

EL ELEFANTE RUBIO



PILAR ALBAJAR ANTONIO ALTARRIBA

ARTUAL, S.L.
EDICIONES

Pilar Albajar y Antonio

Altarriba conforman una pareja nada habitual en el mundo de la fotografía. Él actúa como guionista estableciendo los temas de las series y diseñando cada una de las fotos mientras ella se encarga de la puesta en escena y de la realización.

Pioneros en la exploración de la imagen digital, perfeccionan las técnicas tradicionales del fotomontaje y conectan con la estética surrealista. Pero su obra, además de la sorpresa derivada de los encuentros imprevistos, contiene una fuerte carga simbólica que proporciona una visión ácida y con frecuencia irónica de la contemporaneidad. Reivindicadas tanto por los sectores más experimentales de la fotografía como por los poetas visuales, sus fotos ejercen una creciente influencia.

EL ELEFANTE RUBIO

FOTOGRAFÍAS DE 1988 A 2006

PILAR ALBAJAR

ANTONIO ALTARRIBA



Ayuntamiento
de Vitoria-Gasteiz
Vitoria-Gasteizko
Udala



Alfonso Alonso Aranegui

Alcalde de Vitoria-Gasteiz

Encina Serrano Iglesias

Concejala del Área de Educación,
Cultura y deporte

Enrike Ruiz de Gordo y Alda

Director del Departamento
de Cultura

Xabier Arakistain

Coordinador del Centro Cultural
Montehermoso Kulturunea

Juan Alberto Belloch Julbe

Alcalde de Zaragoza

Rosa Borraz Pallarés

Teniente de Alcalde del Área
de Cultura y Turismo

Miguel Zarzuela Gil

Director del Área de Cultura
y Turismo

Rafael Ordóñez Fernández

Jefe del Servicio de Cultura

EXPOSICIÓN

Título

El elefante rubio
Pilar Albajar – Antonio Altarriba

Producción

Ayuntamiento de Vitoria Gasteiz,
Centro Cultural Montehermoso
Kulturunea

Coproducción

Ayuntamiento de Zaragoza

Organizan

- Ayuntamiento de Vitoria-Gasteiz,
Centro Cultural Montehermoso
Kulturunea
- Ayuntamiento de Zaragoza,
Servicio de Cultura

Sedes

- Casa de los Morlanes, Zaragoza
10 mayo – 17 junio 2007
- Centro Cultural Montehermoso
Kulturunea,
Vitoria-Gasteiz
29 junio – 2 septiembre 2007

Coordinación técnica

- Ayuntamiento de Vitoria-Gasteiz
Centro Cultural Montehermoso
Kulturunea
- Ayuntamiento de Zaragoza
Rafael Ordóñez Fernández
Rosa Alastrué Carcasona

CATÁLOGO

Editan

- Ayuntamiento de Vitoria-Gasteiz
- Ayuntamiento de Zaragoza
- Artual, S.L., Ediciones

Textos

Antonio Altarriba

Fotografías

Pilar Albajar
Antonio Altarriba

Diseño gráfico

Germán Valverde

Impreso en Barcelona

ISBN: 978-84-88610-86-7

Depósito legal: B-19416/2007

Primera edición, mayo de 2007
Mil quinientos ejemplares

© de los textos

Los autores

© de las imágenes

Pilar Albajar
Antonio Altarriba

© de esta edición

- Ayuntamiento de Vitoria-Gasteiz
- Ayuntamiento de Zaragoza
- Artual, S.L., Ediciones
C/ París, 150, entlo. 1ª
08034 BARCELONA

LARGAS TRAYECTORIAS

Desde que los lenguajes fotográficos expandieron sus posibilidades expresivas más allá de la mera documentación, o la plasmación de instantes asombrosos y composiciones imaginativas, hasta el momento actual han transcurrido apenas unas pocas décadas durante las cuales hemos asistido, quizá sin advertirlo, a la más extraordinaria y decisiva revolución visual de todos los tiempos.

Los valores narrativos de las imágenes fotográficas, sus virtualidades filosóficas e incluso literarias, han crecido también de modo exponencial, especialmente en el caso de aquellos autores cuyos planteamientos ideológicos y cuyos argumentos sentimentales no han sucumbido a la seducción material y tecnológica.

A ese no tan extenso grupo de creadores de imágenes e historias fotográficas que han sabido mantenerse indemnes ante las avalanchas de la técnica, utilizando sin embargo con admirable pericia las distintas posibilidades instrumentales ofrecidas por ella, pertenecen desde hace ya más de dos décadas Pilar Albajar y Antonio Altarriba, protagonistas de una singular y quizá irreplicable simbiosis emocional y artística que les ha permitido descubrir o recuperar, a lo largo de una fructífera trayectoria común, ese inacabable repertorio de sombras, deslumbramientos, pesadillas, placeres, dolores, esperanzas, juegos, melancolías, asombros, desalientos, repugnancia, belleza, vida al fin sospechada, vivida con pasión o sólo deseada desesperadamente.

Nos alegra mucho que haya sido posible llevar a cabo este proyecto, que es una suerte de recapitulación de la biografía artística común de Pilar Albajar y Antonio Altarriba, plasmada con exigente pero piadosa precisión en este catálogo, y más todavía si cabe que pueda presentarse sucesivamente en Zaragoza y en Vitoria-Gasteiz, merced a una eficaz colaboración entre los ayuntamientos de ambas ciudades, que han sabido compartir generosamente un proyecto común que ojalá sólo sea el primero de otros muchos a desarrollar en el futuro.

Alfonso Alonso Aranegui
Alcalde de Vitoria-Gasteiz

Juan Alberto Belloch Julbe
Alcalde de Zaragoza

LONG TRAJECTORIES

Since the photographic language expanded its boundaries beyond pure documentation or capturing astonishing instants and imaginative compositions, until today, only a few decades have passed, in which we have attended, maybe without awareness, to the most extraordinary and deceiving visual revolution of all times.

The narrative values of photography, its philosophical and even literary virtues, have also grown in an exponential way, specially in the matter of those authors whose ideological theories and sentimental arguments have not given up the material and technological seductions.

To that reduced group of image creators and photographic histories that have been able to keep immune to the technique avalanches, however using with admirable knowledge the different instrumental possibilities offered by it, belong since more than two decades Pilar Albajar and Antonio Altarriba, main characters of a very peculiar and perhaps irreplaceable emotional and artistic symbiosis, which has allowed them to discover or regain, along a very productive and common path, that endless repertoire of shadows, glares, nightmares, pleasures, pains, hopes, games, melancholies, surprises, dismays, disgust, beauty, life finally suspected, lived with passion or only desperately desired.

It gives us great pleasure to see this project realized, which is a sort of recapitulation of the common artistic biography of Pilar Albajar and Antonio Altarriba, engraved in this catalog with demanding but merciful precision. We are far more pleased by the possibility that it can be exposed successively in Zaragoza and Vitoria-Gasteiz, thanks to the cooperation between the government of both cities, which have generously known how to share a common project that is hopefully only the first of many others to come.

Alfonso Alonso Aranegui
Alcalde de Vitoria-Gasteiz

Juan Alberto Belloch Julbe
Alcalde de Zaragoza

FOTOGRAFIAR LAS IDEAS

Nuestro trabajo surge de una colaboración muy poco usual en el mundo de la fotografía y, sin embargo, extendida en otros medios basados en la imagen. Uno de nosotros actúa como guionista y el otro se encarga de la realización. Así pues Antonio Altarriba concibe los temas de las series y diseña cada una de las fotos proponiendo tanto la figuración como su distribución en el plano. Pilar Albajar, por su parte, marca las pautas estéticas, escoge los modelos y los decorados, cuida de la iluminación y se encarga de todos aquellos aspectos relacionados con la puesta en escena. Naturalmente para obtener los mejores resultados la comunicación es constante y la intervención de uno en el campo del otro muy frecuente.

Con la fotografía pretendemos explorar temas profundamente arraigados en nuestra sensibilidad o en nuestra cultura. En ese sentido las referencias a fotografiar no se encuentran en el exterior -la realidad en sus múltiples aspectos- sino en el interior -la mente en su manera de interpretar esa realidad-. Queremos dar cuenta de ese mundo hecho de fantasmas, sueños, prejuicios, nociones culturales, ideas recibidas, obsesiones y delirios que bulle en nuestra cabeza. El desafío consiste en lograr que el imaginario adquiera forma y, de una manera o de otra, se encarne o, si se quiere, que nuestras fantasías reaccionen a la luz y cristalicen en fotografía. Para ello ponemos en funcionamiento ciertas dinámicas de relación entre los elementos de la figuración, establecemos asociaciones, combinamos o inventamos cuerpos y objetos con el fin de obtener imágenes donde las claves simbólicas sustituyen los tradicionales valores documentales. Se trata, pues, de un trabajo que no exige la identificación sino la interpretación. Para facilitarla agrupamos nuestra obra en series y otorgamos una gran importancia a los títulos. Es el mejor método para delimitar un tema (El miedo, El sexo, El pecado...) y declinarlo en todos sus avatares.

Tal y como la utilizamos, la fotografía no se "toma", se "crea" a partir de las indicaciones del guión. Y eso elimina el carácter de instantánea con el que tradicionalmente se la identifica. En nuestro caso la foto no es ni el producto ni el reflejo de un instante. Surge de un largo proceso de montaje y representa un concepto intemporal. En ese sentido nos alejamos de las definiciones de la fotografía que la sitúan en el terreno de la fijación o de la autenticación, de la aprehensión de un tiempo o de la prospección de un espacio, detención de la fugacidad o revelación del detalle, victoria sobre la muerte o muerte en sí misma. Nuestras fotografías no dependen de la inestable dimensión de los acontecimientos sino de esa otra, más difusa pero más duradera, donde arraigan las ideas. Nuestras fotografías no son "vistas" sino "visiones".

PHOTOGRAPHING IDEAS

Our work arises from a collaboration that though unusual in the photography world, is widely extended in the other image-based media.

One of us acts as a scriptwriter and the other is in charge of the execution. Therefore, Antonio Altarriba conceives the themes of the series and designs each one of the photographs proposing both the configuration as well as its distribution on the plane. On the other hand, Pilar Albjar marks the aesthetic guidelines, chooses the models and scenarios, takes care of the lighting and is in charge of all the aspects related to the staging. Naturally, in order to obtain the best results, communication is constant and the intervention of one of them within the field of the other is frequent.

With photography, we intend to explore topics that are deeply rooted in our sensibility and our culture. In this sense, the references to be photographed cannot be found in the exterior -reality in all its aspects-, but rather in the interior -the mind in its way of interpreting that reality-. We want to show this world made up of ghosts, dreams, prejudices, cultural notions, received ideas, obsessions and deliriums that float in our head. The challenge consists in making the imaginary acquire form and, in one way or another, make it real, or rather, that our fantasies react to light and become crystallised on a photograph. To be able to do this, we activate certain relation dynamics between the figurative elements, establish associations, combine or invent bodies and objects with the aim of obtaining images in where the symbolic codes substitute the traditional values. Therefore, it consists of a work that does not demand identification but interpretation. To make it easier, we group our work in series and give great importance to the titles. It is the best way to delimit a theme (fear, sex, sin...) and decline it in all its transformations.

Photography, as we use it, is not "taken", it is "created" based on the indications of the script. And this eliminates the instantaneous nature with which it is traditionally identified. In our case, the photograph is neither the product nor the reflection of an instant. It comes from a long montage process and represents a timeless concept. In this sense, we are moving away from those definitions, which place photography in the scope of retention or authentication, the apprehension of a moment or exploration of a space, stopping fleetingness or revealing the detail, victory over death or death in itself. Our photographs do not depend on the unstable dimension of actions but on that other, more diffuse but longer lasting, where the ideas are rooted. Our photographs are not "views" but "visions".

ALICIA A TRAVÉS DE LALENTE

La cámara está ahí, negra, brillante y tentadora como un ataúd. En cuanto la ve, Alicia queda fascinada por sus oscuros destellos. Curiosa, se acerca al objetivo y escudriña los reflejos del enorme ojo de cristal. Sin que se dé cuenta, la máquina enfoca su silueta y, de un guiño, se la traga. En un abrir y cerrar de diafragma (¡clic!) la niña penetra en el oscuro vientre y se precipita hacia el fondo de la cámara. Alicia no sabe cuánto dura la caída (el tiempo ya no cuenta para ella), pero, tras disfrutar de una gozosa ingravidez, acaba estrellándose contra la película. En el choque pierde la movilidad y buena parte de los colores. Sin embargo, a pesar de la pálida parálisis que le afecta, Alicia no está muerta. Algo de ella sobrevive... la sombra de su alma... su negativo...

El revelado permite reconstruir su imagen. Pero ese producto de la cubeta o de la transcripción digital no es una Alicia. Esa figura, plana, fijada en un gesto definitivo, tan sólo es una fotografía. Para recuperar su afición al juego y su gusto por la fantasía hace falta maquillarle el paisaje, cambiarle el entorno, proporcionarle un territorio insólito... Sólo en un espacio alejado de la realidad revive una parte de su espíritu original. Sigue tratándose de una fotografía, estática y plana, pero Alicia recobra el rizado rubio de su cabellera y la profundidad azul de su mirada. Sólo el trucaje y la manipulación fotográfica permiten que, de vez en cuando, se produzca alguna maravilla en el país de las Alicias.

ALICE THROUGH THE LENS

The camera is there, black, shiny and tempting, like a coffin. As soon as it is seen, Alice becomes fascinated by its dark sparkles. Curious, she moves the lens closer and scrutinises the reflection of the enormous glass eye. Without noticing it, the apparatus focuses her silhouette and, in a blink, sucks her in. In the time it takes for the diaphragm to open and close (click!) the girl penetrates into the dark stomach and falls to the bottom of the camera. Alice does not know how long she will be falling (time does not exist for her anymore), but, after enjoying the wonderful weightlessness, she ends up smashing onto the film. In crashing she loses all mobility and a great part of the colours. However, in spite of the pale paralysis that affects her, Alice is not dead. A part of her survives... the shadow of her soul....her negative.

Developing allows to reconstruct her image. But this product on the tray or on the digital transcription is not Alice. That figure, flat, fixed in a definitive gesture, is only a photograph. To recover her fondness to playing and her enjoyment of fantasies, the landscape must be made up, change her surroundings, provide her an unusual territory..

Only in a space that is far from reality, we can revive her original spirit. It is still a photography, static and flat, but Alice recovers the blonde curls of her head and the blue depth in her eyes. Only trick photography and the photographic manipulation allows, once in a while, to produce some of the wonders of Alice's land.

SEXO

SEX

Reality has sex with the camera. But it is totally unsatisfactory. Reality becomes seductive. The camera becomes aroused, it lubricates the lens and opens the shutter. Reality takes advantage of the occasion and penetrates it like a lightning bolt. The copulation is quick. The camera does not even have time for panting, it only utters a small "click", almost mechanical. However, and in spite of such a short enjoyment, it is pregnant. Reality deposits in its interior a seed of light, enough to be able to be reproduced.

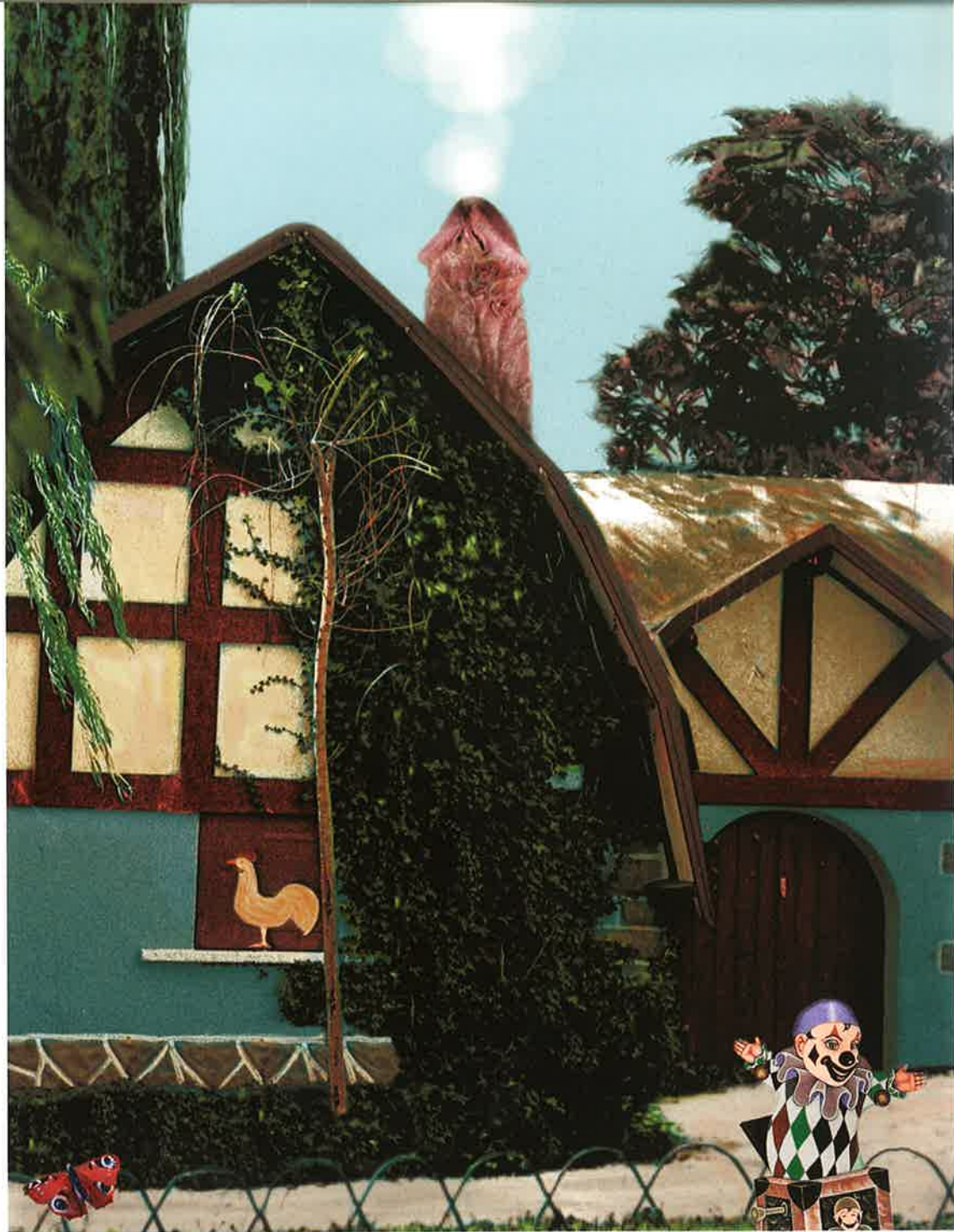
Disappointed with the fruits of this insemination, the camera, sometimes, gives in to onanism. Then the negative, that is unaware of the photograph, imagines the most enjoyable contacts and dreams of all the possibilities in pleasure.

La realidad mantiene relaciones sexuales con la cámara. Pero son totalmente insatisfactorias. La realidad se pone seductora. La cámara se excita, lubrica el objetivo y abre el obturador. La realidad aprovecha la ocasión y la penetra como un rayo. La cópula es fugaz. La cámara no tiene tiempo ni para un jadeo, apenas profiere un "clic" escueto, casi mecánico. Sin embargo y a pesar de un goce tan escaso, queda embarazada. La realidad deposita en su interior una semilla de luz, suficiente para poder reproducirse.

Decepcionada ante los frutos de esta fecundación, la cámara, a veces, se entrega al onanismo. Entonces el negativo, que es el inconsciente de la fotografía, se pone a imaginar los más gozosos contactos y recorre en sueños todas las posibilidades del placer.



EL MIRÓN. 1988
THE VOYEUR



EL INCESTO, 1988
INCEST



LA EYACULACIÓN PRECOZ. 1988
PREMATURE EYACULATION



CARCIAS. 1990
CARESSING



EL 69. 1989
69



LA FRIGIDEZ. 1989
FRIGIDITY



LA PEDOFILIA. 1988
PAEDOPHILIA



LA FELACIÓN. 1988
FELLATIO

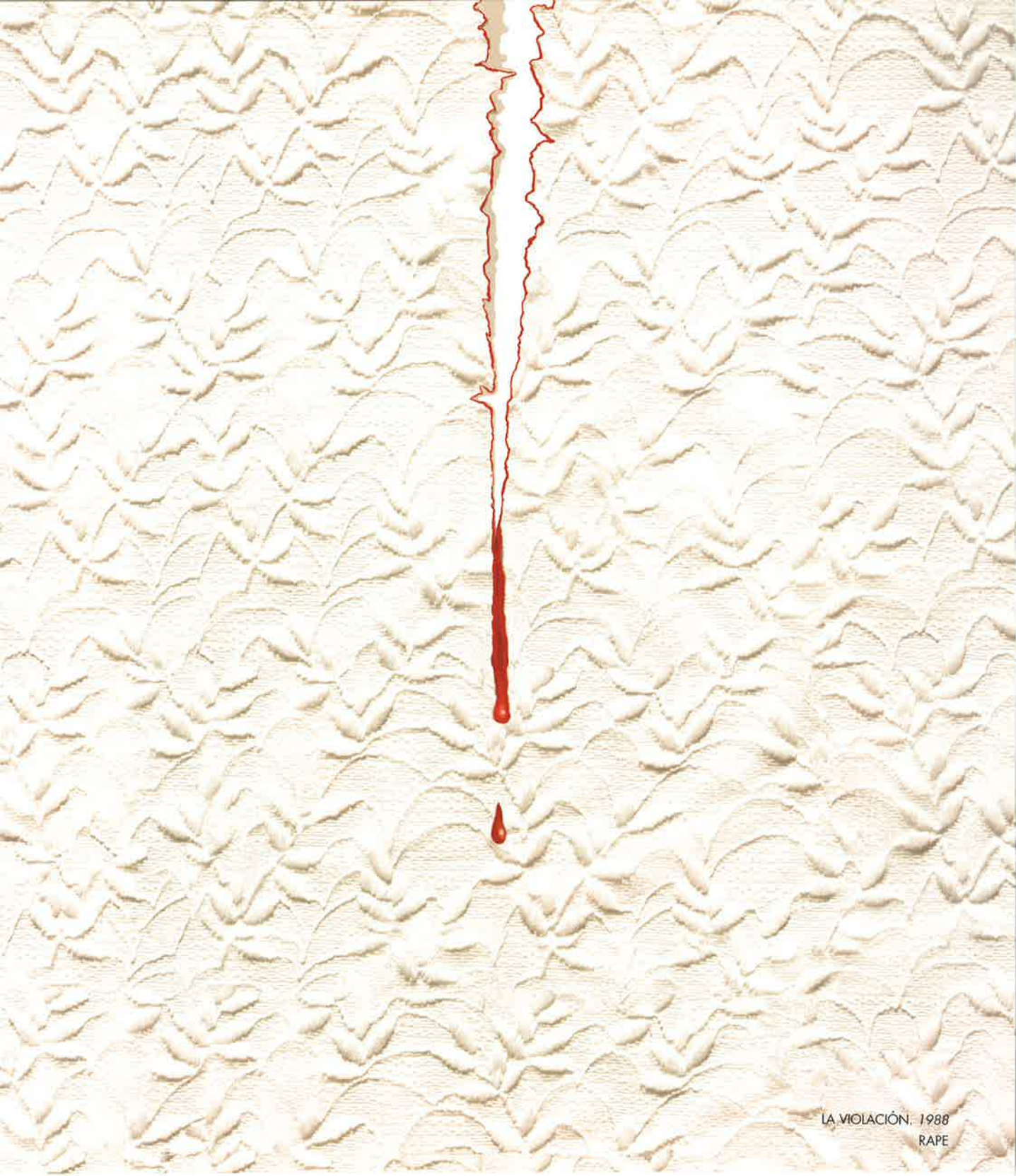




LA NECROFILIA. 1989
NECROPHILIA



LA PERVERSIÓN. 1989
PERVERSION



LA VIOLACIÓN, 1988
RAPE



EL ORGASMO, 1989
ORGASM



DESPUÉS. 1989
AFTER

PECADOS

SINS

Photography obeys the unmeasured desire of owning the surroundings. It therefore rises from ambition and constitutes the result of the shot or, better said, the theft. Though it can also be an assassination. With premeditation, the photographer holds the camera, points and shoots. Apparently nothing changes in reality, it does not even bleed. Nevertheless, the instant is fulminated, it will not occur again. With it, the forms, colours, gestures, and even illusions that inhabit it disappear. So photography kills time and takes away its soul. Photography is a sin, a mortal sin.

Sometimes the camera has a conscience. It examines its faults or, at least, its failures and searches for absolution or, at least, positive criticism. But, since deep inside it does not regret, it rarely obtains pardon, or much less, grace. It does not reach revelation, but it does have development, and this is enough.

La fotografía obedece al deseo desmedido de apropiarse del entorno. Surge, por lo tanto, de la ambición y es el resultado de la toma o, mejor dicho, del robo. Aunque también puede ser un asesinato. Con premeditación, el fotógrafo empuña la cámara, apunta y dispara. Aparentemente nada cambia en la realidad, que ni siquiera sangra. Pero el instante ha quedado fulminado. No volverá a tener lugar: Con él desaparecen las formas, los colores, los gestos e, incluso, las ilusiones que lo habitaban. Así que la fotografía mata el tiempo y arrebató el alma. La fotografía es un pecado. Un pecado mortal.

A veces a la cámara le remuerde la conciencia. Examina sus faltas o, al menos, sus fallos y busca la absolución o, al menos, las buenas críticas. Como en el fondo no se arrepiente, rara vez obtiene el perdón y mucho menos la gracia. No alcanza la revelación, pero tiene un revelado. Con eso le basta.



LA MENTIRA. 1990
UE



EL NARCISISMO. 1991
NARCISISM



EL PECADO ORIGINAL. 1990
ORIGINAL SIN



EL ESCÁNDALO. 1990
SCANDAL



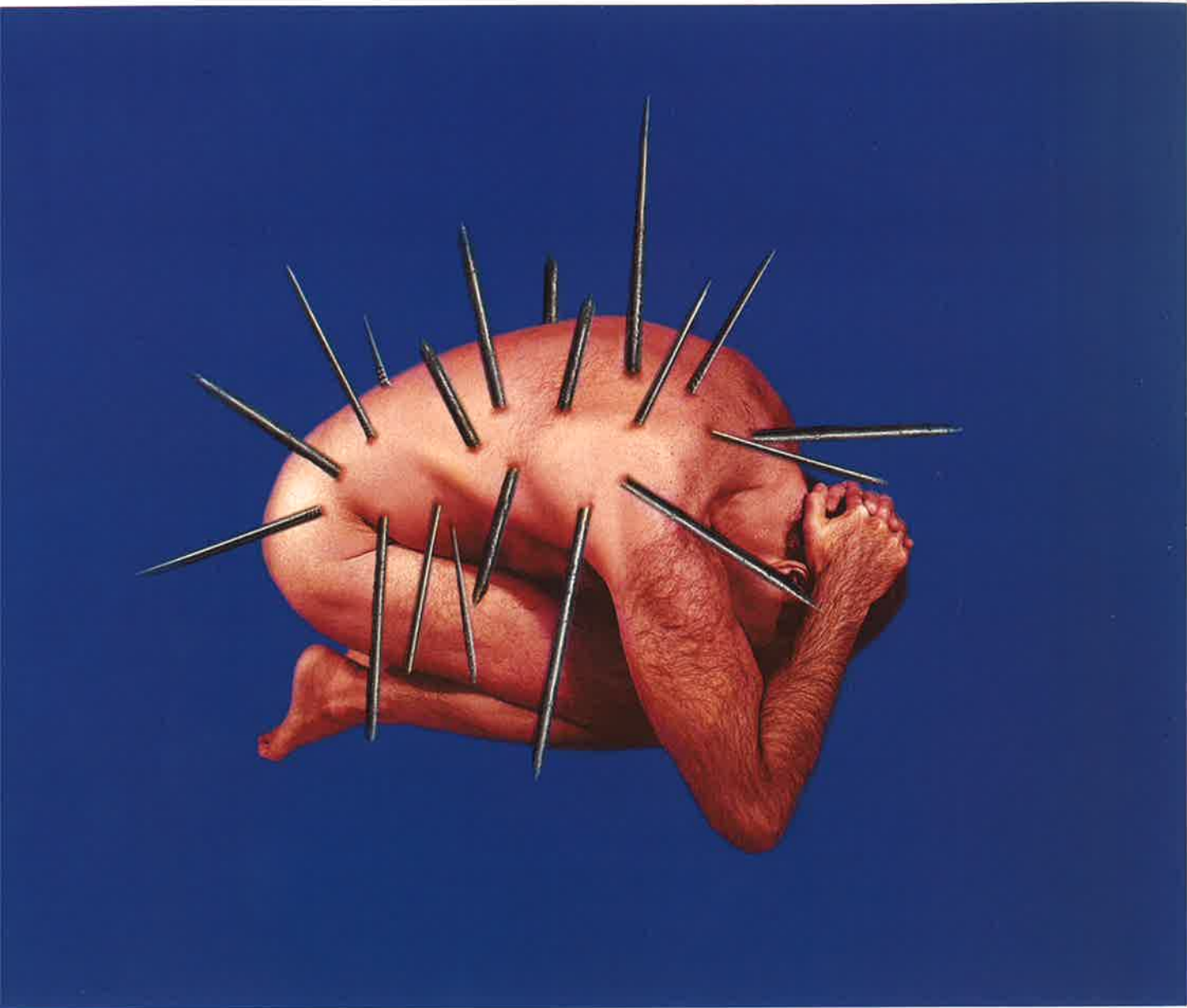
LA AMBICIÓN, 1989
-AMBITION-



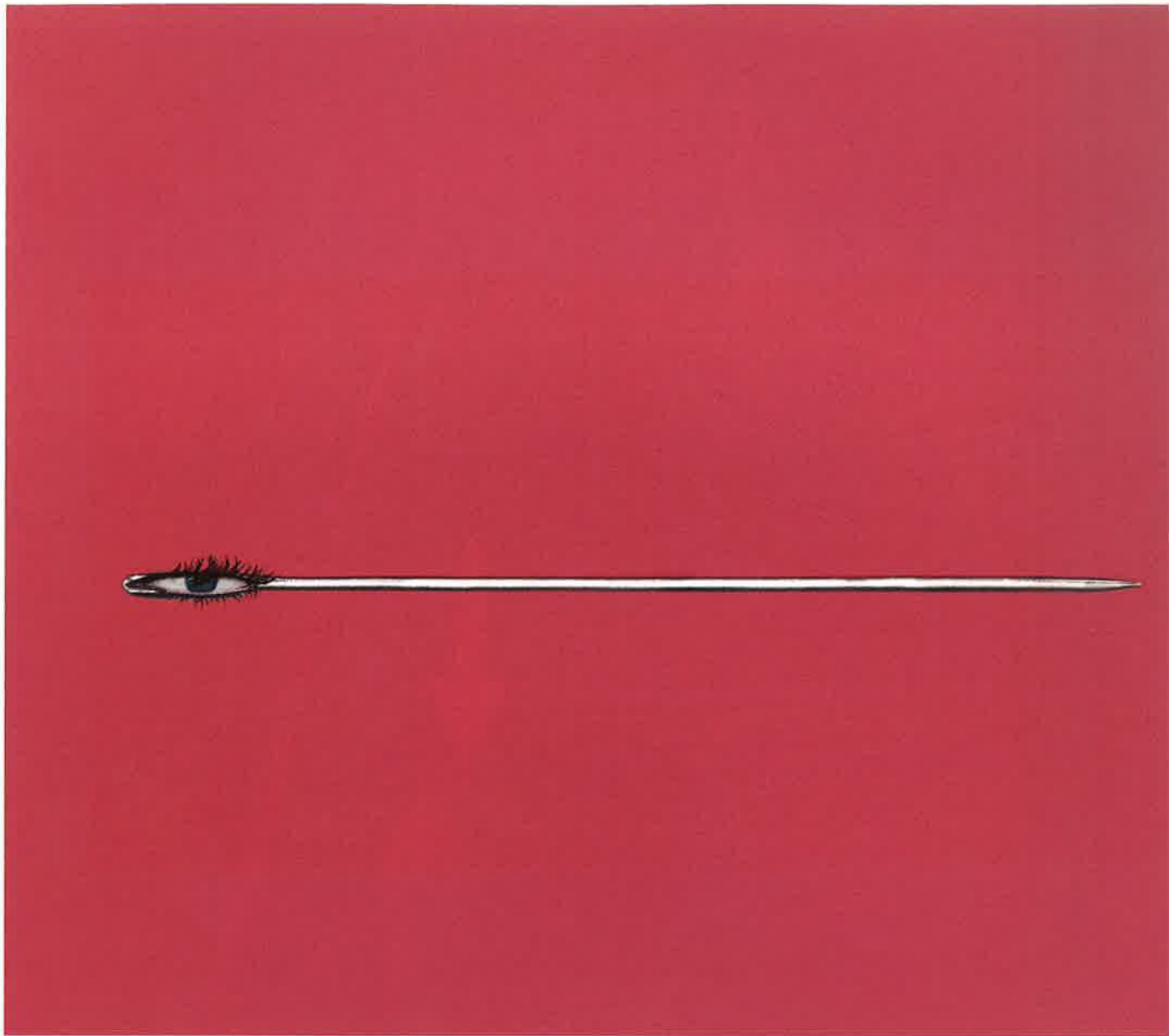


LA PEREZA. 1990
IDLENESS

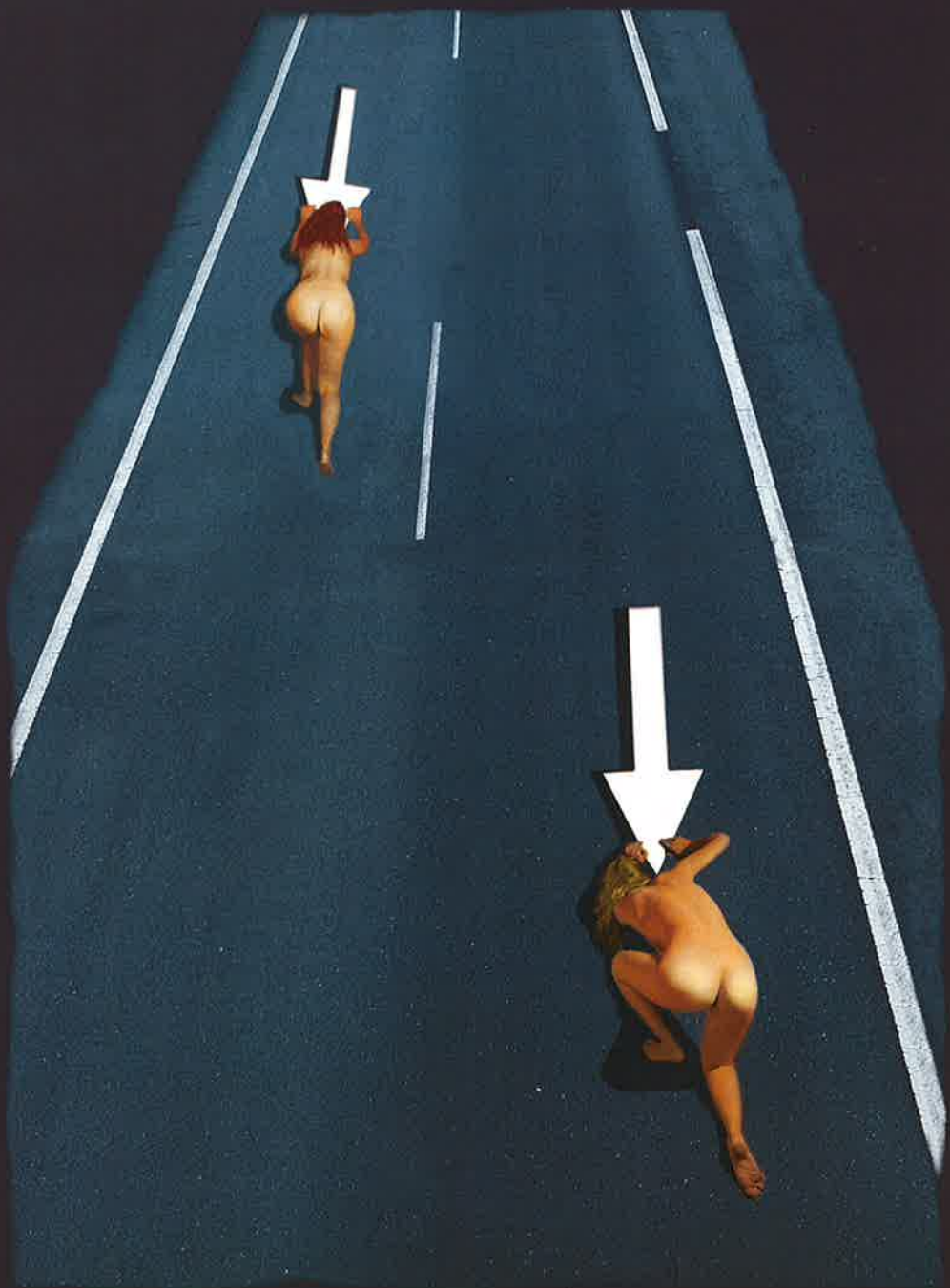




EL ODIO. 1989
HATRED



LA INDISCRECIÓN, 1991
INDISCRETION



LA DESOBEDIENCIA. 1989
DISOBEDIENCE



EL ORGULLO. 1989
PRIDE



EL ASESINATO. 1989
MURDER

MEA CULPA. 1989
MEA CULPA





LA VENGANZA. 1990
REVENGE



EL SUICIDIO. 1990
SUICIDE

ERRORES

ERRORS

Reality is what happens when fantasy falls asleep. Sometimes, reality is unbearable, it is so harsh that the photographs bounce. The shot comes out of the butt and the camera, instead of capturing what is in front, captures what it has behind. It gathers the illusions that we invent to tolerate the truths that we live. The intransigent spirits despise this type of photographs. They say that they do not represent truth and that they betray existence. However, they cannot be considered lies and much less errors. They are only the reflection of our impossible desires. They are a part of reality, even if they can not be fulfilled.

La realidad es lo que le ocurre al mundo cuando la fantasía se queda dormida. A veces la realidad se hace insoportable, resulta tan dura que las fotografías le rebotan. El disparo sale por la culata y la cámara, en lugar de lo que tiene delante, capta lo que tiene detrás. Recoge las ilusiones que inventamos para soportar las evidencias que vivimos. Los espíritus intransigentes desprecian este tipo de fotografías. Dicen que no responden a la verdad y traicionan la existencia. Sin embargo, no pueden considerarse mentiras y mucho menos errores. Son tan sólo el reflejo de nuestros deseos imposibles. Forman parte de la realidad. Aunque sean irrealizables.



GANAR EL CIELO, 1992
THE SKY IS THE LIMIT



EL MISTICISMO, 1991
MYSTICISM



CIVILIZACIÓN. 1991
CIVILISATION



ATARDECER DE PLÁSTICO, 1992
PLASTIC SUNSET



EL VAMPIRO. 1997
THE VAMPIRE



LOS DEDÚFARES, 1992
WATER-FINGERS

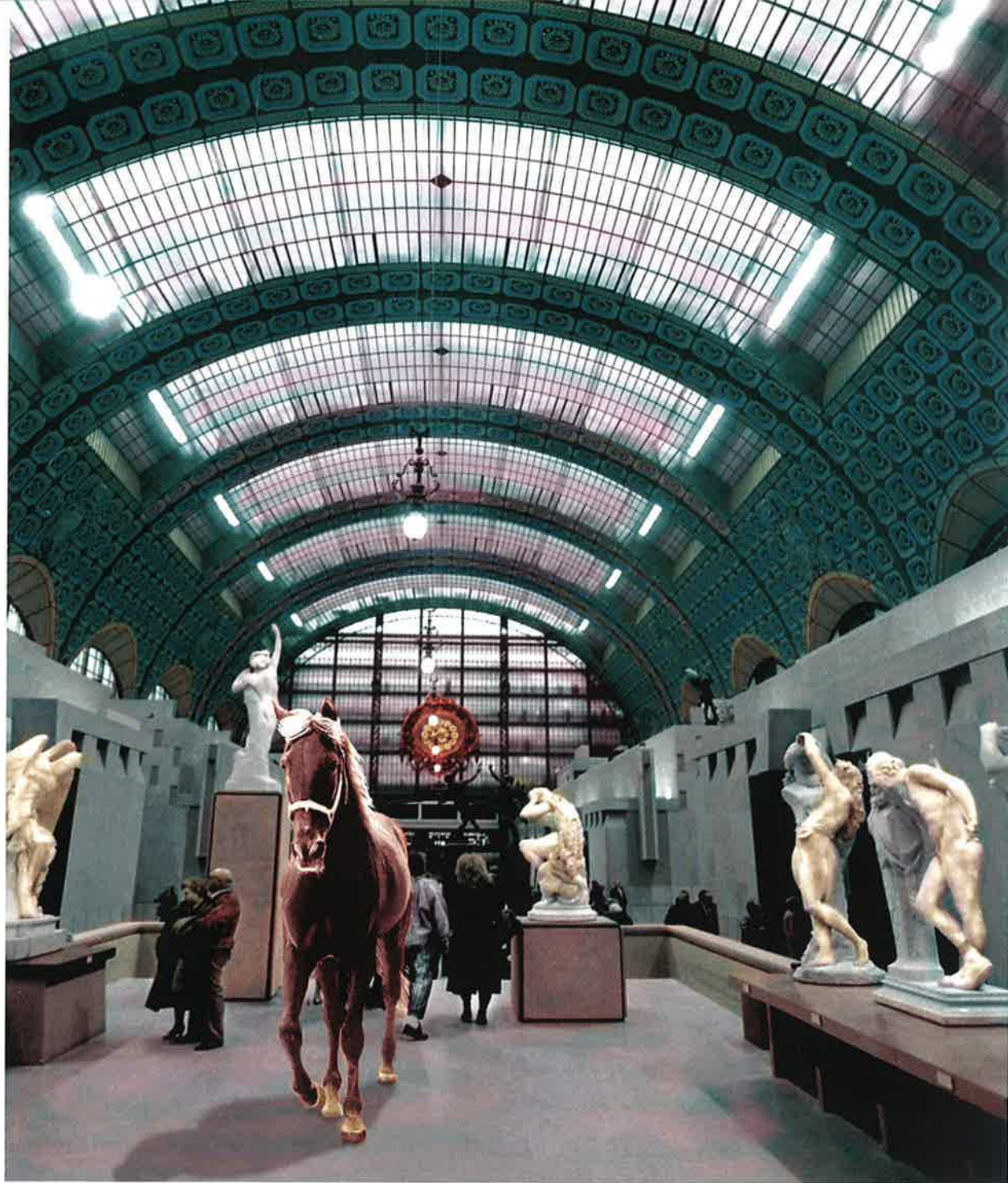


FUERA DE ÓRBITA. 1991
OUT OF ORBIT



EL ELEFANTE RUBIO. 1992
THE FAIR ELEFANT





LA RIENDA SUELTA. 1991
WITHOUT RESTRAINTS



EL SAXDONUFÓN. 1992
SAXDONUPHON



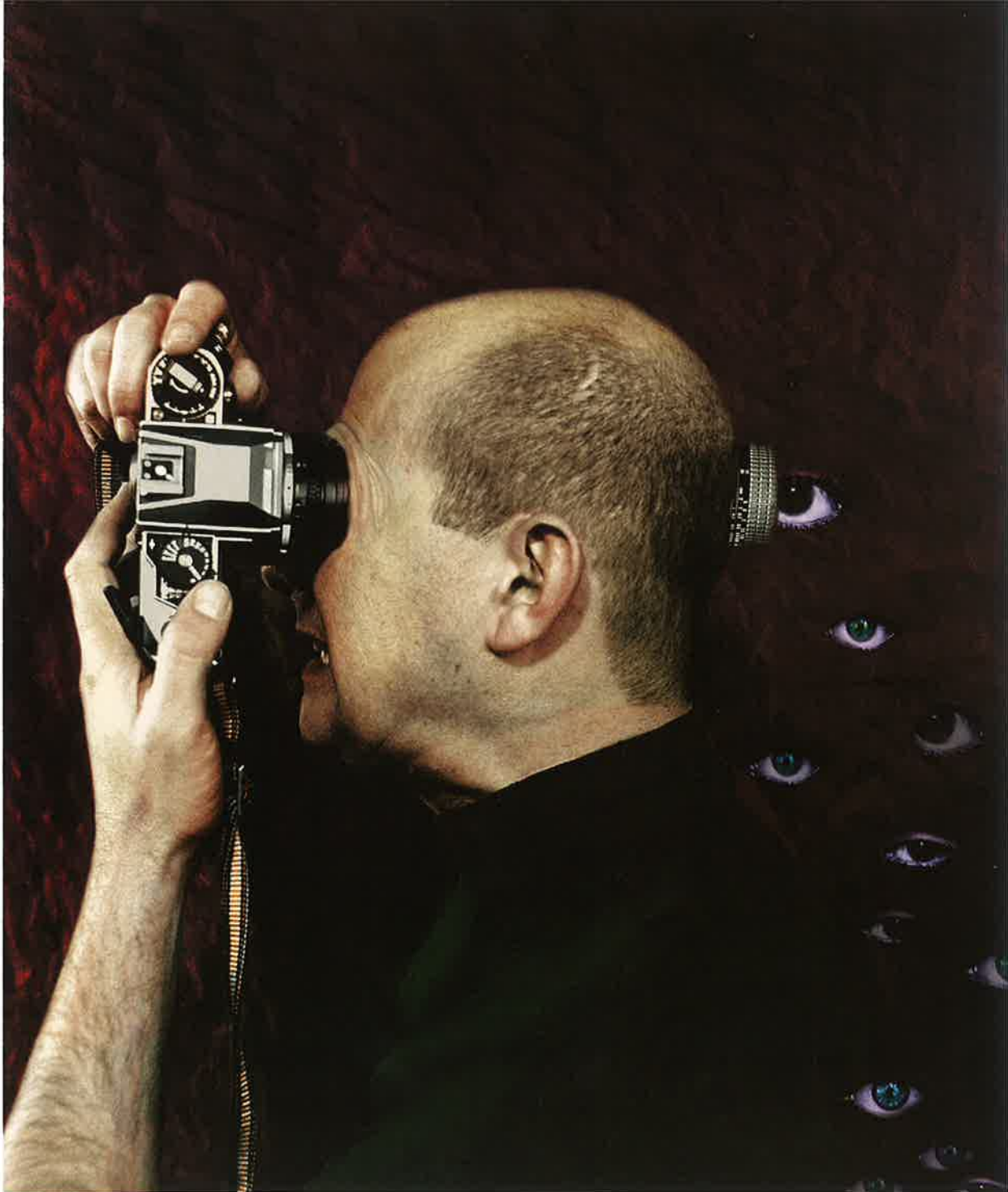
EL ABURRIMIENTO, 1992
BOREDOM



EL BUEN ALIENTO. 1992
A BREATH OF FRESH AIR



A LA CARTA. 1992
A LA CARTE



EL RETROVISOR. 1992
REAR MIRROR

LA MUERTE DEL PADRE

THE FATHER'S DEAD

When the father dies, we are left alone in facing the world. Our protective layer that kept us safe from dangers and threats is torn and we must confront the challenges of existence on our own. The safety net of caresses and punishments disappears, that which served us as consolation or advise and provided us with one of the fondest refuges, that of irresponsibility. From that moment on, we do not have another choice but to enter the shadow less desert with no oasis of orphanage.

The death of the father leaves a emptiness to be filled. It is filled with broken memories, with pieces of our infancy, and with splinters of nostalgia, and we drag them always in the helpless wandering that is the rest of our lives.

Cuando el padre muere, quedamos solos ante el mundo. Se rasga la capa vitelina que nos mantenía al abrigo de peligros y amenazas y debemos afrontar por nuestros medios los desafíos de la existencia. Desaparece la trama de caricias y castigos que nos servía de consuelo o de consejo y nos proporcionaba el más entrañable de los refugios, el de la irresponsabilidad. A partir de ese momento no tenemos más remedio que adentrarnos por el desierto sin sombra y sin oasis de la orfandad.

La muerte del padre deja un vacío repleto a rebosar. Está lleno de recuerdos rotos, de trozos de infancia y de astillas de nostalgia y lo arrastramos para siempre en el deambular desamparado de lo que ya sólo es el resto de nuestras vidas



LA MUERTE DEL PADRE 1. 1994
THE FATHER'S DEAD 1





LA MUERTE DEL PADRE 2, 1994
THE FATHER'S DEAD 2



CÁMARAS

CAMERAS

Every photograph has an anonymous main character, imperceptible but important, which is the camera. Helping and discrete, it remains on the other side of the plane, taking the shot but without appearing in it. Only in some magical moments does it make itself visible and poses. After midnight, when reality is turned off and all the Cinderellas rapidly abandon the dance, the cameras take out their casings. They exhibit their buttons and chromed parts, boast of their extensible bellows, show panoramic visors, exchange winks with their shiny lenses or brag about their photometric precision. They stroll naked or are dressed in leather and belts... They shine with metal or they are turned of with their dark matte bodies... The most daring, embrace lens against lens... They play the game of existence and make believe that they suffer, love, laugh...

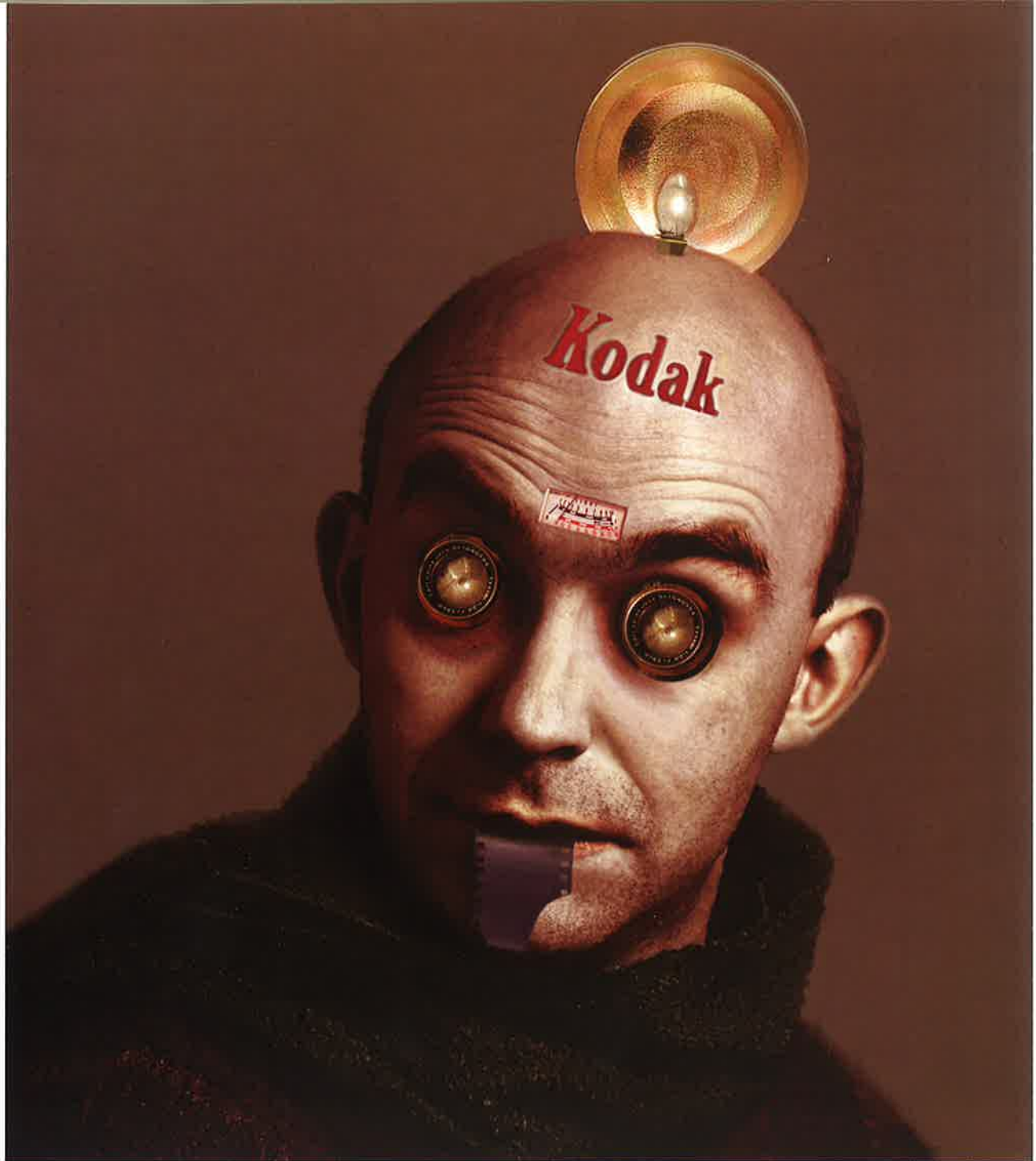
But when it dawns, reality returns and the cameras go back to their invisible country. There they resume their usual dull task: to capture light and convert the world into images.

Toda fotografía tiene un protagonista anónimo, imperceptible pero imprescindible, que es la cámara. Servicial y discreta, permanece al otro lado del plano, haciendo la toma pero sin salir en ella. Sólo en algunos momentos mágicos da la cara y se presta al posado. Después de la medianoche, cuando la realidad se apaga y todas las cenicientas abandonan precipitadamente el baile, las cámaras sacan sus carcasas a relucir. Exhiben botones y cromados, alardean de fuelles extensibles, muestran visores panorámicos, intercambian guiños con sus lentes relucientes o se jactan de su precisión fotométrica. Pasean desnudas o visten con cuero y correas... Brillan metálicamente o se apagan en un oscuro mate... Las más atrevidas se abrazan objetivo contra objetivo... Juegan al juego de la existencia y hacen como que sufren, como que aman, como que ríen...

Pero amanece, la realidad vuelve a encenderse y las cámaras regresan a su invisible país. Allí reemprenden su anodina tarea de siempre: capturar la luz y convertir el mundo en imágenes.



CAMARADAS, 1997
COLLEAGUES



CÁMARA OCULTA. 1996
HIDDEN CAMERA



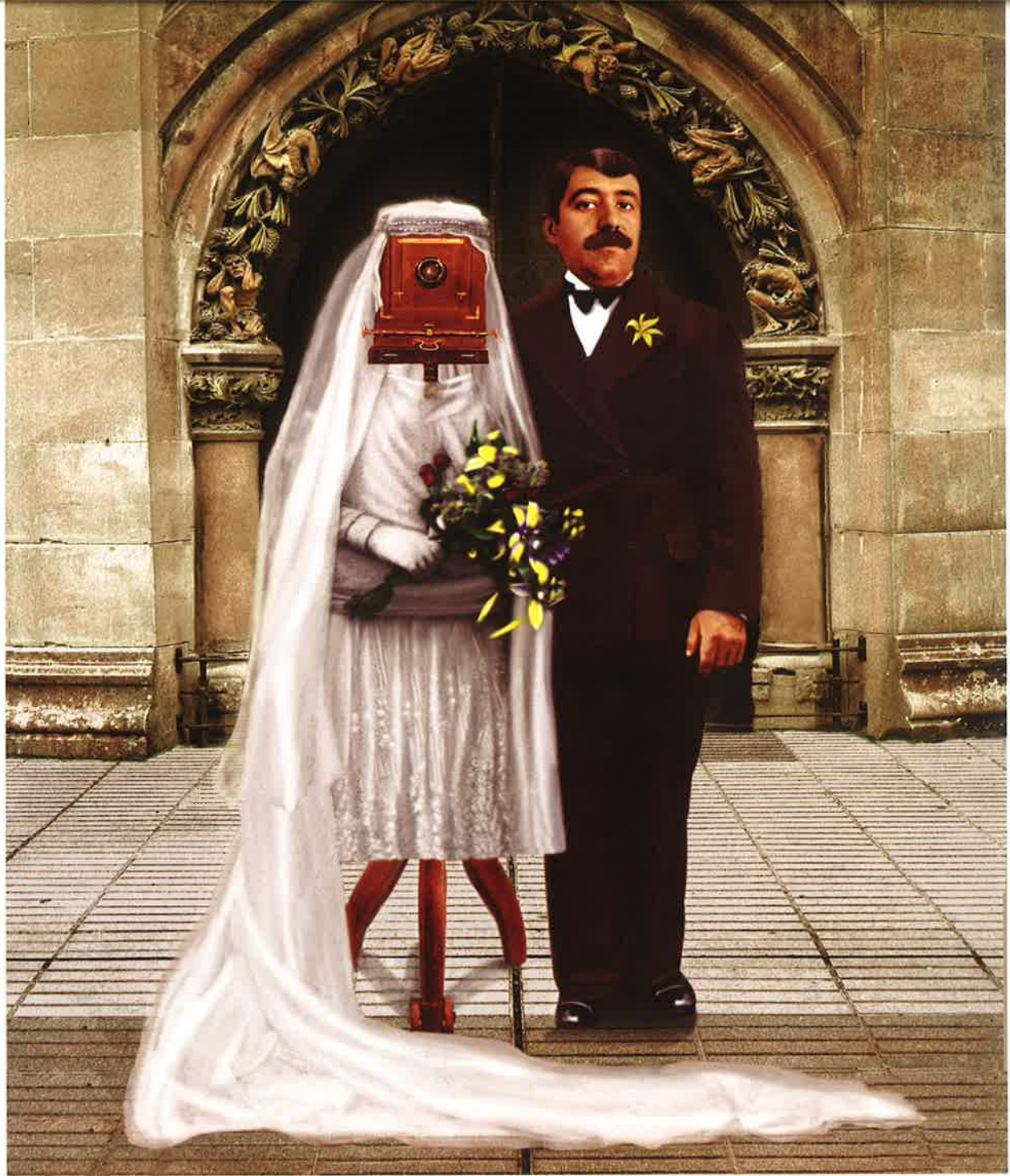
CÁMARA...¡ACCIÓN! 1996
CAMERA... ACTION!



LA BALA DE LA RECÁMARA. 1997
THE BULLET IN THE CHAMBER



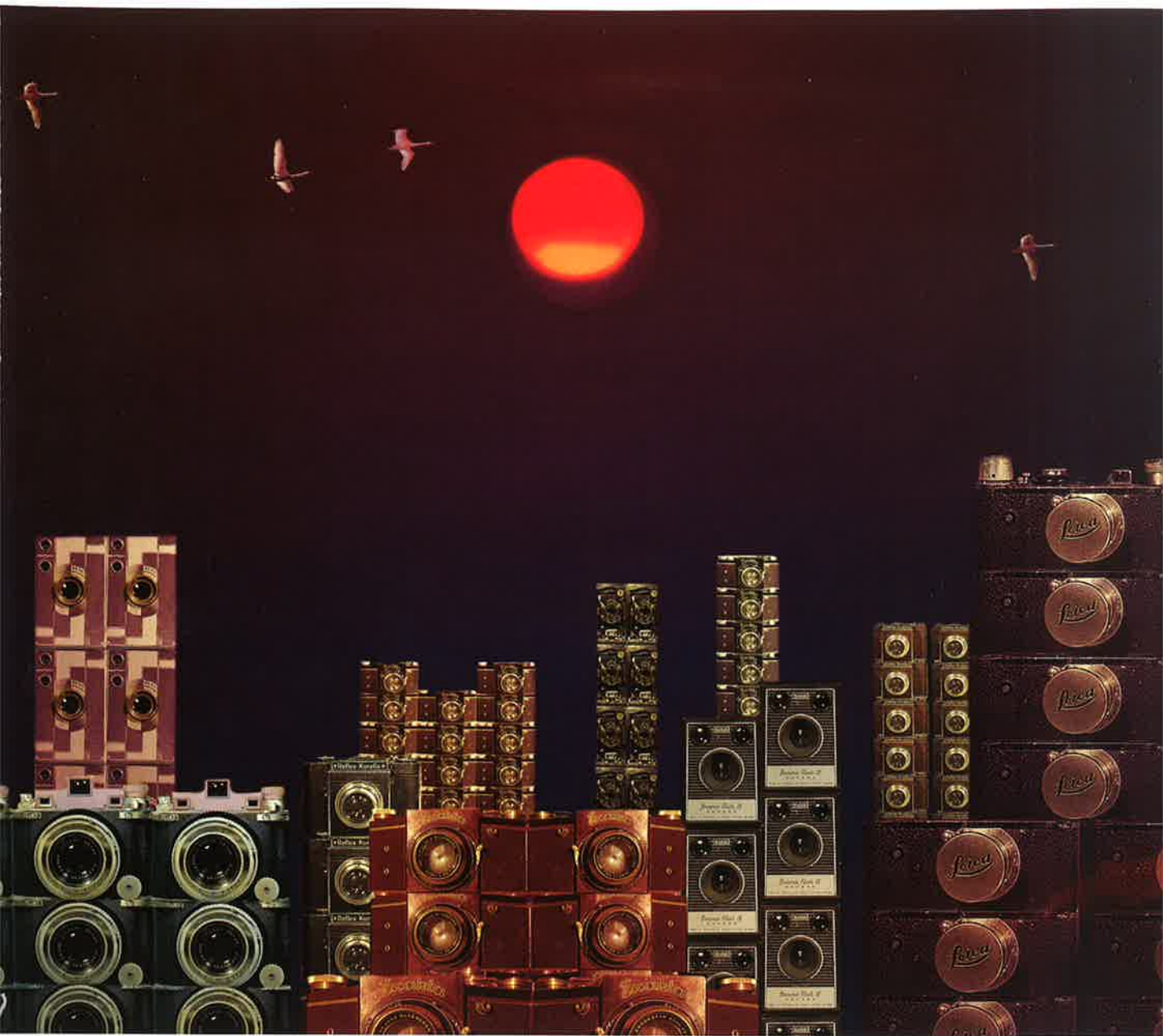
CONCIERTO DE CÁMARA. 1996
CHAMBER CONCERT



CÁMARA NUPCIAL. 1997
NUPTIAL CHAMBER



CÁMARA RÁPIDA. 1996
RAPID CAMERA



CÁMARA DE LA PROPIEDAD INMOBILIARIA, 1996
REALTY PROPERTY CHAMBER



CÁMARA MORTUORIA, 1997
MORTUARY CHAMBER

MIEDOS

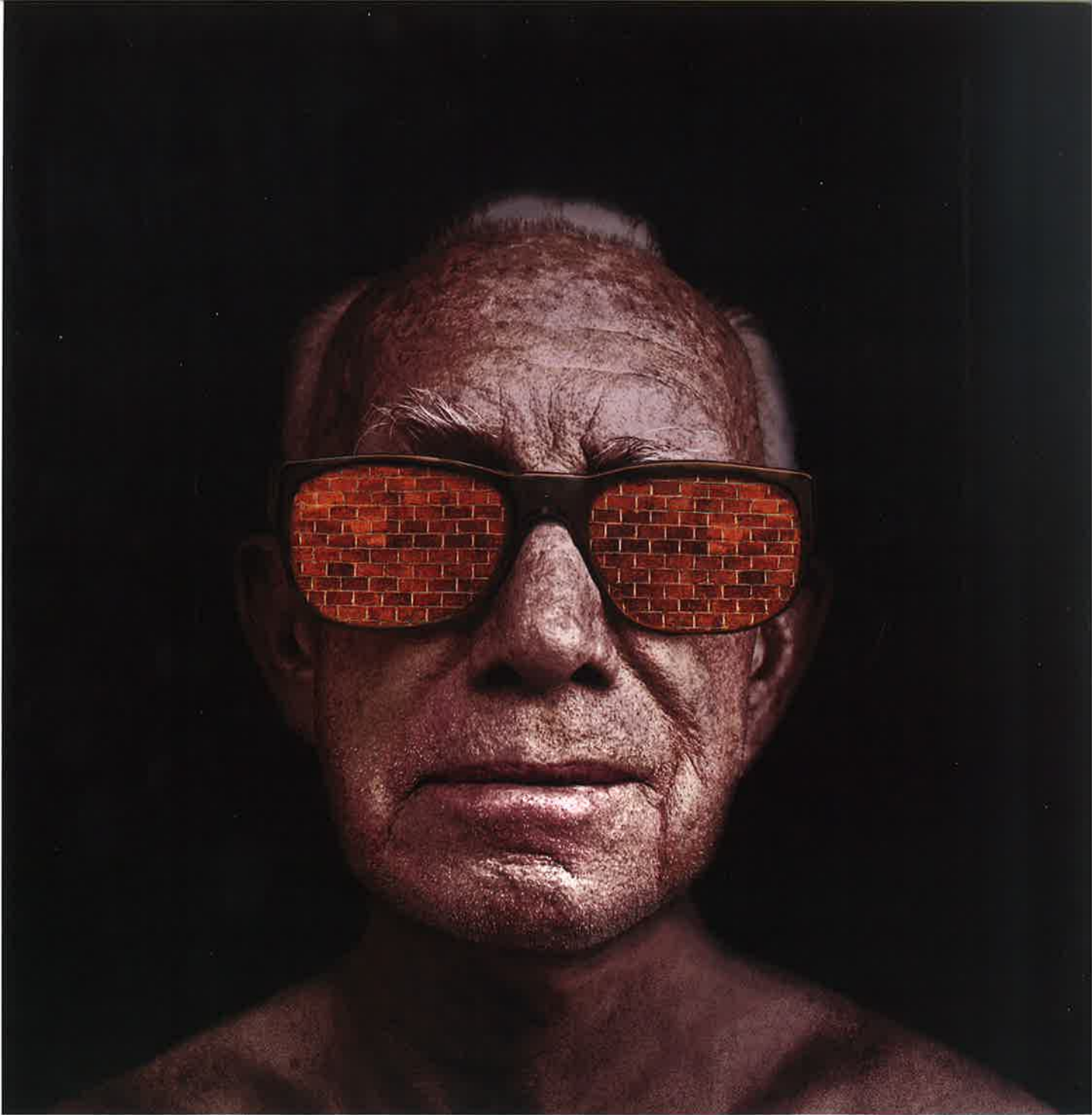
FEARS

Fear is the most basic emotion. Dark and protean, it flows through the veins with paralysing viscosity. It grabs us by the hair, it kidnaps our senses, it paralyses our muscles and leaves us the screams as our only exit. It is surrounded by a enclosure of mystery not only for its gloomy nature but because, ashamed of feeling it, we tend to deny it. But it hides behind our tensions and also our aspirations. Therefore, with the eagerness of knowledge, fear is hidden in the face of the unknown, with love, the fear of solitude, with creation, the fear of death... It is probable, even, that with courage, there is the fear of fear itself. We are a repetitive melody interpreted by the black keyboard of fear.

Fear of truth is one of the less acknowledged fears and, because of this, one of the most harmful. It mobilises a self-mutilation pulsion that leads us to prefer lobotomy to clarity, happiness to justice, convenience to certainty or taking orders to an own opinion. It makes us give up risk in benefit of comfort, run away from the vertigo of the search to seek refuge in a commonplace. It is fear which in this new globalisation era and times of media manipulation imposes its stupid smile of conformism, the same for all of us.

El miedo es la más básica de las emociones. Oscuro y proteico fluye por las venas con paralizante viscosidad. Nos agarra por los pelos, nos secuestra los sentidos, nos paraliza los músculos y nos deja el grito como única salida. Se halla rodeado de un cerco de misterio no sólo por su naturaleza tenebrosa sino porque, avergonzados de experimentarlo, solemos negarlo. Pero se encuentra tras nuestras tensiones y también tras nuestras pretensiones. Así, tras el afán de conocimiento, se oculta el miedo a lo desconocido, tras el amor, el miedo a la soledad, tras la creación, el miedo a la muerte... Es probable, incluso, que, tras la valentía, se oculte el miedo al miedo. Somos una melodía repetitiva y chirriante interpretada por el negro teclado del miedo.

El miedo a la verdad es uno de los menos reconocidos y, por eso mismo, uno de los que más daños provoca. Moviliza una pulsión automutiladora que nos lleva a preferir la lobotomía a la lucidez, la felicidad a la justicia, la conveniencia a la certeza o la consigna al criterio. Nos hace renunciar al riesgo en beneficio de la comodidad, huir del vértigo de la búsqueda para refugiarnos en el tópico. Es el miedo que en esta nueva era de globalización y manipulación mediática impone por doquier la sonrisa bobalicona del conformismo. La misma para todos.



EL MIEDO A LA VERDAD. 2001
FEAR OF THE TRUTH



EL MIEDO A LA OSCURIDAD. 2000
FEAR OF THE DARK



EL MIEDO A LA SOLEDAD. 2000
FEAR OF SOLITUDE



EL MIEDO AL CASTIGO. 2000
FEAR OF PUNISHMENT



EL MIEDO AL FRACASO. 2001
FEAR OF FAILURE



EL MIEDO A LA LOCURA. 2000
FEAR OF MADNESS



EL MIEDO AL RIDÍCULO, 2001
FEAR OF RIDICULE



EL MIEDO A LA LIBERTAD. 2000
FEAR OF FREEDOM



EL MIEDO AL DOLOR. 2007
FEAR OF PAIN



EL MIEDO A LA MUERTE. 2001
FEAR OF DEATH

MANUFACTURAS

HANDICRAFTS

Our hands are our main instruments. No other part of the body provides us such an efficient relationship with our surroundings. It is an unequivocal testimony of reality and, when the rest of our senses fail, it offers the last evidence, a definitive proof for recalcitrant non-believers, which is contact. If I can touch it, it exists... or, at least, consists.

But the hand is not limited to a merely testimonial function. It also affects what it touches. Manoeuvres, manipulates, manages, handles, and definitively manufactures. Our progress has essentially been manual and our thought has been greatly determined by our capacity of taking and transforming. It could be said that civilisation has consisted of putting the world at the reach of the hands.

We stretch it to say hello, we ask for it in matrimony, we extend it to help, to provide help, we impose it to heal, we raise it in protest and we even cut it to punish. Open or closed, hard or soft, free or tied, full or empty, dirty or clean, it reflects our mood, it contains the possibility of a punch or a caress, and it stores in its digital memory all the forms of the being. The hand is, along with the face, the most expressive part of the body. If we combine it with the animal world, charged with symbolism, we can obtain a manual of beasts or, even better, a bestiary manual where some of our most significant attitudes can be read. Here, the hand does not do, it tells. That is, in its own way.

La mano es nuestro principal instrumento. Ninguna otra parte del cuerpo nos proporciona una relación tan eficaz con el entorno. Da fe inequívoca de la realidad y, cuando los demás sentidos fallan, nos ofrece esa última evidencia, prueba definitiva para incrédulos recalcitrantes, que es el contacto. Si lo toco, existe... o, al menos, consiste.

Pero la mano no se limita a una función meramente testimonial. También incide sobre lo que toca. Maniobra, manipula, maneja, manosea, en definitiva manufactura. Nuestro progreso ha sido esencialmente manual y nuestro pensamiento ha venido en buena medida determinado por nuestra capacidad de coger y transformar. Se podría decir que la civilización ha consistido en poner el mundo al alcance de la mano.

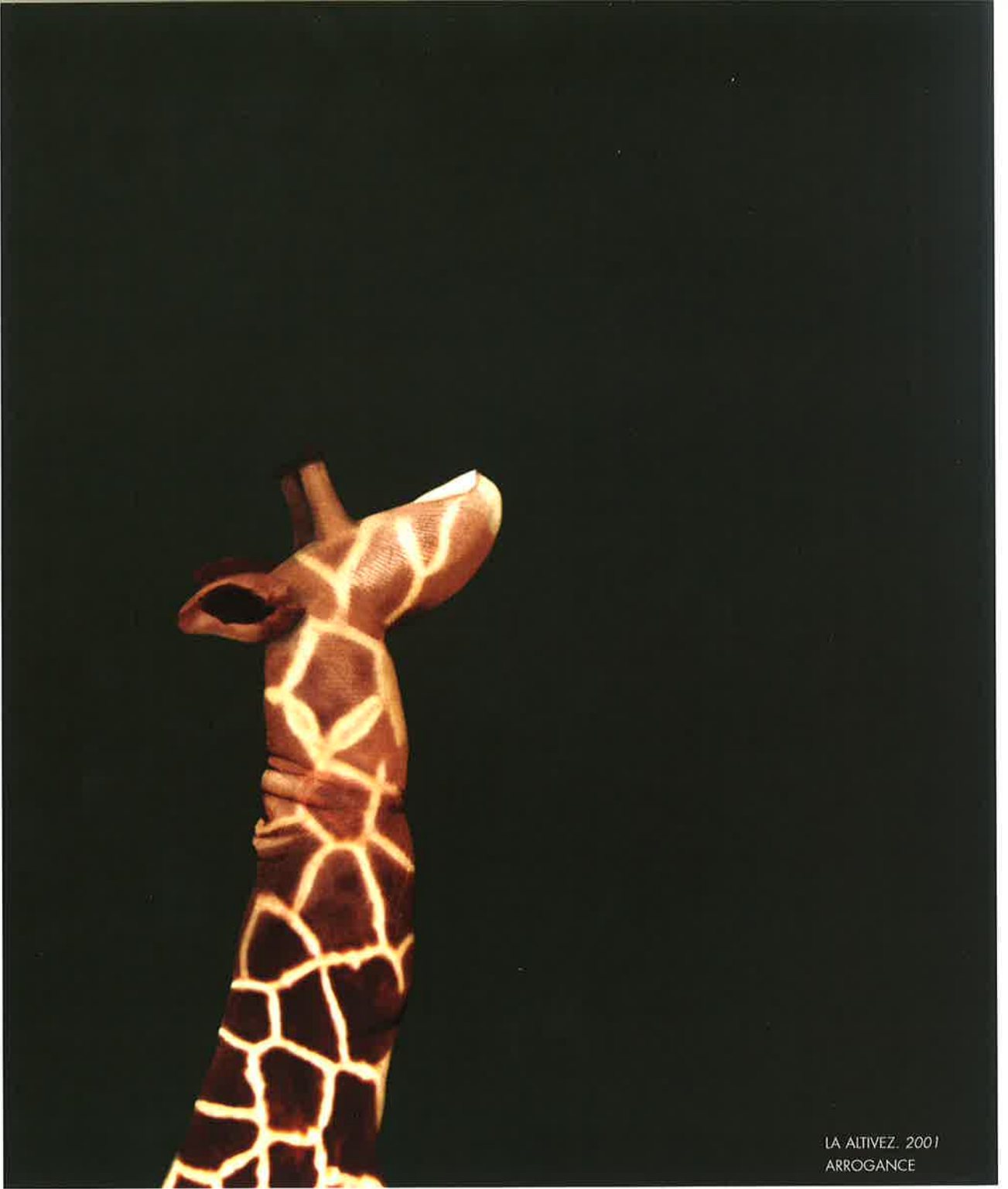
La estrechamos para saludar; la pedimos para contraer matrimonio, la tendemos para ayudar; la imponemos para sanar; la alzamos para protestar y hasta la cortamos para castigar. Abierta o cerrada, dura o suave, libre o atada, llena o vacía, sucia o limpia refleja nuestro estado de ánimo, contiene la posibilidad del puñetazo o de la caricia y almacena en su memoria digital todas las formas del ser. La mano es, junto con el rostro, la parte más expresiva del cuerpo. Si la combinamos con el mundo animal, tan cargado de simbolismo, obtenemos un manual de bestias o, quizá mejor, un bestiario manual en el que se pueden leer algunas de nuestras más significativas actitudes. La mano aquí no hace. Dice. Eso sí, a su manera.



LA CURIOSIDAD, 2002
CURIOSITY



LA FURIA, 2002
FURY



LA ALTIVEZ. 2001
ARROGANCE



LA RAPIDEZ. 2002
SPEED



LA HABILIDAD. 2001
HABILITY



LA PROTECCIÓN. 2001
PROTECTION



LA PACIENCIA, 2001
PATIENCE





LA VORACIDAD. 2002
GREED

VITORIA SALVAJE

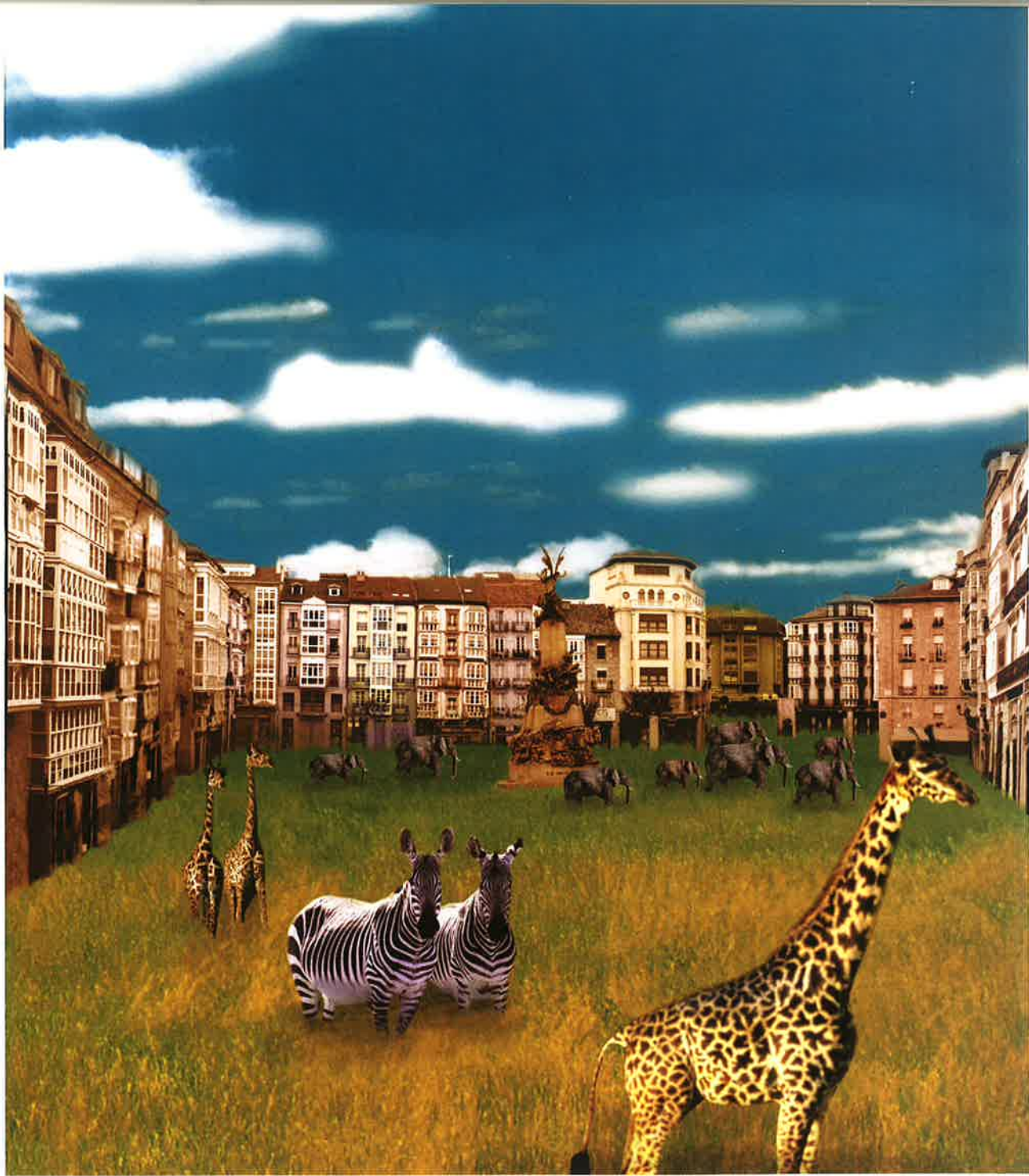
WILD VITORIA

Not only the beach under the paving stones... also the spring under the roads or the forest under the car parks or the meadow under the squares or the caverns under the skyscrapers... As soon as we dig into the foundations of the city, the nomads and the hunters and recolectors lively appear. And with it, nature in all its productivity. As soon as the city is disposed of all the population, as soon as the cement and tiles are stripped from it, wildness surges. As soon as the settlement is invoked, adventure reappears. Our civility is based on our animal spirit, and society, so advanced, so correct and technological, continues responding to the old reflections of the herd.

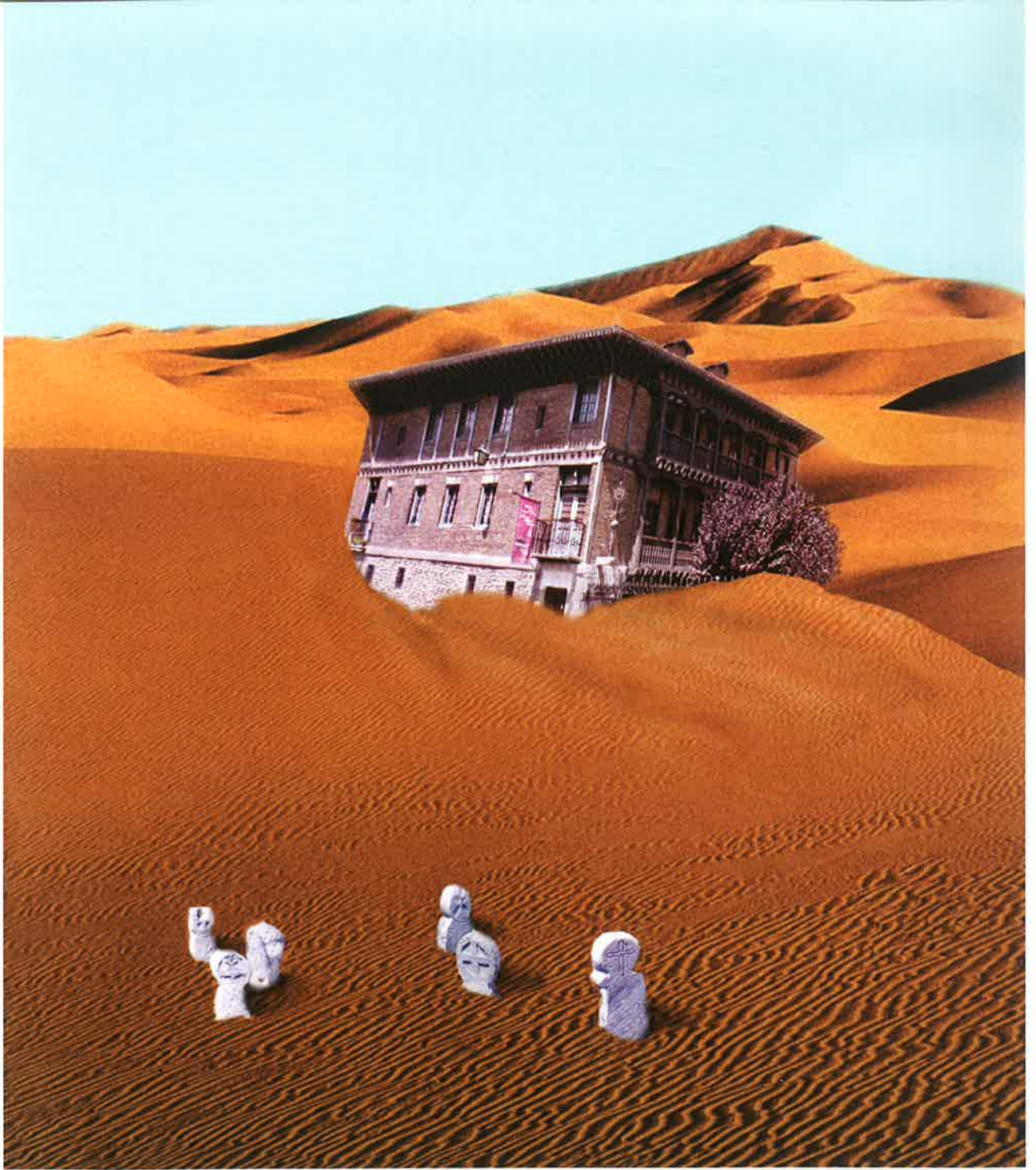
No sólo la playa bajo los adoquines.... También el manantial bajo las avenidas o el bosque bajo los aparcamientos o la pradera bajo las plazas o la gruta bajo los rascacielos... En cuanto escarbamos en los fundamentos de la ciudad, aparecen, todavía palpitanes, el nomadismo, la caza y la recolección. Y con ellos la naturaleza en toda su feracidad. En cuanto se desurbaniza la ciudad, en cuanto se la pela de ladrillos y cemento, aflora lo salvaje. En cuanto se orada el asentamiento, reaparece la aventura. Nuestra civilidad transcurre sobre nuestra animalidad y la sociedad, tan avanzada, tan correcta y tan tecnológica, sigue respondiendo a los viejos reflejos de la manada.



SANTA MARÍA LA SUMERGIDA (*Catedral de Santa María*). 2005
(Santa María Cathedral)



PLAZA DE LA SABANA VIRGEN (*Plaza de la Virgen Blanca*). 2005
(*Virgen Blanca Square*)



EL MUSEO DE LAS DUNAS (Museo de Arqueología), 2005
[Archaeological Museum]



EL LAGO DEL MACHETE (*Plaza del Machete*). 2005
(Machete square)



CASCADA DE CARNICERÍAS (*Cantón de las Carnicerías*), 2005
(*Cantón de las Carnicerías*)

IRRUPCIONES

IRRUPTIONS

As an explosion in a tunnel, as a stab in the back or as blood on snow... We need violent contrasts or sudden apparition so that life becomes an event. We only love what shines, beautiful and unique, over the grey blanket of apathy... We only remember what stands out, huge or violent, over the neutral backdrop of monotony... Irruption awakens the intelligence and stirs emotions, transforms routine into surprises, puts an end to boredom. Without the slap of the unpredictable we would only be conventional and followers of rules. And the thing is, that we are born suddenly, product of a uterine uncorking. Maybe all stories (History included) come from an irruption. And, beyond History, in the mysterious transformations of cosmogony, everything begins with a big bang.

Como un fogonazo en un túnel, como una puñalada en la espalda o como la sangre en la nieve... Necesitamos contraste violento o aparición súbita para que la vida se convierta en acontecimiento. Sólo amamos lo que brilla, hermoso y único, sobre el manto gris de la apatía... Sólo recordamos lo que destaca, descomunal o violento, sobre el fondo neutro de la monotonía... La irrupción despierta la inteligencia y remueve la sensibilidad, transforma la rutina en sorpresa, pone fin al aburrimiento. Sin la bofetada de lo imprevisible sólo seríamos convencionales y normativos. Y es que nosotros mismos nacemos de golpe, productos de un descorche uterino. Quizá por eso todas las historias (la Historia incluida) parten de una irrupción. Y, más allá de la Historia, en los misteriosos avatares de la cosmogonía, todo comienza con un big bang.



LA MAREA, 2006
THE TIDE



LA ESPERANZA, 2006
HOPE



EL EXTRANJERO. 2006
THE FOREIGNER





LA IDEA. 2006
THE IDEA



EL INQUILINO, 2006
THE TENANT



EL PRISIONERO. 2006
THE PRISONER.



LA EVASIÓN, 2006
EVASION



EL CADAVER EXQUISITO. 2006
EXQUISITE CORPSE



LA PRIMAVERA. 2006
SPRING



LA PESADILLA. 2006
NIGHTMARE



LA VISITA (nube cedida amablemente por René Magritte). 2006
THE VISIT (cloud generously provided by René Magritte)



EL ADIÓS, 2006
THE FAREWELL

ÍNDICE

LARGAS TRAYECTORIAS	3
<i>LONG TRAJECTORIES</i>	
FOTOGRAFIAR LAS IDEAS	5
<i>PHOTOGRAPHING IDEAS</i>	
ALICIA A TRAVÉS DE LALENTE	7
<i>ALICE THROUGH THE LENS</i>	
SEXO	9
<i>SEX</i>	
PECADOS	27
<i>SINS</i>	
ERRORES	47
<i>ERRORS</i>	
LA MUERTE DEL PADRE	65
<i>THE FATHER'S DEAD</i>	
CÁMARAS	73
<i>CAMERAS</i>	
MIEDOS	85
<i>FEARS</i>	
MANUFACTURAS	99
<i>HANDICRAFTS</i>	
IRRUPCIONES	119
<i>IRRUPTIONS</i>	
CURRÍCULO	136
<i>CURRICULUM</i>	

CURRICULO

Pilar Albajar (Huesca) es licenciada en Filosofía y Letras y fotógrafa. Antonio Altarriba (Zaragoza) es catedrático de Literatura Francesa en la Universidad del País Vasco, escritor, guionista e investigador de las relaciones entre la palabra y la imagen. Colaboran desde 1989.

Dirección : c/ Angulema 12 1º B, 01004 Vitoria
Teléfonos : 34-945-285137, 609-434939
E-mail : pilaralbajar@telefonica.net

Más de ochenta exposiciones, casi todas individuales, en galerías públicas y privadas y un centenar de publicaciones constituyen su ya extenso currículum.

Han expuesto en galerías como *Il Diaframma* (Milán 1990, 1993, 1995), *Neikrug* (Nueva York 1991), *Open eye* (Liverpool 1994), *In Focus* (Colonia 1995, 2002), *Photographic Image* (Portland 1997), *Château d'eau* (Toulouse 1998), *L'Imagerie* (Lannion 2000) o *CCCB* (Barcelona 2003) y en festivales como *Fotofest* (Houston 1992, 1996), *Photoart* (Heidelberg 1992), *Paris Photo* (París 1999), *PhotoEspaña* (Madrid 2000), *La Primavera Fotográfica* (Barcelona 2004), *Casa de la Cultura Ignacio Aldecoa* (Vitoria 2004) o *Fotofestival Lódz* (Polonia 2006).

Han publicado en revistas como *International photography* (Nueva York 1994), *Color Foto* (Stuttgart 1995), *Photonews* (Hamburgo 1996), *Photodcom* (Taipei 1997), *El canto de la tripulación* (Madrid 1997), *La Fotografía* (Barcelona 1996, 1997, 2000, 2004), *Photoplus* (París 1999/2000), *Exit* (Madrid 2002), *Proffoto* (Düsseldorf 2005) o *Delicatessen* (Barcelona 2006).

Adquiridas por instituciones públicas y coleccionistas privados (International Library of Photography de Houston, Academia Carrara di Belle Arti de Bergamo, Centro de Fotografía Isla de Tenerife, Museo Nacional de Bellas Artes de Buenos Aires, L'Imagerie de Lannion, Museo Vasco de Arte Contemporáneo Artium...), nuestras fotos pueden verse también en vídeos artísticos (*El otro lado de la cámara*, Gorka Aguado 2004) y en numerosas páginas web:

<http://www.albajaraltarriba.com> <http://www.fotosyfotografos.com>
<http://www.homines.com> <http://www.albajar-altarriba.com>

así como en los siguientes libros y catálogos: *Sueños en el cuarto oscuro* (Vitoria 1993), *Pilar Albajar-Antonio Altarriba* (Madrid 2000), *Sexo, pecados y miedos* (Ed. Ongarri, Elgoibar 2001), *El elefante rubio* (Barcelona 2007).

CURRICULUM

Pilar Albajar (Huesca) has a Bachelor in Philosophy and Letters and Bachelor in Photography.

Antonio Altarriba (Zaragoza) is French Literature Professor in the Universidad del País Vasco, writer, scriptwriter and researcher of the relationship between words and images. They work together since 1989.

*Address: C/Angulema, 12 1º B, 01004 Vitoria
Phone Number: +(34) 945 285 137, +(34) 609 434939
E-mail: pilaralbajar@telefonica.net*

More of eighty expositions, almost all individual, in public and private galleries, and a hundred of publications constitute their vast curriculum.

They have exposed in galleries like Il Diaframma (Milan 1990, 1993, 1995), Neikrug (New York 1991), Open Eye (Liverpool 1994), In Focus (Colonia 1995, 2002), Photographic Image (Portland 1997), Château D'eau (Toulouse 1998), L'Imagerie (Lannion 2000) or CCCB (Barcelona 2003) and in festivals like Fotofest (Houston 1992), Photoart (Heidelberg 1992), Paris Photo (Paris 1999), PhotoEspaña (Madrid 2000), La Primavera Fotográfica (Barcelona 2004), Casa de la Cultura Ignacio Aldecoa (Vitoria 2004) or Fotofestival Lódz (Poland 2006).

They have published in magazines like International photography (New York 1994), Color Foto (Stuttgart 1995), Photonews (Hamburg 1996), Photodcom (Taipei 1997), El canto de la tripulación (Madrid 1997), La Fotografía (Barcelona 1996, 1997, 2000, 2004), Photoplus (Paris 1999-2000), Exit (Madrid 2002), Proffoto (Düsseldorf 2005) or Delicatessen (Barcelona 2006).

Some of our photographs are part of public institutions or private collections like: International Library of Photography of Houston, Academia Carrara di Belle Arti of Bergamo, Centro de Fotografía Isla de Tenerife, Museo Nacional de Bellas Artes de Buenos Aires, L'Imagerie of Lannion, Museo Vasco de Arte Contemporáneo Artium... Other pictures can be seen in art videos like El otro lado de la cámara by Gorka Aguado (2004), and many web pages like:

www.albajaraltarriba.com www.fotosyfotografos.com
www.homines.com www.albajar-altarriba.com

Found also in books like Sueños en el cuarto oscuro (Vitoria, 1993), Pilar Albajar-Antonio Altarriba (Madrid, 2000), Sexo, pecados y miedos (Ed. Ongarri, Elgoibar, 2001) and El elefante rubio (Barcelona, 2007).

El elefante rubio de
Pilar Albajar y Antonio

Altarriba es una selección hecha por los propios autores de la obra que vienen desarrollando en los casi veinte años que dura su colaboración. El presente volumen debe considerarse por lo tanto como el resultado de la larga y exigente decantación de un trabajo que ha sido expuesto en prestigiosos foros internacionales (galerías, festivales, revistas fotográficas, webs especializadas...). Sus más conocidas series no sólo se hallan aquí recogidas en sus definitivas versiones sino que han sido completadas con material inédito elaborado expresamente para esta edición. Vistas en conjunto, las fotografías de Pilar Albajar y Antonio Altarriba ponen de manifiesto tanto su profunda coherencia como la sutil y diversificada trama de lecturas que propician.

EL ELEFANTE RUBIO se peina con gomina, usa gafas de sol, calza botas de montar, blanquea sus colmillos con bicarbonato y se riza la trompa con enormes rulos de acacia. A pesar de estas arrogantes apariencias, no es el macarra de la sabana sino tan sólo un paquidermo elegante que huye de manadas, rebaños y otras aglomeraciones mamíferas. Nadie ha logrado avistarlo, pero dicen que sus ojos azules guardan los secretos de la vida salvaje. Tampoco nadie ha logrado fotografiarlo.



ISBN 978-84-88610-86-7



9 788488 610867

