

Las primeras series fotográficas de Pilar Albajar y Antonio Altarriba. Del guion a la modificación de la imagen

The first photographic series of Pilar Albajar and Antonio Altarriba. From script to image modification



JULIO ANDRÉS GRACIA LANA

Universidad de Zaragoza

jaglana@unizar.es

Resumen: El artículo busca realizar una primera aproximación a la producción conjunta inicial de Pilar Albajar y Antonio Altarriba. El texto se desarrolla a través del análisis de su proceso creativo y del acercamiento a sus primeras series (que marcan la pauta a seguir en las restantes): *Sexo y Pecados* (ambas de 1987). De origen aragonés, ambos comenzaron a colaborar durante su vida en común en Vitoria-Gasteiz. El dúo se caracteriza por un trabajo creativo conjunto en el que Altarriba se ocupa del guion y Albajar de su plasmación gráfica mediante el fotomontaje. Juegan con recursos como la yuxtaposición de elementos muy alejados conceptual o temáticamente entre sí. Se enmarcan dentro de los artistas que renovaron tanto en el prisma teórico como en su práctica artística el fotomontaje a partir de la transición a la democracia.

Palabras clave: Antonio Altarriba; Pilar Albajar; Fotomontaje; Guion; Surrealismo.

Abstract: The article seeks to make a first approximation to the initial joint production of Pilar Albajar and Antonio Altarriba. The text is developed through the analysis of their creative process and the approach to their first series (which set the pattern to follow in the remaining ones): *Sexo y Pecados* (both from 1987). Of Aragonese origin, both began to collaborate during their life together in Vitoria-Gasteiz. The duo is characterized by a joint creative work in which Altarriba takes care of the script and Albajar of its graphic representation through photomontage. They play with resources such as the juxtaposition of elements that are very far from each other conceptually or thematically. They are part of the artists who renewed photomontage both in the theoretical prism and in their artistic practice from the transition to democracy.

Keywords: Antonio Altarriba; Pilar Albajar; Photomontage; Script; Surrealism.

Nuestras fotografías no son «vistas» sino «visiones»

Pilar Albajar y Antonio Altarriba

Quizá está mal visto ser rebelde, por eso de «ésta se quiere hacer la diferente», pero siempre he dicho las cosas con las que no estoy de acuerdo y eso genera problemas
Pilar Albajar

1. Una aproximación inicial

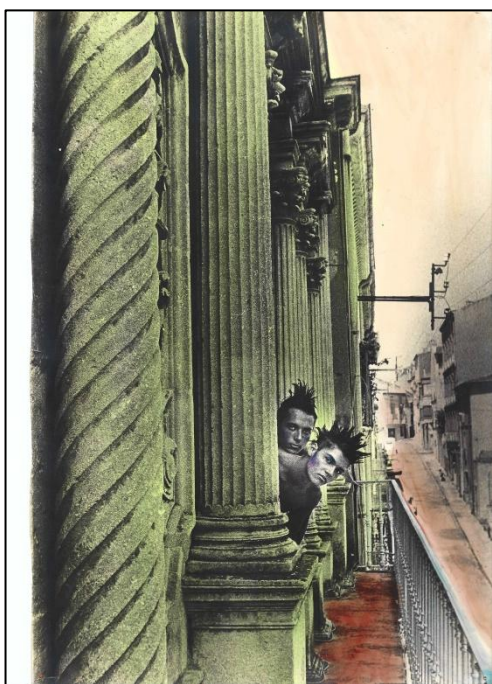


Figura 1: Retrato de François Duthu y Manu Guillén en Rue de la rotonde, Béziers, Pilar Albajar, segunda mitad de los años ochenta.

Imagen: Manuel Guillén

El presente texto plantea un primer acercamiento a la producción fotográfica conjunta de Pilar Albajar (Huesca, 1948) y Antonio Altarriba (Zaragoza, 1952), concretamente a su proceso creativo y a sus dos primeras series, que marcan la pauta a seguir en las restantes: *Sexo* y *Pecados* (ambas de 1987). Ambos son pareja, tanto creativa como sentimental. Se conocieron en la Universidad de Zaragoza mientras cursaban los estudios de la Licenciatura en Filología Francesa y están casados desde el año 1974.¹

Cuando Altarriba comenzó su trayectoria docente en el Campus de Vitoria de la Universidad del País Vasco, ambos se trasladaron a la ciudad, donde la fotógrafa impartió clases en el Colegio Presentación de María. Los dos sufrieron durante años la amenaza de la organización terrorista ETA (Euskadi Ta Askatasuna). Comenzaron a trabajar juntos en 1987. En ese momento, Albajar ya había creado en solitario varias series de retratos [fig. 1], siendo protagonista de

algunas exposiciones, como la realizada en la Sala Modo de Zaragoza.²

Por otra parte, Altarriba había trabajado entre 1977 y 1987 en guiones de cómic dibujados por el reconocido ilustrador Luis Royo. El centro de su producción conjunta se generó entre 1981 y 1984, pero hasta la segunda mitad de los años ochenta colaboraron juntos en la publicación del material.³ El autor zaragozano tenía experiencia

¹ El tándem Altarriba-Albajar reúne dos palabras que parecen antagónicas, refiriéndose la primera al ascenso y la segunda a su contrario. Este hecho ha provocado que en algunas ocasiones el público haya entendido que son pseudónimos. Entrevista a Antonio Altarriba, realizada en agosto del año 2024.

² La primera fotografía con una finalidad creativa de la que tiene constancia Albajar fue anterior a sus primeras exposiciones. Se relaciona con una anécdota vivida junto a su hermana Patricia. Ambas se hicieron una fotografía que posteriormente Pilar pintó, dando origen así a su curiosidad artística. Entrevista a Pilar Albajar, realizada en agosto del año 2024.

³ Sus cómics se reunieron en el recopilatorio: Altarriba, Antonio y Royo, Luis, *El paso del tiempo*, Barcelona, Norma Editorial, 2011. Acerca de la conexión entre ambos autores, resulta clave el texto: García-Reyes, David y Romero Santos, Rubén, "Pictura et sequentia. Huellas de las bellas artes en la

en el trabajo con dibujantes como Samuel Aznar o Strader (Manuel Estradera) y había formado parte del colectivo aragonés de historieta Bustrófedon.⁴

Las colaboraciones entre Albajar y Altarriba siguen produciéndose hasta hoy. La primera volvió a la capital del Ebro en el año 2011, donde reside en la actualidad. Sobre sus inicios en el ámbito de la fotografía, la autora destaca que fue el impresor Paco Boisset quien le descubrió “esa magia de ver cómo de un papel en blanco salía la imagen”.⁵ Existen reseñas biográficas y profesionales de Albajar en obras como *Miradas invisibles*, capítulo incluido dentro de las actas del *I Encuentro sobre el Patrimonio Fotográfico de Aragón*,⁶ así como en *Cierta Luz. De fotografías aragonesas*⁷ o en el *Diccionario de fotógrafos españoles*.⁸ Sobre Altarriba, tenemos aproximaciones a la práctica totalidad de su producción artística vinculada con la historieta, aunque gozan de especial interés académico las novelas gráficas realizadas a partir de *El arte de volar*.⁹ Sin embargo, dentro de la producción del guionista apenas se ha investigado la relación entre sus fotografías y el resto de su obra, a pesar de que el guion constituye la base tanto para sus aportes fotográficos como para aquellos vinculados con la narrativa gráfica. Una de las pocas referencias en este sentido se encuentra en *El cómic español de la democracia*.¹⁰

Los análisis sobre sus aportes conjuntos se han centrado principalmente en textos contemplados en catálogos de exposiciones y revistas focalizadas en la difusión creativa y la divulgación sobre fotografía. En este contexto, han escrito sobre el tema teóricos como Jan Baetens o cercanos conocedores de la pareja, entre los que se encuentra el referido impresor Paco Boisset. Al margen de lo anterior, existe una fuente secundaria que resulta clave y que se encuentra firmada por el propio Altarriba: el texto *Historias de una imagen. Sobre el carácter narrativo de la fotografía*, que condensa tanto el planteamiento conceptual del trabajo del dúo como el proceso creativo adoptado.¹¹

narración figurativa de Antonio Altarriba entre 1977 y 1991”, *Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación*, 125, 2021, pp. 119-136.

⁴ Ambos se dedicaron más adelante al ámbito del diseño. Sobre su producción en historieta y el colectivo, se puede consultar el mencionado artículo: García-Reyes, David y Romero Santos, Rubén, “Pictura et sequentia. Huellas de las bellas artes en la narración figurativa de Antonio Altarriba entre 1977 y 1991”, *op. cit.* También el catálogo: Gracia Lana, Julio, *Los 80 dibujados. Cómic de la movida aragonesa*, Zaragoza, Prensas de la Universidad de Zaragoza, 2023.

⁵ Albajar en: Laguna, Picos, “Pilar Albajar: ‘Más que fotógrafa soy creadora de imágenes’”, en *Heraldo de Aragón*, 24 de marzo de 2019. «<https://www.heraldo.es/noticias/ocio-y-cultura/2019/03/24/pilar-albajar-mas-que-fotografa-soy-creadora-de-imagenes-1304384.html>» [Consultado el 28 de junio de 2024]. Reconocido impresor aragonés. Estuvo detrás de la impresión de la revista *Neuróptica. Estudios sobre el cómic*, coordinada por Altarriba en los ochenta. Junto a su mujer Stella Ibáñez, ha desarrollado una importante faceta como coleccionista de fotografía y cine. Ambos han actuado además como historiadores y divulgadores de dichas manifestaciones artísticas.

⁶ Agustín Lacruz, M^a Carmen y Tomás Esteban, Sandra, “Miradas invisibles: memoria de mujeres fotógrafas en Huesca”, en Generelo Lanaspá, Juan José, Hernández Latas, José Antonio, Gómez Lanuza, M^a Fernanda, Gonzalvo Vallespí, Ángel (coords.), *I Encuentro sobre el Patrimonio Fotográfico de Aragón*, Huesca, Diputación Provincial de Huesca, 2023, pp. 78-106, espec. pp. 94-95.

⁷ VV. AA., *Cierta Luz. De fotografías aragonesas*, Zaragoza, Ayuntamiento de Zaragoza, 2019.

⁸ Rubio, O. M., et. al., *Diccionario de fotógrafos españoles. Del siglo XIX al XXI*, Madrid, La Fábrica y Acción Cultural Española, 2013.

⁹ Página web de Antonio Altarriba. “Tesis”. «<https://www.antonioaltarriba.com/seccion/tesis/>» [Consultado el 28 de junio de 2024].

¹⁰ Gracia Lana, Julio, *El cómic español de la democracia. La influencia de la historieta en la cultura contemporánea*, Zaragoza, Prensas de la Universidad de Zaragoza, 2022, pp. 201-202.

¹¹ En su archivo recuperamos la separata del texto, pero no la publicación completa a la que pertenece. Ha resultado infructuosa la búsqueda en bibliotecas y repositorios, así como el rastreo a través de especialistas entre los que se encuentran Antonio Ansón o Antón Castro. De esta manera, el texto se cita

De cara a la difusión de su obra, tanto Altarriba como Albajar, cuentan con una entrada cada uno en la Enciclopedia Auñamendi¹² y en Wikipedia.¹³ Sin embargo la biografía de Altarriba presente en esta última, ni siquiera cita su trabajo como fotógrafo. El texto ignora así un aspecto clave para la comprensión de su producción artística.¹⁴

La metodología planteada para elaborar este texto parte de la recopilación y análisis de fuentes primarias de tipo histórico-artístico, atendiendo a sus diferentes aspectos: guiones de las fotografías, muestras de *collages* e imágenes finales en formato digital. Una parte de los guiones se encuentra conservada en la Biblioteca Nacional de España (BNE), dentro del fondo personal de Antonio Altarriba,¹⁵ mientras que los restantes materiales están en poder de la pareja de autores.¹⁶ A lo anterior, hemos sumado sendas entrevistas realizadas a Pilar Albajar y a Antonio Altarriba. A partir de lo establecido, la investigación se ha desarrollado gracias a la revisión de bibliografía especializada y revistas localizadas tanto en el archivo personal de Albajar y Altarriba como en diferentes buscadores científicos.

2. Sobre el proceso creativo: el guion y la creación de imágenes

En el plano político, los autores crearon sus obras en un País Vasco lastrado por el terrorismo. El historiador Julio Aróstegui define cuatro grandes ciclos de violencia política en la España contemporánea. El tercero y el cuarto estarían muy condicionados por la violencia terrorista, en especial por la producida por ETA.¹⁷ Paralelamente a la formación del equipo creativo, la banda terrorista asesinó en su ciudad de origen,

con una fecha aproximada y como perteneciente al archivo personal Albajar-Altarriba. La paginación es la dispuesta en la separata. Altarriba, Antonio, *Historias de una imagen. Sobre el carácter narrativo de la fotografía*, s. l., s. e., h. 1996, pp. 119-128 [Archivo de Albajar-Altarriba]. La autorreflexión sobre la propia obra resulta especialmente útil para nuestra aproximación. Altarriba es uno de los más destacados escritores y teóricos del ámbito cultural. Su tesis de doctorado fue defendida en el año 1981. Se trató de la segunda investigación doctoral en España que tomaba a la historieta como objeto de estudio (Gracia Lana, 2021). De esta forma, no resulta extraña su profundización en los componentes que traman la urdimbre de su producción fotográfica junto a Albajar.

¹² Dedicada al estudio de la cultura y sociedad vasca. Enciclopedia Auñamendi, "Antonio Altarriba". «<https://aunamendi.eusko-ikaskuntza.eus/es/altarriba-antonio/ar-501/>» [Consultado el 28 de junio de 2024]. Enciclopedia Auñamendi, "Pilar Albajar". «<https://aunamendi.eusko-ikaskuntza.eus/eu/albajar-pilar/ar-532/>» [Consultado el 28 de junio de 2024].

¹³ Las páginas de los autores están disponibles respectivamente en: Wikipedia, "Antonio Altarriba". «https://es.wikipedia.org/wiki/Antonio_Altarriba» [Consultado el 28 de junio de 2024] y Wikipedia, "Pilar Albajar". «https://es.wikipedia.org/wiki/Pilar_Albajar» [Consultado el 28 de junio de 2024].

¹⁴ La faceta como guionista de fotografía de Altarriba sí que aparece de forma destacada en su web, compartiendo protagonismo con su tarea en el territorio del Noveno Arte: Página web de Antonio Altarriba, "Guionista de fotos". «<https://www.antonioaltarriba.com/guionista/de-fotos/>» [Consultado el 28 de junio de 2024].

¹⁵ El fondo cuenta con un inventario que permite revisar lo conservado. Toda la información se encuentra disponible en el catálogo de la entidad: Biblioteca Nacional de España, "Fondo de Antonio Altarriba". «https://www.bne.es/AP_publico/irVisualizarFondo.do?idFondo=57&volverBusqueda=irBuscarFondos.do» [Consultado el 28 de junio de 2024]. En el caso de los guiones de fotografía, se conservan dos sobres. El primero contiene los relativos a las series *Tiranías*, *Crisis* y *Vida Salvaje*. El segundo resguarda *Miedos*, *Manos* y *Emergencias*.

¹⁶ Se conservan también obras en distintos fondos, tanto españoles como internacionales. Entre los primeros se encuentran el Centro de Fotografía Isla de Tenerife, la Fundación Caja Vital (Vitoria) o el Museo Municipal de Beranga (Cantabria). Fuera de nuestras fronteras, entre otras instituciones, podemos citar la Accademia Carrara di Belle Arti (Bérgamo), la Fundación Regards de Provence (Marsella), la Galería in Focus (Colonia) o el argentino Museo Nacional de Bellas Artes, situado en Buenos Aires.

¹⁷ Aróstegui, Julio, "La especificación de lo genérico: la violencia política en la perspectiva histórica", *Sistema: revista de ciencias sociales*, 132-133, 1996, pp. 9-39.

Zaragoza, a once personas y dejó una nómina de cuarenta heridos con un ataque a la casa cuartel de la Guardia Civil.¹⁸ El terrorismo marcó la vida de ambos y emergió más adelante en su producción,¹⁹ sin embargo, sus primeras series recogieron una crítica más profunda que iba dirigida al sistema represivo del estado franquista, en ámbitos como la sexualidad, el derecho reproductivo o la religión.

Los años sesenta y setenta trajeron consigo cambios en todos los órdenes de la vida española, también en el plano artístico. La transición fue cultural antes que política: durante el tardofranquismo se desarrollaron muchas transformaciones que eclosionaron tras la muerte de Francisco Franco y a lo largo de la consolidación democrática. La fotografía tuvo en todo ello “un papel preponderante”.²⁰ En el momento en que Albajar y Altarriba unieron sus caminos a nivel creativo, se estaba produciendo una apertura en las “líneas de investigación y trabajo, de forma que el número de autores aumentó”, así como una “internacionalización gracias a la difusión desde las galerías y las publicaciones periódicas”.²¹ En esta misma línea y en el tránsito hacia la última década del siglo XX, se ha ido produciendo un “renovado eclecticismo” que ha dado lugar “a un creciente mestizaje de técnicas y lenguajes, en consonancia con el que caracteriza a buena parte de la producción artística contemporánea”.²² La mujer se encontraba, sin embargo, infrarrepresentada en las grandes exposiciones de fotografía desarrolladas durante los ochenta, con un porcentaje inferior al 10% de lo expuesto.²³

Todavía menos corriente era la formación de un equipo de mujer y hombre, como destaca el dúo de artistas: “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”.²⁴ Es decir, actúan “más como un equipo de rodaje de cine que como una agrupación de fotógrafos”.²⁵ De esta forma:

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

¹⁸ La bibliografía relativa al terrorismo etarra es muy amplia, sirvan como ejemplo estudios como: Bruni, Luigi, *E.T.A. Historia política de una lucha armada*, Pamplona, Editorial Txalaparta, 1987. También podemos reseñar compendios entre los que se encuentra: Leonisio, Rafael, Molina, Fernando y Muro, Diego, *ETA. Terror y terrorismo*, Madrid, Marcial Pons, 2021.

¹⁹ Altarriba se encontraba amenazado por la banda. Los dos autores vivieron en Vitoria hechos luctuosos como el asesinato del político Fernando Buesa y de su escolta Jorge Díez en el año 2000. Se produjo por medio de un coche bomba que explotó en el campus de la Universidad del País Vasco. El doble homicidio quedó retratado en la novela gráfica: Altarriba, Antonio y Keko, *Yo, Asesino*, Barcelona, Norma Editorial, 2014.

²⁰ Lázaro Sebastián, F. J. (2020): “Fotografía española de los sesenta. Documento de una sociedad y tentativas de estilo”, *Artigrama*, 35, pp. 69-88, espec. p. 70,

«<https://papiro.unizar.es/ojs/index.php/artigrama/article/view/8159>» [Consultado el 28 de junio de 2024].

²¹ Sánchez Vigil, Juan Miguel, *La fotografía en España. Otra vuelta de tuerca*, Gijón, Ediciones Trea, 2013, p. 344.

²² López Mondéjar, Publio, *Historia de la fotografía en España*, Barcelona, Lunwerg Editores, 1997, p. 260.

²³ Vega, Carmelo, *Fotografía en España (1839-2015). Historia, tendencias, estéticas*, Madrid, Ediciones Cátedra, 2017, p. 729.

²⁴ Página web de Altarriba-Albajar, “Quiénes somos”.

«<https://www.altarribalbajar.net/quienes-somos/>» [Consultado el 28 de junio de 2024].

²⁵ Redacción, “Más allá de la realidad”, en *20 minutos*, 8 de junio de 2007, <https://www.20minutos.es/noticia/244873/0/mas/alla/realidad/> [Consultado el 28 de junio de 2024].

escena. Naturalmente para obtener los mejores resultados la comunicación es constante y la intervención de uno en el campo del otro muy frecuente.²⁶

Una vez definido el tema, en palabras de Albajar, se configura una lista de conceptos o imágenes sobre los que quieren volcar su creatividad. "A partir de ahí Antonio se ponía a trabajar por su parte. Cuando tenía las ideas, las discutíamos", sin que el trabajo conjunto fuera sencillo. Algunas propuestas eran rechazadas, mientras que "otras no han terminado de salir a flote".²⁷ Altarriba se define como guionista a pesar de las reticencias que dicho término puede provocar en el ámbito de la fotografía.²⁸ Una concepción que quizás "provenga de la identificación del guion con trabajos de marcada narratividad y dependientes de un desarrollo temporal".

Albajar añade que "más que fotógrafa soy creadora de imágenes, que es lo que me ha gustado desde el principio, manipular la fotografía".²⁹ El resultado final abarca siempre entre seis y treinta imágenes "con las que procuramos abarcar un tema y, si no agotarlo, al menos analizarlo con una cierta profundidad".³⁰ En este sentido, resulta "fundamental que el tema escogido resulte rentable, tenga profundo arraigo en nuestro imaginario y constituya una experiencia humana de carácter universal".³¹ *Sexo y Pecados*, por citar las dos series iniciales que vamos a analizar, cumplen con dicha premisa. De aquí derivan tanto el enfoque creativo como el formato (tamaño y cromatismo o ausencia de este). El acercamiento a la serie completa es quizás el que mejor muestra el planteamiento de los dos artistas.³² Para elaborar cada imagen Pilar Albajar utiliza la técnica del *collage*:



Figura 2: *A la carta*, Pilar Albajar y Antonio Altarriba, principios de los años noventa, pertenece a la serie *Errores*

²⁶ Página web de Altarriba-Albajar, "Quiénes somos".

«<https://www.altarribalbajar.net/quienes-somos/>» [Consultado el 28 de junio de 2024].

²⁷ Entrevista a Pilar Albajar, realizada en agosto del año 2024.

²⁸ Altarriba, Antonio, *Historias de una imagen...* op. cit., p. 122.

²⁹ Albajar en Laguna, Picos, "Pilar Albajar: 'Más que fotógrafa soy creadora de imágenes'", op. cit.

³⁰ Altarriba, Antonio, *Historias de una imagen...* op. cit., p. 123.

³¹ *Ibidem*.

³² *Ibidem*, p. 124.

empiezo a buscar lo que necesito para generar la imagen, siempre, a través del fotomontaje, tanto en exteriores como en interiores. Tengo en cuenta, sobre todo, la iluminación (...) Como tiene que formar parte de un conjunto, hay que tener mucho cuidado con las luces y las sombras. También es clave la selección del fondo (...) En ese momento voy midiendo los colores y su relación con el resto para apreciar cómo va a quedar el conjunto.³³

Aunque Altarriba reconoce la imposibilidad de enumerar cada uno de los procesos que tienen lugar para la elaboración de las fotografías (cada caso requiere un abordaje procedimental concreto y distinto), sí que sintetiza algunas metodologías útiles para la elaboración de sus obras conjuntas con Albajar.³⁴ Concretamente, cita siete: “la imagen y su pie” (importancia del título para definir o jugar con la imagen producida); “escenografía” (creación en ocasiones de una “puesta en escena ‘ad hoc’”); “composición” (importancia de los criterios compositivos); “la parte por el todo” (generación de elipsis en una parte del elemento o de los elementos figurativos fotografiados); “desproporción” (juego con las dimensiones); “deformación” (modificaciones con la finalidad de “proponer algunas sorpresas altamente evocadoras”) y “yuxtaposición”. Este último procedimiento es el más utilizado por el dúo. Altarriba entiende que resulta básico para cualquier fotomontaje. Lo compara con las formulaciones de los surrealistas, para los que “el acercamiento de dos realidades distantes, a ser posible opuestas, garantiza el destello, el brillo deslumbrantemente evocador de la imagen”.³⁵

La historia del fotomontaje es extensa y tiene su origen más claro en los contextos de ambas Guerras Mundiales.³⁶ Podríamos rastrear muchos elementos que beben de dicho contexto inicial y de la tradición del fotomontaje desarrollada a partir de ahí, pero es quizás la impronta del movimiento surrealista la que constituye una coordenada clave para comprender la producción de Albajar y Altarriba. Ambos se formaron en Filología Francesa, siendo amplios conocedores del grupo surgido en el contexto francófono. Además, por una parte, el guionista había experimentado con las bases del surrealismo en los cómics que este había realizado junto a Luis Royo.³⁷ Por otro lado, para Albajar el movimiento resulta también “fundamental”.³⁸ Altarriba destaca además la repetición de “guiños metarrepresentativos”: juegos con el soporte

³³ Entrevista a Pilar Albajar, realizada en agosto del año 2024. El autor lo refiere también en: Página web de Antonio Altarriba, “Guionista de fotos”. <<https://www.antonioaltarriba.com/guionista/de-fotos/>> [Consultado el 28 de junio de 2024]. Con la llegada de la informática, los dos artistas abandonaron progresivamente el *collage* en beneficio de programas de edición fotográfica como Adobe Photoshop.

³⁴ Altarriba, Antonio, *Historias de una imagen... op. cit.*, pp. 124-126.

³⁵ *Ibidem*, p. 126.

³⁶ Raquel Lima, Cláudia, “Photomontage as a revolutionary agent”, *Fotocinema. Revista científica de cine y fotografía*, 17, 2018, pp. 179-207, espec. pp. 182-183. Destacan figuras como Raoul Hausmann, John Heartfield o Hannah Höch.

³⁷ La historia que mejor muestra la influencia del surrealismo en Altarriba es *Textamento*, con dibujos de Luis Royo. Se publicó en el número 23 de la revista *Rambla* (octubre de 1984). Partiendo de Isidoro Ducasse y de André Breton, los dos autores configuran un cómic en el que un cirujano (que porta como sombrero un paraguas-foco), une mediante una disección una máquina de coser con otra de escribir.

³⁸ Entrevista a Pilar Albajar, realizada en agosto del año 2024.

(como recortarlo o desgarrarlo) o la presencia de la cámara.³⁹ No es, sin embargo y lógicamente, un surrealismo entendido a la manera de los creadores o de las principales figuras del movimiento. La mirada de André Breton, Leonora Carrington, Salvador Dalí o Remedios Varo es muy diferente. El surrealismo del dúo de autores aparece transformado por el velo de la postmodernidad, generando una combinación de técnicas (desde el *collage* hasta la fotografía pintada) y una mirada irónica hacia el mundo y el propio universo artístico.⁴⁰



Figura 3: *El fetichismo*, Pilar Albajar y Antonio Altarriba, 1987, pertenece a la serie *Sexo*

Cuando los artistas necesitan incorporar una o varias figuras humanas, recurren a distintos modelos. En ocasiones, a amigos personales. Tenemos un buen ejemplo en *A la carta* (fotografía perteneciente a la serie *Errores*), en la que sirven como improvisados actores el propio Luis Royo y la gestora cultural Pilar San Martín [fig. 2]. Los dos aparecen sentados sobre tazas de té, comiendo en mesas transformadas en tazas de baño. Un candelabro en la zona central cierra la composición de forma mordaz. Mantiene una cierta remisión a *Le fantôme de la liberté* (*El Fantasma de la libertad*, 1974) de Luis Buñuel, donde el inodoro se utiliza como asiento y espacio compartido en público, mientras que la comida pertenece al ámbito de lo privado.

Desde el punto de vista de Albajar, la mayor dificultad viene proporcionada por la incorporación de la perspectiva. El ajuste adecuado de proporciones y tamaños consigue que las obras resulten creíbles (que no realistas) para el espectador.⁴¹ Tal y como hemos referido, la imagen se pinta por parte de

la fotógrafa una vez que está impresa. Cuando el proceso de elaboración ha llegado a su final, se escanea y se guarda en un CD. En este sentido, el especialista Jan Baetens destaca cómo el trabajo de ambos:

se aparta de otras utilizaciones de técnicas mixtas a las que la historia de la fotografía nos tiene acostumbrados. En este caso la utilización de fotografía y pintura no pretende dotar a la imagen mecánica de un estatuto noble. Lejos de querer obtener efectos artísticos, Albajar y Altarriba aspiran a transmitir una idea (...) estos autores se inscriben en un amplio y sugerente proyecto de ilustración.⁴²

³⁹ Altarriba, Antonio, *Historias de una imagen...* op. cit., pp. 126-127.

⁴⁰ Dos estudios previos citan la importancia de autores como Magritte, Paul Delvaux o Max Ernst, para comprender la producción de Altarriba: García-Reyes, David y Romero Santos, Rubén, "Pictura et sequentia. Huellas de las bellas artes en la narración figurativa de Antonio Altarriba entre 1977 y 1991", op. cit. y García-Reyes, David, "De la Pintura al Cómic. Proyecciones intermediales en las narraciones gráficas de Antonio Altarriba", *Arte, Individuo y Sociedad*, 34 (2), 2022, pp. 683-702.

⁴¹ Entrevista a Pilar Albajar, realizada en agosto del año 2024.

⁴² Baetens, Jan, "Con los ojos cerrados", en VV. AA., *Sexo, pecados y miedo*, Elgóibar, Ongarri Kultur Elkartea, 2001, pp. 5-7.

3. Influencias y series. *Sexo y Pecados*

Los fotógrafos configuran así una propuesta que pone en cuestión “el mito de la instantaneidad, el carácter mecánico y, en definitiva, la identidad del acto fotográfico”.⁴³ En contraposición a su planteamiento, Altarriba cita a Henri Cartier-Bresson y a su idea de que “el fotógrafo no es plenamente responsable de su trabajo y que los resultados son, en cierta medida, un regalo”.⁴⁴ Para el guionista su producción no se encuentra en la línea, por una parte, del propio “espíritu” de la Agencia Magnum (que sigue los planteamientos de Cartier-Bresson, uno de sus padres y de los principales fotógrafos del siglo XX). Por otro lado, sirve como antónimo a ciertas:

definiciones con pretensiones de establecer la especificidad fotográfica [que] la sitúan en el ámbito de la fijación, de la identificación, de la autenticación, de la congelación de un tiempo o de la prospección de un espacio, paliativo contra la fugacidad o revelación del detalle, victoria sobre la muerte o muerte ella misma.⁴⁵



Figuras 4 y 5: *La violación*, Pilar Albajar y Antonio Altarriba, 1987, pertenece a la serie *Sexo*; *El amante ocasional*, Pilar Albajar y Marga Puértolas, Barcelona, Avant Editorial, 2021

Altarriba no es el primero que plantea un choque frontal con las bases conceptuales de la Agencia Magnum. El caso más conocido es el del fotógrafo inglés Martin Parr, que generó debates encendidos en el seno de la agencia por su forma de tratar la fotografía, tanto desde el punto de vista formal (con angulaciones originales y colores vivos) como temático (retratando con ironía aspectos de la clase media o el turismo). El trabajo del dúo de aragoneses entronca además con la propia historia del

⁴³ *Ibidem*.

⁴⁴ Altarriba, Antonio, *Historias de una imagen... op. cit.*, p. 120.

⁴⁵ *Ibidem*.

fotomontaje en España. Como refiere Bañuelos Capistrán de la década de los años setenta en adelante, la técnica se constituye como una forma de expresión "con marcados tintes surrealistas".⁴⁶ Destacan figuras como Joan Fontcuberta, cuyo pensamiento teórico resulta paralelo al planteado por Altarriba y Albajar:

A la fotografía le atribuimos, por un proceso cultural, ese potencial de suministrarnos la verdad, cuando en realidad el medio, por su esencia (...) está en condiciones de subvertir, de pervertir la realidad, o por lo menos de interpretarla y por lo tanto de tergiversarla como cualquier otro medio (...) el fotomontaje es un recurso que queda muy a mano (...) y que tiene unos resultados de efectismo, de *shock*, evidentes (...) sirve para fabricar, en términos de realismo fotográfico, una fantasía.⁴⁷

Desde un punto de vista temático, fotógrafos como Antonio Gálvez con su serie *Erotismo* (1987), plantean cronológicamente aspectos similares a los del dúo. Gálvez tiene, de hecho, muchos puntos en común con Albajar y Altarriba, ya que trabaja sobre aspectos como la injusticia, la muerte o la violencia, que plasma con un fuerte contenido irónico. Cabría añadir otro influjo relevante más: la inclusión del color mediante el pintado de la fotografía, enlaza con lo desarrollado por artistas como Ouka Leele y con una estética vinculada con la Movida Madrileña.⁴⁸ Los dos fotógrafos aragoneses resultan claros deudores de dicho contexto.⁴⁹

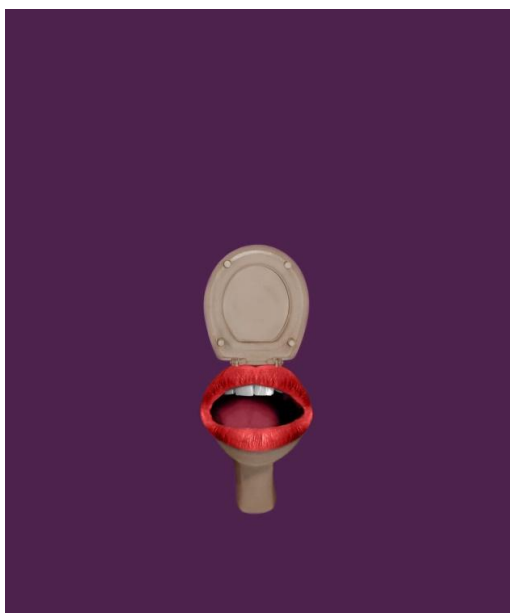


Figura 6: *La gula*, Pilar Albajar y Antonio Altarriba, 1987, pertenece a la serie *Pecados*.

La pareja configuró numerosas series fotográficas, de las que aparecen veinte destacadas en su página web (desde *Marionetas* hasta *Revolución*).⁵⁰ Las realizadas superan dicho número, ya que en Internet aparecen tan solo las consideradas como de mayor calidad por el dúo.⁵¹ *Sexo y Pecados* se incluyen todavía dentro de dicha selección, a pesar de constituirse como las dos primeras series y encontrarse, por lo tanto, más sometidas al juicio del tiempo, que condiciona la evolución artística de los fotógrafos. Su primera exposición se produjo en la Galería Triangle de Bruselas entre diciembre de 1989 y enero del año 1990. Las dos series objeto de análisis han protagonizado varias muestras, como la realizada en la Sala

⁴⁶ Bañuelos Capistrán, Jacob, *Fotomontaje*, Madrid, Ediciones Cátedra, 2008, pp. 250-251.

⁴⁷ Fontcuberta en *ibidem*, pp. 252-253.

⁴⁸ A su vez, la producción de Albajar y Altarriba se inserta perfectamente en la amplia serie de tendencias conceptuales que podemos observar en las décadas de los años setenta y ochenta. Se acompañaron de una reivindicación de la importancia del papel subjetivo y personal del artista en la realización de la obra.

⁴⁹ Los autores conservan dos imágenes de Gálvez en su colección particular, al que conocieron personalmente. También mantienen fotografías de Ouka Leele. Entrevista a Antonio Altarriba, realizada en agosto de 2024.

⁵⁰ Los títulos de las series y de las propias fotografías insisten en el influjo y el planteamiento surrealista que mantiene la pareja de artistas, desde un punto de vista muy personal.

⁵¹ Página web de Altarriba-Albajar, "Quiénes somos". [«https://www.altarribalbajar.net/quienes-somos/»](https://www.altarribalbajar.net/quienes-somos/) [Consultado el 28 de junio de 2024]. Entrevista a Antonio Altarriba, realizada en agosto de 2024.

Juana Francés en Zaragoza entre el 10 de abril y el 8 de mayo de 1992.⁵² Sobre ellas, tenemos que destacar un aspecto inicial: no se conservan guiones, ya que en este momento inicial las ideas fluyeron directamente sin esquemas ni bocetos previos entre Altarriba y Albajar.⁵³ Para aproximarnos a cómo se formaban las ideas en el imaginario del guionista, podemos recurrir a propuestas posteriores conservadas en el comentado fondo del autor en la Biblioteca Nacional.

En el caso de la serie *Sexo*, ambos artistas la definen como un espacio en el que “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”.⁵⁴ Se seleccionan once fotografías: *El mirón*; *La eyaculación precoz*; *Caricias*; *La frigidez*; *La felación*; *El fetichismo*; *La necrofilia*; *La perversión*; *La violación*; *El orgasmo* y *Después*.⁵⁵

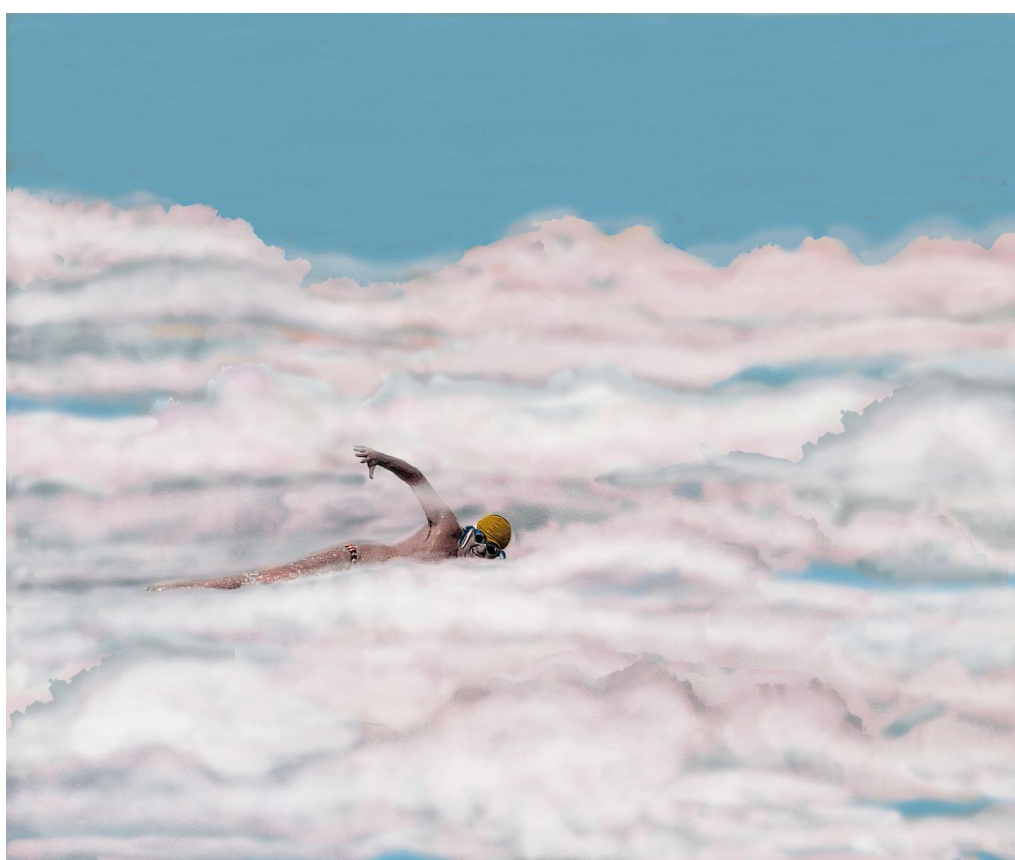


Figura 7: *Ganarse el cielo*, Pilar Albajar y Antonio Altarriba, comienzos de los años noventa, pertenece a la serie *Errores*

⁵² La exposición se recogió en el catálogo *Pecados*, que incluía también fotografías de *Sexo*. Incorporaba textos de Antonio Altarriba y Paco Boisset. VV. AA., *Fotografías “Los Pecados”*, catálogo de la exposición (Zaragoza, Sala Juana Francés, del 10 de abril al 8 de mayo de 1992), Zaragoza, 1992.

⁵³ Entrevista a Antonio Altarriba, realizada en agosto del año 2024.

⁵⁴ Página web de Altarriba-Albajar. “Sexo”.

«<https://www.altarribalbajar.net/project/sexo/>» [Consultado el 28 de junio de 2024].

⁵⁵ *Ibidem*. El catálogo *Sueños en el cuarto oscuro* incorpora más fotografías dentro de la serie. Albajar, Pilar y Altarriba, Antonio, *Sueños en el cuarto oscuro*, catálogo de la exposición (Vitoria-Gasteiz, Fundación Caja Vital, 1993), Vitoria-Gasteiz, 1993.

En el conjunto de fotografías predomina la metáfora visual, como figura retórica básica que logra comunicar ideas empleando formas distintas a las directamente referidas. Quizás la más clara sea *La eyaculación precoz*, en la que un grifo que gotea representa el problema de la falta de contención masculina. Los siete procesos mencionados por Altarriba se observan claramente en las imágenes. Tal y como el autor explica, destaca la yuxtaposición de distintos elementos: citando dos referencias, en *La Necrofilia* lo hacen un pene y un cráneo, mientras que *La Perversión* unifica el falo con una mujer desnuda. Esta última obra muestra una coordenada religiosa que se adelanta a la serie *Pecados*: la figura femenina aparece crucificada en un aparato genital masculino. Se dispone al revés y mostrando las heridas de su tortura en manos y pies, de los que brota la sangre. Plantea así una imagen que recuerda al martirio en Roma del primer apóstol de la cristiandad, San Pedro.

El conocimiento artístico y visual de los autores se muestra en detalles como el de *El fetichismo*: una columna jónica sostiene un delicado zapato de tacón femenino [fig. 3]. El orden jónico griego se vinculaba con el ámbito de la mujer ya desde época griega, al identificarse el cuerpo femenino con un canon más esbelto que el del hombre. La idea ha permanecido en el arte contemporáneo a través de obras como *La columna rota* (1944) de Frida Kahlo. Alrededor del fuste se disponen cuatro tallos de rosas que culminan en velas, entendidas como un motivo tan sagrado como fálico, esotérico y afrodisíaco.

Un acercamiento específico merece *La violación*, transgresión violenta y despreciable que se plasma a través de una tela con bordados de forma vegetal. Aparece quebrada en su centro por una fisura, cuyos bordes rojos muestran la sangre que emana de su parte inferior. La forma abstracta rota por una grieta, recuerda desde el punto de vista formal a la destrucción del lienzo planteada por autores como Lucio Fontana. Desde el punto de vista cromático, la intensidad del rojo sobre blanco lleva nuestra mirada como espectadores hacia esa zona concreta de la superficie fotográfica [fig. 4].

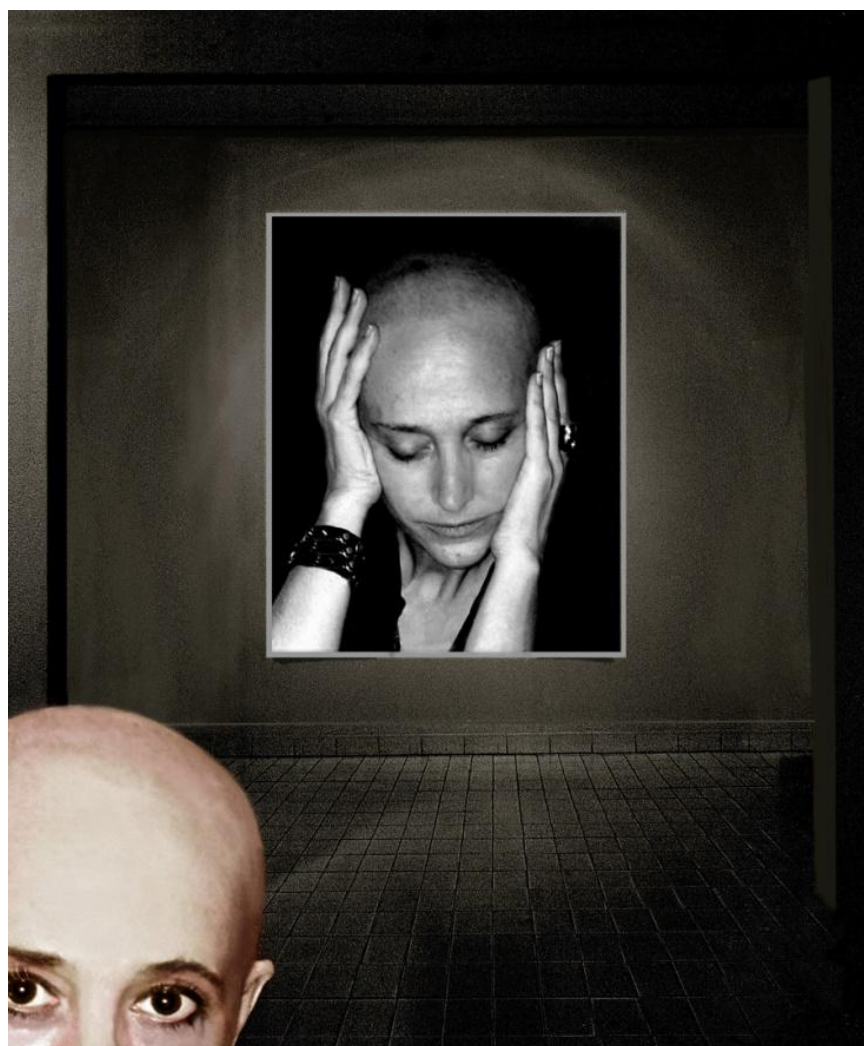


Figura 8: 4ª sesión, Pilar Albajar, 1998, pertenece a la serie *Seis fotos, seis sesiones de quimioterapia*

La serie va más allá de la producción artística de esta época: marca el interés por el erotismo de ambos autores. La temática volvió a surgir en distintas fotografías, pero también en libros como *Cuerpos entretejidos* (finalista en el XVIII Premio La sonrisa vertical de 1996) o *Maravilla en el país de las Alicia*s (2010). Las dos obras, firmadas por Altarriba, fueron publicadas dentro de la editorial Tusquets. El autor ha trabajado también el género erótico en el territorio del cómic con dibujos de Laura Pérez Verneti que muestran el influjo en la historieta de sus exploraciones literarias anteriores, a través de *Amores locos* y *El brillo del gato negro* (respectivamente, 2005 y 2008, De Ponent).⁵⁶ Albajar ha abordado asimismo la creación literaria de manera reciente con varias obras publicadas desde Avant Editorial. *El amante ocasional* (2021), escrito junto a Marga Puértolas, se centra en dos amigas que narran en primera persona los amantes

⁵⁶ En el caso de Altarriba, podemos localizar la pulsión erótica ya en los relatos que realizó en su adolescencia (entre 1967 y 1970, cuando tenía entre quince y dieciocho años). Se conservan en el fondo de la BNE. Uno de los más explícitos es *Glefrantis*, en el que narra un encuentro sexual entre dos amantes.

con los que han contactado en Internet. Su portada es una imagen extraída de la serie: *Después* [fig. 5].

Pecados permite que crezcan muchos de los elementos que aparecían de manera germinal en *Sexo*. De acuerdo nuevamente a la web de ambos artistas, la serie se presenta con el siguiente párrafo introductorio: "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".⁵⁷ En la obra *Sexo, pecados y miedo*, los artistas añaden que la propuesta "se diversifica en tantas fotografías como pecados aparecen en los diferentes repertorios y guías morales de la religión cristiana", de manera que generan "un recorrido por nuestros principales tabúes y una revisión, no exenta de ironía, del sentimiento de culpa".⁵⁸ La serie selecciona doce fotografías: *El pecado original*; *La lujuria*; *La pereza*; *La gula*; *El odio*; *La desobediencia*; *El orgullo*; *El asesinato*; *El robo*; *Mea culpa*; *La venganza* y *El suicidio*.⁵⁹

El análisis a partir de las premisas teóricas establecidas por Altarriba, resulta similar al planteado en *Sexo*, con un predominio de la yuxtaposición de componentes aparentemente alejados entre sí. Abarcan desde planteamientos naíf hasta otros más transgresores. Mezclan pecados mortales (aquellos que pueden apartar al creyente de la Gracia de Dios) con otros capitales (siete vicios o deseos que pueden llevar a otros pecados mayores) o con consideraciones vinculadas con la fe y la cultura cristiana (es el caso de la fotografía *Mea culpa*). *El pecado original* sustituye las luces del semáforo por manzanas, mientras que en *La Lujuria* centra la composición una flor de la que emergen sendos labios vaginales.

Las diferencias más claras respecto a la primera serie vienen determinadas por el tipo de imagen y por el fondo. En *Sexo*, los motivos ocupaban la totalidad o una buena parte de la composición, recortándose en estos últimos casos sobre un tono negro. *Pecados* incorpora fondos de tintas planas (gris, celeste o magenta, entre otros), carentes de ningún tipo de perspectiva o relieve. El tamaño de cada motivo se reduce pero, contradictoriamente, emerge con potencia y ayuda a concentrar la mirada del espectador. Buen ejemplo es *La gula*: cambia la taza del inodoro por una boca femenina, cuyos labios aparecen pintados con carmín rojo (creando una clara analogía entre la comida y el sexo). En esta metáfora del pecado capital y al igual que en la taza del baño, el personaje no parece hartarse nunca de tragar [fig. 6].

4. Conclusiones

Tras *Sexo* y *Pecados*, los autores realizaron la serie *Errores* (principios de los años noventa), una de sus propuestas más íntimamente surrealistas, donde llevaron más lejos el recurso de yuxtaposición. En *Ganarse el cielo* [fig. 7], un nadador atraviesa las nubes como si estas fueran el mar. La libertad de este personaje contrasta con la prisión al que se ve sometido el protagonista de *Civilización*: un paso de cebra se transmuta en las rejas de una prisión. El ojo como elemento clave dentro del simbolismo surrealista⁶⁰

⁵⁷ Página web de Altarriba-Albajar. "Pecados". «<https://www.altarribalbajar.net/project/pecados/>» [Consultado el 28 de junio de 2024].

⁵⁸ Albajar, Pilar y Altarriba, Antonio, "Fotografiar las ideas", en VV. AA., *Sexo, pecados y miedo*, Elgóibar, Ongarri Kultur Elkarte, 2001, pp. 9-13.

⁵⁹ Página web de Altarriba-Albajar. "Pecados". «<https://www.altarribalbajar.net/project/pecados/>» [Consultado el 28 de junio de 2024].

⁶⁰ Alonso-Marcos, Henar, "El ojo surrealista y la visión fantástica", *El Pájaro de Benín*, 7, 2021, pp. 2-15. «https://revistascientificas.us.es/index.php/pajaro_benin/article/view/20677/18270» [Consultado el 28 de junio de 2024].

aparece en *Fuera de órbita*, *El elefante rubio* o *El retrovisor*. La importancia de la mirada se define desde el voyerismo de *El mirón* en *Sexo* hasta los primeros planos de los personajes que se plantean en la serie *Miedos* (2001). Sus dos primeras series sirvieron así para definir muchos elementos centrales de las posteriores. El análisis realizado parte de la literatura científica anterior sobre el tema (como los citados estudios de García-Reyes, con Romero o en solitario)⁶¹ para abordar un acercamiento al ámbito fotográfico de los dos autores que corre paralelo al propio desarrollo de Altarriba como guionista de historieta.

Las imágenes de la pareja de autores no terminan en las series comentadas y ofrecen un análisis desde la Historia del Arte del medio de comunicación de masas que es la fotografía. También ofrecen muchas consideraciones que se pueden contemplar desde otros campos como las Humanidades Médicas. En este sentido, destacan las fotografías individuales de Pilar Albajar en *Seis fotos, seis sesiones de quimioterapia*. La creadora describe a través de seis imágenes el estado físico y psicológico en el que se encontraba tras diferentes sesiones contra un cáncer de mama que le fue diagnosticado en 1998. Generan un juego de metarepresentación: en 4ª sesión [fig. 8], la fotografía que se sitúa en el fondo de la composición enfoca a su rostro, con los ojos cerrados, mientras que la dispuesta en primer plano muestra su cabeza y la intensidad de la mirada. Los ojos se encuentran abiertos y escudriñan al espectador que observa. La capacidad catártica del arte queda resumida por la autora: “¿Por qué no pude evitar retratarme de manera sistemática en un momento en el que me sentía tan mal?”.⁶²

Aunque hemos visto que su producción forma parte de colecciones de todo el mundo y que se ha desarrollado gracias a numerosas exposiciones, sus inicios, en los que se enmarcan *Sexo* y *Pecados*, no fueron sencillos:

La primera vez que tuve una serie de fotografías que se podían mostrar me cogí una carpeta y me fui a Arlés (...) donde se hace el que es quizá el festival de fotografía más importante de Europa. Entonces no había muchas mujeres fotógrafas y me tuve que oír de todo, que no era fotografía, que era manipulación. Luego comencé a hacer cosas con ordenador y me pasó lo mismo, que es el ordenador quien hace la foto, que no es ningún mérito, cualquiera puede hacerlo... Pero el ordenador es solo un instrumento, tiene que haber una idea detrás.⁶³

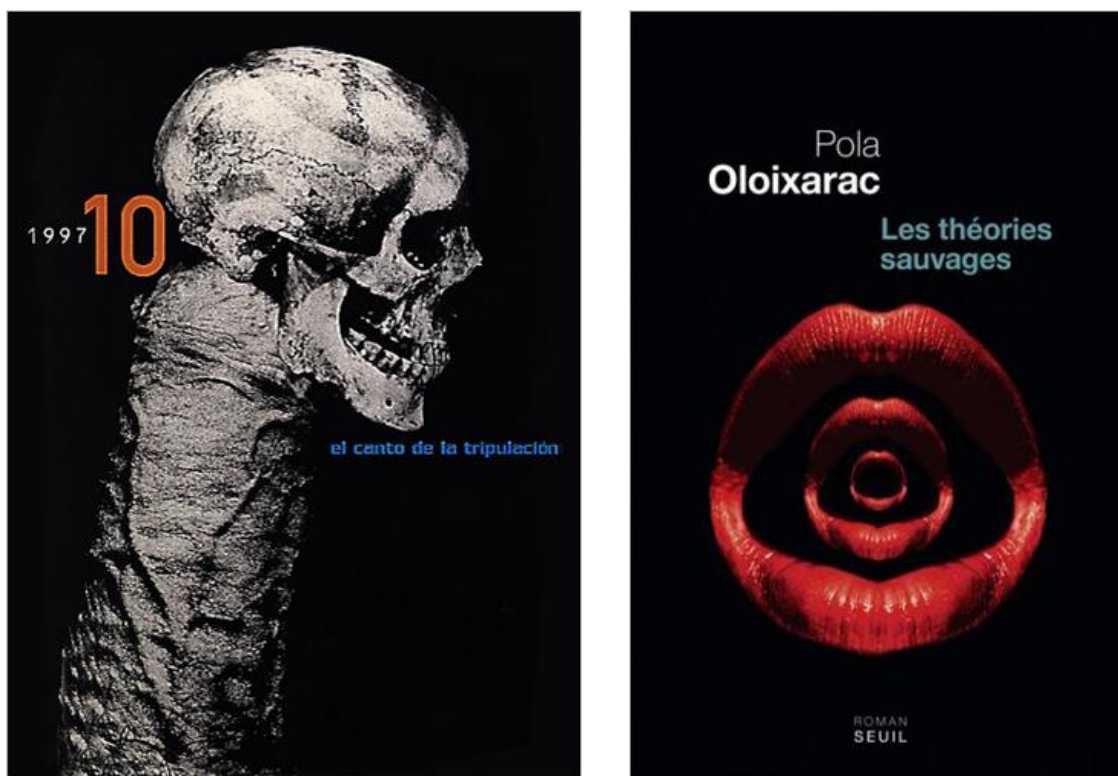
En la misma línea, Altarriba destaca como primera conclusión de su texto *Historias de una imagen* la “frustrante (...) resistencia de ciertos fotógrafos a reconocer los méritos ni tan siquiera las posibilidades expresivas de esta manera de trabajar”. Y refiere cómo: “para nosotros la foto no es ni el producto ni el reflejo de un instante. Surge de un largo proceso de manipulación y montaje y representa una obsesión, un concepto, un fantasma relativamente intemporal de profundo arraigo en nuestro imaginario”.⁶⁴

⁶¹ García-Reyes, David y Romero Santos, Rubén, “Pictura et sequentia. Huellas de las bellas artes en la narración figurativa de Antonio Altarriba entre 1977 y 1991”, *op. cit.* y García-Reyes, David, “De la Pintura al Cómic. Proyecciones intermediales en las narraciones gráficas de Antonio Altarriba”, *op. cit.*

⁶² Página web de Altarriba-Albajar. “Seis fotos, seis sesiones de quimioterapia”. <https://www.altarribalbajar.net/project/seis-fotos-seis-sesiones-de-quimioterapia/> [Consultado el 28 de junio de 2024].

⁶³ Albajar en Laguna, Picos, “Pilar Albajar: ‘Más que fotógrafa soy creadora de imágenes’”, *op. cit.* Gracias a la difusión de su obra en Arlés, ambos artistas fueron invitados al Festival FotoFest de Houston. Fueron los únicos españoles convocados al encuentro internacional y recibieron financiación del Ministerio de Asuntos Exteriores.

⁶⁴ Altarriba, Antonio, *Historias de una imagen...* *op. cit.*, pp. 127-128.



Figuras 9 y 10: *La Necrofilia*, Pilar Albajar y Antonio Altarriba, 1987, pertenece a la serie *Sexo*. Utilizada como portada de la revista: *El canto de la tripulación*, 10, Madrid, s. e., 1997; *El orgasmo*, Pilar Albajar y Antonio Altarriba, 1987, también parte de *Sexo*. Empleada como portada del libro: Pola Oloixarac, *Les théories sauvages*, Paris, Éd. du Seuil, 2013

Como hemos comentado, Albajar y Altarriba conservan numerosa documentación pendiente de clasificación y estudio.⁶⁵ Los originales no están vinculados a un único negativo, sino que abarcan todo el proceso creativo, incluyendo *collages*, pruebas de artista o impresiones en diferentes formatos. Este hecho ofrece un desafío para su inventariado, catalogación y conservación. Asimismo, más allá de los materiales producidos en el proceso creativo y de las fotografías *per se*, estas fueron usadas en otros contextos editoriales, como portadas de revistas y libros, entre otros [figs. 9 y 10]. Confiamos en que este texto sea el inicio de un primer inventario razonado, que sirva para abrir una vía de estudio que potencie un análisis global de su producción fotográfica. Tanto la teorización como la praxis de los dos artistas, está en la línea de la de los fotógrafos que desarrollan el fotomontaje a partir de la transición a la democracia. Un grupo en el que también tendrían que reflejarse historiográficamente los nombres de Pilar Albajar y Antonio Altarriba.

⁶⁵ Pilar Albajar y Antonio Altarriba han planificado que su patrimonio fotográfico forme parte de los fondos que gestionará la Fundación para la creación e investigación en cómic. El arte de volar. Para más información sobre la entidad, se puede consultar: <<https://fundacionelartedevolar.com/>> [Consultado el 28 de junio de 2024].