y en *Fruta desconocida* los consiguió gracias al peso de cinco piezas de fruta y verdura que no conocía y que compró en el mercado de Uruapan en México, lo cual registro también con fotografías.

#### **Cucurrucucú. La violencia como inspiración**

En esta serie aplicó el planteamiento del que partía en *Aleatoris Vulgaris*, acerca de la construcción de la imagen, de cómo basándose en un archivo se puede generar nueva obra, e incide en la transición entre la fotografía y el dibujo que ya había experimentado, y de cómo en cada paso se va diluyendo la veracidad de la imagen. Para ello se basa en el archivo fotográfico de un diario de sucesos mexicano de los años 70 del siglo XX titulado *Alerta!*. Se trata de un fondo de fotografías de crímenes y sucesos



SERIE AFRONAUTAS. SIN TÍTULO. 2012

que le sirven de fuente e inspiración para realizar 200 dibujos relacionados con ellos a los que posteriormente añade frases dispuestas en bocadillos, como si fuese un cómic, tomadas de narcocorridos y rancheras, música mexicana de carácter popular. En esta serie hace una reflexión sobre el significado de las letras de estas canciones, que justifican muchas veces una violencia y unos códigos de conducta que, aunque asumidos en ese ámbito, son rechazados fuera de ese contexto. De esta forma, a través de sus dibujos y las imágenes que los generan, analiza los diferentes lenguajes de la violencia y el papel que juega la fotografía en la percepción e incluso en la aceptación de la misma por parte de la sociedad. Tal y como señala Joan Fontcuberta en *La furia de las imágenes. Notas sobre la postfotografía* (2016), la sobreabundancia de imágenes que se produce en nuestros días ha creado una cultura de consumo que hace que nos hayamos hecho in-

diferentes a la imagen representada, que es rápidamente sustituida por una nueva. Esto ya lo había advertido Walter Benjamin en *La obra de arte en la era de su reproductibilidad técnica* (1935), en la que a pesar de que aplaudía la fotografía como medio de globalizar el arte y extender su disfrute y entendimiento a toda la sociedad, advertía sobre que un mal uso de la misma podía provocar una deshumanización del sujeto. La presencia de la fotografía y del posterior dibujo permiten reflexionar sobre la crudeza de lo real y las narrativas que se organizan a partir de las representaciones de la misma.

#### ***Afronautas y Party.***

##### **El largo camino de creación de una obra**

Aunque la forma de trabajo de Cristina de Middel es siempre cambiante y en transformación, lo que le lleva a abordar nuevos retos y formas de creación siguiendo su



impulso e intuición, en la base hay siempre un interés no tanto por la pieza final sino por el proceso de creación de la obra. Y esto lo podemos ver en la génesis de la creación de dos de sus proyectos más significativos: *Afronautas* (2012), que la encumbró como una de las fotografías más originales e irreverentes del panorama nacional, y *Party* (2013), que consolidó su posición. Ambas series supusieron un punto de inflexión en su trabajo y en la percepción del mismo. Y para explicar este proceso, la presentación de estas dos series se centra en mostrar la forma en que afronta cada proyecto, tanto los fotolibros como las fotografías, mostrando todo el material que genera en ese proceso creativo: sus dibujos, esquemas, maquetas de los libros, etc.

En la serie *Afronautas* (2012), de Middel partió de una historia real, un programa espacial que lanzó Zambia en 1964, en medio de la guerra por la conquista del espacio entre Estados Unidos y la URSS. Un programa espacial fallido, que nadie vio creíble, pero que fue real, aunque no existiesen imágenes que lo avalasen. Y ahí es donde entró la imaginación de la artista, que generó una serie de fotografías escenificando y recreando lo que había sido ese

programa, basándose en las expectativas generadas por las muchas fotografías que existen de África y cuestionando el estereotipo al llevarlo al extremo. Al igual que las series expuestas, utiliza la fotografía como desencadenante de un debate, en este caso acerca de las expectativas que tenemos sobre África y cómo nuestros propios prejuicios nos llevan a considerar la opción de programa espacial como algo irrisorio.

También en *Party* (2013) plantea un juego entre la imagen y la forma de relacionarnos con ella. En esta ocasión toma como punto de partida el *Pequeño libro rojo de Mao* (1964) y trabaja con él mediante la censura, tachando la mayor parte del texto de sus páginas, dejando solo a la vista una serie de frases que suponen una actualización en las premisas para el buen ciudadano chino después de una evidente actualización de su sistema político. Se establece así una dinámica de ida y vuelta no solo en torno al texto, sino en torno a la asociación que se hace con la imagen que le acompaña, de nuevo cuestionando con humor, las versiones y las soluciones oficiales.

Ignacio Miguéliz Valcarlos

---

## CRISTINA DE MIDDEL

### PSEUDOLOGÍA FANTÁSTICA

---

Artist Cristina de Middel, who was born in Alicante in 1975, shows us how she looks at and understands the world through photography. After studying Fine Arts and working for nearly ten years in photojournalism, de Middel decided to make an artistic leap without a safety net and began telling stories with her photography. But she would tell only the stories she was interested in and would tell them the way she liked stories told to her. In late 2010, she left her job as a newspaper photographer and started experimenting by creating fictions and staging scenes based on the deconstruction of archetypes and stereotypes, and by analysing the relationship between reality and representation, and between truth and the photographic image. After her first two projects, *Vida y milagros de Paula P.* (Life and Miracles of Paula P., 2009) and *PolySpam* (2009), she met with success and won international acclaim with *Afronautas* (2012), a project that represented the beginning of more extensive investigation (which continues to this day) on the narrative and documentary possibilities of photography from a critical perspective. Each new project is a plot twist on the previous one and also a search for fresh forms. This has given her the knowledge and experience to move forward and face new, more ambitious challenges involving greater risk. Her approach is to use critical language, always with playful flippancy, to reflect the freedom that comes from not having to follow any rules about doing things the right way or meeting expectations

about the truth. Her intuitive search for topics and adventures has resulted in a nomadic life linked to the projects she is working on at the time. Her studio is, in fact, her computer and right now she's living in Brazil. In 2017, she won the Spanish National Photography Award for the boldness of her work. Such major recognition of her career implicitly endorsed the main theme of her photography: her ability to question the world around her. In the same year, she joined the Magnum Photos agency, one of the most important of its kind.

Her dizzying, chameleonic trajectory is closely intertwined with the Museo Universidad de Navarra, where she inaugurated the exhibition *Man Jayen* in 2016. This was a precursor to her participation in the Museum's *Tender Puentes* (Building Bridges) programme of residencies for artists, which invites contemporary artists to study and get to know the Museum's historic photograph collection. New projects have emerged when artists study, reflect on and begin a dialogue with the more than 20,000 pieces in the collection, such as the project materialized by Cristina in the series *Aleatoris Vulgaris*, which forms part of the Museum's current exhibition. While she was preparing this work, Cristina won the National Photography Award, which involved organizing an exhibition, namely, the 2018 show *Preparados, Listos, Archivo* (Ready, Set, Archive), which was co-produced by the Museo Universidad de Navarra. In the current exhibition,



SERIE MAN JAYEN. SIN TÍTULO. 215

*Pseudología fantástica* (Pathological Lying), the three projects in the Museum's collection are on display: *Man Jayen* (2015), *Cucurrucucú* (2016) and *Aleatoris Vulgaris* (2018), accompanied by her best-known series, *Afronautas* (2012) and *Party* (2013). The photobook format of these last two works marked a turning point in her career and is therefore one of the most important aspects of her work.

Though each of these series may seem very different, they all have a common theme: their source is the documentation kept in an historic archive. Therefore, the opportunity to see all the series together amplifies their meaning and generates new associations. In these series, de Middel takes a playful look at different social realities and focuses on games, chance and randomness. She understands "archive" to refer to an institution that systematically collects and organizes the documents and materials that provide her with a jumping-off point to create her works. Based

on the historic documentation and artefacts preserved in an archive, as well as the systematization with which they are organized, de Middel counters the concept of order (so implicit in the notion of an archive) with chaos (represented by how the images are selected) linked to randomness and unpredictability, which also happens to be a good definition of the way Cristina works. All this is tied to the perception of the image, which Cristina plays with by creating new works from her own imagination and by blurring the lines between fiction and reality. Though it may seem paradoxical, this apparently impossible combination generates new readings and breathes new life into these inspirational archive images. Chaos can thus emerge even from a state of established order as both a breath of new life and a new reading of a photograph. De Middel questions the idea that an image's life ends when it forms part of an archive, where it is assigned a meaning linked to a series of specific facts. She gives the



photo a new conceptual framework in which the signified and signifier do not necessarily refer to the same thing, thus giving the image a new life after its inclusion in the archive. In this way, the meaningful life of the image and the many versions each person can create from the image do not end when the work is added to an archive. The work is still valid and holds its place in the Museum's collection. It also informs Cristina's work and is the starting point of the series on display in the exhibition.

In all these works, we see how the image was constructed and its representation. For Cristina de Middel, this process is of the utmost importance. The utilitarian objects made during this process, taken out of the context where they belong, are sometimes included in the installation and presented in such a way so they can be added to the final work. The viewer's reading of the image and its meaning can therefore change if the image is seen in an exhibition with other works or if it is isolated and presented individually, as a part of the process or its result by playing with the conceptual weight it is presented with.

And, as always, Cristina does it in a fun, irreverent way by playing with the perception and critique of viewers, who have to make their own decisions about the meaning of the image they are viewing and the intention of the maker by transforming the initial confusion into a sense of responsibility as audience members. However, as de Middel has repeatedly pointed out, this approach is still just one point of view based on her research and experiences and not on absolute truth, which is why she invites viewers to reflect on what they are seeing and come up with their own opinions. This was actually the source of the title of the exhibition, *Pseudología fantástica*, a scientific term for the uncontrollable urge some people have to make up stories that mix real events with pure imagination and which they end up believing due to their desire to arouse other people's feelings of admiration, compassion or protection. In fact, this method of recounting events is actually the basis of imaginative, but credible fiction. It is different from other forms of narration, such as history, which tells of real, credible events, and myth, which narrates unreal and incredible events, both of which are concepts used by humans since antiquity to explain and understand their world.

#### **Man Jayen. Extreme tourism for secondary heroes**

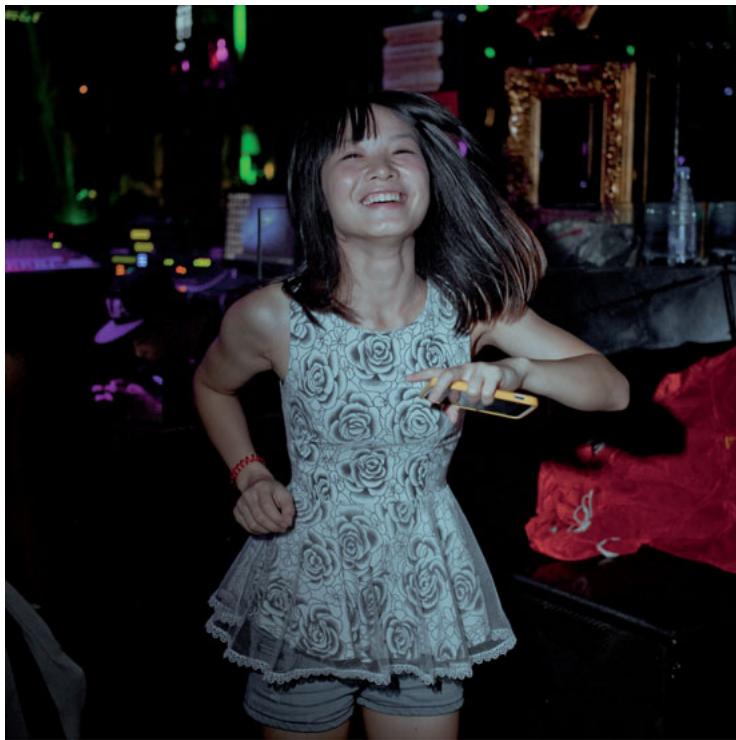
The 2015 exhibition *Man Jayen* began de Middel's relationship with the Museo Universidad de Navarra, which led to the assignment *Aleatoris Vulgaris*, as well as acquisition of part of the archive of the Mexican newspaper *Alerta!*, the source of her series *Cucurrucucú*. In *Man Jayen*, de Middel gathered and worked with the documentary material held by the Archive of Modern Conflict in London on an expedition organized in 1911 by a group of wealthy adventurers and scientists with the aim of discovering Jan Mayen Island. Located between Iceland and Greenland, the island had never been explored by scientists, though whalers were known to have landed there and used the island as an operations base

throughout history. However, the project's rushed organization, the inexperience of the adventurers (secondary heroes eager to emulate the conquerors of the North Pole), and the constant fighting and arguments within the group led to failure. Although they managed to reach the island, they had to return without landing because the draught of the ship they had chartered was too deep for them to get close enough to shore. However, on the way back, the cinematographer who was supposed to document the adventure, aware of the power of images when it comes to telling a credible story, convinced the other members of the expedition to land on a beach in Iceland so he could take a series of photos and make a film staging the group's landing on Jan Mayen, which would make them heroes on their return home. De Middel makes use of the expedition material, to which she adds pieces of her own creation in a repetitive game of staging within staging and fakes within fakes, which forces viewers to reflect on how the official versions that fill the history books were originally constructed.

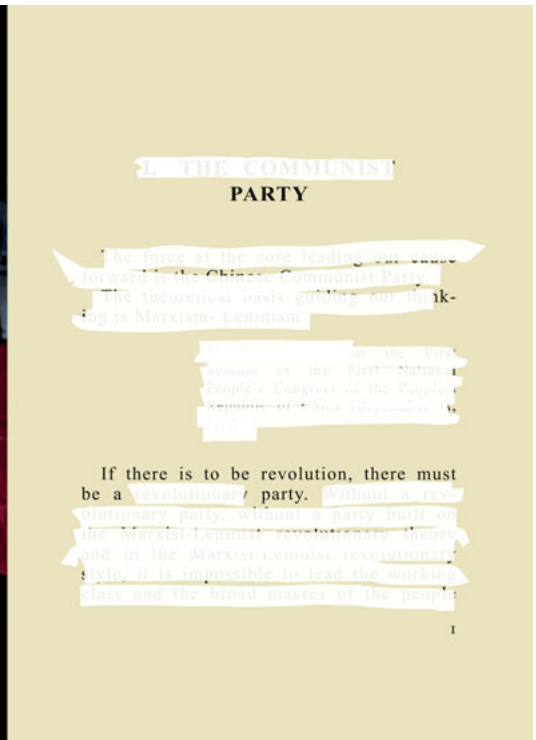
#### ***Aleatoris Vulgaris*. Randomness as a generator of images**

In this project for the *Tender Puentes* programme of residencies for artists, Cristina de Middel made use of the Museum's photography collection to generate new works. The collection is systematically organized like an archive, with an inventory number assigned to each photograph and artefact that makes up the collection, which is divided into several sub-collections. De Middel approached her work by using this organization system. She selected ten images from each of the five main sub-collections of the main photography collection using different methods based on chance. She tried to select the images randomly, but the system itself implicitly made total randomness impossible. She later used the photos to create a digital collage on her computer, which gave her the scene to be represented and generated a relationship between the different photos, their lighting, tones and formal masses, to provide a model or bridge for creating the final drawing. This complicated job shows that, for de Middel, the process of creation is more important than the final piece itself. It explains how chance prompts her to create an image and also describes the process of its creation by identifying the starting and end points, as well as the image's path. In fact, the collages turned out to be aesthetically and conceptually very interesting, so it was decided that what was going to be just a part of the process would also be included in the exhibition. This represented a new twist to the ideas that provide structure to Cristina's work: how the reading, meaning and perception of a work can change if the image is viewed in an exhibition with other creative materials or viewed on its own in an attempt to reflect individual meaning.

This series is made up of ten pieces created based on the system for selecting the sequence of photos later used by de Middel to build her collages, and which had occurred to her as she progressed with the project. For five of these pieces, different people were involved. The artist contacted them in different ways and used improvisation to get them to give



SERIE PARTY. SIN TÍTULO. 2013



her five numbers within the parameters of each collection so she could start creating her work. In *Gurú de la India* (Indian Guru), he is the person who gave her the numbers she later used. As he was not able to count over 10, he gave her only one-digit numbers, and the selection was completed with a portrait of the man by de Middel. She used the same system with other subjects, such as *Simon Baker*, a former curator of photography at the Tate Modern in London, whom she cited as an expert, even though his selection was also based on chance and not on experience; *Brujo senegalés de Londres* (Senegalese Witch Doctor in London), who would not allow her to take his photo, but did allow her to take photos of the tools he worked with; *Padre Santo de Umbanda* (Holy Father of Umbanda) in Rio de Janeiro, who gave her the numbers through a person in trance, possessed by the spirit known as Seu Sete, and who predicted that that process of creating this series would be complicated, after which, he let the photographer take his picture; and several *Mozambiqueños* (Mozambicans) she had stopped in the street to ask them for a number during a visit to Mozambique, a process she documented on video. For the other five pieces, she also received the numbers by chance in different ways using all kinds of objects, including machines, games and food. De Middel went online and bought the book *A Million Random Digits*, which contains a succession of random numbers. She used the book to play a game that involved devising a selection system. She placed the open book near a fan so it randomly turned the pages. Meanwhile, she hung a marker from a piece of string over the book and then lit a candle below the string until it burned the string, which broke, causing the marker to fall and randomly leave a mark on the numbers to be used. De Middel documented the entire process on video

and also took photos of the pages marked with the marker. In *Bingo Cuchillo* (Bingo Knife), she placed bingo cards on the wall and, as if it were a dart game, she threw the knife at the cards, which marked the numbers she used. De Middel also documented the entire process on video and took photos. In *Random Number Generator*, the artist used a bingo cage to obtain the numbers and documented the entire process on video and took photos. In the exhibition, the cage is made available so visitors can choose their own numbers. In *Fortune Cookies*, she obtained the numbers by adding up the numbers in some fortune cookies she ate at a Chinese restaurant in Rio de Janeiro, where she also took photos. And in *Fruta desconocida* (Unknown Fruit), she obtained the numbers by weighing five pieces of fruit and vegetables she was not familiar with that she bought at the Uruapan market in Mexico. She also documented the process by taking photos.

#### **Cucurrucucú. Violence as inspiration**

In this series, whose name is an onomatopoeia for the cooing sound that pigeons make, de Middel used the same approach as in *Aleatoris Vulgaris* to create new images using archive material. The series also had an impact on her ongoing transition from photography to drawing, and showed how the truth of an image is progressively diluted in each step. Her source for this series was the photography archive of the 1970s Mexican violent crimes newspaper *Alerta!* It is a collection of photographs of crimes and violent events that provided inspiration for de Middel's 200 drawings based on the photos. She later embellished the drawings with comic book speech bubbles containing words taken from the lyrics of narcocorridos, rancheras and Mexican popular music. In



this series, de Middel reflects on the meaning of these lyrics, which often include a justification of violence and codes of conduct widely accepted in this context, but firmly rejected outside it. De Middel thus uses her drawings and the photos they come from to analyse the different languages of violence and the role played by photography in society's perception and even acceptance of violence. As pointed out by Joan Fontcuberta in "La furia de las imágenes. Notas sobre la postfotografía" (The Fury of Images: Notes on Post-Photography, 2016), the current glut of images has created a consumer culture that has made us indifferent to any given image, which is so quickly replaced by another. Walter Benjamin drew attention to this in "The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction" (1935), in which he applauds photography as a means of globalizing art and ensuring that society as a whole can enjoy and understand it, but also warns that the misuse of photography could lead to dehumanization of the subject. Viewing the photos with the drawings enables visitors to reflect on the harshness of reality and the narratives that emerge from portrayal of this harshness.

#### ***Afronautas* and *Party*. The long process of creating a work**

Although Cristina de Middel's working method is constantly changing and in transformation, which leads her to embrace new challenges and forms of creation by following her own impulses and intuition, she is always more interested in the creative process than in the final work. And this can be seen in the genesis of the creation of two of her most significant projects: *Afronautas* (2012), which led her to be considered one of the most original and irreverent photographers in Spain, and *Party* (2013), which consolidated her position. Both series represented a turning point in her work

and people's perception of it. To explain this process, the presentation of these two series is focused on showing how the artist approached the project. It includes the photobooks and photographs, as well as all the material generated in this creative process, such as drawings, diagrams and scale models.

In the *Afronautas* series (2012), de Middel's starting point was a real event, a space programme launched in Zambia in 1964 in the midst of the Space Race between the United States and the USSR. It was a failed space programme that nobody thought was credible. Although the original story is true, there are no photos to corroborate it. This is precisely where the artist's imagination came in. She produced a series of staged photographs recreating the programme, based on public expectations generated by seeing many photos of Africa, and questioned the stereotype by taking it to the extreme. As in the other series, de Middel uses photography to generate discussion, in this case, about our expectations of Africa and how our own prejudices encourage us to laugh at the possibility of an African space programme.

In *Party* (2013), she also highlights a game involving the image and how we relate to it. This time, the starting point was the *Little Red Book of Quotations from Chairman Mao Tse-tung* (1964), which she worked with through censorship by obliterating most of the text on each page and leaving only a group of phrases that update the premises defining good Chinese citizens, given the clear revamping of the country's political system. This establishes a back-and-forth dynamic within the text and also between the text and the accompanying image. Once again, de Middel uses humour to question official versions and official solutions.

Ignacio Miguéliz Valcarlos

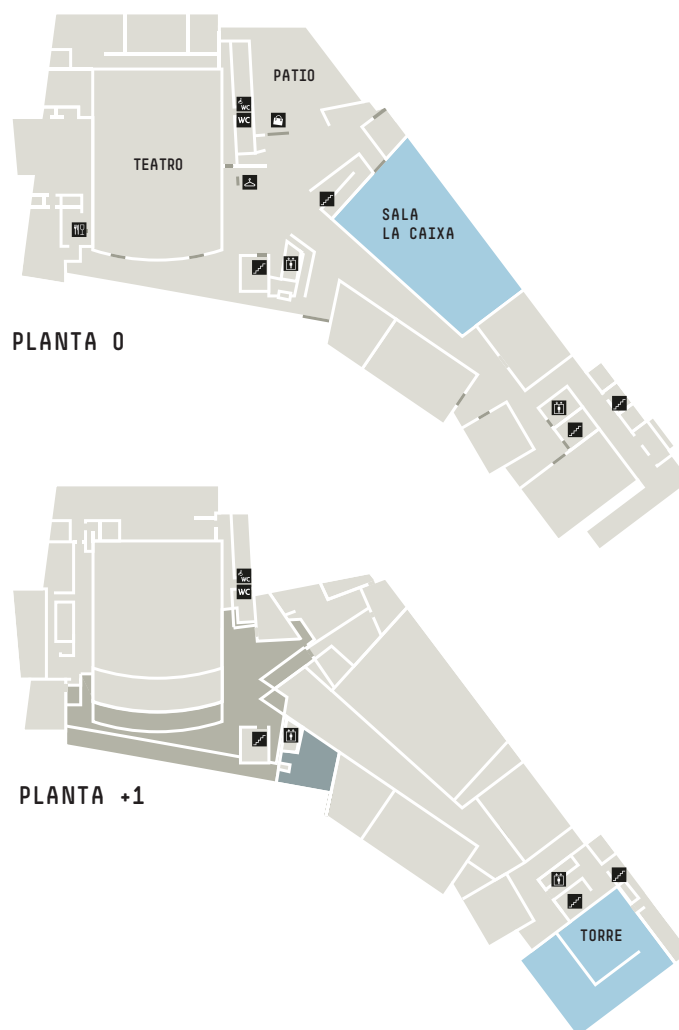


CRISTINA DE MIDDEL

Cristina de Middel. Alicante, 1975. Ganadora del Premio Nacional de Fotografía 2017 y comisaria de PhotoEspaña 2018. En 2017 fue invitada a formar parte de la agencia internacional Magnum. Tras una primera etapa en la que ha trabajado como fotoperiodista para diversos medios de comunicación, en la actualidad desarrolla proyectos artísticos, en los que juega con las fronteras entre la realidad y la ficción. Vive a caballo entre España y Brasil.

Was born in Alicante in 1975. She won the 2017 Spanish National Photography Award and was a curator at PhotoEspaña 2018. In 2017, she was invited to join Magnum Photos, the international photography agency. After an initial period working as a photojournalist for different media outlets, de Middel now develops artistic projects that blur the line between reality and fiction. She splits her time between living in Spain and Brazil.

MUSEO  
UNIVERSIDAD  
DE NAVARRA  
CRISTINA  
DE MIDDEL  
PSEUDOLOGÍA  
FANTÁSTICA  
14 OCT 2021  
06 MAR 2022



#### MUSEO UNIVERSIDAD DE NAVARRA

RECTOR UNIVERSIDAD DE NAVARRA  
NAVARRA'S UNIVERSITY RECTOR  
**Alfonso Sánchez-Tabernero**

PRESIDENTE DEL PATRONATO  
PATRONAGE'S PRESIDENT  
**Ángel Gómez Montoro**

DIRECTOR DEL MUSEO  
CEO OF THE MUSEUM  
**Jaime García del Barrio**

DIRECTORES ARTÍSTICOS  
ARTISTIC DIRECTOR  
**Rafael Levenfeld**  
**Valentín Vallhonrat**

SUBODIRECTOR  
DEPUTY DIRECTOR  
**Javier Arana**

GERENTE  
MANAGER  
**Ion Eguzquiza**

DIRECTORA DE ARTES  
ESCÉNICAS Y MÚSICA  
DIRECTOR OF PERFORMING  
ARTS AND MUSIC  
**Teresa Lasheras**

DIRECTORA DE PROGRAMAS  
PROGRAM DIRECTOR  
**Nieves Acedo**

DIRECTORA DEL  
DEPARTAMENTO  
DE COMUNICACIÓN  
DIRECTOR OF  
COMMUNICATIONS  
**Marta M. Arellano**

#### EXPOSICIÓN EXHIBITION

COMISARIADO  
CURATOR  
**Cristina de Middel**

COORDINACIÓN  
COORDINATION  
**Ignacio Migúeliz**

ASISTENTES COORDINACIÓN  
COORDINATION ASSISTANTS  
**Sofía Gómez**  
**Lucía González**

DISEÑO ESPACIO EXPOSITIVO  
EXHIBITION SPACE DESIGN  
**Pau Cassany**

MONTAJE  
ASSEMBLY  
**Cloister Services S.L.**  
**José Manuel Jiménez**

INSTALACIÓN AUDIOVISUAL  
AUDIOVISUAL INSTALLATION  
**Josu López**

TRANSPORTE  
TRANSPORT  
**Cloister Services S.L.**

SEGURO  
INSURANCE  
**Axa Art**

GRÁFICA  
GRAPHIC DESIGN  
**Ken**