LA MIRADA DE CARME GARCÍA PADROSA. MUJER, ESPACIO DOMÉSTICO Y RETRATOS FOTOGRÁFICOS

Blanca Torralba Gállego
Universidad de Zaragoza

Desde el punto de vista historiográfico, la Historia de la Fotografía no difiere demasiado del resto de las Historias del Arte, y es, hasta la fecha, un espacio protagonizado por nombres masculinos, en el que tradicionalmente la figura femenina ha recibido más atención como objeto que como sujeto, como modelo y musa que como fotógrafa. Pero esto no significa que haya sido un medio trabajado únicamente por hombres.

Este estudio se centra en la obra de Carme Garcia (1915-2015), una de las numerosas mujeres españolas que destacaron en el mundo de la fotografía en la segunda mitad del siglo XX, pero que la historiografía se ha empeñado en ignorar. Muestra de ello es que no aparece mencionada en compendios generales como *Historia de la fotografía en España. Fotografía y sociedad desde sus orígenes hasta el siglo XXI*[1], o *Diccionario de fotógrafos españoles. Del siglo XIX al XXI*[2]. Aunque es cierto que en los últimos tiempos la situación está cambiando y podemos encontrar alusiones a su obra en publicaciones como *Fotografía en España (1839-2015): historia, tendencias, estéticas*[3], *Fotògrafes pioneres a Catalunya*[4], e incluso una monografía titulada *Carme Garcia. Des del terrat*[5],

---

1 López Mondéjar, P., *Historia de la fotografía en España. Fotografía y sociedad desde sus orígenes hasta el siglo XXI*, Barcelona, Lunwerg Editores, 2005.

2 Rubio, O. M. (dir.), *Diccionario de fotógrafos españoles. Del siglo XIX al XXI*, Madrid, La Fábrica, 2018.

3 Vega, C., *Fotografía en España (1839-2015): historia, tendencias, estéticas*, Madrid, Cátedra, 2017.

4 Colita y Nash, M., *Fotògrafes pioneres a Catalunya* [catálogo de exposición], Barcelona, Generalitat de Catalunya, 2005.

5 Segura Soriano, I., y Bonet Carbonell, V., *Carme Garcia. Des del terrat* [catálogo de exposición], Barcelona, El Cep i la Nansa, 2018.

Fig. 1. Carme Garcia, Autoretrat, *1959, Arxiu Fotogràfic de Barcelona.*

resultado de la exposición celebrada en el Arxiu Fotogràfic de Barcelona. Aún así, todavía queda mucho trabajo por hacer.

Por ello, nos mueve principalmente la necesidad de valorar y dar a conocer una pequeña parte de la enorme producción creativa de esta fotógrafa catalana. Nuestro propósito es analizar su condición como mujer y miembro del Grupo Femenino de la Agrupación Fotográfica de Cataluña (A. F. C.); profundizar en su colección de retratos femeninos; y determinar las principales aportaciones de estas imágenes a la Historia de la Fotografía en España.

Carme Garcia Padrosa (también conocida como Carme Garcia de Ferrando) [fig. 1], nació en 1915 en Barcelona. Su deseo de estudiar en la Llotja se

vio truncado porque a los trece años empezó a trabajar, pero siempre fue una amante del arte. Pronto se compró su primera cámara, una Baby Kodak, aprendió la técnica de manera autodidacta y comenzó su labor como fotógrafa *amateur*. De esta primera etapa solo se conocen cinco imágenes, todas ellas de pronunciado carácter político. Pero el estallido de la Guerra Civil le obligó a abandonar la actividad fotográfica, paréntesis que se prolongó también durante la posguerra debido a las pésimas condiciones económicas en que vivía la clase popular. Por tanto, no fue hasta mediados de los cincuenta cuando retomó la labor fotográfica, y lo hizo inscribiéndose en el curso para mujeres organizado por la A. F. C. en 1956[6].

El Grupo Femenino de la Agrupación Fotográfica de Cataluña

Merece la pena insistir en la importancia de dicho curso, ya que su éxito derivó en la creación del Grupo Femenino dentro de la A. F. C.[7]. Configuraron una comunidad que compartía conocimientos, aspiraciones e intereses, un espacio de disidencia frente a ese discurso dominante en el contexto sociopolítico del momento que excluía a la mujer del mundo laboral pero también de la actividad creativa.

Desde el inicio fueron frecuentes las referencias en publicaciones especializadas al fenómeno de la incorporación femenina al mundo de la fotografía; de hecho, ya en julio de 1956 Barceló da la bienvenida a la mujer a este ámbito hasta entonces predominantemente masculino[8]. Pero en la práctica iba a ser una tarea bastante más ardua para ellas. Desde la Agrupación apoyaban su trabajo, destacaban su interés y confiaban en la calidad que podían alcanzar sus producciones. Pero, desde el principio, se esperaba que produjesen una obra concreta, centrada en temáticas que se asociaban a lo femenino y caracterizada por cualidades como la sensibilidad o la espiritualidad[9].

---

6 Se realizó entre mayo y junio de 1956, estuvo dirigido por Salvador Lluch, y se matricularon cincuenta y cuatro mujeres. Fue el primero de estas características a nivel nacional, por lo que fue fundamental en el proceso de afianzamiento de la mujer en la fotografía.

7 Algunas de las integrantes fueron Milagros Cartula, Montserrat Vidal-Barraquer, Gloria Salas Balbuena, Roser Oromí Dalmau, Rosa Szücs, M.ª Asunción de Benavent, M.ª Antonia Gumá…

8 Barceló, I., «La mujer en la fotografía», *Arte Fotográfico*, Madrid, 55, julio 1956, p. 433.

9 Lluch, S., «Una apostilla», *Boletín de la Agrupación Fotográfica de Cataluña*, Barcelona, Agrupación Fotográfica de Cataluña, septiembre 1956, pp. 98-99.

Sin embargo, las opiniones de esta naturaleza nunca les frenaron. El apoyo mutuo, así como el de sus maestros y compañeros, la publicación de fotografías realizadas por mujeres[10], y los primeros premios en concursos mixtos[11], supusieron estímulos constantes para seguir trabajando hasta conquistar su primer gran logro. En mayo de 1959 se celebró la I Exposición del Grupo Femenino[12], que pronto recibió el aplauso y la admiración de la crítica. Con esta primera muestra, en la que aportaron obras de gran modernidad, consiguieron que se refiriesen a ellas como «notables fotógrafos» o le augurasen a la mujer «un brillante porvenir» en la fotografía[13].

Cada vez fueron más habituales los cursos femeninos, los homenajes, los premios y la publicación de sus obras. Como muestra de este avance paulatino podemos destacar el artículo «Ellas y la fotografía»[14], en el que Peñasco les anima a que traten en sus obras temas hasta entonces ignorados, a que plasmen sus preocupaciones y sus puntos de vista, y esta es una de las cualidades que otorgan valor a los retratos que realizó Carme Garcia. Otra cuestión a resaltar es que el autor les empuja también a tomar parte activa en las publicaciones y expresar con palabras sus opiniones, sus consejos o sus dudas. Y habrá que esperar poco para que esto suceda. Un par de meses más tarde encontramos ya entrevistas a algunas de las integrantes del grupo, como Gloria Salas de Villavecchia[15] o Milagros Cartula[16], e incluso se animaron a escribir algunos textos siguiendo los pasos de María Asunción de Benavent, que fue la pionera[17].

---

10 Por ejemplo, en el *Boletín* de agosto de 1957 se publicó *Meditation*, de la fotógrafa Ann-Marie Gripman.

11 «Exposición de las obras del concurso de cursillistas», *Boletín de la Agrupación Fotográfica de Cataluña*, Barcelona, Agrupación Fotográfica de Cataluña, abril 1958, p. 66. En el que Milagros Cartula consiguió la tercera medalla.

12 Gasso Grau, E. M., «El Grupo Femenino de la Agrupación Fotográfica de Cataluña expone en sus salones ciento veinticinco obras», *Arte Fotográfico*, Madrid, 89, mayo 1959, p. 367.

13 Barceló, I., «Incorporación de la mujer española a la fotografía», *Arte Fotográfico*, Madrid, 90, junio 1959, p. 449.

14 Peñasco, «Ellas y la fotografía», *Arte Fotográfico*, Madrid, 111, marzo 1961, p. 231.

15 Closa Miralles, J., «Diálogo con Dña. Gloria Salas de Villavecchia», *Boletín de la Agrupación Fotográfica de Cataluña*, Barcelona, Agrupación Fotográfica de Cataluña, mayo 1961, pp. 69-70.

16 Closa Miralles, J., «Lo que nos dice Milagros Cartula», *Boletín de la Agrupación Fotográfica de Cataluña*, Barcelona, Agrupación Fotográfica de Cataluña, mayo 1962, p. 77.

17 Benavent, M. A. de, «A vosotras, compañeras del Grupo Femenino», *Boletín de la Agrupación Fotográfica de Cataluña*, Barcelona, Agrupación Fotográfica de Cataluña, marzo 1962, p. 38.

En 1962 se celebró la segunda muestra del grupo, igualmente exitosa[18], y al año siguiente se realizó un nuevo curso femenino, pero esta vez con la particularidad de que las socias de reconocida trayectoria impartieron la mitad de las sesiones. Por ejemplo, Carme Garcia se encargó de la lección relativa al encuadre y la composición[19].

Pero fuera de la agrupación no se había progresado tanto en la normalización de la presencia femenina. Ni siquiera en el ámbito especializado, donde, aún diez años después de aquella primera exposición, encontramos artículos como los de Domingo-Bisbal, que reprocha a las fotógrafas la semejanza de sus obras a las de los hombres, la ausencia de un estilo femenino[20]. Pero lo cierto es que, como advertimos en las palabras con las que Roser Oromí contesta a Fortius, llevaban ya tiempo respondiendo a esta clase de tópicos:

> –La fotografía que realiza la mujer, ¿difiere de la del hombre?
> –Si la mujer posee una cultura fotográfica, NO.
> […]
> –Cuando realiza sus fotografías, ¿piensa como «fotógrafo» o como mujer?
> –Pienso como fotógrafo pero no dejo de ser mujer[21].

Tenían que plantar cara, asimismo, a la hostilidad de gran parte de la sociedad que no era capaz de comprender qué interés podía tener una mujer en entrar en aquel «mundo de hombres». De la misma manera que Virginia Woolf cuenta cómo la mujer que quería dedicarse a la literatura en el siglo XIX debía superar, además de las materiales, las dificultades inmateriales, las burlas que podían sintetizarse en la expresión que escuchaban una y otra vez: «¿Escribir? ¿Para qué quieres tú escribir?»[22]. Algo similar les ocurría a las fotógrafas, al menos hasta el último cuarto del siglo XX, que debieron enfrentarse al desconcierto, e incluso al desprecio, de las gentes de la época. La propia Carme Garcia relató una de estas experiencias: «Una vez fui con Montserrat Vidal i

---

18 R. N. R., «La II Exposición Fotográfica del Grupo Femenino», *Boletín de la Agrupación Fotográfica de Cataluña*, Barcelona, Agrupación Fotográfica de Cataluña, marzo 1962, p. 53.

19 S. G., «Sobre el II Cursillo Femenino de formación fotográfica», *Boletín de la Agrupación Fotográfica de Cataluña*, Barcelona, Agrupación Fotográfica de Cataluña, julio 1963, p. 108.

20 Domingo-Bisbal, J., «La mujer y la fotografía», *Arte Fotográfico*, Madrid, 213, septiembre 1969, pp. 1107-1109.

21 Fortius, «Teleobjetivo. Roser Oromí Dalmau», *Boletín de la Agrupación Fotográfica de Cataluña*, Barcelona, Agrupación Fotográfica de Cataluña, mayo 1967, pp. 93-95.

22 Woolf, V., *Una habitación propia*, Barcelona, Seix Barral, 1997, p. 74.

Barraquer, sobrina del cardenal, a las chabolas de Montjuïc. Subimos, cámara al cuello, y ya en el funicular nos abordaron: 'Más os valdría estar zurciendo'. Nos hicimos pasar por extranjeras. ¡Y sordas!»[23].

Aún así, este grupo de mujeres había llegado a lo más alto. Ingresaron en la categoría de honor, recibieron cantidad de premios, sus nombres eran admirados por sus contemporáneos, e incluso actuaron como jurado o se dedicaron a la crítica. De entre todas estas mujeres que destacaron en la época dentro de la agrupación, una de las más relevantes fue la protagonista de este estudio.

Una aproximación a la figura de Carme Garcia Padrosa (1915-2015)

La producción de Carme Garcia, sin ser desmesurada, abarca un largo periodo que iría desde mediados de los años treinta hasta finales de los ochenta (aunque las últimas imágenes de su colección son ya del siglo XXI), y refleja un absoluto dominio técnico y una clara preferencia por el blanco y negro[24]. La fotógrafa plasmó en su obra un enorme abanico temático y geográfico, pero en ella destaca como principal foco de interés la ciudad de Barcelona. Carme Garcia capta la vida cotidiana de la urbe catalana paseándose por sus calles pero también desde las azoteas, creando composiciones únicas. En cuanto a género, su producción incluye todo tipo de imágenes: paisajes urbanos, retratos familiares, ferias, mercados, monumentos arquitectónicos, fotografía de viajes, celebraciones religiosas, competiciones deportivas… Tras realizar las fotografías, era ella misma la que fabricaba los líquidos necesarios y las revelaba. A falta de disponer de un estudio de fotografía propiamente dicho, convirtió la cocina de su casa en su laboratorio. Siempre fue un ama de casa pragmática, que supo cómo compaginar sus obligaciones con sus aficiones: «Para ahorrar puse el laboratorio en casa. Dos cocinas: en una horneaba y en la otra revelaba»[25].

Unos años después de la realización del cursillo femenino, y en un contexto en que en España se estaba empezando a operar la denominada transición

---

23 Escur, N., «'Las fotos no se hacen, las fotos se piensan'», *La Vanguardia* (Barcelona, 14-I-2006), p. 64.

24 El grueso de su obra (9.093 fotografías donadas por la autora) se encuentra en el Arxiu Fotogràfic de Barcelona.

25 Escur, N., «'Las fotos no se…», *op. cit.*, p. 64.

cultural, fenómeno producido una década antes que la transición política, Carme Garcia comenzó a presentar obras a distintos concursos. Uno de los primeros reconocimientos que obtuvo fue el Trofeo Luis Navarro en 1963[26], y desde entonces no dejó de ganar premios y participar en exposiciones de todo tipo[27]. Además, otra evidencia del interés que despertó y continúa despertando su trabajo son las tres exposiciones individuales que ha protagonizado. La primera fue inaugurada en febrero de 1967 en el Palau de Maricel de Sitges[28]; la siguiente en agosto de 1970 en el Museo Municipal de Badalona[29]; y, la última, en junio de 2018 en el Arxiu Fotogràfic de Barcelona.

Pero, de entre la enorme variedad temática que plasmó en sus obras, vamos a centrarnos en los retratos, y más concretamente en la forma en que retrató a las mujeres en el espacio doméstico.

Más allá del arquetipo. Retrato múltiple de la mujer real

Carme Garcia consiguió, siempre con el elemento humano como protagonista, reproducir el día a día de la ciudad de Barcelona, pero no solo en el ámbito público, sino también en el privado. La fotógrafa retrató durante décadas a sus amigas y vecinas de escalera en el interior de sus hogares, y esta parte de su producción es una de sus aportaciones más relevantes.

En dichas imágenes no niega ni rechaza aquellos espacios que el discurso dominante atribuía a la mujer, sino todo lo contrario, los convierte en escenario. Tampoco rehúsa la representación de aquellas labores que solían realizar como amas de casa, sino que las convierte en protagonista. Así, encontramos mujeres planchando, cosiendo, tendiendo la ropa, cuidando a los niños o haciendo encaje de bolillos; pero también mujeres leyendo, fumando, escri-

---

26 «X Trofeo Luis Navarro», *Boletín de la Agrupación Fotográfica de Cataluña*, Barcelona, Agrupación Fotográfica de Cataluña, junio 1963, p. 90.

27 Tres muestras de esta heterogeneidad son la elección en 1966 de algunas de sus obras para la exhibición rusa *Interpress-Photo 66*; la obtención en 1970 del Trofeo Juan Biarnés de fotografía deportiva con *Rugby Players* (1958); y el tercer puesto con *Nazaré* (1971) en 1973 en el Nikon International Photo Contest 73.

28 «Exposición de fotografías de doña Carmen Garcia de Ferrando, en Sitges», *Boletín de la Agrupación Fotográfica de Cataluña*, Barcelona, Agrupación Fotográfica de Cataluña, abril 1967, p. 84.

29 Fortet Gay, R., «En el Museo Municipal de Badalona. Exposición Fotográfica de Carmen García de Ferrando», *El Noticiero Universal* (Barcelona, 27-VIII-1970).

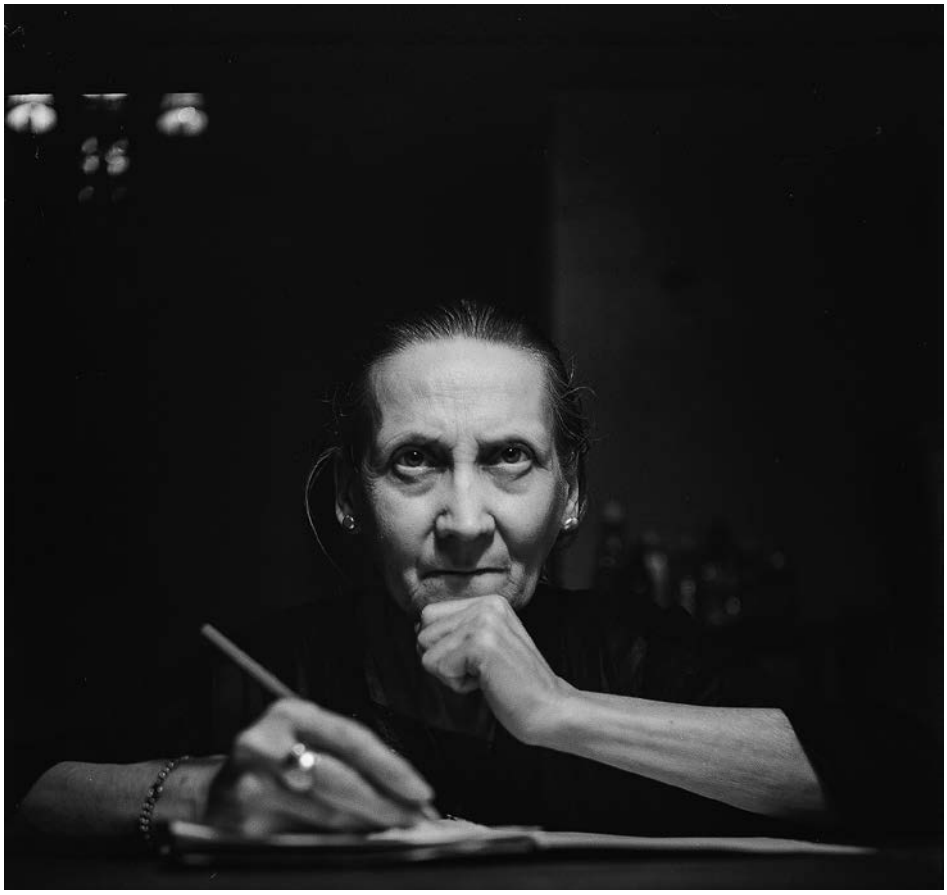

Fig. 2. Carme Garcia, Retrat de dona*, 1970, Arxiu Fotogràfic de Barcelona.*

biendo, e incluso algún autorretrato en el que la fotógrafa aparece contemplando sus negativos.

De alguna manera, lo que hace es configurar un retrato múltiple de esa habitación propia de la que hablaba Virginia Woolf, en la que la mujer realiza las tareas domésticas, pero también descansa, conversa, se divierte o revela sus fotografías. Ese espacio en el que es ella misma. Con esta colección de retratos, Carme Garcia nos presenta a la mujer de la época como una mujer repleta de matices, que no necesita de nada ni nadie más para ser protagonista, cuya cotidianidad e intimidad es precisamente lo que le otorga gran interés [fig. 2]. Lo que hace es reproducir la vida en el espacio doméstico en su totalidad mediante un conjunto de imágenes siempre caracterizadas por una extraordinaria calidad técnica y por la poderosa sobriedad del blanco y negro.

El valor de estas fotografías reside, por un lado, en la conquista y representación de ese espacio, ese escenario cotidiano, tan desconocido para los hombres y tantas veces olvidado por las mujeres. Pero, además, uno de los logros más destacables de Carme Garcia fue su capacidad para romper con los arquetipos imperantes [fig. 3]. En estos retratos contemplamos mujeres reales, alejadas de ese ideal femenino que en los cincuenta condensó aquella *Guía de la buena esposa* y cuyas ideas fundamentales siguieron dominando, bajo un falso proceso de modernización para la mujer, la publicidad y el cine de los años sesenta. Por lo tanto consigue, en parte mediante el uso de contrapicados y miradas directas a cámara, construir una imagen nueva, y mucho más próxima a la realidad, de la mujer española durante el franquismo. Lo interesante es que para ello no elude la cotidianidad del ama de casa, sino que habla de ella, de su espacio y de sus inquietudes, de la misma forma que escritoras del momento como Carmen Laforet tratan en sus novelas esa relación entre la mujer y el espacio doméstico.

Fig. 3. Carme Garcia, Retrat de dona*, 1969, Arxiu Fotogràfic de Barcelona.*

Carme Garcia afirmó que lo que más le gustaba «era pensar la foto antes de hacerla»[30], y es lo que hizo en estos retratos. En ellos, cada detalle, cada angulación de cámara, cada elemento que aparece en la imagen, está plenamente meditado, cumple una función concreta y transmite un mensaje determinado. En el *Retrat de la senyora Petra* [fig. 4], por ejemplo, vemos a una mujer adulta, vestida de negro, que mira a cámara directamente al tiempo que parece dis-

30 Tramullas, G., «Carme Garcia de Ferrando: "Revelaba las fotografías en la cocina de mi casa"», *El Periódico* versión digital [https://www.elperiodico.com/es/opinion/20100709/carme-garcia-de-ferrando-revelaba-las-fotografias-en-la-cocina-de-mi-casa-378073, consulta: 16/XII/2018].

Fig. 4. Carme Garcia, Retrat de la senyora Petra*, 1970, Arxiu Fotogràfic de Barcelona.*

frutar del cigarrillo que sujeta en la mano. El retrato realza el carácter intelectual de la señora, ya que sobre la mesa descansan las gafas de lectura y el periódico. Pero, además de como una mujer culta, la representa como una mujer amante del arte, al colocarla sobre un fondo repleto de reproducciones de pinturas como *Paul en Arlequin* (1928) de Picasso o el *Retrato de D. Manuel Osorio Manrique* (1787-1788) de Goya.

Conscientemente o no, con esta fotografía Carme Garcia parece responder a aquel artículo mencionado anteriormente en el que Domingo-Bisbal, tras manifestar su reproche a la mujer fotógrafa por crear obras demasiado similares a las de los hombres, establece la siguiente comparación para justificar sus palabras:

> Admitimos que en un acto de etiqueta o una fiesta familiar, la mujer consuma algún pitillo; lo encontramos muy natural. Pero no podemos tolerar que caiga en el vicio de fumar cigarrillos y cigarros puros con asiduidad, como cualquier hombre con toda la barba. En fotografía es lógico y necesario que la hembra no renuncie a las normas generales y sus excepciones, propias de la misma. Pero nuestro anhelo sería que la mujer exteriorizara todo lo que lleva dentro; señorío, elegancia, delicadeza y, por encima de todo, feminidad, esa bendita feminidad que Dios le ha otorgado[31].

Apenas unos meses después de la publicación del texto, Carme Garcia crea este retrato en el que, a su manera, sigue su consejo, exterioriza todo lo que una mujer lleva dentro. Pero mostrando la feminidad de una mujer real, no la del ideal generalizado en la época. Y por si no fuera suficiente, la retrata con un cigarrillo en la mano.

---

31 Domingo-Bisbal, J., «La mujer y…», *op. cit.*, espec. p. 1109.

Fig. 5. Carme Garcia, Autoretrat*, h. 1960, Arxiu Fotogràfic de Barcelona.*

Algo similar es lo que hace en uno de sus autorretratos [fig. 5], en el que convierte la imagen en una especie de ejercicio metafotográfico al otorgarle a la propia cámara un alto grado de protagonismo. Al jugar con los dos espejos, la autora aparece al mismo tiempo maquillándose y como creadora de la imagen. Es toda una declaración de intenciones. Se representa como una mujer que, sin renunciar a ningún tipo de feminidad, es capaz de ser una fotógrafa excepcional, que se aleja de lo que se espera de ella, que experimenta con las posibilidades técnicas, y que crea composiciones tremendamente originales y poderosas.

Pero, pese a los numerosos premios que Carme Garcia recibió a lo largo de su vida, ninguno fue por este tipo de imágenes, ni tampoco fueron estas las

que se publicaron en revistas y boletines. Todo ello hace todavía más evidente la necesidad de rescatar y reivindicar unas fotografías que nunca salieron de aquel número 48 de la calle de Avinyó, ya que fueron tomadas en los salones de sus vecinas, reveladas en la cocina de su casa y guardadas, hasta hace nada, en cajas de zapatos.