

# La conquista del espacio: la presencia femenina en la Agrupació Fotogràfica de Catalunya

Victoria Bonet Carbonell  
Universitat Autònoma de Barcelona  
vib612@gmail.com

Recepción: 23/04/2022, Aceptación: 13/11/2023, Publicación: 22/12/2023

## RESUMEN

En este estudio aludimos a las dificultades de las mujeres en su acercamiento a la práctica de la fotografía, concretadas durante buena parte del siglo xx en su alejamiento de importantes organizaciones, como las asociaciones de aficionados. Sin embargo, se produjeron iniciativas que ayudaron a establecer su presencia de una manera estable, lo que permitió canalizar el empuje de las que debemos considerar pioneras en este entorno adverso. La formación y el desarrollo del llamado Grupo Femenino de la Agrupació Fotogràfica de Catalunya en la década de 1950 permitieron que una nueva generación de fotógrafas pudiera abrirse camino. La abundante documentación situada en la sede de la entidad, especialmente los libros de registro de socios y el boletín mensual, ha facilitado realizar un análisis histórico, complementado con las entrevistas en profundidad a diversas integrantes del grupo o sus descendientes. La recuperación de su memoria no solo supone brindarle un merecido reconocimiento, sino también ayudar a conformar un relato histórico justo que incluya la visión de las mujeres, según propugna el paradigma feminista.

### Palabras clave:

franquismo; historia de las mujeres aficionadas a la fotografía; fotógrafas; desigualdad de género

## ABSTRACT

### The conquest of space: The female presence in the Agrupació Fotogràfica de Catalunya

For much of the 20th century, it was difficult for women to join major photography organisations. An example of this is their lack of participation in amateur clubs. In this context of marginalization, some initiatives were launched to establish a stable female presence, channelling the strong motivation of a group of women that must be considered pioneers in this adverse environment. The creation and development of the so-called Agrupació Fotogràfica de Catalunya (AFC) Women's Group in the 1950s allowed a new generation of female photographers to advance. The copious documentation located at the organisation's headquarters, especially membership registration books and the monthly newsletter, has facilitated this historical study, along with in-depth interviews with various members of the group or their descendants. Saving their memory from oblivion is not just a way of according them their deserved recognition, it also allows a fair historical narrative to be made, in which the female point of view is also included.

### Keywords:

Francoism; history of women photographers; leisure; gender inequality



A Begoña Fernández  
*In memoriam*

Alejadas de la práctica fotográfica debido a la extensión e institucionalización de unos usos sociales que relegaban a las mujeres al ámbito doméstico, su presencia fue escasa, tanto en el ámbito profesional como en el *amateur*. Esta relegación comenzaba en la misma toma de contacto con el mundo de la fotografía, es decir, en el aprendizaje de las principales técnicas especializadas, menos accesible en el caso de la población femenina. La transmisión de conocimientos se realizaba muchas veces de manera informal en los estudios profesionales o en algunos comercios fotográficos, donde se establecían relaciones de amistad y mentoría, con una importante presencia masculina.

Si bien desde finales del siglo XIX existía la posibilidad de manejar cámaras sencillas como las Kodak, las personas que querían ir más allá de esta práctica doméstica se topaban con la necesidad de aprender los procedimientos básicos de laboratorio. Durante los primeros decenios del siglo XX no fue fácil encontrar en Barcelona una institución que ofreciera formación especializada y que abriera así las posibilidades a todas las personas interesadas en profundizar en la materia. Destacó en esta labor la Mancomunitat de Catalunya, que impartió un curso de fotografía desde 1919 en la Escuela de Verano, donde se inscribieron tanto hombres como mujeres.

Hasta la creación de las primeras escuelas de fotografía en los años setenta, sin embargo, la formación quedó muchas veces en manos de entidades privadas, tanto excursionistas como culturales, que programaban cursos y conferencias para los socios que deseaban adentrarse en esta afición. Si bien estos pequeños grupos estaban formados por hombres en su mayor parte, también el Institut de Cultura i Biblioteca Popular de la Dona organizó clases de fotografía desde 1923

hasta la Guerra Civil, poniendo a disposición de las alumnas sus laboratorios.

Dentro de este entramado, tuvieron un papel fundamental las sociedades dedicadas exclusivamente a la fotografía, o fotoclubs, tanto en nuestro país como a nivel mundial. Desde mediados del siglo XIX el llamado *asociacionismo fotográfico* se había constituido en el principal motor para la aparición de avances tecnológicos o científicos, así como de las últimas corrientes estéticas en este ámbito. A finales del siglo XIX y principios del XX el movimiento asociacionista se expandió llegando a todos los países del mundo occidental y sirviendo de punto de apoyo para la primera corriente artística internacional del mundo de la fotografía: el pictorialismo. El aficionado que se encontraba en sus salones deseaba diferenciarse del «kodakista», que solo esperaba plasmar su vida cotidiana en las nuevas cámaras de fácil manejo; para ello intentó elevar su práctica al terreno de las bellas artes, convirtiéndola en medio de expresión de sus emociones e intereses. Era necesario convencer a los escépticos de que, mucho más allá de los fríos procesos mecánicos y la química del laboratorio, la fotografía tenía ante sí amplias posibilidades creativas.

La implantación definitiva de este tipo de asociaciones en España se inició con la fundación de la Sociedad Fotográfica de Madrid en 1899, continuando a grandes rasgos con la aparición de la Sociedad Fotográfica de Zaragoza en 1922 y la Agrupació Fotogràfica de Catalunya en 1923. Como no podía ser de otra manera, esta sociabilidad fotográfica quedó conformada en base al dominio masculino de la vida pública, lo que tuvo importantes consecuencias en el acceso de las mujeres a la formación especializada y su participación en actividades de gran repercusión como exposiciones y concursos. Puesto que la

fotografía quedó fuera del aprendizaje académico y de los circuitos artísticos casi hasta finales del siglo XX, estas asociaciones se convirtieron en el principal centro de formación y actuación de los aficionados avanzados o *amateurs*, que deseaban desarrollar todas las posibilidades artísticas que el medio ofrecía. La repercusión de sus salones y concursos era enorme, puesto que llenaban las páginas de la prensa especializada e incluso en ocasiones la generalista, lo que brindaba una gran proyección a la obra de los socios más destacados y podía abrir posibilidades en el campo profesional.

Si bien las mujeres tenían la posibilidad de inscribirse como socias, la mencionada masculinización de los espacios comunes y de las actividades programadas desanimaba a las posibles candidatas o provocaba la rápida deserción de las pocas inscritas. En este contexto, la decidida promoción de la presencia femenina en la AFC por parte de sus dirigentes constituyó un hecho excepcional que permitió afianzar y desarrollar la trayectoria artística de un importante grupo de mujeres en las décadas de 1950 y 1960. En un momento en el que la profesionalización era imposible para ellas, la AFC les permitió iniciarse en el aprendizaje de las principales técnicas, dar a conocer sus obras en exposiciones y salones, introducirse en el ámbito de los concursos con mejores perspectivas, etc. La actividad pionera del Grupo Femenino de la AFC consiguió una amplia repercusión en la prensa especializada, se constituyó en ejemplo a seguir en toda España y ejerció una notable influencia en otras entidades. Consiguieron así un merecido prestigio fotográficas como Carme Garcia, Gloria Salas o Rosa Szücs, tal y como se aprecia en anuarios y exposiciones colectivas.

En las décadas posteriores, sin embargo, la pérdida de influencia de las asociaciones fotográficas redundó en un aumento de las dificultades. Tal y como comenta el profesor Vega: «Paradójicamente, el desarrollo de las distintas propuestas relacionadas con la fotografía a partir de los años 70 desplazó el lugar de reconocimiento colectivo que las mujeres habían logrado en el contexto de las agrupaciones para volver al uso de prácticas individuales que replegaron de nuevo a las fotógrafas a un plano secundario, aunque cada vez más potente e interesante»<sup>1</sup>.

Por otra parte, tras la decadencia del asociacionismo fotográfico, muchas veces anclado en antiguas propuestas estéticas, y la llegada de nuevas opciones de formación o difusión en la década de 1970, quedó establecida una cierta visión negativa de estos grupos, que ha dado lugar a escasas investigaciones. Por el contrario, los estudios históricos se han centrado en la figura de importantes fotógrafos, surgidos muchas veces en las mismas entidades, que accedieron rápidamente

al mundo profesional. Así, la expansión editorial de las décadas de 1960 y 1970 proporcionó una importante plataforma de difusión para la obra de socios de la AFC, como Xavier Miserachs o Francesc Català-Roca, que se ha trasladado en la actualidad a la programación de exposiciones en conocidas instituciones culturales. Sus compañeras del Grupo Femenino, por el contrario, solo pudieron seguir un camino mucho más limitado como aficionadas, siempre enmarcado en las condiciones adversas del franquismo. Por desgracia, sus dificultades se han trasladado a la minusvaloración de sus fondos fotográficos y a la falta de inversión actual en la conservación y difusión de su obra.

A finales del año 2005, la exposición *Fotògrafes pioneres a Catalunya*, comisariada por M. Nash y Colita, dio a conocer la importancia de las asociaciones fotográficas, y en concreto de la AFC, en la aparición de esta primera generación de aficionadas en el franquismo<sup>2</sup>. Por otra parte, recientes investigaciones han ahondado por fin en la larga historia de la entidad, analizando en profundidad la definición y las características de su trayectoria en las décadas de 1920 y 1930<sup>3</sup>. Paralelamente, se ha podido apreciar su importante actuación en favor de la fotografía femenina y se han ido rescatando del olvido trayectorias de gran coherencia, que sorprenden hoy en día por su originalidad y modernidad. La exposición *Carme Garcia: Des del terrat*, organizada por el Arxiu Fotogràfic de Barcelona, propició un primer acercamiento al tema en su conjunto<sup>4</sup> gracias a la publicación de un artículo en el correspondiente catálogo. Sin embargo, a pesar de los esfuerzos de difusión en conferencias y exposiciones del grupo de patrimonio de la AFC, la falta de financiación ha impedido por el momento ir más allá con nuevas publicaciones sobre el tema.

## Metodología

La Agrupació Fotogràfica de Catalunya, fundada en Barcelona en 1923 por un grupo de aficionados, ha destacado por su importante actividad encaminada al desarrollo y promoción de la fotografía artística, que continúa en la actualidad. La presente investigación deriva del análisis de la trayectoria general de la entidad, realizado paralelamente a la constante labor de inventariado, recuperación y difusión de su considerable fondo patrimonial. Si bien históricamente ha sido una temática poco estudiada, la presentación de una tesis doctoral en la Universitat Autònoma de Barcelona a mediados de 2022 ha venido a arrojar luz sobre el importante periodo que comprende sus orígenes y su posterior consolidación hasta la Guerra Civil<sup>5</sup>. Por otra parte, la celebración

del centenario de la entidad en 2023 ha permitido organizar diferentes exposiciones, así como publicar un libro donde se realiza un recorrido sumario por toda su larga historia<sup>6</sup>.

Este análisis se ha beneficiado de la abundante documentación disponible, localizada en la sede social de la calle del Duc, número 14 de Barcelona. Las fuentes primarias, constituidas por publicaciones, testimonios y objetos originales correspondientes al período estudiado, se revelan aquí de vital importancia. Es necesario destacar que contamos con varios libros de registro de socios, donde se apuntaron las nuevas incorporaciones. Se conservan, asimismo, los libros de actas, que recogían el resumen de las reuniones del consejo directivo; se publicó un boletín mensual desde el año 1925 hasta el 2017, con importante información sobre las actividades, las entrevistas, los reportajes, etc.; por último, se encuentran en la sede social de la AFC algunas fichas de inscripción de nuevos socios, catálogos correspondientes a las principales exposiciones y objetos diversos como medallas, pósteres, placas conmemorativas, etc. Por otra parte, las constantes donaciones han aumentado enormemente el patrimonio de la entidad y permiten hoy en día contemplar fotografías de muchos de los autores más reconocidos del panorama catalán.

Todo este fondo documental se ha complementado con los datos recogidos en revistas especializadas en fotografía desde la década de 1920, donde se hace mención en multitud de ocasiones a las actividades y a otras noticias relacionadas con la asociación. Destacó por sus contenidos de carácter artístico, siempre dentro de una orientación pictorialista, *El progreso fotográfico*, publicación que salió una vez al mes entre 1920 y 1936. En Barcelona se editaron también otras revistas de orientación similar, *Arte Fotográfico* (1927-1927), *Foto* (1928-1932) o *Art de la Llum* (1933-1935), estrechamente ligadas por sus directores y colaboradores a la AFC. Hacia el final se incluía frecuentemente un apartado que recogía datos de utilidad para el aficionado, como los principales concursos y exposiciones, así como las actividades de las asociaciones y secciones fotográficas de los grupos excursionistas. También la prensa generalista incluyó páginas dedicadas a la fotografía en el caso de *La Veu de Catalunya* y *La Publicitat*. La amplia repercusión de grandes exposiciones y salones internacionales de la AFC motivó, por otra parte, la inclusión de reportajes en todo tipo de diarios y revistas ilustradas, que muchas veces recogieron la reproducción de las obras más destacadas. Tras la Guerra Civil sobresalió la revista *Sombras*, órgano oficial de la Real Sociedad Fotográfica de Madrid entre 1944 y 1952; a partir de aquel momento, *Arte Fotográfico*, dirigida por Ignacio Barceló, se constituyó

en portavoz del ámbito *amateur*. Se puede ver reflejado aquí el extraordinario auge de la AFC durante las décadas de 1950 y 1960, momento en que contaba con aproximadamente 1.600 personas inscritas y se había constituido ya en la principal asociación española.

Por último, se han realizado entrevistas en profundidad a aquellas personas que por su edad pudieran transmitir información desde sus recuerdos y vivencias en la AFC. Asimismo, también se han podido localizar descendientes de aquellos socios de los primeros períodos, que en ocasiones han conservado datos o incluso objetos correspondientes a la trayectoria del aficionado.

Dentro de esta amplia investigación se ha prestado especial atención a la presencia y a la situación de las mujeres en la AFC, objeto del presente estudio detallado. Si bien era conocida la existencia de algunas socias que consiguieron iniciar y desarrollar su afición a la fotografía en sus instalaciones, o la creación del llamado Grupo Femenino durante los años cincuenta, no se había profundizado anteriormente en la descripción de sus circunstancias ni en la significación de su trayectoria en el entorno social del franquismo. Ha sido necesario recopilar toda la información disponible en las fuentes primarias referente a la presencia de las mujeres en la asociación, especialmente en los boletines, así como contextualizar estos datos con la bibliografía correspondiente a los diferentes períodos históricos. Por otra parte, se pudieron llevar a cabo algunas entrevistas en profundidad, como la realizada el 6 de junio de 2009 a Carme García Padrosa en su domicilio de Barcelona. Posteriormente, se realizó una segunda visita el 21 de septiembre de 2014, ya en la residencia de Girona donde se encontraba ingresada.

En 2017 se produjo la recuperación de la obra de Milagros Caturla gracias a la labor de la fotógrafa aficionada Begoña Fernández, que captó la atención de los medios de comunicación<sup>7</sup>. En 2001 el turista norteamericano Tom Sponheim había comprado en el mercado Els Encants de Barcelona varios sobres de negativos de autoría desconocida por el módico precio de 3,5 euros. De vuelta a San Francisco, Sponheim quedó maravillado por la calidad de la obra descubierta y decidió iniciar las pesquisas para determinar la persona responsable a través de las redes sociales. En Barcelona recogió el testigo Fernández, iniciando una investigación que la llevó a analizar cada escenario de las fotografías. Tras localizar varias escuelas y actividades infantiles correspondientes a los años sesenta, llegó a la conclusión de que se encontraba frente al trabajo de una fotógrafa, no de un fotógrafo, como se había pensado inicialmente. Conociendo la relevancia de la AFC en el desarrollo de la afición entre las mujeres, se dirigió a la sede social, donde pudo

encontrar en uno de los boletines de la entidad la reproducción de una de las obras halladas por Sponheim. El pie de foto correspondiente descubrió la autoría de todo el conjunto y llevó a la localización de la familia Caturla, que aportó nuevos datos sobre la trayectoria de Milagros y realizó finalmente una importante donación de copias positivadas a la AFC.

La labor de investigación continuó en la vocería de patrimonio con la recogida de importantes testimonios, haciendo hincapié en los recuerdos y las vivencias de las mismas protagonistas o de sus descendientes más directos. El 29 de diciembre de 2017 se entrevistó a Roser Martínez Rochina y el 17 de abril de 2021, a las tres hijas de Gloria Salas (Pilar, Marta y Blanca Villavecchia), que mostraron varios positivos originales de su madre. A finales de ese mismo año se consiguió localizar a la hija de Conxita Viñals (Roser Raluy), que había sido miembro también del Grupo Femenino. El 23 de enero de 2022, en la entrevista realizada en su casa de Navata (Alt Empordà), se pudo recabar información sobre esta antigua socia y descubrir la obra conservada por la familia. El 19 de noviembre de ese mismo año, la visita de Francesc Vidal-Barraquer, sobrino de Montserrat Vidal-Barraquer i Flaquer, a la sede de la AFC permitió obtener nuevos datos sobre esta autora, que fueron complementados con la revisión de los positivos trabajados por ella en las instalaciones del Arxiu Nacional de Catalunya y del fondo accesible a través de Internet.

Durante los últimos años se ha producido también la recuperación y difusión de la obra de Mey Rahola, que pasó a formar parte de la AFC a finales de 1935 y participó en sus actividades hasta su exilio en 1937. La labor de Lluís Bertran Xirau y Roser Martínez García culminó con la exposición *Mey Rahola (1897-1959): La nueva fotografía*, realizada en el Museu Nacional d'Art de Catalunya entre el 25 de noviembre de 2022 y el 11 de septiembre de 2023. Su completo catálogo ha proporcionado también importantes datos sobre la trayectoria de esta autora, así como sobre la situación de las fotógrafas en la época justo anterior a la Guerra Civil<sup>8</sup>.

Tras los últimos avances se ha hecho necesario realizar una revisión global del tema, con el objetivo de estructurar y analizar toda la información recabada con anterioridad. La presente investigación pretende, por lo tanto, describir el desarrollo de la afición en la AFC con perspectiva de género para referir las diferentes situaciones que debieron afrontar las aficionadas y desentrañar los itinerarios seguidos en su trayectoria artística. Quiere contribuir así a la construcción de una nueva conformación de la historia, la cultura y el arte, donde las mujeres tomen un papel determinante, según propugna el paradigma feminista.

## La relegación de las mujeres al espacio doméstico y su traslación a la afición fotográfica

La consolidación de la sociedad burguesa en Occidente durante las primeras décadas del siglo XIX llevó aparejado el decisivo establecimiento de un sistema de género que determinó la posición social de las mujeres en el nuevo mundo industrial<sup>9</sup>. Se creó así una diferenciación insuperable entre el espacio público, monopolizado por el hombre, y el doméstico, donde la mujer ejercía su función de esposa y madre. Al primero le correspondía el mundo laboral, la riqueza y el poder, mientras que a la segunda le quedaba la dedicación a los demás, y sobre todo la maternidad como eje vertebrador de la feminidad. La subordinación de un género respecto al otro no fue solo una imposición cultural, pues se plasmó también en los modernos sistemas legislativos, ya que, en ocasiones, hasta bien entrado el siglo XX, las mujeres sufrieron una importante discriminación, puesto que carecían de derechos legales, económicos y civiles. También en España, según el Código Civil de 1889, quedaban sometidas inicialmente a la autoridad paterna y, tras el matrimonio, la esposa debía obediencia a su marido, quien se constituía en su representante legal y en el administrador de todos los bienes de la pareja<sup>10</sup>. La subordinación se completó con el mantenimiento de un imaginario colectivo en el que el varón actuaba en los planos económico, político y cultural, distinguiéndose por su capacidad de liderazgo y raciocinio. La mujer, por el contrario, quedó asociada a su papel de abnegada esposa y madre, concebido según los designios de la naturaleza, lo que legitimaba su completa subordinación.

Esta radical diferenciación de género afectó al acceso de las mujeres a la práctica de la fotografía. Desde su invención en la década de 1820, la innovación y el desarrollo de las diferentes técnicas corrió a cargo de investigadores y científicos con dominio de la física, la química, etc. Apartadas las mujeres de la formación académica, encontraron un difícil acceso a los procedimientos fotográficos. Sin embargo, se establecieron nuevos usos comerciales que permitieron su presencia; así, tras el funcionamiento de los estudios dedicados al retrato de las principales ciudades españolas, se encontraban en ocasiones esposas e hijas de los retratistas, a pesar de que podían ser omitidas en las denominaciones oficiales<sup>11</sup>. El desempeño profesional de las mujeres en este tipo de establecimientos, aunque en proporción mucho menor a la de sus colegas masculinos, fue constante. Se produjo un avance entre 1920 y 1936, cuando encontramos nombres femeninos en gabinetes fotográficos situados en la mayoría de las ciudades españolas<sup>12</sup>.

Más allá de estos usos comerciales, con el desarrollo de la placa seca de gelatino-bromuro y las cámaras de fácil manejo, a finales del siglo XIX se extendió la llamada *fotomanía*, explosión sin precedentes del número de aficionados que dedicaban su tiempo libre a plasmar su entorno natural o la vida familiar. Las mujeres, que habían actuado fundamentalmente como modelos en retratos y composiciones, tuvieron también más ocasión de manejar la cámara. Sin embargo, las costumbres sociales supusieron una barrera muchas veces infranqueable, especialmente en un país como España, que fomentaba el convencionalismo en todos los ámbitos. La prensa fotográfica de la época destacó las posibilidades de la población femenina en el cultivo de esta afición, pero algunos autores se dieron cuenta también de las dificultades. Gonzalo Pelligero evidenció las diferencias con otros países como Estados Unidos, donde las mujeres podían deambular libremente sin compañía, mientras que en España eran constantemente molestadas en la vía pública y no podían ni pensar en adentrarse en solitario en campos o espacios naturales<sup>13</sup>. Esta violenta reacción del entorno fue, como veremos más adelante, un constante impedimento en el desarrollo de la fotografía femenina durante largos años<sup>14</sup>.

Los mencionados usos sociales se trasladaron a las organizaciones donde se aglutinaban los aficionados a la fotografía, lo que facilitó la transmisión de conocimientos. Así, la adscripción de las mujeres al ámbito privado permitió a la población masculina dominar todo tipo de entidades deportivas y culturales, que contaban en muchas ocasiones con secciones fotográficas. En el caso concreto de los grupos excursionistas, su importante inclinación científica, de descubrimiento del territorio, excluyó inicialmente casi por completo la presencia femenina<sup>15</sup>. Alejadas de la formación académica y de los círculos intelectuales, no hubieran llegado nunca al nivel requerido. Sin embargo, con el desarrollo de una actividad más deportiva a principios del siglo XX, aumentaron las participantes, sobre todo dentro del Centre Excursionista de Catalunya, que contaba con una potente sección de fotografía. En 1920 esta organizó una exposición femenina, que fue alabada en el boletín de la entidad<sup>16</sup>, donde quedaron descritas las obras de las diez socias expositoras.

En este ámbito destacó Montserrat Gili Esteve (1903-1948), hija del conocido editor Gustavo Gili Roig. No solo colaboró en la confección del boletín con la traducción de textos del inglés, sino que también obtuvo un accésit en el Primer salón catalán de fotografía de montaña<sup>17</sup>. A principios de ese mismo año, la sala de exposiciones del CEC acogió la exposición individual de Carme Gotarde i Camps (1892-1953), que comprendía un total de treinta obras dedicadas al paisaje de

la Garrotxa, entre las que sorprendieron gratamente una decena de bromuros coloreados y seis procedimientos pigmentarios<sup>18</sup>. Más adelante, en el boletín de la entidad se incluyeron dos artículos de Aurora Bertrana (1892-1974), hija del escritor Prudenci Bertrana, relativos a sus viajes a la Polinesia y Marruecos, que fueron ilustrados con fotografías<sup>19</sup>. Si bien no todas las imágenes habrían sido captadas por la autora, su estrecha relación con la cámara es descrita en multitud de colaboraciones con el diario *La Publicitat*<sup>20</sup>.

Sin embargo, la participación de las aficionadas en la llamada *fotografía artística* fue ínfima. A pesar de la presencia esporádica de algunas mujeres en exposiciones y concursos, únicamente la mencionada Gotarde consiguió una cierta continuidad. Hija del fotógrafo oficial de Olot y activa también en el campo profesional, en 1919 consiguió el tercer premio y medalla de plata del Real Círculo Artístico de Barcelona, mientras que sus obras fueron aceptadas en salones internacionales organizados en Madrid (1921), Barcelona (1929) o Zaragoza (1929).

Ya iniciada la Segunda República, llegaron progresivamente algunas conquistas como el divorcio, la despenalización del adulterio femenino o la igualdad de derechos en el matrimonio. En las élites culturales de las grandes ciudades las mujeres disfrutaban de una mayor autonomía, aunque la sociedad española continuaba siendo muy tradicional. En ese momento llegaron a Barcelona fotografías europeas como Margaret Michaelis (1902-1985) o Dora Maar (1907-1997), de tendencias innovadoras<sup>21</sup>. La primera llegó en 1933 huyendo del régimen de Hitler, que suponía una amenaza para ella por su origen judío. Fotografizó las calles del Raval y realizó una importante labor como profesional, tanto en su estudio como en su constante colaboración con el Grup d'Arquitectes i Tècnics Catalans per al Progrés de l'Arquitectura Contemporània (GATCPAC). Maar, vinculada a la vanguardia parisina, viajó a Barcelona en 1933, donde fotografió la obra de Gaudí y diferentes barrios de la ciudad.

Esta ligera apertura se advierte también en las actividades organizadas en Barcelona hacia mediados de los años treinta. Si tomamos como referencia el concurso Catalunya 1934, organizado por el diario *El Día Gráfico* en ese mismo año, en el listado de participantes vemos que, de un total de 580 aficionados, se encuentran documentados 39 nombres femeninos, lo que constituye el 6,7% del total<sup>22</sup>. Entre las mujeres vemos a las hermanas Empar, Pilar y Maria Remei (Mey) Rahola. Esta última se alzó con la medalla de plata de *El Día Gráfico*, el premio del Foment de l'Horticultura y la Copa Almacenes Aldabó.

Se habría producido, pues, un ligero aumento de la participación femenina en los concursos a lo

largo de los años veinte y treinta. Es importante destacar, sin embargo, como indica C. Vega, que esta aparición paulatina

[...] se produjo en un contexto dominado absolutamente por el hombre. En general, fueron ellos los que escribieron sobre fotografía, desde el análisis crítico o desde las disertaciones técnicas o estéticas. Pero también los que gestionaron, promovieron y controlaron las estructuras organizativas de la fotografía de este período<sup>23</sup>.

## La presencia femenina en la AFC entre 1923 y 1939

La fundación de la Agrupació Fotogràfica de Catalunya se produjo en 1923, momento algo posterior a la aparición de otras entidades similares, como la Sociedad Fotográfica de Madrid, creada en 1899, y la Sociedad Fotográfica de Zaragoza, en 1922. No se tiene noticia de la participación de ninguna mujer en las labores de constitución, aunque poco después encontramos ya algunas referencias importantes. Las primeras actividades de la asociación madrileña nos aportan dos nombres: Carmen Mompó, ganadora de una mención en el Concurso de fotografías de 1901<sup>24</sup>, y Concepción del Amo, mención honorífica en el de fotografías estereoscópicas<sup>25</sup>. Sin embargo, son las únicas que aparecen en los listados de participantes, que muestran una abrumadora presencia masculina.

En el año 1924 se produjo el primer intento de incorporación de una mujer a la Agrupació Fotogràfica de Catalunya. Se trataba de Mercedes Villamur, de la que poseemos escasa información. Es importante tener en cuenta que no disponemos de una relación completa de los primeros socios, ya que el primer libro data de 1925 y el listado se inició con los que se encontraban en la entidad en ese momento. Las actas proporcionan, sin embargo, datos relevantes sobre esta incorporación: «Habiéndose presentado la Srta. Mercedes Villamur para hacerse socio pero desistiendo por no haber ninguna más se acuerda que el Sr. Camps se entreviste con la expresada Srta. para ver si se encargaría de fundar un grupo Feminal en la Agrupació»<sup>26</sup>. Esta anotación refiere el principal problema que debían afrontar las aficionadas en su ingreso en la AFC: la entrada en un espacio dominado por los hombres, considerado poco adecuado para ellas. La solución planteada por el consejo directivo de la asociación ilustra, asimismo, el camino que fue ideado ya en esa época para sortear este importante escollo: la constitución de un grupo de compañeras que pudieran establecer su presencia conjun-

tamente, apoyándose unas a otras, para manejar mejor cualquier contratiempo. Ya no sería una mujer sola, sino un conjunto que, con más o menos integrantes, pudiera acceder a ese espacio y establecer una nueva correlación de género, normalizando así la participación de nuevas socias. A principios del mes siguiente aparece una breve información sobre esta iniciativa en la prensa barcelonesa<sup>27</sup>.

A pesar de las buenas intenciones, en el acta del 23 de septiembre de 1924 se informa de la llegada de una carta de la mencionada Srta. Villamur en la que esta declina el ofrecimiento, prometiendo ingresar cuando hubiera más socias. Se deduce, pues, que no encontró la manera de interesar a otras mujeres o no lo vio posible en ese momento. En la misma acta, sin embargo, el consejo directivo de la AFC se reafirmó en su objetivo de crear un grupo femenino encargando las gestiones a uno de sus miembros: Palmir Griñó. Como consecuencia de este interés se hizo un anuncio en el boletín de octubre de 1924, donde se consideraba positivamente la participación de las mujeres en todas las actividades propias de la asociación:

Grup «FEMINAL».- La J.D. ha acordat organitzar al si de l'Agrupació un Grup on s'hi apleguin totes aquelles dames que tenint vocació pel nostre Art vulguin, com nosaltres mateixos, perfeccionar-se en ell, fruit dels goigs que proporciona, assolir la tècnica depurada dels millors aficionats i lliurar a la crítica dels altres llur treball.

Hom creu que en poc temps poden mostrar ja els avenços del novell Grup, al qui desitgem llarga vida<sup>28</sup>.

Las gestiones de Griñó parecen dar su fruto poco después, ya que en el boletín de diciembre se informó de la entrada en la asociación de Mercè Villamur y Paulina Macià y se incluyó el siguiente texto: «Grup "FEMINAL" - Han ingressat a l'Agrupació, Na Mercè Villamur i Na Paulina Macià, primeres dames que nostre Entitat acolleix en son sí. Siguin benvingudes les distingides senyorettes»<sup>29</sup>.

Sin embargo, a pesar de la buena voluntad, su presencia en la AFC duró poco tiempo, puesto que se informa de la baja de Macià en el boletín de julio de 1925 y Villamur no vuelve a ser mencionada. Tampoco aparecen más referencias al grupo Feminal en la documentación.

Presidida la entidad por el Dr. Pla Janini (1879-1970) desde 1927 y posteriormente por Joan Roca Miracle y Claudi Carbonell (1891-1970), las actividades se multiplicaron con la organización de nuevos salones y un constante éxito de público. La asociación se distinguió por sus estrechas conexiones en el ámbito internacional,

que llevaron a la programación en Barcelona de exposiciones dedicadas a países extranjeros y a la constante presencia de obras de los socios en las convocatorias organizadas más allá de nuestras fronteras. Se convirtió así en el principal núcleo del pictorialismo en el Estado español durante los años treinta.

Sin embargo, tras el fracaso del grupo Femenal, hubo muy pocas incorporaciones de aficionadas entre 1924 y 1934: Conchita Pardo en enero de 1927, Celia Artís Tomás en mayo de 1927, Sra. Viuda de Enric Riba en julio de 1927, M. Dolors Hostalrich en abril de 1932, Eduvigis Rückgauer en abril de 1933 y Anni Kransz en enero de 1934. El porcentaje frente al total de socios era de aproximadamente un 1%, lo que prueba la abrumadora presencia masculina en la AFC durante estos años. Por otra parte, ninguna de las mujeres mencionadas aparece como participante en las actividades organizadas por la entidad.

Esta situación contrasta con la mayor presencia femenina documentada en otros países, especialmente Estados Unidos, donde las aficionadas llevaban formando parte con normalidad de colectivos y asociaciones desde finales del siglo XIX. Por ejemplo, ya en 1896 un 6,4% de los socios del Camera Club of New York eran mujeres, porcentaje que aumentó al 7,8% tres años después. A principios del siglo XX constituían el 20% de las integrantes del grupo Photo-secession, con grandes nombres como Gertrude Käsebier<sup>30</sup>.

En la AFC, si bien la situación no experimentó un cambio importante, sí se puede apreciar una ligera mejora hacia principios y sobre todo mediados de los años treinta, con la incorporación en 1935 de cuatro aficionadas que permiten apreciar la actividad de las mujeres de manera más directa. Esta presencia se correspondería con algunos cambios sociales relacionados con el desarrollo de la Segunda República, cuando se producen algunas grietas en el muro de reclusión en el mundo doméstico. El mercado laboral comienza a incorporar profesiones como secretaria, maestra o enfermera, aparecen las primeras diputadas en las Cortes Constituyentes españolas, pero sobre todo se encuentran ya mujeres que podrían ser consideradas *modernas*, siempre en las élites culturales de las principales ciudades, que deciden disfrutar de una nueva autonomía de movimientos y del cultivo de deportes y aficiones<sup>31</sup>.

Buen ejemplo de esta nueva manera de vivir es María Remei Rahola de Falgàs, socia de la AFC desde diciembre de 1935<sup>32</sup>. Nacida en 1897 en León, debido a los constantes desplazamientos de su familia por el trabajo como ingeniero del padre, Mey se casó en 1921 con el jurista Josep Xirau y se estableció en Barcelona, donde residió con sus tres hijos. La maternidad no frenó, sin embargo, una personalidad abierta e indepen-

diente, que sorprende actualmente por la práctica del deporte, la afición a la vela y sobre todo a la fotografía. Su actividad aquí no se restringió al ámbito doméstico, ya que en 1935 consiguió ver incluidas sus obras en varias exposiciones, entre ellas el III Salón Internacional de Arte Fotográfico de Barcelona, organizado por la Agrupació Fotogràfica de Catalunya. La relación con la entidad era en ese momento intensa, puesto que gozaba de la amistad del Dr. Pla Janini o Antoni Campaña y su familia, con quien realizó un viaje por España al año siguiente.

Su inscripción como socia respondió a la estrategia más habitual para la entrada en un espacio dominado en exclusiva por el hombre: el grupo de aficionadas que llegan juntas y se prestan apoyo mutuo. Entró en la AFC en diciembre de 1935 junto con su hermana María Pilar y la vecina Constanza Pujadas, mientras al mes siguiente ingresó Dolors Guich Geli, sin relación aparente con las anteriores. De las cuatro, únicamente Mey Rahola tuvo una actuación destacada, consiguiendo en este momento los primeros éxitos de la presencia femenina en las actividades de la AFC. No solo participó en el doceavo concurso anual organizado por la entidad, sino que también obtuvo una medalla de plata que le valió el ascenso a la primera categoría de Bromuros. Su trabajo fue elogiado por la crítica<sup>33</sup>, y la fotografía ganadora reproducida en el boletín de abril. Su obra estuvo también presente en el IV Salón Internacional de Arte Fotográfico de Barcelona, organizado por la AFC en 1936 y, ya iniciada la Guerra Civil, en la exposición de la AFC organizada en Buenos Aires por el Casal Català y patrocinada por el Foto Club Argentino en 1937<sup>34</sup>.

Su carácter innovador le llevó a desarrollar un estilo moderno, muy alejado de los estereotipos pictorialistas, caracterizado por las composiciones originales y las temáticas de gran dinamismo como los deportes o la vela. Así, en su obra son constantes las perspectivas inusuales, donde destaca el uso de picados y contrapicados, las diagonales marcadas o los encuadres muy ajustados, que resaltan el motivo principal. Este importante éxito quedó, sin embargo, truncado por su exilio en Francia al finalizar la Guerra Civil. Tendrían que pasar veinticuatro años para que las mujeres volvieran a la primera categoría de la AFC.

Por último, los salones internacionales de este período nos ofrecen datos sobre las actividades organizadas por las asociaciones fotográficas a nivel mundial, puesto que estaban abiertos a la participación de personas situadas en cualquier país, que, tras un proceso de selección, podían ver sus obras expuestas en las mejores localizaciones. Si observamos la presencia femenina en los cuatro organizados por la AFC antes de la Guerra Civil vemos que fue también minoritaria, según la rela-

ción de autores y obras incluida en sus catálogos. En el primer salón internacional de Barcelona, celebrado en 1929, únicamente el 6% de las fotografías aceptadas habían sido realizadas por mujeres, porcentaje que disminuyó al 5% en la segunda edición de 1933 y al 4% en 1935. Sin embargo, en la cuarta edición de 1936 se llegó al 9%, donde sobresalieron las autoras de países centroeuropeos como Austria, Checoslovaquia y Hungría. En el ámbito internacional destaca la presencia de fotografías como la francesa Laure Albin Guillot, con 6 obras aceptadas en 1929 y 5 en 1933, o Grete Popper de Checoslovaquia, con 4 obras aceptadas en 1933, 3 en 1935 y 4 en 1936. En el caso de España, por el contrario, la participación es aún menor, pues encontramos una sola fotografía de Carme Gotarde en el primer salón internacional de 1929, mientras que en 1933 no vemos ninguna. La situación cambia en 1935, puesto que fueron seleccionadas 3 fotografías de Remei Rahola, 1 de Sibylle de Kaskel y 1 de Grete Michaelis, más conocida como Margaret Michaelis. Por último, en el cuarto salón internacional, celebrado en 1936, se pudieron contemplar únicamente 2 obras de Remei Rahola, lo que subraya la importante participación de esta aficionada.

## El franquismo y la aparición del Grupo Femenino de la AFC

Tras la victoria de las tropas franquistas en la Guerra Civil, el nuevo régimen estableció una vuelta a la tradición de sumisión femenina, que incluía un afianzamiento del catolicismo a través del matrimonio canónico indisoluble, la prohibición del adulterio, el aborto y los anticonceptivos, para acabar en la subordinación de las mujeres al marido en los ámbitos económico y jurídico<sup>35</sup>. Los roles de género quedaron estrictamente establecidos desde la educación, siempre separada por sexos, encaminando desde la infancia al femenino al matrimonio y la maternidad. El trabajo doméstico ocupaba, por ello, gran parte de la vida de las mujeres, especialmente en situaciones de penuria y en barrios sin los servicios públicos más elementales<sup>36</sup>.

La trayectoria de la AFC había continuado a lo largo de toda la guerra, a pesar de un descenso en el número de actividades debido a los problemas de seguridad. Si bien a finales de 1939 se consiguió organizar un salón de Navidad para conmemorar el centenario de la invención de la fotografía, la práctica de los aficionados durante los años cuarenta quedó muy afectada por las dificultades económicas y la escasez de material fotográfico. En la siguiente década, sin embargo, la entidad consiguió entrar en una nueva fase en la que el dinamismo y las nuevas propuestas crecie-

ron exponencialmente. Se produjo entonces un gran aumento del número de asociados, conseguido a lo largo de estos años gracias al enorme éxito del curso de formación, que llegó a sumar 250 inscritos en 1952. A mediados de los años cincuenta la AFC contaba con más de 1.000 socios y en 1966 llegó a los 1.500. Se había convertido en la principal puerta de entrada para todos aquellos que deseaban introducirse o desarrollar su afición en Barcelona; más aún, su brillante trayectoria, iniciada antes de la Guerra Civil, le llevó a ejercer un cierto liderazgo en el denso entramado de sociedades y agrupaciones fotográficas que se había expandido con rapidez a lo largo del territorio español. Conocidos socios de la AFC, como Claudi Carbonell o Antoni Campañà, estuvieron fuertemente vinculados a la Federación Española de Arte Fotográfico, creada en 1949, de la que Carbonell fue primero vicepresidente y después presidente a lo largo de los años cincuenta. Además, el trabajo incansable de Campañà y Carbonell permitió la organización en 1954 en Barcelona del tercer congreso y la segunda bienal de la Federación Internacional de Arte Fotográfico (FIAP), entidad creada con la intención de vertebrar la red mundial de asociaciones y fotoclubs<sup>37</sup>.

Por otra parte, si observamos los concursos más importantes de la época, principal vía para dar a conocer el trabajo de los aficionados destacó desde 1952 el Gran Premio de España de Fotografía, organizado por la AFC, que contaba con dos categorías: blanco y negro y transparencias color. También se estableció en ese momento un concurso donde se recogerían las nuevas tendencias que estaban emergiendo<sup>38</sup>. A finales de 1952 el socio Luis Navarro, con el seudónimo Luis Conde Vélez, publicó un artículo donde criticaba el anquilosamiento de la fotografía española, caracterizada por la repetición de clichés y reglas tradicionales<sup>39</sup>. En su objetivo de favorecer la renovación y el desarrollo de nuevas propuestas estéticas, solicitó la creación de un salón de fotografía moderna que fue organizado por la AFC en 1953. Tras su repentina muerte a finales de ese mismo año, quedó establecido un premio de honor, el Trofeo Luis Navarro, nombre con el que se cita habitualmente esta convocatoria que se ha mantenido hasta la actualidad. Cada año presentaban sus obras los autores más comprometidos con la llamada *fotografía moderna*: en 1953 ganó Marcel Giró Marsal; en 1954, Xavier Miserachs; seguidos posteriormente por Oriol Maspons, Ramon Masats, Paco Gómez, Gabriel Cualladó, Carme García, Juan Dolcet, etc. La AFC estaba en ebullición, saturada de tensiones entre los elementos tradicionales y las propuestas más innovadoras que muchas veces abrían caminos en el mundo profesional.



Figura 1.  
Primer cursillo femenino, 1956. Autor desconocido. Fondo AFC.

Una nueva iniciativa vendría a completar la renovación. En enero de 1956, bajo la presidencia de Juan Alemany Soler, se volvió a reactivar la presencia femenina en la entidad. Se retomó en ese momento la antigua estrategia de conformar un grupo de aficionadas que, gracias al apoyo mutuo, pudieran hacerse un lugar en un espacio dominado en su totalidad por el hombre. Se organizó para ello un cursillo de iniciación a la fotografía destinado única y exclusivamente a las mujeres. El objetivo consistía en ayudarlas a superar juntas el azoramiento inicial que creaba la entrada en solitario en las instalaciones debido a los usos sociales y facilitar posteriormente su integración. No es casualidad que el generador de esta iniciativa fuera Salvador Lluçh (1895-1977), uno de los promotores de la creación de la AFC en 1923, miembro fundador, socio entusiasta y colaborador desde los inicios. El cursillo fue programado para el mes de mayo de 1956, quedando designado el mismo Lluçh como profesor para las lecciones teóricas y Julio Ubiña (1921-1988) para las prácticas de laboratorio. Este último ha-

bía nacido en Santander y se trasladó a Barcelona con quince años, ciudad donde inició su actividad profesional como fotógrafo. A partir de 1957 se asoció con Oriol Maspons.

El éxito de esta iniciativa fue enorme a causa de la campaña publicitaria realizada a tal efecto. En la entrevista realizada a Carme García el 6 de junio de 2009 recordó que había conocido la existencia del cursillo gracias al anuncio emitido por la radio. La revista *Arte Fotográfico* informó de la inscripción de 54 participantes, alentando esta modalidad de enseñanza, pues consideraban que «una vez vencida la timidez natural en muchas aficionadas a la fotografía artística, dará resultados insospechados»<sup>40</sup>.

Este primer cursillo de fotografía fue una iniciativa pionera y en aquel momento única en España, y se constituyó en el germen del Grupo Femenino de la AFC, que conseguiría grandes éxitos durante la década siguiente. Es necesario destacar que su importancia no radica exclusivamente en la posibilidad de aprender las materias impartidas, sino en la continuidad de la presencia femenina en la AFC. En efecto, una vez finalizado, «las señoritas participantes han solicitado que semanalmente se organicen reuniones para intercambio de ideas, consultas, etc.»<sup>41</sup>. De esta manera se constituyó un corrillo de aficionadas que se reunían cada miércoles para debatir sobre cuestiones relacionadas con la fotografía, lo que dio lugar al llamado Grupo Femenino de la AFC.

Se encontraron así en 1956 Carme Garcia Padrosa (1915-2015) y Montserrat Vidal-Barraquer i Flaquer (1902-1992), dos de sus principales integrantes y grandes amigas. En 1957 se hicieron socias Milagros Caturla Soriano (1920-2008) y Gloria Salas Bulbena (1916-2017). Un poco más tarde aparecieron otras dos destacadas componentes del grupo: en 1960, Roser Oromí Dalmau (1924-2017), y en 1961, Rosa Szücs (1911-1985). Conxita Viñals Juan (1919-2007) entró en la AFC en 1950, pero tuvo que desvincularse poco después debido a sus obligaciones familiares. Volvió en 1964 para realizar el cursillo femenino. La documentación ha permitido identificar otras aficionadas que formaron parte de este colectivo en algún momento, aunque durante un espacio de tiempo más breve, como, por ejemplo: María Carreras, Josefina Escoda, Concepción Masana, Conchita Beneseit, María Rosa Pacheco, Montserrat Sagarra, M.<sup>a</sup> Asunción de Benavent, M.<sup>a</sup> Antonia Gumá (de Vilanova), Roser Romaní, María Bartrina, M.<sup>a</sup> Rosa Campañá, M.<sup>a</sup> Dolores Francés, M.<sup>a</sup> del Rosario Gracia, Rosa Mir, M.<sup>a</sup> Montserrat San Germán, Ana Beltran, Trinidad Campmany, María Derch, Mercedes Enrich, Dolores Giner, Joaquina Nicolau Vilaplana, Nuria Pagés y Felipa Andrade.

El propio Lluçh se dio cuenta del alcance de su iniciativa y se felicitó por haber conseguido

finalmente llevar a buen puerto un antiguo proyecto que no había sido posible en los inicios de la asociación:

[...] es un esfuerzo para conseguir una continuidad que quedó truncada por ignoradas causas o razones, y que en nuestro empeño para reanudarla tenemos la convicción de que el temperamento femenino aportará nuevamente al acervo fotográfico su espiritualidad a través de nuevas visiones y modalidades de las que el actual momento fotográfico está, sino carente, precariamente servido<sup>42</sup>.

## Venciendo las dificultades

El cursillo femenino había permitido superar la timidez inicial gracias al apoyo del grupo. En la entrevista a Carme García, realizada el 6 de junio de 2009, recordaba que las alumnas solían quedar en la calle para subir a la sede social todas juntas, pues no se atrevían a hacerlo por separado. Sin embargo, la permanencia en un espacio de exclusiva presencia masculina no era la única dificultad a la que debían enfrentarse las nuevas socias de la AFC. Un conjunto de normas y usos sociales entorpecía la práctica de la fotografía y tenía importantes consecuencias a la hora de mostrar su trabajo.

La dedicación a la familia era una obligación exclusivamente femenina en la España franquista, por lo que buena parte de su tiempo debía ser destinado al cuidado de la casa y la atención a la infancia y/o a las personas mayores. Por ello, muchas de las mujeres ingresaron en la asociación a una edad relativamente avanzada: Carme García tenía ya cuarenta años en el momento de su inscripción, Gloria Salas cuarenta y dos y Rosa Szücs cuarenta y uno, por lo que no se encontraban en los inicios de su vida marital. Conxita Viñals tuvo que dejar la entidad para volver cuando contaba ya con cuarenta y cinco años y su única hija era más mayor.

Tanto ellas como sus familiares refirieron muchas veces los malabarismos que debían realizar para combinar sus múltiples tareas. Solían dedicar a la fotografía los momentos iniciales o finales del día, con gran esfuerzo por su parte y restando horas al descanso nocturno. Gloria Salas, entrevistada en 1961, mencionaba la dificultad de encontrar tiempo para llevar adelante su afición<sup>43</sup>. Asimismo, en la entrevista realizada el 17 de abril de 2021 a sus tres hijas (Pilar, Marta y Blanca Vllavecchia) recordaron que cuando se levantaban por la mañana acostumbraban a contemplar las fotografías que su madre había dejado colgadas para que se secaran.

Montserrat Vidal-Barraquer, Milagros Caturla y Roser Oromí, todas ellas solteras, pudieron

disponer más fácilmente de su tiempo. Ello permitió a esta última dejar constancia con la cámara de sus viajes. Si debían soportar la desaprobación social por no haber encontrado marido, al menos en ocasiones podían disponer de algunas ventajas de orden práctico que favorecerían sus aficiones.

En los primeros tiempos del franquismo la adscripción de las mujeres al espacio doméstico era un imperativo que la sociedad se encargaba de recordar. En este sentido, Carme García recordó en la entrevista del 6 de junio de 2009 que no era habitual ver aficionadas con la cámara en el espacio público; por ello, en una salida con Montserrat Vidal-Barraquer, en el momento de entrar en el metro, fueron reprendidas por unas señoras con la frase: «Estas deben tener los platos para lavar. ¡A coser calcetines tendríais que ir!». Recordó que habían hecho caso omiso, como si fueran extranjeras. También en el momento de la entrada en las instalaciones de la AFC, en su primera visita, había oído en un corrillo de socios: «Uy, malament, si aquí hi entren les dones...». Este tipo de actitudes nunca frenó, sin embargo, a Carme García, que siempre optó por ignorarlas.

También se encontraban con otros inconvenientes de índole más práctica en el desarrollo de su afición. En ocasiones el marido podía apoyarlas, como en el caso de Gloria Salas, o mostrarse disconforme, como le sucedió a Carme García. Esta última tuvo que imponer su criterio, a pesar de realizar algunas concesiones: no debía quedar constancia de las tareas efectuadas en la biblioteca y otras instalaciones de la AFC. En la entrevista del 6 de junio de 2009 recordó también que tuvo que añadir a su apellido el del marido, de manera que fue conocida durante muchos años como Carme García de Ferrando. Tampoco le permitió aceptar encargos profesionales, a pesar de que ella nunca consideró la posibilidad de hacer de la fotografía un medio de vida. Esta situación de subordinación económica planteó otra de las principales dificultades de las socias: el coste de los materiales, que en aquel momento era considerable. García destacó en la mencionada entrevista la necesidad de ganar premios que le permitieran hacer frente a estos gastos, puesto que le era totalmente imposible destinar dinero del presupuesto familiar a su afición. También en el caso de Gloria Salas, sus hijas recordaron en la entrevista realizada en abril de 2021 que, a pesar de disponer de medios más que suficientes, su madre presentaba también sus obras a concursos con el objetivo de conseguir financiación, pues rechazaba la idea de destinar el dinero de la casa a sus fotografías. En este sentido, las socias solteras tuvieron más libertad que las casadas, ya que, de una manera a veces autoimpuesta, las esposas sabían que el sueldo del marido debía ser destinado a las necesidades de la familia, entendidas como



Figura 2.  
Carme García. Autor desconocido. Fondo AFC.

vivienda, alimentación o cuidado de los hijos, nunca las suyas propias.

A pesar de todas las dificultades, a la hora de acercarnos a la vida y la trayectoria de estas aficionadas se constata una voluntad férrea y una dedicación entusiasta que muchas veces ha quedado impresa en la memoria familiar. En el caso de García, Salas, Vidal-Barraquer, Caturla, Szücs, Oromí y Viñals se constata que todas ellas disponían de un laboratorio en su propia casa, donde realizaban las labores de positivado. Por otra parte, en excursiones, viajes y salidas se distinguieron por su constancia y su paciencia, esperando el momento oportuno para hacer la foto, buscando el mejor ángulo o, como recuerdan las hijas de Gloria Salas, estirándose en el suelo si hacía falta. La satisfacción de haber conseguido la imagen deseada era, al final, el premio.

## Un éxito sin precedentes

El primer cursillo de 1956 dio como resultado el deseado afianzamiento de la presencia femenina en la AFC. El pequeño grupo que se reunía los miércoles llevó a tejer complicidades, pero sobre todo a crear los lazos de amistad que unirían a sus integrantes durante largos años. Como ex-

cepción, Milagros Caturla Soriano asistió a la formación impartida en un grupo mixto, consiguiendo un premio en el concurso realizado tras su finalización, y con ello su primer éxito. En la crítica aparecida en el boletín se aprecian los nuevos aires que ya se hacían evidentes en la sede de la AFC:

La tercera medalla fue concedida a la señorita Milagros Caturla. Entre paréntesis podríamos lanzar un fuerte ¡viva! para todo el elemento femenino de la A.F.C., pero no lo hacemos porque es de suponer que ya habrán observado, por la deferencia con que las tratamos los socios del sexo feo, con cuánta estimación cuenta este cada día más abundante sector, entre todo el conjunto de nuestra entidad<sup>44</sup>.

El año 1959 fue clave para el Grupo Femenino. El boletín de febrero se inició con la crítica correspondiente al concurso anual, donde sus integrantes recibieron elogios por la calidad de sus obras. Estaban consiguiendo crear unas imágenes modernas e innovadoras, que traían aire fresco a la antigua entidad. Se organizó entonces una exposición conjunta de 18 autoras, inaugurada en la sede social el 23 de marzo del mismo año. La crítica apareció en el boletín de mayo, donde se felicitaban por haber conseguido llevar a cabo esta iniciativa pionera y destacaban las grandes posibilidades de algunas socias. Se incluyeron fotografías de Gloria Salas, Montserrat Vidal-Barraquer, María Carreras, M.<sup>a</sup> Rosa Pacheco y Concepción Masana. El mismo crítico se encargó de redactar también la crónica aparecida en la revista *Arte Fotográfico*<sup>45</sup>, incluyendo en este caso una información más completa. Destacó el elevado nivel técnico de las obras y, en lugar de realizar valoraciones artísticas de conjunto, que no eran posibles debido a la gran disparidad, comentó las que le habían parecido más remarcables, incidiendo en las posibilidades de futuro.

Una exposición de fotografía femenina en España no podía pasar inadvertida, por lo que fue requerida en otras entidades. Tras llegar a la Real Sociedad Fotográfica de Madrid, el crítico Francisco Lucas Sansón se rindió al nivel de las aficionadas barcelonesas, publicando un elogioso artículo que fue reproducido en el boletín de la AFC:

Se me ocurre pensar lo que hubiese sucedido en el caso de que las autoras hubiesen decidido guardar el incógnito y enviar las obras anónimas, inmediatamente hubiéramos barajado nombres de consagrados maestros [...], porque tanto acierto, con un elevado nivel general, no es frecuente en un trabajo diverso masculino, a menos que se trate de gente de mérito<sup>46</sup>.

Tras la prometedora primera exposición del Grupo Femenino de la AFC en 1959, sus principales integrantes recogieron ya algunos premios. En el 32 concurso anual clasificador de ese mismo año Gloria Salas obtuvo una medalla quinta, accediendo a la primera categoría en la sección de transparencias en color. Las reuniones en la sede social continuaban y la entidad apoyaba la trayectoria de sus socias, destacando cada nuevo éxito en el boletín.

Aleccionados por los resultados obtenidos, el consejo directivo decidió programar más cursillos para las nuevas aficionadas, que se fueron sucediendo durante la década de los sesenta. El siguiente fue impartido entre los meses de octubre y diciembre de 1960, coincidiendo con un homenaje al Grupo Femenino, que tuvo lugar el 30 de octubre en la sala de exposiciones de la AFC, donde se exhibieron obras de algunas asociadas en un ambiente de gran camaradería<sup>47</sup>.

En estos momentos la presencia de mujeres en la entidad era ya un hecho, en cuyo consejo directivo aparecieron por primera vez. Por ejemplo, encontramos a Milagros Caturla como vocal de biblioteca para los años 1961 y 1962. Salas recibió una nueva medalla en el 33 concurso anual clasificador, accediendo a la primera categoría también en la sección de monocolor.

A principios de 1962 se inauguró en la sede social la segunda exposición del grupo, que supuso un nuevo éxito:

Es imposible citar un solo nombre que destaque sobre los otros. ¿Por qué? Pues por la sola, pero tremenda razón de que nadie puede destacar cuando sus obras son de primera calidad [...] y las de sus compañeras —y al mismo tiempo sus contrincantes— mantienen la misma calidad. Si se hubiera tratado de un concurso, el Jurado habría tenido que conceder veinte primeros premios: uno por cada colección<sup>48</sup>.

En el mismo número se encuentra un artículo firmado por María Asunción de Benavent, donde se extrañaba de no encontrar la firma de las integrantes del grupo en el boletín. Sorprendida por la buena acogida y la ayuda entusiasta que recibían las nuevas socias por parte de sus compañeros masculinos, esta autora consideró que estaban obligadas a vencer su timidez y colaborar en la redacción.

El 29 de abril de 1963 se inauguró un nuevo cursillo femenino, con la particularidad de que la mitad de las sesiones iba a ser impartida por las mismas socias de trayectoria ya consolidada. Así, M.<sup>a</sup> Antonia Gumá, Montserrat Vidal-Barraquer, Carme Garcia y Gloria Salas introdujeron a sus nuevas compañeras en el manejo de la cámara, el

empleo de filtros, la composición y el positivo respectivamente, siguiendo la tradición de la AFC de favorecer el aprendizaje a través de las lecciones de los socios más aventajados.

Los premios se sucedieron durante todos estos años, entre los que se encontraban los más prestigiosos de la AFC. En 1963, por ejemplo, Carme Garcia fue galardonada con el X Trofeo Luis Navarro de fotografía moderna, con lo que apareció por primera vez la fotografía de una mujer en la portada del boletín<sup>49</sup>. Garcia fue también la directora de los nuevos cursillos femeninos que se realizarían en 1964 y 1965, en colaboración con Vidal-Barraquer, Salas, Gumá y Szücs. Se había convertido ya en el principal pilar del grupo gracias a sus extensos conocimientos y a su carácter afable e integrador.

Su posición avanzada se aprecia claramente en los concursos fotográficos de la Sección Femenina de la Falange, conquistados en su mayoría por las socias: en 1961 y en 1963 ganó el primer premio Gloria Salas; en 1962, Milagros Caturla; en 1967, Roser Oromí; en 1970, Rosa Szücs... Pero no solo eso, si miramos el listado de galardonadas, vemos que año tras año la gran mayoría formaban parte del Grupo Femenino de la AFC.

Durante estos años se organizaron sesiones de luz artificial y salidas para las nuevas socias, que pudieron mostrar sus obras en una nueva exposición en mayo-junio de 1966, acompañada de varias proyecciones de transparencias en color. Este es el momento en el que desaparecen en la AFC las actividades destinadas únicamente a las mujeres, con lo que se normaliza su presencia en la vida de la entidad.

Habían llegado a lo más alto: Gloria Salas había ingresado en la categoría de honor en 1965, mientras que en la primera se encontraban ya Carme Garcia, Joaquina Nicolau y Rosa Szücs. Con motivo del I Salón de la Imagen celebrado en la ciudad de Barcelona en 1963, la AFC organizó la exposición *Treinta años de fotografía española*, donde se realizó una selección de obras de los socios más relevantes correspondientes a cada año desde 1933 hasta 1963<sup>50</sup>. Si bien inicialmente la presencia femenina era nula, en el año 1957 vemos ya a Carme Garcia entre los nueve autores escogidos; en los dos años siguientes aparece Gloria Salas, mientras que en 1960 y 1961 vemos a Milagros Caturla, Carme Garcia y Gloria Salas; para el año 1962 fue seleccionada únicamente Milagros Caturla y en 1963 encontramos a Carme Garcia y M.<sup>a</sup> Antonia Gumá.

En la memoria del año 1966 se hace un repaso de los éxitos obtenidos:

Debemos mencionar la brillante actuación del magnífico Grupo Femenino de nuestra Entidad al conseguir numerosos y destacados



Figura 3.  
Carnet de Carme Garcia. Fondo AFC.

premios en cuantos concursos se presenta. Los nombres de nuestras asociadas se conocen por doquier y compiten, muchas veces con indiscutible ventaja, con las más conocidas figuras del arte fotográfico sin distinción de sexos. Prueba de su reconocido valor ha sido el caso insólito de ser requeridas por una entidad hermana tres socias para que actuaran como miembros del Jurado, labor que llevaron a cabo a plena satisfacción dando muestras de su dominio en la materia y de su ecuanimidad en el fallo<sup>51</sup>.

Más allá de la AFC, el trabajo de algunas integrantes del Grupo Femenino fue escogido en la confección de varios anuarios, donde se seleccionaron los autores y las obras más destacados en España correspondientes al año en cuestión. Si bien la Agrupación Fotográfica Almeriense (AFAL) no incluyó ninguna mujer en 1958, vemos un importante cambio a principios de la década de los setenta. El Consorcio del Libro Técnico (Cotec) presentó su anuario *Cotecflash 73*, subtítulo *Fotografía Artística y Creacional*, donde, entre los noventa y dos autores seleccionados, encontramos tres integrantes del Grupo Femenino de la AFC: Rosa Szücs, Carme Garcia y Gloria Salas. Al año siguiente, el mismo anuario incluyó únicamente una obra de Garcia, cuando el número de fotógrafos fue reducido a cincuenta y ocho.

### Determinismo de género y voluntad de reivindicación

La conquista de un espacio propio en la AFC constituyó un fenómeno relevante en el ambiente fotográfico de la época. Es necesario recordar

que este tipo de asociaciones tenía entonces un importante peso, puesto que cubría las labores de formación de nuevos aficionados, convocaba conocidos premios, organizaba exposiciones y difundía las obras galardonadas. Las principales revistas especializadas se hacían eco de sus actividades, por lo que no es de extrañar que tanto los boletines de las sociedades como *Arte Fotográfico* publicaran diferentes artículos sobre el Grupo Femenino de la AFC.

A pesar de la buena acogida general de su obra, algunos comentaristas se dejaron llevar por los prejuicios y los estereotipos, como en el caso de la primera exposición, realizada en 1959. Según han comentado ampliamente historiadoras del arte como Linda Nochlin o Griselda Pollock, la creatividad y la innovación han sido siempre prerrogativas del género masculino, pues solo ellos poseen el genio que les abre la puerta del Arte con mayúsculas<sup>52</sup>. El trabajo de las mujeres, por el contrario, es visto como una extensión de sus ocupaciones domésticas, siempre en un segundo plano. Por ello, es paradigmático que la crítica de la exposición aparecida en el boletín de la AFC incluya la frase: «Encontramos a faltar, en general, espíritu creador»<sup>53</sup>. Asimismo, sorprende la adscripción del elevado nivel técnico de la muestra a «la labor acertada y entusiasta» o «los desvelos» de Salvador Lluich, cuando habitualmente la crítica se centraba en la obra y la trayectoria del autor en cuestión, sin comentarios sobre su formación.

Ignacio Barceló firmó un artículo aparecido al mes siguiente en *Arte Fotográfico*, destacando que entre los 25 primeros premios del concurso Foto-Juventud establecido por la Real Sociedad Fotográfica de Madrid había tres mujeres y se había organizado la primera exposición del Grupo Femenino de la AFC<sup>54</sup>. En su opinión, el resultado del primer cursillo del año 1956 no podía ser mejor, ya que apreciaba savia nueva en las antiguas asociaciones y solicitaba que en todas ellas se siguiera la misma iniciativa. Barceló consideraba la fotografía un pasatiempo adecuado para las mujeres, mencionando incluso gran cantidad de fotografías extranjeras que habían destacado en el terreno profesional.

La crítica de la época incidió en la necesidad de que ellas restringieran su actividad a temáticas y estilos que correspondieran a una femineidad «correcta». Tal y como expresan Parker y Pollock, las mujeres fueron encaminadas a representar bodegones y elementos de la naturaleza como las flores, o bien retratos de personas, con especial atención a la infancia. Por desgracia, esta limitación, muy habitual en la pintura, vino acompañada de la minusvaloración de su producción, considerada siempre entre los géneros menores<sup>55</sup>.

La prensa fotográfica de la época en España responde a estos estereotipos. En 1961 apareció

otro artículo en *Arte Fotográfico*, firmado por Peñasco, añadiendo nuevas consideraciones<sup>56</sup>. La mirada femenina era para él esencialmente distinta de la masculina y quedaba asociada a la ternura o el recuerdo, con una especialización evidente en la fotografía de niños. El autor se explayaba en comentarios sexistas, asociando la mujer a una «curiosidad innata», por lo que no entendía cómo se habían mantenido alejadas de la cámara.

El determinismo de género fue una constante en la valoración de las obras del Grupo Femenino durante esta época. También Salvador Lluich criticó el cambio experimentado desde la primera exposición de 1959 a la de 1966<sup>57</sup>. Lamenta la evolución hacia las tendencias del momento y la pérdida de la femineidad que considera el sello particular de los inicios. Desde la revista *Arte Fotográfico* observaron un cambio similar: Juan Domingo Bisbal recordaba la antigua autoridad de los maridos, complementada por la servitud de las esposas, que había dejado paso a la entrada masiva de las mujeres en el mundo profesional, la universidad y, por supuesto, la fotografía, al mismo nivel ya que el hombre. Sin embargo no pudo evitar la crítica, puesto que, en su opinión, sus obras ya no podían ser diferenciadas por su elegancia, delicadeza, en resumidas cuentas, la femineidad, que consideraba obligatoria y ya definitivamente perdida<sup>58</sup>.

Observamos también las dificultades de algunos críticos para aceptar la presencia femenina en el mundo fotográfico con todas sus consecuencias; por ejemplo, en la entrevista realizada a Carme Garcia<sup>59</sup>, el entrevistador preguntó si las mujeres tenían posibilidades para actuar como jurado en un concurso fotográfico, lo que ella afirmó rotundamente. Es evidente que le costaba imaginarlas en la labor de valoración de las obras realizadas por los aficionados, detentando un poder que no les había sido socialmente asignado; pero tuvo la necesidad de ir más allá sugiriendo que podía encontrarse en un plano más igualitario, en un jurado que incluso podría ser mixto, a lo que Garcia contestó declarando que ya había formado parte de ellos en dos ocasiones. Es evidente que las socias de la AFC habían recorrido el camino de la igualdad mucho antes que algunos de sus compañeros.

Las propias interesadas realizaban reflexiones muy diferentes. En el boletín de la AFC se incluyó una serie de entrevistas a las socias más destacadas. Gloria Salas mencionaba sus dificultades como madre de familia al poder dedicar a la fotografía solo unas pocas horas, pero valoraba tanto el apoyo de su marido como los esfuerzos realizados por la entidad<sup>60</sup>. Sin entrar en la cuestión del género, destacó la necesidad de recorrer un camino propio, siguiendo el punto de vista personal de cada uno, evitando imitar estilos ya cono-

cidos. Recomendaba a las aficionadas que entraran en la AFC para conseguir el asesoramiento y la formación que les permitiría hallar su rumbo. María Antonia Gumá no veía claro que las mujeres hicieran fotografía de manera diferente, pero sí creía en su capacidad para crear este necesario estilo propio, al mismo nivel que el hombre<sup>61</sup>.

Es necesario recordar que durante los años cincuenta la fotografía catalana se encontraba en proceso de transformación, generando amplias tensiones entre los antiguos «artistas», de tendencia clásica, herederos del pictorialismo, y una nueva generación que deseaba desarrollar su capacidad creativa en un proyecto más personal<sup>62</sup>. A nivel mundial se habían impuesto con fuerza diferentes tendencias dentro del documentalismo, que permitían captar la vida y el entorno en un compromiso renovado con la realidad. Si el francés Henri Cartier-Bresson (1908-2004) propugnó la captación del «instante decisivo», en Estados Unidos Robert Frank (1924-2019) o William Klein (1926-2022) desarrollaron propuestas rompedoras de gran expresividad. Frente a los paisajes rurales estereotipados o las composiciones de belleza calculada, que hacían ganar tantos concursos, reaccionó Oriol Maspons (1928-2013) en su artículo «Salonismo»<sup>63</sup>. La fotografía debía conectar directamente con la realidad para revelar el espíritu del tiempo, lejos de los clichés observados tantas veces en los salones de las asociaciones fotográficas. Autores como Francesc Català-Roca (1922-1998), Ramon Masats (1931), Xavier Miserachs (1937-1998) o Ricard Terré (1928-2009), todos ellos socios de la AFC, sintieron esa necesidad de desarrollar una trayectoria personal. A estos profesionales consagrados, de amplio recorrido, habría que sumar las aficionadas del Grupo Femenino, que nos han dejado una obra moderna y renovadora, estrechamente ligada a la vida cotidiana, tanto de su entorno más próximo como de la sociedad en su conjunto. Si observamos las declaraciones de sus integrantes en las entrevistas realizadas para el boletín, es constante la búsqueda de un camino propio en consonancia con la visión personal de la autora. La sinceridad es requisito indispensable en su trabajo, lo que les lleva a rechazar las imitaciones o la repetición de patrones para desarrollar ampliamente sus ideas y su creatividad.

## De espacio asignado a espacio de creación

Lejos de los estereotipos, las fotógrafas valoraban especialmente la construcción de un estilo propio, la sinceridad que proviene de una expresión personal, que lleva a evitar la copia y favorece la originalidad. En este contexto, en lugar de buscar



Figura 4.  
Gloria SALAS, *Filomena en Gósol*, 1965. Fondo Familia Villavecchia.

más allá, ahondaron en el espacio que les había sido asignado para mostrar el entorno vivido, dar a conocer la cotidianidad que era tanto la suya como la de miles de mujeres. Con una fina sensibilidad consiguieron poner el foco y reivindicar unas personas y unos espacios que habían sido silenciados y posteriormente olvidados.

Carme García nos muestra su ambiente más cercano: su propia casa, la azotea, el tendedero donde cuelga la ropa, los edificios...; más allá, explora la vida de la calle Avinyó de Barcelona, donde reside, para entrar en los espacios de las vecinas y vecinos, a los que retrata en sus tareas más habituales. Dejando de lado la representación frecuente de la mujer como expresión de juventud y belleza, en sus fotografías encontramos personas mayores cosiendo, planchando, bordando... protagonistas inesperadas que miran a la cámara con dignidad.

Milagros Caturla, que obtuvo el título de maestra hacia 1940, recorre los espacios de clara adscripción femenina, retratando las niñas de la Escuela Carmen Tronchoni, conocida actualmente como Tres Pins. La fotógrafa sabe captar

la expresión más sincera de las pequeñas en sus juegos, en las clases de baile, ceremonias religiosas, etc. También Gloria Salas y Montserrat Vidal-Barraquer nos presentan la imagen de las mujeres en su cotidianidad, muchas veces en el entorno rural: la primera en el pueblo de Gósol, retratando a las vecinas durante el verano, y la segunda en Cambrils, donde registraba los trabajos habituales relacionados con la pesca, como la reparación de redes.

La relación de las fotografías con las personas retratadas es próxima, cercana, forman parte de su cotidianidad en un diálogo permanente que nos hace entrar en sus vidas en igualdad de condiciones. Así, lejos de huir de un espacio que les fue asignado, llegaron a centrar su atención en él para dignificarlo, reivindicando su lugar en la sociedad.

Más allá de su entorno, las fotografías recorrieron también la geografía que se encontraba a su alcance. Las calles de la ciudad, pero sobre todo los campos, donde la naturaleza había sido organizada en espacios regulares. Nos muestran aquí un paisaje dominado por las líneas, elegantes patrones y juegos de formas. Lejos de la estética pictorialista con sus desenfoques y suaves degradados, utilizan los violentos contrastes en imágenes llenas de fuerza.

En ocasiones las obligaciones familiares no fueron tan asfixiantes, como es el caso de Roser Oromí, soltera, que tuvo la oportunidad de recorrer diferentes países extranjeros, desde Alemania o Suiza hasta Nepal, India o Tailandia. La fotografía de viajes se convirtió así en una oportunidad de abrir nuevos caminos para esta aficionada, que consiguió captar con su cámara, no solo el entorno, sino sobre todo la espontaneidad de la gente. La relación con el sujeto retratado vuelve a ser cercana, reivindicadora, una celebración de la vida que se encuentra en el interior de las personas y en la naturaleza.

## Nuevos tiempos para las fotógrafas

A lo largo de los años sesenta del siglo XX se hizo evidente que la sociedad estaba experimentando grandes cambios. Los antiguos cursillos femeninos y otras actividades destinadas únicamente a las mujeres dejaron de organizarse a mediados de esta década. De hecho, el último curso de este tipo tuvo lugar a finales de marzo y durante todo el mes de abril de 1965. A partir de este momento, la entrada en los grupos mixtos fue ya habitual en los ciclos de formación organizados por la AFC.

Junto a esta normalización en la relación entre los socios y las socias, se fue afianzando en este momento la entrada de las mujeres en el ámbito profesional. Para comprender el alcance de este



Figura 5.  
Rosa Szücs, *La venedora*. Fondo AFC.

cambio es necesario dejar constancia de su alejamiento de la actividad fotográfica como trabajo remunerado durante la década anterior. Varias integrantes del Grupo Femenino hubieran deseado ejercer la profesión, pero no tuvieron oportunidad de hacerlo: Carme Garcia recibió una oferta de empleo, que debió ser desestimada por imposición de su marido; Milagros Caturla expresó su interés por convertirse en fotoperiodista en la entrevista incluida en el boletín de mayo 1962, pero indicó que «su condición de mujer es un grave inconveniente»; en general, las socias no se permitieron imaginar un posible desarrollo en este ámbito. Únicamente tenemos constancia de la actividad de Conxita Viñals (1919-2007) en la realización de tareas remuneradas, aunque de manera algo informal. Como derivación de su presencia en Sant Cugat durante el verano y el establecimiento de relaciones de amistad en la zona, esta socia se dedicó al retrato en ceremonias y eventos familiares en la ciudad vecina de Rubí, donde consiguió hacerse conocida.

Durante los años sesenta pudo finalmente abrirse camino una nueva generación de fotógrafas, ya decididamente dedicadas a la profesión, nacidas en la década de los veinte. También en este caso la AFC tuvo un importante papel en sus inicios. En 1959 se hizo socia con 33 años Montserrat Sagarra i Zaccarini (1925-2011), durante su

trayectoria como bibliotecaria. Si bien no podemos probar su participación en los concursos propios de la asociación, sí tenemos constancia de la realización en la sede social de una exposición de título *Paraigües* en noviembre de 1967, que constaba de 42 obras. En 1963 esta socia decidió transformar su afición a la fotografía en una profesión y abrió un estudio en la calle Domènech de Barcelona. La editorial Enciclopèdia Catalana le encargó la realización de fotografías para la obra *Geografia Comarcal de Catalunya*. Por ello sus imágenes, conservadas en el Arxiu Nacional de Catalunya, son ahora un documento fidedigno de la naturaleza, paisajes y monumentos repartidos a lo largo del país.

En 1968 se hizo socia Roser Martínez Rochina (1927-2021). Ella fue, no sólo una gran aficionada, sino también la primera crítica profesional de fotografía en España. En la entrevista realizada el 29 de diciembre de 2017 se sorprendió al ser preguntada por su participación en actividades femeninas. Explicó que ella había convivido con los socios sin distinción de sexos y llevado adelante su actividad con éxito. Había trabajado en publicaciones como *El Noticiero Universal*, *Imagen y Sonido* o *Arte Fotográfico*; por otra parte, se encargó de organizar los premios Negtor durante años. Las mujeres estaban ya conquistando espacios donde habían sido excluidas,

orientando sus pasos y su vida de manera autónoma, sin la tutela masculina.

Eran otros tiempos, pero el Grupo Femenino había cumplido ya su misión. Había proporcionado formación a las aficionadas, les había facilitado su participación en concursos y les había permitido mostrar sus obras en exposiciones y salones. Los premios conseguidos les proporcionaron financiación para poder hacer frente a los gastos originados por su afición. En definitiva, sus integrantes pudieron darse a conocer en un momento en el que la profesionalización no era posible para ellas.

Su gran empuje ha sido reconocido en algunas exposiciones como la que tuvo lugar en el Palau Robert de Barcelona entre el 20 de diciembre de 2005 y el 28 de febrero de 2006 (*Fotògrafes pioneres a Catalunya*), comisariada por Colita y Mary Nash, donde más de la mitad de las incluidas había sido socia de la AFC. En concreto, se pudo contemplar la obra de Carme Garcia, Montserrat Vidal-Barraquer, Rosa Szücs, Roser Oromí, Montserrat Sagarra y Roser Martínez Rochina.

Tras la recuperación de la obra de Milagros Caturla en 2017, algunas de sus obras se pudieron ver, junto con las de Gloria Salas, en el Festival de fotografía analógica Revela'T y en el Centro Cívico Can Basté. En 2018 el Arxiu Fotogràfic de Barcelona organizó la exposición *Carme Garcia, des del terrat*, comisariada por la historiadora especializada en el ámbito feminista, Isabel Segura, que ofreció un completo recorrido por la trayectoria de esta autora. En el catálogo correspondiente se analizó así su actividad como aficionada desde el año 1935 hasta el 1987, un largo recorrido donde destaca su capacidad para plasmar la vida que la rodeaba, más allá de la dicotomía entre el espacio privado interior y el público exterior<sup>64</sup>. En un segundo artículo se llevó a cabo una revisión de la presencia de las mujeres en la AFC desde sus inicios hasta los años setenta del siglo XX, haciendo especial hincapié en el Grupo Femenino, del que García había sido una componente destacada<sup>65</sup>.

En el año 2020 el trabajo de algunas socias volvió a constituir parte importante de la exposición y publicación *Barcelona Fotògrafes / Fotógrafas*, a cargo también de Isabel Segura. Así, el apartado comprendido entre los años cuarenta y los setenta, titulado precisamente *Des del terrat*, está conformado casi exclusivamente por el trabajo de Garcia, Vidal-Barraquer, Caturla, Szücs y Martínez Rochina. La relevancia del Grupo Femenino de la AFC quedó nuevamente de ma-

nifiesto en la publicación *Une histoire mondiale des femmes photographes* (Ed. Textuel), donde las historiadoras de la fotografía L. Delgado y N. F. Rius describieron la trayectoria de Szücs, ya que esta fue una de las dos fotógrafas españolas seleccionadas<sup>66</sup>.

Paralelamente a estos trabajos de investigación y difusión, se ha producido también la recuperación de la obra de Mey Rahola por parte de uno de sus descendientes, el musicólogo Lluís Bertran Xirau, en colaboración con la historiadora Roser Martínez García. La laboriosa recolección, tanto de las fotografías desperdigadas en domicilios familiares, como de testimonios diversos, ha permitido reconstruir la trayectoria de una autora que hoy en día sorprende por su empuje y su modernidad. Su calidad intrínseca le ha abierto las puertas de instituciones como el Museu Nacional d'Art de Catalunya, con la exposición *Mey Rahola (1897-1959). La nueva fotógrafa* (25 de noviembre de 2022 - 11 de septiembre de 2023), y el Museu de l'Empordà, con *Mey Rahola. Desig d'horitzons* (26 de noviembre de 2022 - 9 de abril de 2023). El correspondiente catálogo conjunto ofrece un amplio estudio sobre su trayectoria y recoge las últimas investigaciones sobre esta temática (*Mey Rahola. Fotógrafa 1897-1959*, Barcelona, Museu Nacional d'Art de Catalunya, 2022).

Las mencionadas exposiciones coinciden con la publicación del libro *En el llindar. Montserrat Vidal-Barraquer i Flaquer*, de Isabel Segura, editado por la Generalitat de Catalunya, que ofrece una completa descripción de la trayectoria vital y de la extraordinaria contribución de esta fotógrafa<sup>67</sup>. Por otra parte, en el año 2023 la conmemoración del Centenario de la AFC ha ofrecido la mejor oportunidad para difundir la obra de sus socias más destacadas con la exposición *Enfocades! La presència femenina a l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya (1923 - 1970)*, situada en el Centre Cultural La Casa Elizalde de Barcelona entre el 15 de marzo y el 13 de mayo. Por primera vez se ha podido contemplar la obra de diez fotógrafas, abarcando desde los años veinte hasta los sesenta, con nombres tan destacados como Mey Rahola, Carme Garcia, Montserrat Vidal-Barraquer, Gloria Salas, Rosa Szücs o Milagros Caturla.

Estas actividades son parte importante del largo camino de recuperación de la memoria histórica de la presencia femenina en la asociación y de una generación de fotógrafas que consiguió vencer las dificultades para llegar a la creación de una obra propia.

1. C. VEGA (2017), *Fotografía en España (1839-2015): Historia, tendencias, estéticas*, Madrid, Cátedra, p. 727.
2. M. NASH y COLITA (2005), *Fotògrafes pioneres a Catalunya*, Barcelona, Institut Català de les Dones, p. 189.
3. V. BONET (2022), *Agrupació Fotogràfica de Catalunya, orígenes y consolidación (1923-1937)* [tesis doctoral], Facultat de Ciències de la Comunicació, Universitat Autònoma de Barcelona.
4. V. BONET (2018), «El Grup femení, aposta ferma de l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya», en *Carme Garcia: Des del terrat*, Barcelona, Ajuntament de Barcelona, El Cep i la Nansa, p. 12-16.
5. V. BONET (2022), *Agrupació...*, op. cit.
6. *Agrupació Fotogràfica de Catalunya 1923-2023*, Barcelona, Àmbit, 2023.
7. *El Periódico de Catalunya*, 13/01/2017, 25/03/2017 y 01/04/2017.
8. *Mey Rahola: Fotógrafa 1897-1959*, Barcelona, Museu Nacional d'Art de Catalunya, 2022.
9. M. NASH (2004), *Mujeres en el mundo: Historia, retos y movimientos*, Madrid, Alianza Editorial, p. 27-62. Ver también C. BORDERÍAS (ed.) (2009), *La historia de las mujeres: Perspectivas actuales*, Barcelona, Icaria.
10. Á. LIÑÁN GARCÍA (2016), «La evolución del estatuto jurídico de las mujeres en España en materia de familia, matrimonio y relaciones paternofiliales», *Arenal*, 23(2) (julio-diciembre), p. 349-374.
11. C. VEGA (2017), *Fotografía*, op. cit., p. 701-732.
12. M. S. GARCÍA FELGUERA (2020), «La fotografía: Una profesión nueva para las mujeres», en *Invitadas: Fragmentos sobre mujeres, ideología y artes plásticas en España (1833-1931)*, presentación de la exposición comentada por C. G. Navarro, Madrid, Museo Nacional del Prado, p. 276-287.
13. *La Fotografía* (abril de 1905), p. 219-221.
14. L. DELGADO y N. F. RIUS (2022), «Presentes, pero a merced de su tiempo: Fotografía y mujeres en Barcelona (1900-1936)», en *Mey Rahola: Fotógrafa 1897-1959*, Barcelona, Museu Nacional d'Art de Catalunya, p. 116-127. Ver también R. CAMBRAY (2022), «Hacerse un lugar con la cámara», en *Mey Rahola: Fotógrafa 1897-1959*, Barcelona, Museu Nacional d'Art de Catalunya, p. 92-103.
15. F. ROMA I CASANOVAS (1998), *Dona i excursionisme: Una passejada per la literatura excursionista de muntanya*, <<http://www.francescroma.net/web/genera.pdf>>.
16. *Butlletí del Centre Excursionista de Catalunya*, 304-311 (mayo-diciembre de 1920).
17. *Butlletí del Centre Excursionista de Catalunya*, 399 (agosto de 1928).
18. *El Progreso Fotográfico*, 91 (enero de 1928).
19. *Butlletí del Centre Excursionista de Catalunya*, 467 (abril de 1934) y 490 (marzo de 1936).
20. M. S. GARCÍA FELGUERA (2021), «Fotografies, llibres i viatges: Aurora Bertrana entre la Polinèsia i el Marroc (1926-1936)», *Papers fotogràfics: Monografies d'història de la fotografia*, 1.
21. I. SEGURA (2020), *Barcelona fotògrafes / fotògrafas*, Barcelona, Ajuntament de Barcelona, La Fàbrica.
22. M. BALDOMÀ SOTO (2017), *Entre el noucentisme i la modernitat: El fons del concurs fotogràfic "Catalunya 1934" del diari El Dia Gráfico a l'Arxiu del Servei de Patrimoni Arquitectònic Local de la Diputació de Barcelona*, Barcelona, Diputació de Barcelona, Servei de Patrimoni Arquitectònic Local (SPAL).
23. C. VEGA (2017), *Fotografía...*, op. cit., p. 705.
24. *La Fotografía*, 6 (marzo de 1902).
25. *La Fotografía*, 22 (julio de 1903).
26. Acta del 19 de agosto de 1924.
27. *El Diluvio*, 4 de septiembre de 1924, p. 11, y *La Veu de Catalunya*, 4 de septiembre de 1924, p. 1.
28. *Boletín AFC* (octubre de 1924), p. 4.
29. *Boletín AFC* (diciembre de 1924), p. 3.
30. N. ROSENBLUM (1994), *A History of Women Photographers*, Nueva York-Londres-París, Abbeville, p. 97.
31. A. AGUADO HIGÓN y M. D. RAMOS PALOMO (2007), «La modernidad que viene: Mujeres, vida cotidiana y espacios de ocio en los años veinte y treinta», *Arenal*, 14(2) (julio-diciembre), p. 265-289.
32. L. BERTRAN y R. MARTÍNEZ (2022), «Mey Rahola, fotógrafa», en *Mey Rahola: Fotógrafa 1897-1959*, Barcelona, Museu Nacional d'Art de Catalunya, p. 16-91. Ver también L. BERTRAN y R. MARTÍNEZ (2000), «Mey Rahola, una mirada retrobada», *Revista de Girona*, 320, p. 56-59.
33. *Boletín AFC* (marzo de 1936), p. 3.
34. *Ressorgiment*, 254 (septiembre de 1937), p. 4108.
35. M. NASH (ed.) (2013), *Represión, resistencias, memoria: Las mujeres bajo la dictadura franquista*, Granada, Comares Historia.
36. A. MORCILLO (2015), *En cuerpo y alma: Ser mujer en tiempos de Franco*, Madrid, Siglo XXI. Ver también C. ROMO PARRA (2005), «El desorden de la identidad persistente: Cambio social y estatus de la mujer en la España desarrollista», *Arenal*, 12(1) (enero-junio), p. 91-109.
37. *Agrupació Fotogràfica...*, op. cit., 2023.
38. C. VEGA (2017), *Fotografía...*, op. cit., p. 501.
39. *Arte Fotográfico*, 12 (diciembre de 1952), p. 488-490.
40. *Arte Fotográfico*, 54 (junio de 1956), p. 363.
41. *Boletín AFC* (julio de 1956), p. 85.
42. *Boletín AFC* (septiembre de 1956), p. 99.
43. *Boletín AFC* (mayo de 1961), p. 69-70.
44. *Boletín AFC* (abril de 1958), p. 66.
45. *Arte Fotográfico* (mayo de 1959), p. 367.
46. *Boletín AFC* (diciembre de 1960), p. 231.
47. *Boletín AFC* (diciembre de 1960), p. 239.
48. *Boletín AFC* (marzo de 1962), p. 37.

49. *Boletín AFC* (junio de 1963).
50. *Boletín AFC* (noviembre de 1963).
51. *Boletín AFC* (febrero de 1967), p. 23.
52. R. PARKER y G. POLLOCK (2021), *Maestras antiguas: Mujeres, arte e ideología*, Madrid, Akal, p. 36-43 (traducción de *Old Mistresses: Women, Art and Ideology*, Londres, Pandora Press, 1981), y L. NOCHLIN (2022), *Mujeres, arte y poder y otros ensayos*, Barcelona, Paidós, p. 177 (traducción de *Women, Art, and Power and Other Essays*, Boulder, Westview Press, 1988).
53. *Boletín AFC* (mayo de 1959), p. 96.
54. *Arte Fotográfico* (junio de 1959), p. 449.
55. R. PARKER y G. POLLOCK (2021), *Maestras...*, op. cit., p. 75-104.
56. *Arte Fotográfico* (marzo de 1961), p. 231.
57. *Boletín AFC* (agosto de 1966).
58. *Arte Fotográfico* (septiembre de 1969), p. 1107.
59. *Boletín AFC* (julio de 1965), p. 141-143.
60. *Boletín AFC* (mayo de 1961), p. 69-70.
61. *Boletín AFC* (junio de 1961), p. 82-83.
62. P. FORMIGUERA (2000), «La segona ruptura: La fotografia catalana dels anys 50 i 60», en *Introducció a la història de la fotografia a Catalunya*, Barcelona, Lunwerg, MNAC, p. 149-172.
63. *Arte Fotográfico*, 61 (enero de 1957).
64. I. SEGURA (2018), «Carme Garcia: Des del terrat», en *Carme Garcia: Des del terrat*, Barcelona, Ajuntament de Barcelona, El Cep i la Nansa, p. 4-11.
65. V. BONET (2018), «El Grup femení...», op. cit.
66. L. LEBART y M. ROBERT (2020), *Une histoire mondiale des femmes photographes*, París, Textuel.
67. I. SEGURA (2023), *En el llindar: Montserrat Vidal-Barraquer i Flaquer*, Barcelona, Generalitat de Catalunya.