ibilité extrême
la lumière artif

CARME GOTARDE CAMPS

(1892-1953) FOTÒGRAFA

CARME
GOTARDE
FOTOGRAFIA
OLOT

Carme Gotarde Camps

(1892-1953) fotògrafa

Carme Gotarde Camps

(1892-1953) FOTÒGRAFA

Àlbums
de l'Arxiu Comarcal
de la Garrotxa
1

Olot, 2009

Carme Gotarde Camps

(1892-1953) FOTÒGRAFA

Edició
Arxiu Comarcal de la Garrotxa
Carrer de l'Hospici, 8, 17800 Olot
Tel. 972 27 91 31
arxiucomarcal@olot.cat

Arxiu d'Imatges d'Olot
Passeig de Ramon Guillamet, 10, 17800 Olot
Tel. 972 27 91 00
arxiu@olot.cat

Institut de Cultura de la Ciutat d'Olot
Carrer de Sant Esteve, 29, 17800 Olot
Tel. 972 27 27 77
cultura@olot.cat

Coordinació
Anna Bonfill
Antoni Mayans
Quim Roca

Disseny i coberta
Quim Domene

Maquetació
Sílvia Molera

Impressió
Gràfiques Alzamora, SA
ISBN: 978-84-936974-5-7
Dipòsit legal: GI-xxxx-09

Primera edició
Olot, setembre de 2009

Sumari

9 Presentació

11 Carmen Gotarde, la sensibilidad de una fotógrafa en un tiempo de encrucijadas
Bernardo Riego Amézaga

17 L'entorn familiar de Carme Gotarde
Antoni Mayans

25 Carme gotarde. Notes biogràfiques
Antoni Mayans

33 El fons Antoni i Carme Gotarde
Anna Bonfill i Quim Roca

41 Antologia

65 Una percepció del procés fotogràfic de Carme Gotarde
Quim Roca

73 Aires de família. Crònica personal d'un procés d'identificació de retrats
Antoni Mayans

81 Àlbum

113 A la recerca de l'expressió de veritat
Imma Merino

Presentació

Carme Gotarde Camps (1892-1953) va ser una fotògrafa olotina que va obtenir diversos premis en concursos i certàmens de fotografia artística i que es va guanyar la vida fent de retratista a l'estudi que va heretar del seu pare, el també fotògraf Antoni Gotarde Bartolí. Bona part dels olotins de la segona, tercera i quarta dècades del segle XX van passar en una o altra ocasió per "ca la Gotarde" per deixar fixat un moment de les seves vides.

A partir de l'any 1997, la major part del fons fotogràfic que s'ha conservat de Carme Gotarde ha anat ingressant, en fases successives, a l'Arxiu d'Imatges d'Olot, dependent de l'Arxiu Comarcal de la Garrotxa i l'Arxiu Municipal d'Olot. Aquesta institució ha tingut cura de donar un tractament arxivístic a les imatges, destinat tant a preservar la conservació dels suports originals com a recuperar la informació que contenen, amb la finalitat de fer-les públiques i accessibles als investigadors i als ciutadans en general.

El resultat d'aquest procés ha estat la digitalització de gairebé vuit mil fotografies, que ha revelat, d'una banda, la qualitat de l'obra de Carme Gotarde i, de l'altra, el valor documental de les imatges, la majoria de les quals són retrats de persones que van viure a Olot en la primera meitat del segle passat. Aquests dos factors van impulsar els responsables dels arxius olotins a donar a conèixer l'obra de Carme Gotarde mitjançant una exposició de retrats al Museu Comarcal de la Garrotxa i una publicació que recollís diversos aspectes relacionats amb la fotògrafa i el seu fons.

Aquest llibre –que obre la col·lecció Àlbums de l'Arxiu Comarcal de la Garrotxa, destinada a divulgar els fons d'aquest centre que inclouen una part gràfica o visual important– conté, doncs, un conjunt de textos redactats pels tècnics de l'Arxiu, que recullen unes notes biogràfiques de Carme Gotarde i el seu entorn familiar, la descripció del fons i el tractament arxivístic que se n'ha fet, una valoració de la tècnica fotogràfica de l'autora i la crònica del procés d'identificació dels retrats. A més, Bernardo Riego, professor de Comunicació Audiovisual de la Universitat de Cantàbria, situa l'obra de Carme Gotarde en el marc de la fotografia pictorialista i salonista, i Imma Merino, professora d'Història del Cinema de la Universitat de Girona, a partir d'una fotografia familiar feta per la retratista olotina reflexiona sobre la fotografia com a recerca de l'expressió de veritat. El llibre es completa amb una selecció de vint retrats de personatges públics olotins i una mostra d'una vuitantena de retrats més que evidencien la capacitat expressiva de Carme Gotarde.

Aquesta publicació és deutora amb molta més gent de la que podríem esmentar. A part dels agraïments específics que es troben en alguns textos d'aquest llibre, volem expressar la nostra gratitud a Alexandre Cuéllar Bassols (†) i Josep M. Melció Pujol; a Carme Bonet Cuffí i Josep i Anna Aubert Bonet; a Lluís Aubert Capellà i Roser de Solà-Morales Rubió; a Esperança, Teresa i Marta G. Aubert; a Anna Ferrer Iñareta; als responsables i al personal de La Caritat, les Aules de Difusió Cultural de la Garrotxa i la Residència Parc Nou i a les encarregades del Registre Civil d'Olot.

Carmen Gotarde, la sensibilidad de una fotógrafa en un tiempo de encrucijadas

Bernardo Riego Amézaga

La recuperación de una fotógrafa como Carmen Gotarde constituye una excelente noticia y un indicio más de que la conservación y la difusión de nuestro patrimonio fotográfico está ya en una senda normalizada y muy en consonancia con los parámetros institucionales de países que en el pasado fueron nuestra referencia en este campo y a los que ahora, curiosamente, servimos de modelo, por las premisas del trabajo de recuperación y conservación que se han configurado entre nosotros, y de modo muy avanzado en el ámbito catalán. Cataluña, por su tradición archivística, fue pionera en su momento en la puesta en valor del patrimonio fotográfico y hoy sigue siéndolo, gracias al trabajo incesante de los profesionales de sus archivos y a las ya más que consolidadas iniciativas culturales que se han configurado en el conocimiento del patrimonio fotográfico, donde Gerona es una incontestable referencia, que, sin ninguna duda, constituye en estos momentos el verdadero mascarón de proa de todo el Estado en el reconocimiento internacional en este campo; y más en un momento como el actual en el que la fotografía química comienza a ser ya un objeto cultural del pasado, tras las transformaciones de todo tipo que está impulsando el auge de la fotografía digital, y ese tránsito necesitará cada vez más, con el paso del tiempo, de una visión aquilatada de lo que ha sido y cómo se utilizó la tecnología tradicional de producción de imágenes fotográficas.

Es muy interesante que sigamos dando pasos como este que ahora nos ocupa, que representa el reconocimiento público de una

colección como la de la fotógrafa de Olot, Carmen Gotarde. Una vez que en las primeras décadas de trabajo historiográfico ya se cartografiaron autores, tendencias y territorios, tocan ahora trabajos así, que no son menos importantes que los anteriores, pues ahora se trata de dar a conocer a autores (una autora en este caso) que nos muestran en su extensa obra otro de los aspectos centrales del documento fotográfico, como es el reflejo de los ritos de paso, de los actos sociales en el estudio, a los que hay que añadir la sensibilidad creativa de Carmen Gotarde y su adscripción al salonismo y a las prácticas pictorialistas, dos de las vías centrales de "artisticidad" que tenían a comienzos del siglo XX los fotógrafos para equipararse con otras prácticas de las bellas artes. En este caso parecería darse también la singularidad femenina en la práctica pictorialista y sobre todo en el puramente negocio fotográfico, algo que sabemos, a medida que la investigación avanza, que no fue nada infrecuente. Mujeres dedicadas a la fotografía fueron más numerosas de lo que cabía pensar en aquella sociedad preeminentemente masculina. Otra cosa bien diferente fue su invisibilidad social y cultural, a la que se sumó durante mucho tiempo la del propio trabajo de los historiadores, algo ya por fortuna muy superado en las corrientes actuales.

Porque ha pasado ya, sin ninguna duda, el momento del "descubrimiento" de los "grandes nombres" de un supuesto y siempre artificioso panteón de autores, y hay que dar paso a esa mirada, aparentemente modesta, pero rica en significaciones culturales y antropológicas, que representan una autora y las fotografías como las que aquí se muestran, en un momento en el que el estudio fotográfico ya no es el del siglo XIX, y en el que poco a poco están atisbándose los cambios de moda y usos sociales que serán visibles tras la desgraciada guerra civil.

Un estudio fotográfico que en los años centrales del trabajo de Carmen Gotarde sigue siendo un lugar de encuentro y reconocimiento de los actos que atañen a las personas frente a su sociedad más cercana, como vemos muy bien en estas imágenes fruto de la sensibilidad creativa de una mujer, tal vez de aspecto adusto en alguno de los retratos suyos que se han conservado, pero que demuestra en sus imágenes una delicada ternura en su mirada a sus clientes y hacia las amistades que posan ante su cámara, y que en algunas de sus fotografías sigue estando anclada en las rutinas visuales decimonónicas y en otras nos muestra ya ese punto de vista que trasluce una sociedad que lentamente se está haciendo moderna, tal vez a trancas y a barrancas. Eso se aprecia en sus actitudes y su pose ante la cámara en el modesto y rutinario escenario del estudio de Carmen Gotarde, que heredaría sin duda del aprendizaje con su padre muchas de las claves del oficio de retratista a las que aportó su sensibilidad femenina y su gusto por diversas manifestaciones artísticas de las que ha dejado tan interesantes muestras.

El estudio de Carmen Gotarde, como el de tantos otros fotógrafos de su tiempo, es una demostración del caleidoscopio visual de personas anónimas y sencillas que posan en un instante de sus

vidas, por alguna motivación que sólo ellos saben y que la imagen con toda la capacidad de explicar la realidad en muchos casos no nos revela del todo. En los retratos de ritos de paso, de bodas y comuniones o reuniones familiares, la motivación parece clara, pero en el resto, más allá de la memoria de un tiempo que nos muestran estas fotografías, nunca conoceremos las intenciones finales de quienes miran durante un instante de su vida a una extraña máquina que hará posible que ese instante sea ya un objeto sin tiempo y a la espera de la mirada de otros. La extensa colección conservada nos permite comprobar también cuáles son las rutinas narrativas de la fotógrafa, que dentro de los limitados materiales con los que dota a la escena sabe ponerlos a disposición de la persona que va a ser retratada, y sabe también jugar con otros espacios cuando la ocasión o la tipología de sus retratados lo requieren. Todo esto nos muestra un gran dominio profesional de Carmen respecto a su oficio, pero un dominio que no es frío, sino que nos permite revelar con nuestra mirada de historiadores de otro tiempo visual la existencia de una sensibilidad muy delicada y singular en sus imágenes comerciales.

Hay un aspecto muy atractivo en los retratos de estudio de esta autora, y es su espléndido dominio de las escenas de grupo, a los que coloca con mucha soltura para llenar el espacio de la placa fotográfica y para crear una escena siempre equilibrada y agradable. Hay muchos ejemplos en la colección que atestiguan esa maestría en el retrato de grupos, como es de un enorme interés y constituiría un trabajo en si mismo analizar las diversas rutinas narrativas de la escena que Carmen Gotarde elabora con unos objetos muy repetitivos, pero que sabe colocar a disposición del retratado para favorecer y resaltar su puesta en escena. Por un estudio en el que por el aspecto de los retratados vemos a esa clase media, también a pequeños propietarios y sin duda a menestrales adinerados que se identifican con las significaciones modernas que tiene la fotografía de estudio todavía en esta época.

Contemplando el extenso catálogo visual de la imaginería religiosa de la industria de Olot que la autora fotografía, se percibe más que una colección rutinaria de esculturas. Carmen Gotarde, con su maestría de fotógrafa experta, intenta resaltar y dar impacto visual a las imágenes para que sean algo más que una lista de productos religiosos. Imágenes que en algún caso aparecen en sus retratos de estudio para apoyar la escenografía de las fotografías de primera comunión.

Todo el fondo que constituye la obra de Carmen Gotarde nos habla de un tiempo que sigue basculando entre la tradición y el peso de la cultura religiosa, a la que ella estaba adscrita, pero también a una época que comienza a despegar hacia la modernidad, y algo tan aparentemente rutinario como las fotos de estudio nos lo demuestra. Se aprecia en las personas que se retratan ante su cámara, en su forma de vestir y en sus propias actitudes ante el acto del retrato. Es cierto que existen tomas que aun están muy ancladas

en los patrones visuales decimonónicos, pero es evidente que Carmen Gotarde está ya adscrita a la mentalidad del siglo XX, a pesar de que sin ningún género de dudas el peso de su padre, fotógrafo y artista como ella lo era, en los momentos de su actividad como fotógrafa, influiría en su trabajo comercial.

Si bien en los trabajos de fotógrafas que se han ido realizando no aparece una idea concluyente que diferencie sustancialmente la creación fotográfica en cuestión del género, sí es evidente que la sensibilidad de Carmen Gotarde está muy presente en esta colección de imágenes, y que nos hallamos ante una autora muy interesante que además de su obra pictorialista y salonística, sujeta a la estética de la época, tenemos en el trabajo en el estudio, con la materia prima que supone el reto de ambientar lo mejor posible a cada retratado, una personalidad que es una suerte que haya sido recuperada para la cultura fotográfica de Cataluña y de España, pues demuestra lo que los historiadores de la fotografía sabemos, que aún quedan muchas Carmen Gotarde por ir apareciendo, completando así el puzle visual de unos autores y una época que fue tan importante en la construcción de un país moderno como lo quería ser el nuestro en aquellos años en los que la autora desplegó su mejor sensibilidad y sus habilidades de fotógrafa.

Sólo me queda felicitar al Arxiu d'Imatges d'Olot por esta formidable iniciativa que nos hace recuperar a una autora que, de otro modo, estaría perdida entre la oscuridad de las placas y las sombras del tiempo. Bienvenida sea Carmen Gotarde por méritos propios a esa historia de la fotografía que estamos construyendo y que todavía tiene tantos huecos por completar, tantos rostros por revelar y tantos autores por iluminar a la luz de la cultura contemporánea, una cultura hecha sin duda con textos y palabras, pero que ya no puede ser entendida si no entendemos sus imágenes y a quienes en su momento las hicieron.

L'entorn familiar de Carme Gotarde

Antoni Mayans

Les germanes Camps

Josep Camps Bagué, pintat per Joan Ferrer Miró. Col·lecció particular.

Josep Camps Bagué no va ser un fuster qualsevol. Procedent d'Arbúcies, on havia nascut l'últim dia de l'any 1825,[1] de jove es va traslladar a Olot i va començar a treballar en la fusteria que Josep Socarrats regentava al Firal.[2] Ací el jove aprenent va conèixer la filla del fuster, Rosa Socarrats, amb qui es va casar l'any 1851.[3] Josep Camps encara va treballar un temps amb el seu sogre, però l'any 1858 es va donar d'alta en la contribució industrial i va muntar un taller propi en el carrer de la Presó Vella, a tocar de la plaça Major.[4]

El matrimoni va tenir sis fills: Assumpció (1852), Constància (1853), Teresa (1855), Josep (1859), Antònia (1862) i Esperança (1864). Poques setmanes després del naixement d'aquesta darrera nena, la mare va morir, possiblement com a conseqüència de les seqüeles del part. Josep Camps es quedava amb sis fills, la més gran amb dotze anys i la més petita només amb mesos. No consta que es tornés a casar. Va morir l'any 1907.

Tan aviat com van tenir l'edat per fer-ho, Josep Camps va enviar, successivament, quatre de les seves filles a estudiar magisteri a Barcelona. La primera, Assumpció, va obtenir el títol l'any 1871.[5] Va fixar la residència a Barcelona, on es va casar amb el pintor vilanoví Joan Ferrer Miró (1851-1931),[6] un artista ben dotat per al retrat que ha estat reivindicat darrerament. El matrimoni vivia en el primer pis de l'habitatge que ocupava el número 35 del carrer Princesa: en el segon pis, Joan Ferrer hi tenia l'estudi, mentre que a la planta baixa hi havia l'escola nacional de nenes que regia la seva esposa, Assumpció Camps.

1 Arxiu Diocesà de Girona. *Libro de bautismos de la iglesia parroquial de Arbucias, año 1800 á 1828.*

2 Arxiu Comarcal de la Garrotxa (ACGAX), Fons municipals, Olot. Padró d'habitants, 1848.

3 Les dades de naixement, casament i defunció dels familiars olotins de Carme Gotarde estan extretes de l'Arxiu Parroquial de Sant Esteve d'Olot i del Registre Civil d'Olot. No s'han individualitzat per no carregar excessivament de notes el text.

4 ACGAX, Fons municipals, Olot. Contribució industrial, *Contribución de altas con relación á la matrícula formada para el año 1858.*

5 Arxiu Històric de la Universitat de Barcelona. Expedient de Maria Camps Socarrats.

6 La informació sobre Joan Ferrer i Assumpció Camps prové d'Anna FERRER I IÑARETA, "Joan Ferrer Miró", dins *Joan Ferrer i Miró (1850-1931)*, Vilanova i la Geltrú: Biblioteca Museu Víctor Balaguer, 1997, p. 11-30.

Antònia Camps Socarrats, mare de Carme Gotarde. AIO. Fons Antoni i Carme Gotarde.

L'escola va acollir com a alumnes filles de famílies benestants de Barcelona, atès el prestigi que tenia entre l'alta societat de la ciutat. Hi contribuïa, sens dubte, la sòlida formació artística que s'hi rebia, dirigida per Joan Ferrer, el qual, a partir de l'any 1906, a causa d'un procés asmàtic crònic, va haver d'abandonar la pintura i es va dedicar a la docència, una activitat en la qual també va destacar com a autor del mètode *El dibujo al alcance de todos*, molt divulgat. Assumpció Camps, que va exercir una gran influència en l'orientació pedagògica del seu marit, tenia una gran habilitat per a la confecció de brodats en seda i or, alguns dels quals va presentar a l'Exposició Nacional d'Indústries Artístiques de Barcelona, l'any 1892.

La segona germana, Constància, va obtenir el títol de mestra l'any 1872.[7] Tres anys més tard era nomenada mestra titular de l'escola pública de Calonge, on es va convertir en una de les mestres més populars d'aquesta vila empordanesa en el darrer terç del segle XIX i els primers anys del segle XX.[8] Es va casar amb Antoni Clara, un industrial calongí dedicat a la fabricació de taps i germà del mestre, escriptor i polític liberal Patrici Clara.[9]

Antònia va ser la tercera filla de Josep Camps que va estudiar magisteri. Mentre va cursar la carrera va viure a casa de la seva germana gran, Assumpció, i quan va obtenir el títol, l'any 1882,[10] es va convertir, amb tota probabilitat, en mestra ajudant de l'escola del carrer Princesa. A Barcelona va conèixer el pintor Antoni Gotarde, amb qui es va casar l'any 1886.

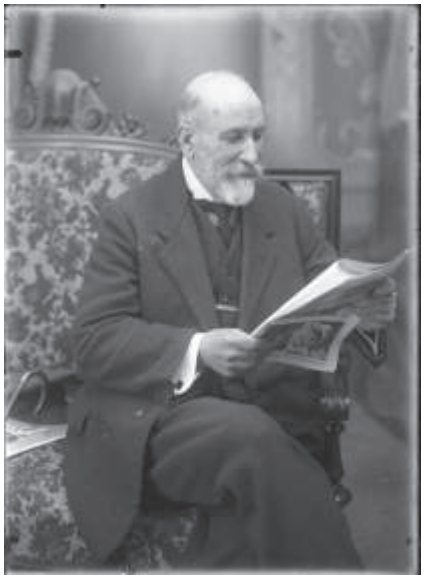
Esperança, la petita de les germanes Camps, també va estudiar magisteri i també va viure amb la seva germana gran. No sembla, però, que fos tan aplicada. El seu expedient acadèmic revela que no va obtenir el títol fins a l'any 1886,[11] després d'haver suspès en alguna convocatòria. No consta que exercís com a mestra i l'any 1891 es va casar amb l'industrial olotí Lluís Aubert Puig.

Lluís Aubert era el propietari de l'antiga fàbrica tèxtil del seu nom, al carrer de Sant Cristòfor, coneguda popularment com a Can Jombi. Entre els anys 1912 i 1915 va ser regidor de l'Ajuntament d'Olot per la candidatura de dretes;[12] la seva actuació va ser objecte de polèmica des de la presa de possessió.[13]

La relació de la família Camps amb la família Aubert no es va limitar a aquest matrimoni. El 25 de juny de l'any 1881, l'església parroquial de Sant Esteve havia estat l'escenari d'un doble enllaç: Josep Camps, l'únic germà baró i que continuaria el negoci familiar del seu pare, es casava amb Teresa Aubert, el mateix dia que el germà d'aquesta, Joaquim Aubert, es casava amb Teresa Camps, l'única de les germanes que no havia estudiat magisteri.

7 Arxiu Històric de la Universitat de Barcelona. Expedient de Constància Camps Socarrats.
8 Jaume AYMAR I RAGOLTA i Montserrat DARNACULLETA I POCH, "L'ensenyament a Calonge (1732-1930)", dins *Miscel·lània Lluís Esteva*, Sant Feliu de Guíxols: Institut d'Estudis del Baix Empordà, 2006, p. 123-124. Agraeixo a Montse Pérez, responsable de l'Arxiu Municipal de Calonge, que m'hagi proporcionat aquesta referència.
9 CENTRE D'ESTUDIS CALONGINS "COLONICO", *Calonge i Sant Antoni*, Girona: Diputació de Girona i Caixa de Girona, 2005, p. 58-59 (Quaderns de la Revista de Girona, 121).
10 Arxiu Històric de la Universitat de Barcelona. Expedient d'Antònia Camps Socarrats.
11 Arxiu Històric de la Universitat de Barcelona. Expedient d'Esperança Camps Socarrats.
12 *Excmo. Ayuntamiento Constitucional de la Muy Leal Ciudad de Olot. Bienio de 1912-1914*, Olot: Ajuntament d'Olot, 1912, i *Excmo. Ayuntamiento Constitucional de la Muy Leal Ciudad de Olot. Bienio de 1914-1916*, Olot: Ajuntament d'Olot, 1914.
13 "Desllealtat", *El Deber*, núm. 786, 5 de gener de 1912, p. 4-5.

Antoni Gotarde



Antoni Gotarde, pare de Carme Gotarde. AIO. Fons Antoni i Carme Gotarde.

Desconeixem en quines circumstàncies Antònia Camps va conèixer Antoni Gotarde. Del seu futur marit sabem que va néixer a Barcelona l'any 1853; que era fill de Juan Gotarde, un barreter oriünd de Valladolid, i de Cristina Bartolí, natural de Barcelona; que va viure els primers vint-i-set anys al barri de Santa Maria del Pi i, més tard, a la zona de la parròquia de Nostra Senyora dels Àngels, i que era pintor.[14]

Sigui com sigui, l'1 d'agost de 1886, Antoni Gotarde i Antònia Camps, que feia set anys que vivia al barri del Port, de Barcelona, es van casar a la església parroquial de la Mare de Déu dels Àngels. A Barcelona amb prou feines hi van viure quatre anys: el mes de juny de 1890 van abandonar el seu domicili del carrer de Craywinckel, en l'antic municipi de Sant Gervasi de Cassoles, i es varen establir a Olot.[15]

A Olot, el matrimoni va fixar la residència en el carrer de Sant Esteve. L'adreça que figura en el full de baixa del padró d'habitants –el carrer de Sant Cristòfor, número 4, on vivien Esperança Camps, germana d'Antònia Camps, i el seu marit Lluís Aubert– és segurament un formulisme burocràtic. A la casa del carrer de Sant Esteve hi va néixer el seu únic fill, Carme, l'any 1892. Cap a l'any 1895, el matrimoni es va traslladar a la plaça dels Capellans –l'actual plaça d'Esteve Ferrer–, on Antoni Gotarde residiria fins a la seva mort.[16]

En aquests primers anys d'estada a Olot, Antoni Gotarde va treballar com a pintor, decorador i restaurador, tant per a particulars com per a institucions religioses. Qui sap si el seu sogre, el fuster Josep Camps, li va obrir algunes portes en l'ofici. La documentació és puntual, però significativa: l'any 1894 va presentar una factura de 117 pessetes a l'hisendat Pau Casabona Canet per daurar a l'aigua un marc antic d'un mirall i pintar quatre persianes i restaurar un retrat a l'oli amb marc, entre altres feines;[17] el 1900 va decorar el nou sagrari de l'església dels caputxins;[18] el 1906 va restaurar l'altar de Santa Llúcia de l'església de Sant Esteve...[19]

Però l'actuació més coneguda d'Antoni Gotarde, i per la qual seria recordat en la seva mort, va ser la decoració del Novenari d'Ànimes de l'església parroquial de Sant Esteve. L'antic decorat que hi havia realitzat Joan Carles Panyó mentre treballava en l'altar de la Puríssima havia estat cremat durant la Tercera Guerra carlina. Aprofitant els plafons que s'havien salvat, Gotarde va fer un nou decorat que es va estrenar el novembre de 1897, amb un gran èxit: "el magnífico e imponente lienzo (...), obra quizá la de mayor mérito que ha brotado del pincel de nuestro aventajado pintor decorativo D. Antonio Gotarde, quien supo aprovechar las bellezas de la decoración anterior, avalorándola con la esbeltez y perspectiva que le faltaban".[20]

14 Totes aquestes dades procedeixen de l'Arxiu Diocesà de Barcelona. Expedients matrimonials, núm. 31, 1885-1887, i de l'Arxiu Capitular de Barcelona, Llibre de Baptismes, 1853. Agraeixo a María de los Santos García Felguera que m'hagi proporcionat aquesta informació.

15 ACGAX, Fons municipals, Olot. Altes del padró d'habitants, 1890.

16 ACGAX, Fons municipals, Olot. Padró de cèdules personals, 1894-1895.

17 ACGAX, Fons patrimonials, Família Casabona, Pau Casabona i Canet, Comptes i rebuts diversos, 1894.

18 *El Deber*, núm. 172, 14 d'abril de 1900, p. 222.

19 ACGAX, Fons religiosos, Parròquia de Sant Esteve d'Olot, *Altar de Santa Llucia. Restauració en 1906*.

20 "Novenario de ánimas", *El Deber*, núm. 46, 13 de novembre de 1897, p. 724-726. Vegeu també D.B.P. [Domènec BALCELLS?], "El Novenari d'Ànimes", *El Deber*, núm. 1.499, 7 de novembre de 1925, p. 682-684, i Josep M. DOU I CAMPS, "Novembre, mes de les ànimes" (Olot en el transcurs del temps, núm. 34), *Olot Misión*, núm. 973, 15 de novembre de 1974, p. 4. La referència al novenari es pot llegir en la nota necrològica de *La Tradició Catalana*, núm. 168, 20 de novembre de 1920, p. 744. [Després de tancar aquest article, he localitzat una notícia (*El Olotense*, núm. 98, 3 de novembre de 1889, s.p.) segons la qual "el inteligente Don Antonio Gotarde, pintor decorativo de Barcelona" havia dut a terme la restauració del Novenari d'Ànimes vuit anys abans de la data que assenyala Josep M. Dou (1897). Si fem cas de l'alta del padró d'habitants, l'any 1889 el pare de Carme Gotarde encara no s'havia traslladat a Olot. La seva presència a la ciutat en aquesta data obre noves perspectives sobre les raons per les quals s'hi va instal·lar definitivament uns mesos més tard.]

La vàlua d'Antoni Gotarde com a pintor i decorador –encara l'anònim redactor del calendari fotogràfic de *L'Olotí* li atribueix la decoració del Casino[21] – va propiciar que l'any 1900 els directius d'El Sagrado Corazón –el segon taller d'imatgeria creat a Olot després d'El Arte Cristiano, també conegut com a Can Mató[22]– li oferissin la direcció artística de la fabricació d'imatges i la direcció de l'ensenyament dels decoradors d'imatges i altres objectes de la nova empresa. En el conveni signat amb els socis del taller, s'estipulava que Gotarde rebria el 5% dels beneficis anuals líquids.[23] La relació contractual va durar tres anys, ja que el març de 1903 els socis de l'empresa van acordar rescindir el conveni de creació de l'empresa de gener del 1900. Antoni Gotarde va percebre com a liquidació 791,49 pessetes.[24] En aquest moment, el pintor i decorador era un home plenament integrat a la vida social de la vila: aquest mateix any 1903 va entrar a formar part de la junta directiva de la societat recreativa Industria y Comercio.[25]

Antoni Gotarde es va donar d'alta com a fotògraf l'any 1908.[26] Així ho constata el padró de la contribució industrial d'aquest any, però la fiabilitat d'aquesta matrícula és discutible: Antoni Gotarde no s'hi donarà de baixa fins al març de 1925, quan ja feia quatre anys que havia mort.[27] En qualsevol cas, a la pràctica, Antoni Gotarde exercia la fotografia des de gairebé la seva arribada a Olot. En la capçalera de la factura presentada a Pau Casabona abans citada es pot llegir "Antonio Gotarde. Pintor-fotófrafo [sic]".[28] La fotografia més antiga conservada a l'Arxiu d'Imatges d'Olot és anterior a 1897.[29]

S'ha escrit en més d'una ocasió que Antoni Gotarde va ser el fotògraf oficial d'Olot durant la seva època.[30] Aquesta afirmació s'hauria de matisar. Gotarde va conviure tota la seva vida professional amb un altre fotògraf d'anomenada, Esteve Morer Toronell (Olot, 1858-1939), que vivia i tenia el taller de fotografia a la plaça dels Capellans, a tocar del de Gotarde.[31] No van tenir competència: Amadeu Mauri, el fotògraf de Palamós que va establir un estudi a Olot durant alguns anys, es va dedicar gairebé exclusivament a l'edició de postals.[32]

Un episodi permet constatar la coexistència –i, potser, col·laboració– professional dels dos fotògrafs. L'any 1904, diverses associacions olotines van celebrar de manera solemne el cinquantenari de la definició del dogma de la Immaculada Concepció, proclamat a Roma l'any 1854 pel papa Pius IX. Dos anys més tard es va editar un llibre que recollia les activitats que es van realitzar per aquesta efemèride.[33] El reportatge gràfic dels carrers engalanats durant els dies festius estava firmat per Esteve Morer, però el llibre també contenia els retrats dels nois i noies que van desfilar com a figurants en la processó del mes de setembre, vestits d'època, simbolitzant diversos personatges de la història bíblica relacionats amb la vida i miracles de la Verge. Calia pensar que, per extensió, els retrats també eren fets per Morer, però un cop de fortuna ha permès concloure que van ser realitzats per Antoni Gotarde.[34] La sessió fo-

21 "Antonio Gotarde i Bartrolí", dins *Calendari 1987*, Olot: L'Olotí, 1987.

22 Vegeu Alexandre CUÉLLAR I BASSOLS, Els "sants" d'Olot. *Història de la imatgeria religiosa d'Olot*, Olot: Edicions El Bassegoda, 1985, p. 102-108.

23 ACGAX, Fons notarials, Olot, Vicenç Capdevila, Protocolo 1900, tom I, 20 d'abril de 1900, f. 877r-880v.

24 ACGAX, Fons notarials, Olot, Vicenç Capdevila, Protocolo 1903, tom I, 6 de març de 1903, f. 608r-611v.

25 *El Montanyench*, núm. 14, 11 de gener de 1903, p. 3.

26 ACGAX, Fons municipals, Olot, Contribució industrial, 1908.

27 ACGAX, Fons municipals, Olot, Contribució industrial, baixes de 1925.

28 Vegeu nota 17.

29 En el fons Antoni i Carme Gotarde de l'Arxiu d'Imatges d'Olot s'ha conservat un retrat de Jerònima Torras i Diví, morta l'any 1897.

30 Vegeu el ja citat calendari de *L'Olotí* (nota 21), o també COLITA i Mary NASH (coord.), *Fotògrafes pioneres a Catalunya*, Barcelona: Institut Català de les Dones, 2005, p. 44.

31 Vegeu, per exemple, ACGAX, Fons municipals, Padrons municipals d'habitants de 1900 i 1905. Una breu nota biogràfica d'Esteve Morer es pot llegir a "Esteve Morer i Toronell", dins *Calendari 1987*, Olot: L'Olotí, 1987, i Joaquim DANÉS I TORRAS, *Història d'Olot*, vol. XXX, Olot: Ajuntament d'Olot, 2001, p. 153.

32 Emili MASSANAS I BURCET, *Fotografía moderna*. *Amadeu Mauri*, Girona: Ajuntament de Girona i Diputació de Girona, 1987, p. 3-22; MEL [Josep M. MELCIÓ], "Esboç [sic] històric de la fotografia a Olot", dins *Àngel Vila i Aulí (1911-1954)*, Olot: Museu Comarcal de la Garrotxa, 1989, p. [19-26]; i Jordi PUJIULA I RIBERA (coord.), *Catàleg de la postal olotina*, I (1900-1910), Olot: Arxiu d'Imatges d'Olot, 2006, p. 19, seguint segurament Josep GELABERT, *Guia ilustrada d'Olot y ses valls*, Sant Feliu de Guíxols, Octavi Viader, 1908, p. 60, fixen la presència d'Amadeu Mauri a Olot als voltants de 1907 i situen el seu estudi al carrer de Joan Pere Fontanella. En la matrícula de la contribució industrial conservada a l'ACGAX, però, apareix els anys 1910, 1911 i 1912, al carrer de Tomàs de Lorenzana. Una dada que no s'adiu al que apunta Emili MASSANAS i BURCET *(Fotògrafs i editors a les comarques de Girona (1839-1940)*, Girona: Diputació de Girona, 1998, p. 88-89), que situa Amadeu Mauri a Mar de la Plata (Argentina) l'any 1910. Una altra llicència de la matrícula de la contribució industrial?

33 *Homenatje d'Olot á Maria Santíssima en el primer cinquantenari de la definició dogmática de sa Immaculada Concepció*, Olot: Imprempta y llibreria de Joan Bonet, 1906.

34 Lourdes Castañer em va facilitar una fotografia signada per Antoni Gotarde en la qual apareix el seu pare, Maties Castañer, un dels nens que va

togràfica, que havia de servir de record per als participants, es va dur a terme el 8 de desembre als tallers d'El Arte Cristiano.

La primera dècada del segle XX és l'etapa més intensa d'Antoni Gotarde com a fotògraf. L'any 1909 va retratar Ramon Guillamet amb motiu de la seva consagració a Olot com a bisbe de Lleó. El retrat va ser exposat immediatament a l'aparador de la sastreria que Ignasi Rubió regentava al carrer de Sant Esteve.[35] A manca de galeries d'art i altres sales d'exhibició, el recurs a l'aparador era una pràctica habitual a l'època: un repàs sumari a la premsa local permet saber que en el de la casa Rubió s'hi havien mostrat des dels uniformes que la Banda Municipal havia d'estrenar per les Festes del Tura fins a objectes de ceràmica de La Carmelitana, passant per quadres de Melcior Domenge. L'any 1910, Antoni Gotarde hi exposaria un parell de vegades: en ocasió de la primera, el mes de gener, el redactor del setmanari *El Deber* escrivia que li havia cridat l'atenció "un retrat qual fotografia es feta sobre tela. És un procediment nou que dona excelents resultats pera les ampliacions que s'hagin d'iluminar, perque poden confondres ab pintures a l'oli sobre tela", i felicitava el fotògraf per "l'introducció d'un avens en aquest ram, en nostra ciutat".[36]

Antoni Gotarde va publicar anuncis del seu establiment en els programes de la Festa Major dels anys 1910 i 1911. La informació era molt semblant en els dos casos i recalcava que el taller oferia les últimes novetats en retrats de tota mena, especialment de comunions, i que les ampliacions, a mida natural o més gran encara si es volia, estaven realitzades amb el procediment "Photo Gravure", garantia d'inalterabilitat. Es destacava, finalment, que l'estudi: "Admite para reproducciones toda clase de retratos aun cuando estén algo deteriorados, pudiendo variar trajes y peinados antiguos por otro moderno, [asegurando] siempre el exacto parecido y esmerada ejecución".[37]

El gener de 1913, el setmanari *El Deber* informava que Antoni Gotarde havia rebut el viàtic alhora que desitjava al malalt un ràpid restabliment de "la enfermetat que sofreix"[38] (apoplexia, segons precisa l'anònim redactor del calendari de *L'Oloti*[39]). Segurament, el fotògraf ja no es va recuperar del tot i no va exercir més. Va morir el 14 de novembre de 1920. En l'acta de defunció, el metge Eveli Barnadas va atribuir la causa de l'òbit a un "reblandecimiento cerebral".[40]

participar en la processó representant el papa Alexandre VII. La fotografia és idèntica a la que apareix en l'*Homenatje...*

35 *El Deber*, núm. 669, 16 d'octubre de 1909, p. 663.

36 *El Deber*, núm. 682, 15 de gener de 1910, p. 30. L'altra exposició va tenir lloc el mes d'octubre (*El Deber*, núm. 723, 22 d'octubre de 1910, p. 693).

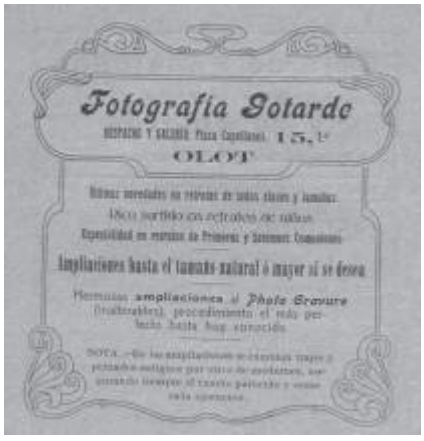
37 ACGAX, Col·leccions, Efímers. Programes de la Festa Major d'Olot, 1910 i 1911.

38 *El Deber,* núm. 841, 25 de gener de 1913, p. 62.

39 Vegeu nota 20.

40 Arxiu dels Jutjats d'Olot, Registre Civil d'Olot, Llibre de defuncions, 1920.

El nen Maties Castañer, representant el papa Alexandre VII. Fotografia d'Antoni Gotarde. Cortesia de Lourdes Castañer.



Anunci publicat al programa de la Festa Major d'Olot de l'any 1911. ACGAX. Col·lecció d'efímers.

Carme Gotarde. Notes biogràfiques

Antoni Mayans

AIO. Fons Antoni i Carme Gotarde.

Mig monja, mig bruixa. Solitària, discreta, tímida. Educada fins a l'exageració. Vestia sempre de negre. Fúnebre com un novenari d'ànimes. Semblava com si tingués por d'ofendre i que demanés perdó per existir. Era una dona anacrònica, sense edat, fora d'època. La meticulositat i la cerimònia de les seves sessions fotogràfiques podien arribar a fer exasperar els clients. Els nens no s'hi volien retratar perquè els espantava.

Les persones que van conèixer Carme Gotarde coincideixen a fer aquest dibuix de la seva personalitat.[1] És la part visible, externa, d'una dona la biografia de la qual amb prou feines ha deixat rastre documental. L'aproximació al seu entorn familiar –que es pot llegir en una altra part d'aquest llibre[2]– pot ajudar a entendre la seva formació artística, però no aclareix l'enigma d'una vida –i d'una obra– que, en molts aspectes, continua essent un misteri.

Carme Gotarde va néixer el 14 de març de 1892,[3] al carrer de Sant Esteve, d'Olot. Era filla d'Antoni Gotarde, pintor, decorador i fotògraf, i d'Antònia Camps, una mestra que aleshores ja no exercia.[4] Des de petita es va moure en un ambient artístic. En l'arxiu de la família Aubert i en un altre arxiu particular es conserven dues fotografies en les quals es pot veure una jove Carme Gotarde en dis-

1 Hi ha alguns testimonis escrits: Anna MONTAÑÀ, "La senyoreta Carme Gotarde", dins *Populars d'Olot vistos d'esquitllentes,* Olot: l'autora, 1983, p. 17-18; Alexandre CUÉLLAR I BASSOLS, *Olotins a contrallum*. *Vint-i-cinc retrats al vol*, Olot: Ajuntament d'Olot, 2003 (Nova Biblioteca Olotina, 3), p. 90-95.

2 Antoni MAYANS, "L'entorn familiar de Carme Gotarde", p. 17-23.

3 Arxiu dels Jutjats d'Olot, Registre Civil d'Olot, Llibre de naixements, núm. 9, 1891-1894.

4 Vegeu nota 2.

Cortesia de Teixidor arxiu d'imatges. Olot.

posició de pintar: en una, asseguda amb una paleta; en l'altra, dreta davant d'un cavallet. Les dues imatges, presumiblement preses pel seu pare, són eloqüents: Carme Gotarde va excel·lir en la fotografia, però al llarg de la seva vida també va practicar el dibuix, la pintura, l'escultura i el treball amb el cuir i amb el vidre. En col·leccions particulars es conserven testimonis de cada una d'aquestes disciplines i, fins i tot, la caixa que contenia els pinzells, les gúbies i altres eines que utilitzava.

En la formació artística de Carme Gotarde va intervenir-hi, evidentment, el seu pare, però també, probablement, la seva tia Assumpció, mestra i especialista en la confecció de brodats, i el seu oncle, Joan Ferrer Miró. Aquest pintor vilanoví, ben dotat per al retrat i les escenes costumistes, va sojornar alguna vegada a Olot: en el catàleg de l'exposició antològica que la Biblioteca-Museu Víctor Balaguer li va dedicar l'any 1997, Anna Ferrer, comissària de la mostra i néta del pintor, situa diverses obres pels voltants de la capital de la Garrotxa.[5]

La documentació que ha pervingut de l'Escola de Belles Arts d'Olot no permet avalar que Carme Gotarde hagués estat alumna d'aquesta institució. Una notícia publicada a *El Deber* el mes de juny de 1912 indica, això sí, que havia dibuixat sota la direcció de "l'intel·ligent artista" Celestí Devesa i que en poc temps "va fer ràpids progressos".[6] L'escultor olotí va ser, efectivament, professor de l'Escola de Belles Arts, però tampoc no cal descartar que Carme Gotarde en rebés classes particulars.

La notícia del setmanari catòlic hi afegeix que Carme Gotarde sobresortia notablement en el dibuix. El mes de gener d'aquest any 1912, *Feminal*, la revista barcelonina que dirigia Carme Karr, n'hi va reproduir un.[7] I tres mesos després va aconseguir una medalla d'or per alguns dibuixos i algunes aiguades en l'exposició de treballs escolars organitzada pel Primer Congrés Espanyol d'Higiene Escolar, que va tenir lloc a Barcelona entre el 8 i el 12 d'abril d'aquell mateix any.[8]

La lògica diu que Carme Gotarde va rebre la formació com a fotògrafa del seu pare. La tradició oral familiar sosté que, a més, va estudiar al taller que els Napoleón tenien a Barcelona. Aquesta afirmació tampoc no té suport documental. En l'exhaustiu i exemplar estudi que María de los Santos García Felguera va dedicar a aquesta nissaga familiar de fotògrafs, una de les més importants de Barcelona durant la segona meitat del segle XIX i principis del XX, no hi figura cap al·lusió a la fotògrafa olotina.[9] Però la hipòtesi és versemblant. L'autora de l'article escriu que l'habilitat en la il·luminació i el retoc de les fotografies era una de les bases dels grans estudis de retrat en el segle XIX i que molt sovint eren les dones les qui s'ocupaven d'aquesta feina. En la premsa barcelonina eren habituals els anuncis en què se sol·licitaven "retocadors de clixés" i també pintors que al taller fossin capaços de convertir les fotografies en pintures a l'oli, a l'aiguada o a l'aquarel·la. La trajectòria posterior de Carme

5 Anna FERRER I IÑARETA, "Joan Ferrer Miró", dins *Joan Ferrer i Miró (1850-1931)*, Vilanova i la Geltrú: Biblioteca Museu Víctor Balaguer, 1997, p. 11-30.
6 *El Deber*, núm. 807, 1 de juny de 1912, p. 389.
7 Ibídem.
8 Ibídem.
9 Maria de los Santos GARCÍA FELGUERA, "Anaïs Tiffon, Antonio Fernández y la compañía fotográfica 'Napoleón'", *Locus Amoenus*, núm. 8 2005-2006, p. 307-335.

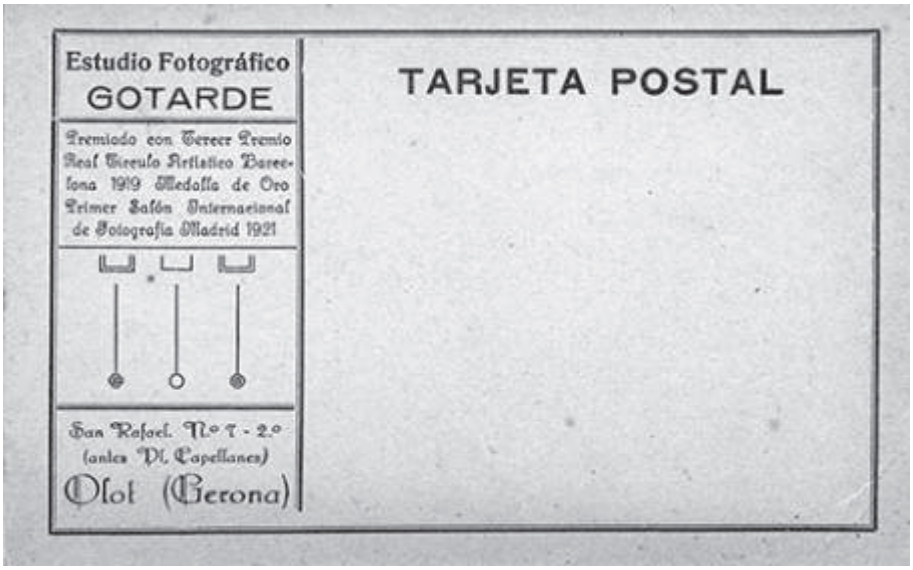
Gotarde, experta en l'art del retoc, en el bromoli i en la fotografia pictòrica, s'adiu a aquest perfil. D'altra banda, la qüestió logística no li havia de suposar un problema perquè els seus oncles Joan Ferrer i Assumpció Camps vivien a Barcelona.[10]

Fos quina fos la seva formació, Carme Gotarde en va treure profit i aviat va començar a obtenir un rosari de premis i distincions en el camp de la fotografia artística: medalla de plata en el concurs convocat per la Real Academia Provincial de Bellas Artes, de Cadis (1915);[11] primer diploma honorífic i de mèrit en l'exposició de la Real Sociedad Fotográfica de Madrid (1916);[12] tercer premi i medalla en el concurs de fotografia artística convocat pel Real Círculo Artístico, de Barcelona (1919);[13] selecció en el Primer Salón Internacional convocat pel Círculo Artístico, la Real Sociedad Fotográfica i la Real Sociedad Peñalara, de Madrid (1921);[14] participació en el concurs del Museo de Arte Moderno, de Madrid (1927);[15] premi en el certamen fotogràfic "Barcelona", organitzat per *La Veu de Catalunya* (1928);[16] diploma de cooperació en el V Salón Internacional de Fotografía, de Saragossa (1929).[17]

Els setmanaris locals es feien ressò d'aquestes distincions i, de vegades, les breus ressenyes que en publicaven permeten saber quin tipus d'obres presentava Carme Gotarde en aquests concursos. Gairebé sempre eren fotografies de paisatges dels voltants d'Olot i bromolis de "testes" (caps). Desconeixem si algun d'aquests paisatges premiats correspon a alguna de les fotografies que integren el fons que conserva l'Arxiu d'Imatges d'Olot. Pel que fa als bromolis, hem tingut ocasió de veure'n en col·leccions particulars.

Malgrat els premis, la faceta artística de Carme Gotarde no devia ser prou coneguda, o si més no reconeguda, pels seus conciutadans. El setembre de 1922, l'escultor Miquel Blay, després de visitar el taller de la fotògrafa i admirar-ne les obres que hi va veure, es dolia "que no siguin més els olotins que comprenguin els valors de les obres fotogràfiques de la senyoreta Gotarde".[18] Potser tenia raó, perquè va caldre esperar l'exposició individual que el Centre Excursionista de Catalunya li va dedicar el mes de gener de 1928 –amb una trentena de fotografies policromades de paisatges d'Olot i la comarca[19]– i l'exposició col·lectiva del concurs de *La Veu de Catalunya*, el juny d'aquell mateix any,[20] perquè els articulistes olotins publiquessin algun text que anés més enllà de la simple notícia. En l'anuari *L'Abella d'Or* de l'any 1929, X.R. (molt probablement, Francesc Xavier Riera) es referia a aquests dos "triomfs" i equiparava les fotografies de paisatges de Carme Gotarde a les pintures i escultures de l'Escola d'Olot.[21] I des del setmanari *El Deber*, Mercè Devesa, que aleshores estudiava a Barcelona, feia una crònica de l'exposició del Centre Excursionista en la qual recollia les opinions favorables que havia copsat dels visitants i acabava l'article dient que per aconseguir una qualitat com la que tenien les fotografies de Carme Gotarde "s'ha de posseir un refinat bon gust, el qual s'obté amb profonds coneixements estètics i de composició".[22]

10 Antoni MAYANS, "L'entorn familiar de Carme Gotarde", p. 17-23.
11 *El Deber*, núm. 977, 4 de setembre de 1915, p. 616.
12 *El Deber*, núm. 1.024, 29 de juliol de 1916, p. 492.
13 *El Deber*, núm. 1.174, 14 de juny de 1919, p. 388.
14 *La Tradició Catalana*, núm. 247, 3 de juny de 1922, p. 369.
15 Joaquim DANÉS I TORRAS, *Història d'Olot*, volum XXX, Olot: Ajuntament d'Olot, 2001, p. 41.
16 *El Deber*, núm. 1.636, 23 de juny de 1928, p. 392.
17 *El Deber*, núm. 1.728, 29 de març de 1930, p. 196.
18 *El Deber*, núm. 1.346, 30 de setembre de 1922, p. 611.
19 *El Deber*, núm. 1.614, 21 de gener de 1928, p. 44; *Butlletí del Centre Excursionista de Catalunya*, núm. 393, febrer de 1928, p. 73.
20 Vegeu nota 18.
21 X.R. [Francesc Xavier RIERA?], "Els triomfs de Carme Gotarde", *L'Abella d'Or a Olot 1928*, Barcelona: Impremta Altés, 1928, p. [38].
22 Maria Mercè DEVESA, "La exposició fotográfica de Carme Gotarde", *El Deber*, núm. 1.617, 11 de febrer de 1928, p. 83-84.



Hi ha un altre exemple que mostra que Miquel Blay no anava del tot desencaminat. Entre 1926 i 1928 va aparèixer la *Revista d'Olot*, una de les publicacions culturals més selectes de la història de la premsa local.[23] La revista incloïa cada mes unes pàgines artístiques amb dibuixos i pintures d'autors de l'Escola Olotina, però també fotografies de paisatges de la Garrotxa, en la línia d'aquella equiparació entre les disciplines artístiques que propugnava l'articulista de *L'Abella d'Or*. La *Revista d'Olot* va apostar fort per la fotografia: a més d'incloure-hi reproduccions de paisatges de la comarca, va publicar articles teòrics, va donar veu a les activitats de l'Art Fotogràfic –una secció del Centre Catòlic creada la primavera de 1926– i fins i tot va patrocinar un dels premis del concurs convocat per aquesta associació. Doncs bé, la *Revista d'Olot* no va publicar mai cap clixé de Carme Gotarde ni va ressenyar mai cap de les exposicions en què la fotògrafa va participar durant aquells anys. Potser hi va tenir a veure el fet que, responent a la seva fama de solitària, no era sòcia de l'agrupació fotogràfica del Centre Catòlic. De fet, que coneguem, la presència de Carme Gotarde en la vida pública olotina es limita a la seva participació com a membre del jurat del I Concurs-Exposició organitzat per la secció excursionista del Casal Català d'Olot, l'estiu de 1920,[24] i la seva inclusió en l'exposició fotogràfica col·lectiva a la Sala Vayreda, l'octubre de 1930.[25] Normalment, les seves intervencions eren més discretes.[26]

Carme Gotarde va compaginar la seva faceta artística amb la seva professió. Es va guanyar la vida treballant com a retratista al seu estudi de la plaça dels Capellans, que va començar a regir segurament a partir de 1912, quan el seu pare es va posar malalt. Va fotografiar imatges per als catàlegs dels tallers de sants i de la foneria Barberí i va col·laborar esporàdicament en algunes publicacions (com per exemple el número extraordinari de la *Pequeña Gaceta del Régimen Local* dedicat a Olot, el 1916).[27] Però, sobretot, Carme Gotarde va ser la retratista d'Olot de les dues dècades anteriors a la guerra civil.

23 Una breu nota sobre la Revista d'Olot es pot llegir a Antoni MAYANS, "Revista d'Olot", dins *Centenari del Museu-Biblioteca d'Olot*, Olot: Institut de Cultura de la Ciutat d'Olot, 2006, p. 14-15.
24 *El Deber,* núm. 1.231, 17 de juliol de 1920, p. 461-463.
25 *Acció Ciutadana,* núm. 32, 4 d'octubre de 1930, p. 4.
26 El sacerdot Domènec Balcells, per exemple, agraeix "l'apoiament decidit i després de la senyoreta Gotarde" en l'edició del seu llibret sobre Lliberada Ferrarons (D. [Domènec] BALCELLS, "Homenatje a una gloriosa olotina", *La Comarca*, núm. 521, 3 de març de 1923, p. 95-96).
27 *Pequeña Gaceta del Régimen Local*, núm. 91, novembre-desembre 1916.

Anunci publicat al setmanari *El Deber*, el mes de març de 1921.

El primer retrat de Carme Gotarde del qual tenim constància és el de la reina de la festa dels Jocs Florals de l'any 1911, que no s'ha conservat.[28] El darrer, la fotografia de matrimoni d'uns familiars, data de 1947. Entremig, milers i milers de retrats de nens, joves, batxillers, monges, frares, capellans, bisbes, militars, pagesos, industrials, hisendats, artistes, deseneres, botiguers i treballadors. Individualment, en família o en grup, els olotins passaven pel seu estudi per fixar diferents moments de la vida: el naixement, la comunió, el casament, l'ordenació sacerdotal, la consagració episcopal, el final del batxillerat, el servei militar...

Hi ha l'opinió força estesa que Carme Gotarde era la fotògrafa de les classes benestants d'Olot. El repàs dels centenars de retrats que se n'han conservat contradiu, si més no parcialment, aquesta imatge. Era una fotògrafa que feia valer el seu prestigi (en la cartolina del revers de les fotografies figurava la relació de premis que havia obtingut), que segurament era més cara[29] que Esteve Morer i Màrius Serradell –els dos fotògrafs contemporanis que també feien retrats a Olot– i que es prenia les sessions amb una cerimònia poc habitual. Probablement, les famílies locals més acomodades es podien permetre el luxe de retratar-s'hi en diverses ocasions al llarg de la seva vida,[30] mentre que per a les més modestes anar a "ca la Gotarde" constituïa un esdeveniment excepcional i, de vegades, únic.

Seguint el costum que havia iniciat el seu pare, Carme Gotarde va exposar els retrats d'algunes persones distingides als aparadors de botigues cèntriques de la ciutat. Tenim constància de l'exhibició, entre d'altres, dels retrats del diputat Josep M. Masramon i la seva dona, Maria del Tura Ventós (1912),[31] del bisbe Ramon Guillamet (1913),[32] del jutge Luis de Mesa (1913),[33] de la família del doctor Esteve Fàbregas (1913),[34] de l'escultor Josep Clarà (1914),[35] del fill gran de l'industrial Manuel Malagrida (1917)[36] i de l'escultor Miquel Blay (1926).[37] Els escenaris més habituals per ensenyar aquestes fotografies van ser la botiga de teixits d'Esteve Coma, al carrer Major, i la sastreria de Pius Orri, al carrer de Sant Esteve. A partir del mes de març de 1921, Carme Gotarde va traslladar la seva residència i el seu estudi al segon pis del número 7 del carrer de Sant Rafael[38] i va utilitzar el nou espai per mostrar algunes de les seves obres. Serà ja al nou taller on la visitarà l'escultor Miquel Blay.

28 *El Deber*, núm. 821, 7 de setembre de 1912, p. 618.
29 Les poques dades que tenim sobre aquesta qüestió són difícils de valorar. El diputat Pere Llosas va rebre una factura, datada l'1 de gener de 1921, de 10 pessetes per dotze retrats (Arxiu Comarcal de la Garrotxa [ACGAX], Fons personals, Pere Llosas i Badia, Comptes i factures particulars, 1898-1924); el dia 11 de febrer del mateix any, Joaquim Danés i Torras anota al seu llibre de caixa una sortida de 53,50 pessetes per una factura i el saldo de deutes de Carme Gotarde (ACGAX, Fons personals, Joaquim Danés i Torras, Llibre de caixa, 1920-1921).
30 Alexandre Cuéllar, per exemple, recorda haver-hi anat tres vegades: pocs dies després d'haver nascut, el dia de la primera comunió i el dia que va acabar el batxillerat (*Olotins a contrallum*..., op. cit., p. 91).
31 *El Deber*, núm. 821, 7 de setembre de 1912, p. 618.
32 *El Deber*, núm. 850, 29 de març de 1913, p. 206.
33 *La Comarca*, núm. 32, 13 de setembre de 1913, p. 502.
34 *La Comarca*, núm. 38, 25 d'octubre de 1913, p. 592.
35 *El Deber*, núm. 926, 12 de setembre de 1914, p. 588.
36 *El Deber*, núm. 1.061, 14 d'abril de 1917, p. 117.
37 *El Deber*, núm. 1.538, 7 d'agost de 1926, p. 494.
38 ACGAX, Fons municipals, Olot, Canvis de domicili, 1921. *El Deber*, núm. 1.272, 30 d'abril de 1921, p. 259.

L'any 1935 va morir Antònia Camps, la mare de Carme Gotarde.[39] La fotògrafa l'havia retratat en diferents èpoques (se'n conserven una vuitantena de plaques de vidre) i probablement l'havia utilitzat com a model per fer proves de posada en escena, de posicions i de llum. És una de les últimes referències documentals que coneixem de la vida de Carme Gotarde, dels últims vint anys de la qual només disposem d'alguns testimonis orals i sovint contradictoris. No sabem res, per exemple, de la seva situació durant la guerra civil, que en qualsevol cas va suposar una inflexió artística i professional: a partir dels anys quaranta la seva obra esdevé conceptualment més obscura i tècnicament més descurada. A partir de 1944, si no abans, va viure en règim de mig pensionat al convent del Cor de Maria, d'Olot, les monges del qual havia retratat en nombroses ocasions. Amb prou feines exercia com a fotògrafa[40] i alguns testimonis afirmen que els últims anys va malviure fent classes de dibuix a fills d'alguns familiars. Cap al 1948 encara va fer un últim canvi de domicili, segurament obligat, al passeig de Miquel Blay.[41] Va morir al convent del Cor de Maria, el 19 de novembre de 1953.[42] En l'acta de defunció, el doctor Antoni Mir Mas de Xexàs va certificar anèmia aguda i neoplàsia maligna. El seu traspàs va passar pràcticament desapercebut.

39 Arxiu dels Jutjats d'Olot, Registre Civil d'Olot, Llibre de defuncions, núm. 37, 1934-1936.

40 En el padró municipal d'habitants de 1945, conservat a l'Arxiu Municipal d'Olot (AMO), ja no apareix com a fotògrafa. Com a professió hi figura "sus labores".

41 En padró municipal d'habitants de 1945 (AMO) encara consta que viu al carrer de Sant Rafael, però en el de 1950 (AMO) ja figura al passeig de Miquel Blay.

42 Arxiu dels Jutjats d'Olot, Registre Civil d'Olot, Llibre de defuncions, núm. 44, 1952-1954.

El fons Antoni i Carme Gotarde

Anna Bonfill i Quim Roca

Mostra de les capses originals que contenien les plaques de vidre del fons Antoni i Carme Gotarde. AIO. Fons Ajuntament d'Olot. Quim Roca. 2008.

Hi ha dues persones clau en el procés de recuperació del fons d'Antoni i Carme Gotarde. Una és Alexandre Cuéllar Bassols (Olot, 1913-2006), secretari de l'Ajuntament d'Olot entre 1958 i 1978, que amb l'acord de la Comissió de Govern de 18 de novembre de 1997 va fer efectiva la donació a la ciutat d'Olot de 178 imatges en placa de vidre, que primer havia lliurat al Museu Comarcal de la Garrotxa i que, finalment, es van destinar a l'Arxiu Municipal d'Olot.

Les imatges li van arribar de la mà de Joan Aubert Camps (Olot, 1902-2004), arquitecte municipal d'Olot entre 1934 i 1972 i familiar dels dos fotògrafs. Ens va explicar Cuéllar que les plaques de vidre formaven part d'un conjunt més nombrós de fotografies que van patir condicions ambientals adverses al soterrani de la casa de l'arquitecte, situada al número 3 del carrer de Joan Carles Panyó. Cuéllar va desestimar el material malmès i amb la seva esposa, Manuela Plana Ferrés (Olot, 1916 – Mallorca, 2006), van començar a fer viatges amb el seu "sis-cents", transportant fins al seu domicili, al quart pis del número 22 del carrer del Pou del Glaç, les capses originals que contenien les plaques dels Gotarde. Després en va

fer una tria: les imatges de retrats de frares carmelites les va fer a mans del pare Jaume Llagostera (Olot, 1910-2005), un segon grup va passar a formar part de l'arxiu del col·leccionista olotí Melcior Teixidor i, el tercer, el va donar a l'Ajuntament. I és ben possible que Cuéllar encara es guardés algunes fotografies.

El grup d'imatges que ha quedat a l'Ajuntament està format, principalment, per retrats d'estudi i imatges de masies de la Garrotxa com ara les Cols i el Mas Ventós d'Olot, la Riba de la Vall de Bianya i el mas Fajula de Riudaura. No n'hem pogut precisar el nombre ni què se n'ha fet de les imatges dels frares, però sí que hem d'agrair a Melcior Teixidor la generositat amb què ens ha permès d'accedir al fons que li donà Alexandre Cuéllar. Es tracta d'unes tres mil imatges, la majoria en placa de vidre, excepte una cinquantena de negatius de pas universal, que segueixen la mateixa línia de contingut que les de l'Ajuntament i que, en ambdós casos, són majoritàriament atribuïbles a Carme més que a Antoni Gotarde. Si la lògica de la seqüència no ens enganya, no seria estrany que les plaques de vidre d'Antoni Gotarde haguessin quedat apilades dessota de les produïdes, més tard, per la seva filla, i que els estralls de la humitat i potser de l'aigua haguessin fet més mal al gros més antic de fotografies.

La segona persona important en la recuperació del fons fotogràfic dels Gotarde ha estat Josep M. Melció. El febrer de l'any 2002 mossèn Mel ens va convidar a visitar-lo a la seva casa parroquial de Riudaura per ensenyar-nos les imatges que guardava d'Antoni i Carme Gotarde. Durant força anys aquesta part del fons va romandre apilonada a la planta baixa de la rectoria, de parets molt gruixudes i en un ambient poc donat a les oscil·lacions de temperatura i poc humit. Aquesta circumstància probablement va contribuir a fer que els negatius en placa de vidre no s'haguessin malmès més, exceptuant-ne alguns que, una altra vegada, eren a sota el piló, en contacte directe amb el sòl. Melció va confirmar el relat d'Alexandre Cuéllar quant a l'origen de les fotografies i hi va afegir que havia recollit a casa de Joan Aubert el material que havia deixat Cuéllar, després de triar les imatges que li interessaven.

Les 7.811 imatges, entre plaques de vidre i negatius de format mitjà en suport plàstic, han ingressat a l'Arxiu d'Imatges d'Olot (AIO) en tres fases: l'any 2002 i els mesos de maig i de novembre de l'any 2008. Són, en la seva major part, retrats d'estudi, reproduccions de figures de sants per a catàlegs d'empreses d'imatgeria religiosa i, en menor nombre, paisatges de la Garrotxa i retrats d'exterior.

El fons d'imatges d'Antoni i Carme Gotarde de l'AIO està format en aquest moment per 7.989 imatges: 6.654 negatius en suport vidre al gelatinobromur i 1.335 negatius en suport plàstic, en diversos formats. El fons Gotarde de Melcior Teixidor té aproximada-

ment tres mil imatges i, si tenim en compte les dels frares carmelites i les que encara quedarien entre la documentació d'Alexandre Cuéllar, podríem parlar d'un fons que superaria ben bé les onze mil imatges.

Les imatges d'Antoni i Carme Gotarde de l'AIO han rebut, d'ençà del seu ingrés, un tractament arxivístic destinat tant a preservar la conservació dels suports originals com a recuperar la informació que contenen, amb la finalitat de fer-les públiques i accessibles als investigadors i als ciutadans en general. S'han establert unes fases que segurament no han seguit l'ordre ideal que recomana el tractament de fons fotogràfics, ja que s'han dut a terme, en cada moment, atenent a criteris de disponibilitat pressupostària i de recursos humans. Per això, en algunes fases del tractament hi han actuat persones que han treballat a l'arxiu en diverses circumstàncies (plans d'ocupació, estudiants de batxillerat i universitaris en pràctiques) i unes altres s'han encarregat a serveis externs.

La primera fase del treball, destinada a la conservació dels suports fotogràfics, va començar l'any 2002, amb el tractament dels originals "bruts" (pols, ditades, plaques unides). Cada una de les plaques de vidre es prenia individualment per netejar-la, en sec, amb un pinzell de pèl natural. Es tractava de sostenir-les pels costats, amb guants de làtex, mirant de no tocar, sota cap concepte, l'emulsió i evitant, també, de deixar empremtes o taques. Acabàvem aquest primer pas col·locant cada placa dins d'un sobre opac de color blanc on s'anotava, prèviament, la referència de la capsa original d'on s'havia extret, perquè els fotògrafs incorporaven diverses anotacions a mà, sovint complicades de desxifrar al moment, però necessàries per a la posterior descripció de les imatges.

Després es va procedir a una segona neteja més acurada de cada placa, emprant cotó hidròfil d'ús farmacèutic, aigua bidestillada, guants de cotó i un rascavidres (una fulla d'alumini amb un tall molt fi). En una taula amb superfície llisa i estable es col·locava la placa sobre un paper net. S'iniciava la neteja pel cantó del suport de vidre, amb un petit tros de cotó mullat amb aigua bidestil·lada (sense impureses) i si la brutícia encara quedava incrustada s'utilitzava el rascavidres. Finalment, s'assecava la placa passant-hi un altre tros de cotó sec, evitant deixar qualsevol resta. En moltes plaques trobàvem màscares (reserves de color magenta a les dues cares de la placa de vidre) la finalitat de les quals era reduir el contrast en algunes zones de la imatge. Tot i que el criteri de l'AIO és respectar aquesta màscara original, excepcionalment s'eliminava o es restaurava si estava en molt mal estat, per evitar de crear una distorsió de la imatge positivada. Quan el suport de vidre estava trencat (una proporció molt petita d'originals), sovint com a conseqüència del pes suportat per apilonaments diversos, la intervenció era la següent: si la imatge de la placa estava desenfocada o era repetida (els Gotarde solien realitzar més d'una presa per a cada retrat), senzillament es

netejava i es guardava encapsada, en posició horitzontal. En el cas d'una placa negativa prou important per intervenir-hi, es reforçava amb dos vidres del mateix format i es segellaven les cantonades amb cinta adhesiva neutra.

La segona fase de la intervenció arxivística es va fer simultàniament a la neteja dels originals. Consistia a iniciar la descripció del contingut de les imatges a partir del que era possible distingir en els negatius. Es va elaborar un quadre que recollia informació sobre els següents camps: número de capsa original, autor de la descripció, nombre de plaques negatives que contenia la capsa original, nombre de plaques positives que contenia la capsa original, mida de les plaques de vidre, data de la imatge, autor, temàtica, altres suports diferents del vidre i total d'imatges que contenia la capsa original.

Amb aquesta feina feta es va iniciar la tercera fase, un altre pas en el tractament arxivístic destinat a la preservació de les imatges i els suports originals: la digitalització. Es va contractar una empresa externa en tres etapes, els anys 2006, 2007 i 2008, que ens va demanar un protocol per a la indexació de les imatges, que n'hauria de permetre, després, una recerca òptima. Es va elaborar un document Excel, adaptat a la naturalesa del fons, amb els següents camps de recollida d'informació de cadascuna de les imatges: número de registre, número d'original fotogràfic (situació dins la capsa original), tipus de suport (placa de vidre negativa, placa de vidre positiva o acetat), format (vertical o horitzontal), mida, autor, tipus de foto (retrat d'estudi, paisatge, sant, retrat exterior, reproducció fotogràfica, pintura, làpida o escultura), individu/grup, pla (pla general, pla americà, pla mitjà, primer pla, primeríssim primer pla), contingut de la imatge (nadó, nen/nens, nena/nenes, jove/joves, noia/noies, home/homes, dona/dones, dona i nens, parella, família, nen/nens comunió, nena/nenes comunió, casament, guàrdia civil, militar/militars, religiós/religiosos, monja/monges i *postmortem*), descripció del contingut, observacions i origen (Alexandre Cuéllar o Josep M. Melció).

Detall de la capsa original núm. 1. AIO. Fons Ajuntament d'Olot. Digitalització directa de l'original. 2009.

ARXIU D'IMATGES D'OLOT - FONS ANTONI I CARME GOTARDE Capsa 1

Descripció Capsa: *"AÑO 1926 – 28" "Castellanas Barro sin número"* conté 19 plaques B/N 13x18 cm. (18 plaques negatives, 1 positiva).

1.1 Placa negativa 13x18 b/n. La placa está ratllada per la part de l'emulsió, a la base de la imatge. Porta una inscripció: *"M.– Santa Mariana. 358"*

1.2 ...

1.3 ...

Una altra taula Excel recollia la informació vinculada tant al contingut com al continent de les capses originals de les plaques de vidre i els acetats, amb els següents camps: número de capsa, informació de la capsa (marca industrial i anotacions dels fotògrafs), informació sobre la capsa (forma, color...), número d'imatges i ob-

servacions. La informació de les dues taules d'Excel ens permet conèixer el contingut de cada una de les 396 capses originals (contenien entre 4 i 279 imatges) amb la descripció de cadascuna de les imatges.

Els originals es van digitalitzar en format TIFF, en uns fitxers de 4.000x3.000 punts, a 300 ppi. Posteriorment, es va fer una interpolació a la baixa de tots els fitxers de 700x500 punts, en format JPEG, per tal d'obtenir una còpia de consulta i per facilitar-ne l'accés des d'Internet.

Les imatges digitalitzades han permès de fer visible, finalment i amb nitidesa, la informació que contenien i que fins aleshores només intuíem a contrallum. Aquesta situació ha fet possible el treball d'identificació de les persones retratades, com s'explica en un altre article d'aquest llibre, així com dels paisatges i els objectes fotografiats. El fons d'Antoni i Carme Gotarde és accessible de veritat i se n'ha iniciat el procés de divulgació.

Ha de començar, a partir d'ara, la darrera fase del tractament arxivístic: la conservació dels originals, destinada a la seva preservació definitiva. Això consisteix a col·locar cada placa de vidre en un sobre de quatre solapes de paper de pH neutre, de 80 gr/m^2, sense reserva alcalina, fet que permetrà veure cada placa simplement aixecant les solapes i s'evitarà així la manipulació directa de l'original. I, per acabar, es procedirà a la instal·lació definitiva de tot el material original, en posició vertical en arxivadors metàl·lics i dins de capses d'arxiu, al dipòsit climatitzat de l'Arxiu d'Imatges d'Olot, situat a l'edifici municipal de Can Jombi.

Agraïments

Volem recordar totes les persones que des de l'any 2001 han treballat, al costat dels tècnics de l'Arxiu Municipal d'Olot, en les diverses etapes del tractament arxivístic del fons Antoni i Carme Gotarde, especialment Dolors Figueras Solench (2001), Esther Montaner Catasús (2002), Gemma Serra Feixas (2003 i 2005) i els estudiants que durant els estius de 2002 a 2009 han fet pràctiques a l'Arxiu Municipal d'Olot.

Antologia

RAFAEL ARAU CLAVAGUERA (Olot, 1876-1966). Industrial fariner, va ser el promotor de l'eixample occidental ("eixample dels pobres"), als anys vint, i del complex esportiu conegut com "les boleres de ca l'Arau", l'any 1954. Va col·laborar activament en la reconstrucció de l'església del Tura. Va ser regidor de l'Ajuntament d'Olot l'any 1930.

LLUÍS AUBERT PUIG (Olot, 1859-1935). Empresari, va ser propietari de la fàbrica tèxtil del seu nom, coneguda popularment com a "Can Jombi", en la qual va introduir el gènere de punt. Va ser regidor de l'Ajuntament d'Olot entre els anys 1912 i 1915. Casat amb Esperança Camps, germana de la mare de Carme Gotarde.

MIQUEL BLAY FÀBREGA (Olot, 1866 – Madrid, 1936). Escultor. Format inicialment a Olot, va viure a París, Roma –ciutat en la qual fou director de la Reial Acadèmia de Belles Arts– i Madrid. Amb prestigi internacional, va realitzar monuments, panteons i altres grups escultòrics a diverses ciutats d'Espanya, França i Amèrica del Sud.

JOAQUIM BOLÒS SADERRA (Olot, 1854 – Barcelona, 1937). Advocat. Fervent partidari del general Cabrera, va participar activament en la Tercera Guerra carlina, sobre la qual va publicar dos llibres de memòries: *La Guerra Civil en Cataluña (1872 a 1875)* i *El carlismo en Cataluña*.

PERE BRETCHA GALÍ (Olot, 1907-1974). Propietari d'un taller de sants, va ser alcalde d'Olot entre els anys 1942 i 1956. La seva alcaldia es va caracteritzar per les realitzacions urbanístiques, com ara el grup d'habitatges de Sant Pere Màrtir. El programa de reformes de la ciutat es va veure afavorit pel fet de ser president de la Diputació de Girona entre 1947 i 1956.

CONCEPCIÓ CARRERAS PAU (Olot, 1893-1961). Professora de piano. Va organitzar exhibicions de dansa, música, teatre i recitals poètics. Va publicar diverses poesies en les revistes locals, una selecció de les quals va ser recollida l'any 1950 en el llibre *Elvira*. L'any 1927 va obtenir un premi en el Concurs de Poesia Femenina convocat per la revista *La Dona Catalana*.

JOSEP CLARÀ AYATS (Olot, 1878 – Barcelona, 1958). Escultor i dibuixant, deixeble de Josep Berga i Boix a l'Escola de Belles Arts d'Olot. Amplià estudis a Tolosa de Llenguadoc i a París. És un dels noms indiscutibles del noucentisme i segurament l'artista olotí amb més reconeixement internacional. Al llarg de la seva carrera va rebre nombroses distincions.

JOAQUIM DANÉS TORRAS (Olot, 1888-1960). Metge i historiador. Va ser director de la biblioteca, el museu i l'arxiu municipals. Durant la Guerra Civil va intervenir decisivament en la salvaguarda del patrimoni cultural de la ciutat. És autor de *Pretèrits Olotins* (1937), *Llibre d'Olot* (1955) i *Història d'Olot*, publicada pòstumament.

ENRIC DAUNIS IBRAN (Olot, 1860-1933). Va ser secretari de l'Ajuntament d'Olot entre els anys 1886 i 1930. Al llarg dels quaranta-quatre anys en el càrrec, tingué l'habilitat d'acomodar-se a les diferents situacions polítiques i ser àmpliament respectat. L'any 1929 la corporació municipal li va dedicar un carrer, després d'un frustrat homenatge suspès pel governador civil. En la fotografia, hi apareixen també la seva esposa, ANTÒNIA PUIG PAYEROLS (Barcelona, 1866? – Olot, 1935) i les seves filles, TERESA (Olot, 1888-1951), ADELA (Olot, 1891-1964) i MONTSERRAT (Olot, 1902-1982).

CELESTÍ DEVESA PINADELLA (Begudà, 1868 – Olot, 1935). Escultor i professor de dibuix i escultura de l'Escola de Belles Arts d'Olot. Es va especialitzar en escultura funerària i és l'autor del bust de la Gegantessa d'Olot. Com a literat, va conrear el conte i la rondalla, i va ser corresponsal a Olot del diari barceloní *La Veu de Catalunya*.

MELCIOR DOMENGE ANTIGA (Olot, 1872-1939). Pintor, decorador i professor de l'Escola de Belles Arts d'Olot. Com a pintor va conrear el retrat i la temàtica religiosa i va exposar diverses vegades a Olot i a Barcelona. Va participar activament en la vida cultural olotina i va ser president del Centre Catòlic entre els anys 1926 i 1928. En la fotografia, hi apareixen també les seves germanes DOLORS DOMENGE GOU (Olot, 1875-1955) i CARME DOMENGE GOU (Olot, 1879-1963).

JOSEP M. DOU CAMPS (Olot, 1906-1991). Home polifacètic, va destacar com a publicista, cartellista, caricaturista, excursionista, pessebrista i col·leccionista. Va col·laborar en nombroses publicacions locals. Va aplegar un important fons fotogràfic, titulat *Olot en el transcurs del temps*, amb imatges pròpies i reproduccions, avui dipositat a l'Arxiu d'Imatges d'Olot.

JOSEP M. DE GARGANTA FÀBREGA (Olot, 1905 – València, 1980). Fill del poeta Josep M. de Garganta Vila-manyà. Religiós dominic, va ser un destacat historiador de l'Església –especialment de l'orde al qual pertanyia–, predicador i professor. L'any 1976 va ser nomenat doctor *honoris causa* per la Facultat de Teologia de Sant Vicenç Ferrer, de València.

RAFAEL HOSTENCH QUINTANA (Olot, 1879-1947). Industrial. Va ser alcalde d'Olot durant la dictadura de Primo de Rivera (1924-1929) i durant la dictadura franquista (1940-1942). En la seva primera etapa a l'alcaldia va impulsar les obres públiques i va executar l'anomenat Enllaç de Carreteres, amb la unió de les carreteres de Vic i Girona.

RAFAEL LLIMONA BENET (Barcelona, 1896-1957). Pintor, fill de l'escultor Josep Llimona. Es va centrar en el paisatge (sobretot d'Olot), la figura femenina, l'interior i la natura morta. Va exposar a Madrid i a Barcelona. La seva obra es troba escampada en museus espanyols i d'Amèrica del Sud. Va estiuejar diverses temporades a Olot.

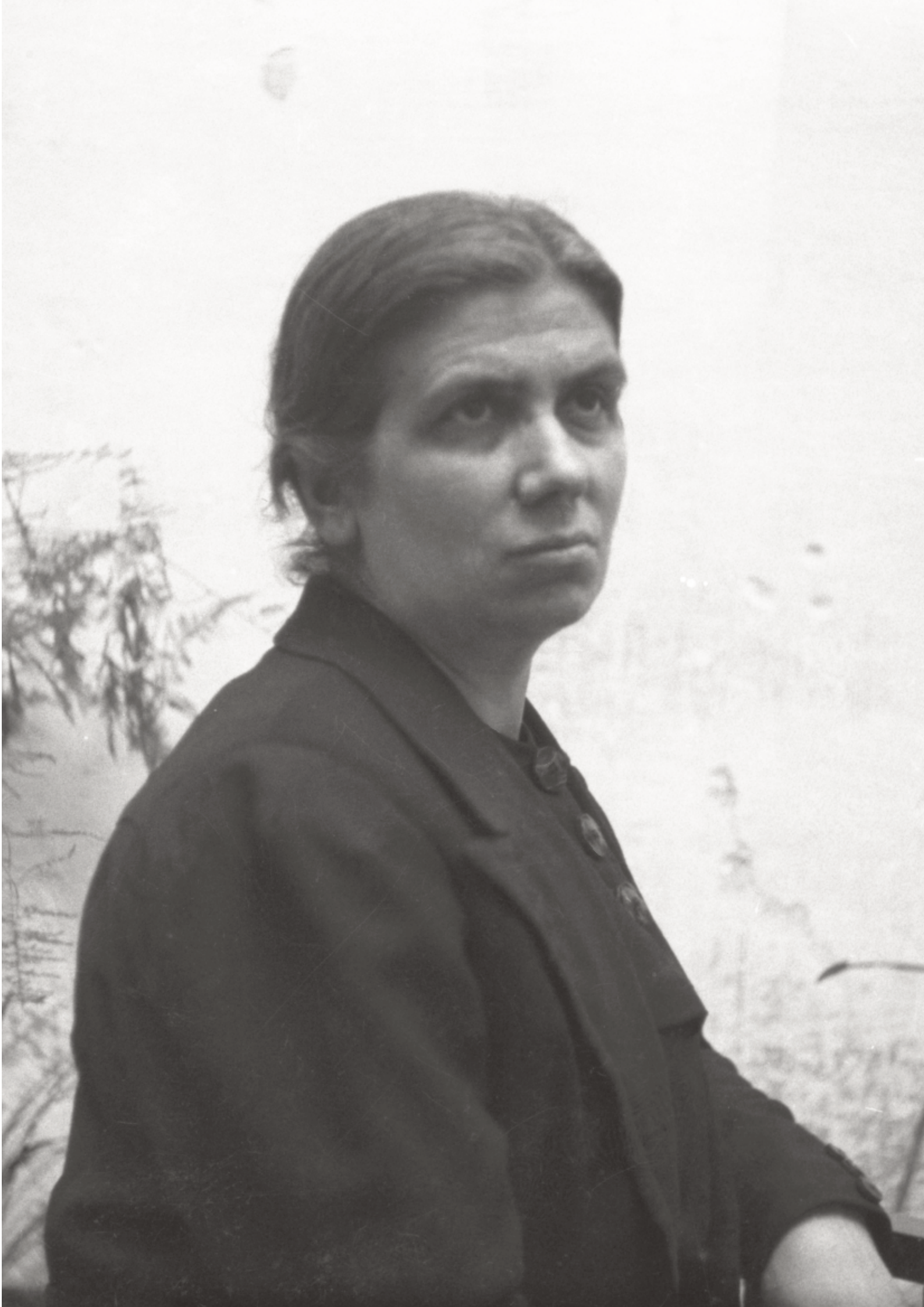
PERE MASNOU COLLELL (Sant Hilari Sacalm, 1880 – Olot, 1934). Sacerdot, va ser rector de la parròquia de Sant Esteve d'Olot entre els anys 1927 i 1934. Durant la seva regència, va potenciar el paper del Casal Marià, que havia fundat el seu antecessor, mossèn Carles Faixat.

ENRIC QUINTANA SERRAT (Olot, 1901-1927). Escultor, deixeble d'Enric Casanovas. Va ampliar els estudis a París, on va aconseguir èxits en les exposicions en què va participar, com ara el Saló de Tardor de 1925 i el Saló dels Independents de 1927. Aquest mateix any va tornar a Olot a causa d'una malaltia pulmonar de la qual va morir quan només tenia 26 anys.

FRANCESC RIUS DOMÈNECH (Olot, 1854-1931). Propietari de la fàbrica de paper de fumar Carlets, iniciada a Olot pel seu pare, Jaume Rius i Carlets, procedent d'una família paperera de Capellades. El "senyor Carlets" va ser també administrador de les butlles i regidor de l'Ajuntament d'Olot entre els anys 1910 i 1913.

MIQUEL SERRA SOCARRATS (Olot, 1868 – la Vall d'Uixó, 1936). Sacerdot, va ser catedràtic de dret romà i dret civil a la Universitat Pontifícia de Tarragona. Va ser bisbe de les Canàries (1922-1936) i de Sogorb (1936). Tot just possessionat d'aquesta última seu, va ser detingut i assassinat en iniciar-se la Guerra Civil.

FINAL DEL BATXILLERAT A L'ESCOLA PIA (1930). A dalt, d'esquerra a dreta: Joan Teixidor Comas, Josep M. Capdevila Masó, Xavier Artigas Pujol, Joan Cosp Caminal i Xavier Pagès Rius; a baix, Antoni Dou Mas de Xexàs, Alexandre Cuéllar Bassols i Pere Pladeveya Font.



Una percepció del procés fotogràfic de Carme Gotarde

Quim Roca

Que Carme Gotarde va néixer amb un do per a les belles arts és inqüestionable. Era un diamant en brut. I aquest talent s'havia de polir. Això ho va aconseguir amb el mestratge del seu pare, Antoni Gotarde, amb la seva inquietud personal i amb les hores i hores que, probablement, es va passar al seu estudi fotogràfic i al laboratori annex treballant, manipulant i retocant amb cura les seves fotografies.

Estic convençut que darrere la seva enorme càmera, quan s'amagava sota la roba negra per preparar l'enquadrament i la composició, aquella dona solitària, apagada i tímida es convertia en una bèstia descomunal, visionària, sensible, emprenedora i brillant. Pagaria per haver pogut assistir a una sessió fotogràfica de Carme Gotarde. M'hagués agradat escoltar com s'adreçava a qui retratava, sentir a la pell el tacte del fons pintat que li servia de decorat, notar sota meu la gran catifa on descansaven els peus dels que posaven, posar-me els guants d'attrezzo que multitud dels retratats s'havien col·locat, mirar els seus ulls per llegir-li el pensament i entendre com era capaç d'absorbir el caràcter del personatge retratat, aprofundint en la seva psicologia i transportant-la a la placa de vidre o al paper, aconseguint dignificar-los sense distinció i, finalment, escoltar el silenci i la pau de l'estudi el segon abans de prémer l'obturador.

Carme Gotarde rebia els clients al seu estudi després d'haver-se assegurat per l'espiera de la porta que realment qui venia era qui esperava. Abans d'immortalitzar-los, suposem que repassava el seu vestuari i, si no la satisfeia prou o hi intuïa alguna mancança, utilitzava diferents peces de roba per arrodonir el retrat. Diguem que hi tenia molta cura. Les mans, sobretot, eren la seva obsessió. No és estrany, doncs, que el complement estel·lar que es repeteix en multitud d'escenes siguin sense dubte uns guants de pell que feia

AIO. Fons Antoni i Carme Gotarde.

posar tant a homes com a dones. I si no els posava guants els feia subjectar una revista o un llibre. A vegades, algun moble tipus *secrétaire* o una tauleta alta servien de suport al retratat per ajudar-lo a mantenir-se immòbil davant de la càmera. Tot aquest ritual era per relaxar el client i fer-lo sentir com a casa. També es repeteixen, en les noies, alguns vestits de tall modern que estilitzaven el seu perfil femení, i per als homes, un vestit jaqueta de ratlles fines i clares que els donava un aire de *gentleman*.

Quant a l'attrezzo, l'embolcall en el qual el retrat s'arrodonia, es valia com a teló de fons per a l'escena d'una tela pintada que representava un jardí idíl·lic amb una mena de templet amb cúpula de tradició victoriana. Un altre fons que es repeteix amb assiduïtat és el d'un paisatge bucòlic emmarcat amb uns ornaments vegetals i uns cortinatges que deixen entreveure una gran escalinata amb una balustrada senyorial i ostentosa. Aquests fons, pintats probablement per ella mateixa o pel seu pare, donaven al retrat una certa sensació de profunditat. A vegades, davant d'aquests fons, hi incorporava una mampara de fusta i roba que recolzava la composició. A terra hi havia sempre una catifa de rivets quadrats o bé ornaments florals. A partir d'aquí, la llista de complements amb què s'ajudava Carme Gotarde és llarga. En les fotografies de casament, per exemple, un mateix ram de flors saltava de núvia en núvia. Per als retrats de comunió, utilitzava un fons pintat que simulava un altar d'un temple, i per a la composició usava un reclinatori on en ocasions el noi o la noia s'agenollava, una petita taula coberta amb un tapet on reposava una capelleta de la Mare de Déu, un coixí, una planta... tot plegat per dotar el retrat d'una atmosfera angelical. Per descomptat, al nen o a la nena no li faltava el petit devocionari i el rosari.

En tota la producció de retrats de Carme Gotarde s'ha de remarcar també el treball posterior de retoc. No ens consta que al el seu estudi hi treballés cap operari especialitzat (retocador, revelador, il·luminador), típic dels grans estudis fotogràfics. Contràriament, podríem assegurar que Carme Gotarde s'ho devia fer absolutament tot. Era una fotògrafa molt escrupolosa i no entregava cap retrat fins que no n'estava segura del tot. Per això retocava qualsevol imperfecció que li semblava prou important. Unes arrugues, un petit defecte a la cara, una ombra sota la barbeta massa fosca, unes mans poc contrastades... qualsevol aspecte que no li agradés, el retocava amb precisió. Es tractava de col·locar la placa de vidre negativa en un suport de fusta específic per a la feina. Seguidament, si era necessari cobrir els espais clars, per atenuar-los, s'utilitzaven diferents pinzells humitejats amb goma aràbiga dissolta amb aigua. De la mateixa manera, si es tractava de corregir alguns defectes dels retratats, s'emprava una gota de vernís (goma i essència de trementina) i un llapis amb la punta ben afilada. D'aquells retocs, n'han quedat les taques de color magenta que a hores d'ara ja no compleixen la tasca per a la qual van ser destinades, però que ens deixen el record d'aquell treball precís i polit.

Més enllà dels retrats d'estudi, que era la seva font de subsistència, Carme Gotarde va excel·lir també en la tècnica del bromoli, va participar en diferents concursos de fotografia i va rebre diversos premis i distincions. Utilitzant el bromoli i interpretant unes sèries d'imatges de contingut místic, va abraçar el pictorialisme, el primer corrent fotogràfic nascut a finals del segle XIX a l'exposició fotogràfica de Viena.

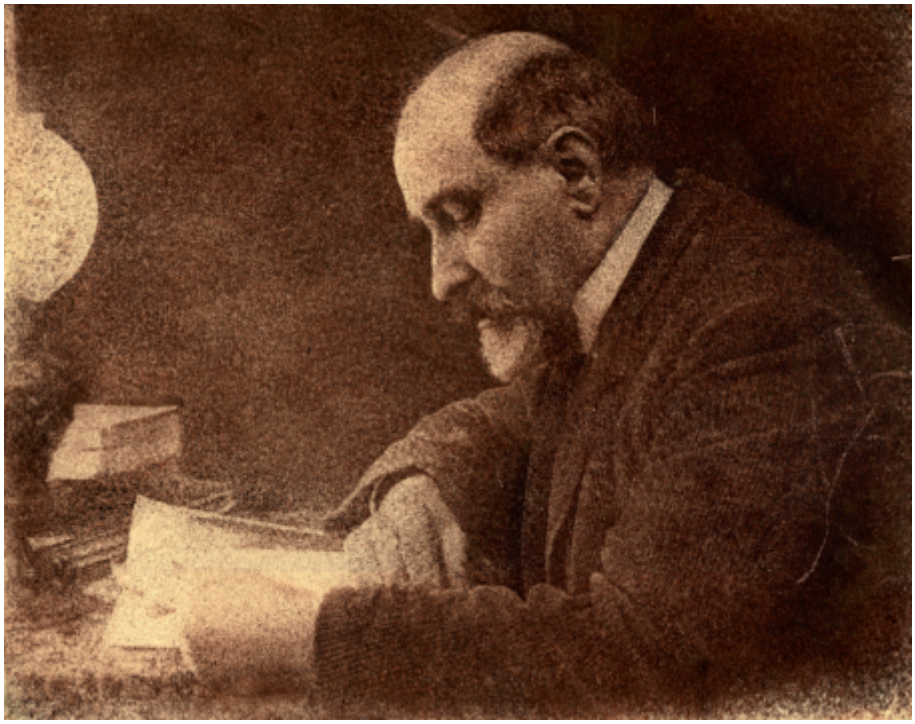
AIO. Fons Antoni i Carme Gotarde.

Artísticament, el treball de Gotarde s'emmarca en el pictorialisme tardà, un moviment que a Catalunya va gaudir de bona salut fins ben entrats els anys cinquanta del segle XX. Els seus seguidors utilitzaven processos fotogràfics com el bromoli, la gelatina bicromatada, el mètode Fresson, els papers al carbó, etc., que permetien un control artesanal i gairebé total de la imatge, des del moment de la presa fins a la còpia final. Les imatges així obtingudes tenien un caire romàntic i poètic, proper a la pintura.

Per als profans en el pictorialisme, Marc Mélon escriu: "Els orígens de la paraula *pictorialisme* confirmen la natura del seu projecte. El terme procedeix de l'expressió anglesa *pictorial photography*, en què pictorial és un qualificatiu derivat de la paraula *picture*, que significa imatge o quadre, i no pas pintura, que la llengua anglesa tradueix per *painting*. Certes traduccions com ara 'fotografia pintoresca', 'fotografia pictòrica' o 'pictoricisme' resulten, doncs, inadequades. La presència de la paraula *picture* a la denominació anglesa del moviment ens recorda quin fou el seu objectiu inicial: donar a conèixer la fotografia com una imatge entre les altres imatges".[1] Aquest corrent de caràcter internacional neix, doncs, de la necessitat d'establir un estatus artístic per a la fotografia.

Coneixem tres bromolis de la fotògrafa: dos en possessió de familiars i un a mans de Josep M. Melció. No tenim constància que treballés amb d'altres processos similars a aquest.

1 Marc MÉLON, "Más allá de lo real: la fotografía artística", dins Jean Claude LEMAGNY i André ROUILLÉ, *Historia de la fotografía*. Barcelona: Martínez Roca, 1988, p. 87.

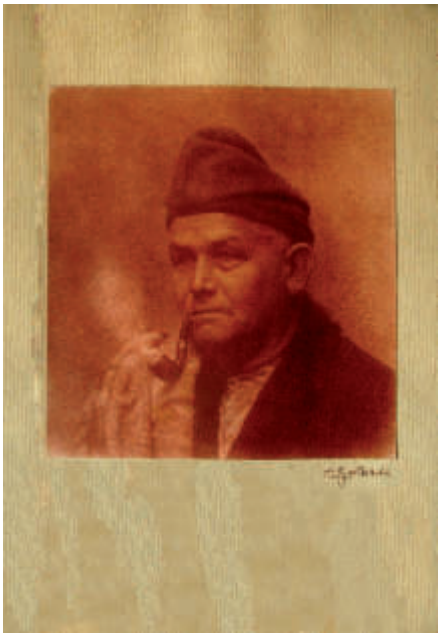


Bromoli de Carme Gotarde amb una imatge del seu pare, Antoni Gotarde. Col·lecció de Josep M. Melció.

El bromoli (la mateixa paraula indica la composició essencial d'aquesta tècnica: "brom", com a recordatori que es parteix d'una còpia al gelatinobromur, i "oli", per fer referència a la utilització d'una substància grassa) va ser un procés desenvolupat a començaments del segle XX. La primera etapa consistia a tintar (sovint amb color negre o sanguina) directament una còpia sobre paper al gelatinobromur de plata que havia estat prèviament blanquejada en una solució a base de sals de bicromat. Després d'aquest bany, la plata de la còpia s'oxidava (la còpia presentava una imatge afeblida) i la gelatina, inicialment soluble, s'enduria proporcionalment als valors de la imatge. A les zones de llum de la còpia (poc oxidades), la gelatina es mantenia inflada i presentava un lleuger relleu, mentre que a les zones d'ombra de la còpia (fortament oxidades) la gelatina perdia la seva capacitat d'inflament, s'enduria i restava totalment plana. Llavors la còpia es rentava, es fixava, es tornava a rentar i finalment s'assecava. Tot aquest procés provocava que la gelatina es refermés. Finalment s'hi aplicava una capa d'oli i s'obtenia la imatge final. En un bromoli la superfície és brillant i els detalls es veuen freqüentment borrosos, d'un to pastel o com un dibuix al carbó. Una variant d'aquest procés era el bromoli transportat, que consistia a traslladar la imatge a un full de paper per mitjà d'una premsa d'impressió de gravat.

Carme Gotarde, que sapiguem, va utilitzar almenys dos tipus de càmeres diferents al llarg de la seva vida professional. La primera, que conforma el gros de la seva producció, va ser una càmera de plaques, de fusta, de mides considerables (havia d'incloure plaques de vidre de fins a 18x24 cm) que havia de ser suportada per un trípode igualment robust. La segona va ser una càmera molt més lleugera i que utilitzava pel·lícula en suport plàstic de 6x9 cm.

El preu que va pagar quan va fer el pas d'un format a l'altre va ser elevat. No va arribar a dominar la segona càmera. Ella necessitava controlar la situació, tenir-ho tot calculat, i amb aquesta càmera no podia. A més, no es podia amagar sota el drap negre i entrar en una altra dimensió. Amb aquesta càmera havia de donar la cara, i amb el seu caràcter això no era possible. Hem de tenir en compte també que a Olot, als anys trenta, ja hi havia altres fotògrafs treballant i, per tant, la competència existia i els clients ja no s'acostaven tant a l'estudi.



A l'esquerra, "Tipo del país, nº 2", bromoli premiat en el certamen fotogràfic organitzat per *La Veu de Catalunya*, l'any 1928, i diploma de cooperació en el V Salón Internacional de Fotografía, de Saragossa, l'any 1929. Col·lecció particular. A la dreta, fotografia original del bromoli. Teixidor, arxiu d'imatges. Olot. Observi's el retoc del fum de la pipa i el seu efecte posterior en el bromoli.

Els retrats d'aquesta època, una minoria, són retrats austers, amb molt contrast i amb poca o nul·la decoració. Per fons, una tela o la mateixa paret d'un to gris; per mobiliari, quan n'hi ha, uns volums geomètrics i després, res més. En aquestes imatges, tot i que les mirades encara conserven aquella profunditat que denota el caràcter de la persona i que els fa realment potents, a ella se la nota cansada, pesada, com si volgués acabar la feina ràpidament i tornar a un estat de recolliment i de reclusió.

A part del retrat, Carme Gotarde també va treballar el paisatge natural i urbà que conformava la fisonomia de la comarca de la Garrotxa d'aquells anys. Jugava amb la llum rasant que a primera hora del matí o del capvespre anava esculpint els volums de l'arquitectura rural o de les ombres allargades dels pollancres de la riba del Fluvià i que dota les imatges d'un aire poètic i d'un fort sentiment estètic. Un tercer tema que va abordar, i que també forma part de l'articulat de la seva producció, va ser la temàtica religiosa relacionada amb la imatgeria. Les peces eren fotografiades amb un fons neutre, perquè d'aquesta manera les fotografies podien ser retallades posteriorment a la impremta, ja que servien per il·lustrar diferents catàlegs que la indústria religiosa olotina posava en circulació per als seus clients.

AIO. Fons Antoni i Carme Gotarde.

Tret d'aquest darrer tema, Carme Gotarde va abordar el seu treball, no com una mera reproducció objectiva i concreta, sinó amb una voluntat de crear i d'assolir un notable nivell artístic.

Carme Gotarde, doncs, ha estat una de les dones fotògrafes pioneres a Catalunya i a Espanya, com ho demostra la seva inclusió en l'exposició *Fotògrafes pioneres a Catalunya*, que va tenir lloc a Barcelona el desembre de l'any 2005. L'any passat, amb la coordinació del fotògraf Josep Maria Oliveras, la Casa de Cultura de Girona va organitzar una exposició i va editar el llibre *Miralls amb memòria*. *Fotografia i fotògrafs*, *Girona 1860-1940*, que, entre d'altres, inclou una mostra del seu treball a l'estudi.

Aires de família. Crònica personal d'un procés d'identificació de retrats

Antoni Mayans

A Anna Bonfill, Xavier Puigvert, Quim Roca i Carles Sabater,
que hi van creure

La primera sensació, aquella tarda del 27 d'abril de 2007, va ser de vertigen i d'eufòria. Per la pantalla de l'ordinador acabaven de desfilar més de sis mil fotografies: paisatges, objectes i, sobretot, centenars i centenars de persones que vivien a Olot abans de la guerra civil. Aquelles plaques de vidre que l'Arxiu d'Imatges d'Olot havia recuperat feia alguns anys, ara, un cop digitalitzades, cobraven vida. En aquelles imatges es podien reconèixer, entre d'altres, Concepció Carreras, Josep Clarà i Celestí Devesa; les havia vist més d'una vegada en llibres, revistes i catàlegs d'exposicions, però només ara sabia que les havia fet Carme Gotarde.

La segona reacció va ser de frustració i d'impotència. Frustració, perquè cap d'aquells retrats no estava identificat. Carme Gotarde era meticulosa en totes les facetes del seu ofici, però, probablement a causa de les vicissituds que va patir el fons fotogràfic després de la seva mort, l'ordre inicial s'havia alterat i les notes que acompanyaven les capses que contenien les plaques de vidre, si n'hi havia, havien desaparegut. I impotència, perquè estava sinceralment convençut que havíem fet deu o quinze anys tard, que seria impossible restablir el nom a aquelles cares.

Finalment, la tercera reacció va ser evitar caure en la resignació. Per què no ho intentàvem? Una pregunta a la qual, inevitablement, la seguia una altra, que ens va perseguir durant força temps: calia intentar-ho? En un primer cop d'ull, la qualitat d'aquelles fotografies era evident fins i tot per a un profà: per la composició, per l'enquadrament, per l'expressivitat, pel misteri que desprenien. Dos

anys abans, la fotògrafa Colita i la historiadora Mary Nash, comissàries de l'exposició *Fotògrafes pioneres a Catalunya*, havien qualificat Carme Gotarde de "retratista brillant i exquisida". Si l'obra es defensava per ella sola i no necessitava coartades ni arguments addicionals, per què calia revelar la identitat d'aquells retrats? Hi vam estar donant voltes durant alguns mesos, fins que un bon dia l'amic Josep M. Muñoz ens va regalar una frase que solia repetir l'artista francès d'origen jueu Christian Boltanski i que resumia i responia alhora a les nostres intuïcions. Deia així: "Quelqu'un a dit: on meurt deux fois. On meurt quan on meurt et on meurt une deuxième fois quand on trouve votre photo et que plus personne ne sait de qui il s'agit..." ["Algú ha dit: es mor dues vegades. Es mor quan es mor i es mor una segona vegada quan es troba la vostra foto i ningú no sap qui és".]

Però, per on començar? Sis mil fotografies són moltes fotografies. La primera opció va ser comprovar si els retrats de Carme Gotarde coincidien amb alguns que haguessin aparegut en llibres, revistes i altres publicacions anteriors a la guerra civil. L'exploració va donar alguns resultats: en el número monogràfic de la *Pequeña Gaceta del régimen local* dedicat a Olot (1916), s'hi podien trobar els escultors Joan i Josep Clarà, el metge Joaquim Danés i el secretari Enric Daunis; en sengles números extraordinaris del setmanari *El Deber*, el bisbe Ramon Guillamet i el sacerdot Joan M. Feixas; en un full volant que recordava els fundadors i els consiliaris del Casal Marià, el rector Pere Masnou i el sacerdot Gregori Capella; en la doble pàgina del setmanari *¡Arriba España!* que el març de 1939 homenatjava les víctimes de la repressió republicana durant la guerra civil, l'escolapi Enric Canadell; en catàlegs d'exposicions, l'escultor Celestí Devesa i el pintor i pedagog Bartomeu Mas Collellmir; en l'àlbum fotogràfic de Josep M. Dou *Olot en el transcurs del temps*, la família Bolòs... Era un recurs limitat –sobretot perquè la premsa olotina generalista dels anys vint i trenta, amb algunes excepcions, no es permetia gaire alegries gràfiques–, però que encara pot oferir sorpreses inesperades: poc abans d'enllestir la redacció d'aquest text, fullejant la *Revista d'Olot* vam descobrir la fotografia del jove escultor Enric Quintana, publicada en ocasió de la seva mort.

S'imposava, doncs, una segona opció, que consistia a ensenyar les fotografies a gent que hagués pogut conèixer –o que pogués reconèixer– les persones retratades. El perfil requerit exigia tenir cap a 85 anys, haver viscut la joventut a Olot i disposar de bona memòria i bona vista. Aquest era el model ideal, però de vegades les excepcions han estat més profitoses que la norma, i així, persones –sobretot, dones– que no arribaven als vuitanta anys han estat capaces de reconèixer més fotografies que altres que en tenien noranta, ja sigui perquè eren molt bones fisonomistes; perquè, essent les petites d'una colla de germans, havien heretat la memòria visual de la família, o perquè es van moure en un ambient que facilitava la profusió de relacions personals.

Aquesta segona estratègia, teòricament correcta, exigia a la pràctica solucionar un problema logístic: no podíem ensenyar més de sis mil fotografies a uns potencials informants per als quals l'ordinador portàtil no era l'eina més còmoda per treballar. Vam fer, doncs, una primera selecció d'un centenar de retrats elaborada a partir d'una tria subjectiva basada en la sospita que corresponien a personatges públics de la ciutat i, per tant, susceptibles de ser àmpliament coneguts. La selecció es completava amb una sèrie de retrats "expressius", una elecció encara més subjectiva que sorgia de la idea que hi ha cares que "diuen" més que altres. La bona disposició i l'amabilitat dels responsables de l'ACUGA, una entitat que promou la formació permanent per a la gent gran de la Garrotxa, ens van permetre fer una projecció d'aquell centenar de fotografies entre els seus associats en una sessió que va tenir lloc el 30 de gener de 2008. La reunió va proporcionar alguns indicis, però no els resultats que esperàvem. El fracàs, si es pot dir d'aquesta manera, no s'havia d'imputar als assistents, evidentment, sinó al criteri de selecció dels retrats: un criteri elitista, aristocràtic i, si es vol, classista. L'estratègia era errònia, i no tardaríem gaire a saber-ho. En qualsevol cas, el camí semblava barrat.

Com ha passat sovint en aquesta recerca, un cop de sort ens va ajudar. Un bon dia, l'amic Carles Sabater, que havia treballat ocasionalment a l'Arxiu Comarcal de la Garrotxa i que estava al cas del procés d'identificació dels retrats de Carme Gotarde, ens va demanar si li podíem deixar algunes fotografies per ensenyar-les a la seva àvia, una dona de 88 anys que gaudeix de molt bona memòria. En Carles estava convençut que, a més de distreure's contemplant les fotografies, la seva àvia podria reconèixer algunes de les persones que hi apareixien, i amb aquesta determinació no va voler fer una selecció de les imatges, sinó començar per un cap i acabar per un altre, segons el temps de què disposés. L'escepticisme amb què li vam facilitar les fotografies es va esvair al cap de pocs dies quan en Carles es va presentar a l'Arxiu amb una llista de persones identificades i una altra de dubtoses, que calia confirmar. L'ampli espectre social que cobrien aquestes llistes (que incloïen des de sastres fins a carnisseres, passant per treballadores de la Cooperació Fabril) ens va fer adonar que no calia restringir una primera recerca entre hipotètics notaris, metges o polítics, sinó que, malgrat les limitacions tècniques, l'havíem d'obrir des del primer moment. La història de la identificació dels retrats de Carme Gotarde acabava de fer un tomb i Adelaida Bassols n'havia estat la clau. El camí continuaria essent llarg, però ara estava fressat.

Amb l'ajuda d'un ordinador portàtil, en Carles Sabater i l'autor d'aquesta crònica vam mantenir tres sessions de treball amb Adelaida Bassols al seu domicili de Pujals dels Pagesos, a Cornellà del Terri. Li vam passar, una per una, les més de sis mil fotografies del fons. El resultat va ser la identificació –en alguns casos, presumpta identificació– d'un centenar llarg de persones. Aquest con-

junt de fotografies, ara impreses en paper, ha estat l'àlbum que hem anat ensenyant als consultors posteriors, amb la voluntat de complir el protocol intern que ens havíem imposat: per donar per bona una identificació calia la coincidència de tres informants o la confirmació d'un familiar. I és que la memòria és voluble, fràgil i traïdora: com és possible, si no, que a partir d'alguns testimonis suposadament certs, els tècnics de l'Arxiu hàgim conviscut durant dotze mesos amb un retrat de Carme Gotarde, que ja teníem interioritzat com si fos de la família, que ha resultat finalment que no corresponia a la fotògrafa sinó a una altra persona? Però la identificació de Carme Gotarde mereixeria una altra crònica que l'espai d'aquest article no permet...

A mesura que anava avançant el procés d'identificació, també coneixíem més bé el fons i, encara que no el dominéssim del tot, això ens permetia manejar-lo, acotar-lo, reduir-lo, fragmentar-lo. Podíem distingir entre les fotografies fetes per Carme Gotarde i les fetes pel seu pare, Antoni Gotarde, que apareixen barrejades en el fons; separar les fotografies repetides, desenfocades o deteriorades; agrupar les persones que apareixen en més d'una sessió: de manera individual, en grup o en parella; seleccionar estaments professionals (i mostrar els retrats de caputxins al pare Valentí Serra i els de carmelites al pare Joan Colldecarrera, per exemple) i, per què no dir-ho, grups socials: no descobrim res de nou si afirmem que la societat olotina dels anys vint era més classista que l'actual, de tal manera que alguns informants només coneixien les persones del seu entorn social i desconeixien absolutament la resta.

També vam buscar altres estratègies: consultar alguns estadants de la Residència Geriàtrica Santa Maria del Tura (quina llàstima que en els últims anys de la seva vida Consol de Garganta, la persona amb més bona memòria que he conegut mai, tingués dificultats de visió!); col·locar algunes fotografies als plafons del vestíbul d'entrada de la Residència Parc Nou; organitzar mitja dotzena de projeccions públiques amb els membres del taller de memòria de La Caritat, etc. Les sessions col·lectives constitueixen un camp poc explotat que estem convençuts que pot donar encara molts resultats.

Alhora es va crear una xarxa de col·laboradors espontanis i entusiastes. Montserrat Capdevila i Montserrat Mas, per exemple, a més de revisar les fotografies a l'Arxiu, ens hi van portar gent que no només examinava les fotografies sinó que en duia del seu àlbum familiar per tal que les contrastéssim, ens van aclarir dubtes, ens van proporcionar un munt de contactes i ens van acompanyar en algunes visites. La col·laboració generalitzada ha estat un dels aspectes més gratificants d'un procés ja agraït per si sol. L'altre ha estat, sens dubte, contemplar la cara emocionada d'algú quan ha descobert el retrat d'una persona estimada que no havia vist mai o que ha redescobert en unes circumstàncies diferents de les que estava acostumat.

Hem intentat fixar el lloc i la data de naixement i mort de les persones que anàvem identificant. En aquest sentit, el trasllat de l'Arxiu Parroquial de Sant Esteve d'Olot a l'Arxiu Diocesà de Girona ha estat un greu inconvenient que hem intentat suplir amb l'ajuda d'altres fonts documentals: el Registre Civil d'Olot, els padrons i censos d'habitants conservats a l'Arxiu Comarcal de la Garrotxa i a l'Arxiu Municipal d'Olot, les relacions de naixements, casaments i defuncions que publicava setmanalment *El Deber*, el moviment parroquial enregistrat en l'última pàgina del full dominical de Sant Esteve, el cercador de *La Comarca d'Olot* adquirit per l'Arxiu Comarcal l'any 2000, el registre de nínxols del cementiri d'Olot que administra la funerària Besora...

Una feina entretinguda però de gran utilitat ha estat el buidatge del padró municipal d'habitants de l'any 1920. La major part de les persones retratades per Carme Gotarde apareixen en aquest llibre, en la condició de cap de família o de familiar d'aquest (pares, germans, fills). A més de datar algunes persones identificades, el padró ha servit per ordenar les peces del trencaclosques en què sovint es convertien alguns testimonis poc precisos. Frases com ara "té un aire Vayreda", "té un aire Hostench" i "té un aire Dou" han estat algunes de les més repetides. Però també eren habituals les indicacions del tipus: "Vivia al barri del Pont", "treballava a la Cooperació", "era de la Lliga" (per a alguns informants, un senyor ben vestit o d'aparença benestant era sinònim de pertànyer a la Lliga), "era un ferrer del carrer de l'Aigua", "tenia una botiga al capdavall del Tura", "era de can Gandumbes", "li deien la Xarlot". Els oficis, els carrers, els sobrenoms i altres informacions secundàries han estat uns indicis que, creuats amb d'altres fonts com ara el padró d'habitants, han resultat molt útils.

Una altra bona eina ha estat la confecció d'una llista de les parelles de donzelles de la ciutat que van participar en les 40 Hores Solemnes entre 1910 i 1936, elaborada a partir de la nòmina que en publicava anualment el setmanari *El Deber*. Carme Gotarde solia fotografiar aquestes deseneres per separat i en parella. D'aquesta manera, quan havies identificat una noia del retrat de parella, gairebé amb tota seguretat havies identificat també la segona.

Amb aquest desplegament de recursos, algú es podria preguntar si el nombre final d'identificacions compensa l'esforç que hi hem dedicat. Podríem dir que el resultat és superior al que ens havíem imaginat en començar la recerca, quan ens conformàvem a trobar una vintena de persones conegudes que poguessin ser la base d'una exposició, però insignificant amb relació a la totalitat del fons (sobretot, si tenim en compte que a Olot hi ha una col·lecció particular que conté tres mil fotografies més de Carme Gotarde).

Però potser la pregunta està mal formulada, perquè no es tracta d'un resultat final, sinó d'un procés obert en el qual la cons-

tància i la tenacitat són importants (hem identificat alguns retrats per conèixer la identitat dels quals hauríem pagat diners en començar la recerca). I, si no, sempre has de confiar en la sort.

La sort. Quan feia poques setmanes que havíem començat la recerca, vaig anar a ensenyar una selecció de retrats de capellans a Montserrat Puig. A la carpeta on els duia, s'hi havien barrejat altres fotografies, que passava de pressa perquè no eren l'objecte d'aquella visita. De cop i volta, la Montserrat em va fer recular per observar una d'aquestes imatges. "Espera un moment", em va dir. Se'n va anar a la seva habitació i en va tornar amb una fotografia emmarcada del seu avi, el metge Joan Danés Colldecarrera. Era la fotografia que acabàvem de veure, en aquest cas feta per Antoni Gotarde. *Laus Deo*, que diria el fill del retratat, el doctor Joaquim Danés Torras.

Agraïments

A Adelaida Bassols Guix.

A Assumpció Bonet Castañer, Dolors Campderrich Hostench, Angelina Camps Casamitjana, Emília Esteban Toronell, Rosa Feixas Capdevila, Leonor Muntañola Colldecarrera, Maria Poncet Almeda, Ramon Sadurní Alsina.

A Miquel Aguilar Valls, Lluís Armengol Prat, Concepció Bassols Meroles, Josep Canal Alberola, Aurèlia Codina Oliveras, Joan Colldecarrera Camps, Carme Corominas Planellas, Margarida Dou Mas de Xexàs, Anna Esquena Dusol, Filomena Figueras Dot, Josefina Font López, Consol de Garganta Fàbrega (†), Loreto Hostench Basil, Jordi Moret Marguí, Lluís Planagumà Serrat, Montserrat Puig Danés, Anna Pujol Vergés, Rosa Roca Tutau, Teresa Roca Tutau, Núria Sacrest Sanz, Teresa Sánchez Fajas, Ricard Simon Borrell, Rosa Simon Borrell, Anna Soler Casas, Carme Tané Canadell (†), Emília Tarrús Serra, Assumpció Tremoleda de Bolòs, Francesc Tremoleda de Bolòs, Jordi Vayreda Bofill.

A Montserrat Capdevila Masó.

A Rosa Albesa Poncet, Rafael Aramburo Hostench, Lluís de Bolòs Rubió, Carmina Capdevila Bassols, Joan Capdevila Bassols, Alfons Cardelús Barcons, Elvira Casabó Masip, Montserrat Casabó Masip, Jaume Casas Masjoan, Lourdes Castañer Farré, Isidre Charles Samarra, Roser Coll Castillón, Gemma Fuster Tur, Gaspar Guardiola Triadú, Miquel Macias Traité, Montserrat Mas Hostench, Anna Muntañà Gratacós, Josep M. Oliveras Vayreda, Josep M. Pagès Rius, Anna Plana Rufí, Enriqueta Planadecursach Castañer, Carme Puig Pastor, Fina Puigdevall Nogareda, Carles Pujol-Galceran de Visa-Sitjar, Laura Reixach Viñas, Valentí Serra de Manresa, Joaquim de Trincheria Polo.

I a totes les persones que ens han proporcionat qualsevol informació sobre els retrats de Carme Gotarde.

Àlbum

LLUÍS DE MALIBRAN GELABERT (Olot, 1912-1990)

ENRIC CANADELL QUINTANA (Olot, 1890 – Castellfollit de la Roca, 1936)

COBLA LA PRINCIPAL OLOTINA

GLÒRIA PASTOR MESTRES (Olot, 1902 – Barcelona, 1995)

JOAN JUVINYÀ COMELLES (Olot, 1908–1987)

FAMÍLIA DORCA-TORRAS, de la Vall de Bianya

JOAN AUBERT NADAL (Camprodon, 1907 – Olot, 1991) i MODESTA BARBERÍ BARTRINA (Olot, 1907-1991)

PERE BARBERÍ BARTRINA (Olot, 1896-1977)

JESÚS VERGÉS AUMALLÉ (Olot, 1914–2005)

JERONI BUXÓ GOU (Olot, 1871-1947)

CARLES PUJOL-GALCERAN MUNTAÑÀ (Sadernes, 1897 – Codo, 1937) i MARIA DEL TURA CASABÓ MOLAR (Olot, 1901-1960)

FAMÍLIA BONET-PALUZIE: IGNASI BONET BATLLE (Olot, 1873-1939), DOLORS PALUZIE MAYOLA (Olot, 1875-1960) i els seus fills LLUÍS (Olot, 1909 – Castelló de la Plana, 1956), MARGARIDA (Olot, 1904-1993), ANTÒNIA (Olot, 1912-1995), CARME (Olot, 1901-1985) i, assegut, RAMON (Olot, 1906-2001)

JOSEP PLUJÀ RENART (Montagut de Fluvia, 1888 – la Vall de Bianya, 1967), CONCEPCIÓ SURROCA NOGUER (Castellfollit de la Roca, 1893 – la Vall de Bianya, 1947) i els seus fills ANDREU (la Vall de Bianya, 1918 – Girona, 2007), CARME (la Vall de Bianya, 1921 – Olot, 2004), MONTSERRAT (la Vall de Bianya, 1925) i JOAN PLUJÀ SURROCA (la Vall de Bianya, 1927-2001).

TERESA PONS PULLÉS (Rosario de Santa Fe, 1884 – Barcelona, 1969) i els seus fills RAMON MARIA MALAGRIDA PONS (Barcelona, 1916-1983), a l'esquerra, i MANUEL MALAGRIDA PONS (Olot, 1915 – Barcelona, 1999).

JOAN GUITART BANCHS (Arenys de Mar, 1897 – Olot, 1967) i FLORINDA BUXÓ AUBERT (Olot, 1907-1979)

FRA CALIXTE DE CARTAGO [Macedoni Leiva Tensio](Cartago, Costa Rica, 1887 – Méxic, 1970)

BARTOMEU MAS COLLELLMIR (Les Preses, 1900 – Olot, 1980) i MATILDE HOSTENCH BASIL (Olot, 1906-1990)

NICOLAU FERRÉS LLAGOSTERA (1910-1990) i MARIA SERRAT CASAMITJANA (Capsec, 1911 – Olot, 2007)

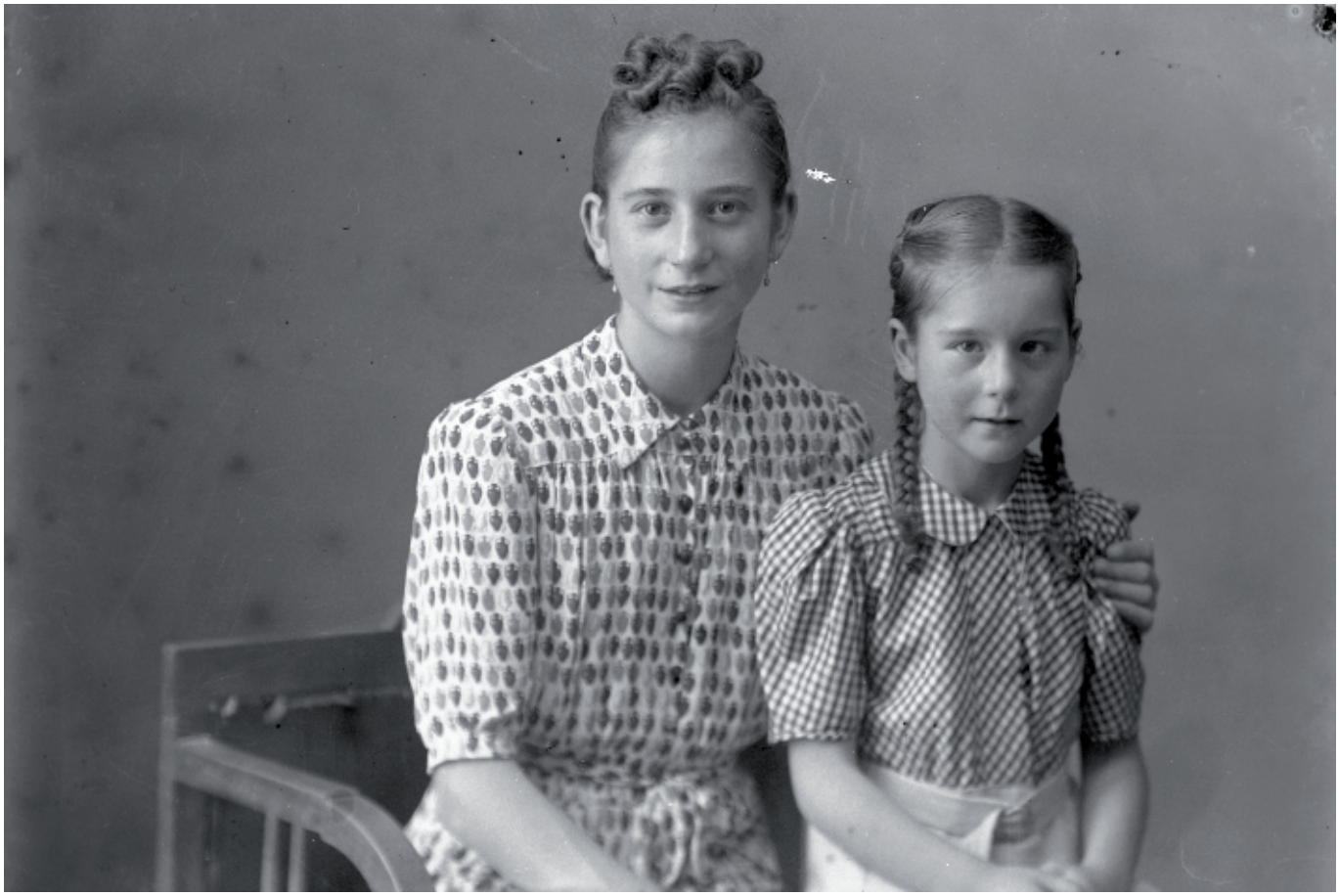
JOAN CLARÀ AYATS (Olot, 1875 – París, 1958)
Cortesia de Teixidor arxiu d'imatges. Olot.

MONTSERRAT GUILLAMET ROCA (Olot, 1918)

FRANCESC BASSOLS CARBÓ (Olot, 1879-1960), CONCEPCIÓ CASABÓ MOLAR (Olot, 1889-1988) i els seus fills JOSEP (Olot, 1919-1988), ÀNGELS (Olot, 1914 – Madrid, 1989) i CARME (Olot, 1917-2005)

MARIA ASSUMPCIÓ FONT LÓPEZ (Llagostera, 1911 – Olot, 2005)

D'esquerra a dreta, MARIA DEL TURA CASABÓ MOLAR (Olot, 1901-1960), MARIA DEL TURA VAYREDA AULET (Olot, 1900-1994), ELVIRA CASABÓ MOLAR (Olot, 1900-1982) i, asseguda, CONCEPCIÓ VAYREDA AULET (Olot, 1896-1981)



MONTSERRAT PUIGDEVALL TEIXIDOR (Olot, 1928 – Osor, 2002) i MARIA DEL TURA PUIGDEVALL TEIXIDOR (Olot, 1933)

BRUNO ARBÓS FONT (Olot, 1904 – Banyoles, 1997), MAGDALENA COLOM PEIX (Santa Pau, 1908 – Olot, 1968) i el seu fill ROC (Olot, 1930-1996)

MIGUEL ALCALDE SALVADOR (Rágol, Almeria, 1898 – Olot, 1980), i MARIA REYES DUPLAS (Tortellà, 1909 – Olot, 1983)

D’esquerra a dreta, MATILDE HOSTENCH BASIL (Olot, 1906-1990) LORETO HOSTENCH BASIL (Olot, 1913) i DOLORS HOSTENCH BASIL (Olot, 1915).

EMILIA TARRÚS SERRA (Olot, 1917)

DOROTEA AUBERT CAMPS (Olot, 1883-1959)

CONCEPCIÓ CASABÓ LLONGARRIU (Olot, 1915 – Tudela, 1995)

FERMÍ HOSTENCH BASIL (Olot, 1918 – Batea, Terra Alta, 1938), a l'esquerra, i RAMON HOSTENCH BASIL (Olot, 1904-1992)

A dalt, d'esquerra a dreta: MERCÈ VAYREDA BOFILL (Olot, 1918) i M. DOLORS CAMPDERRICH HOSTENCH (Olot, 1917); a baix, d'esquerra a dreta: ANGELINA GRATACÓS (¿?) i DOLORS PERANDONES MORETÓ (Buenos Aires, 1917)

RAMON SADURNÍ ALSINA (Olot, 1917) i ÀNGELA CAMPS CASAMITJANA (Olot, 1919)

FRANCESC AUBERT CAMPS (Olot, 1882 – Sant Sebastià, 1937) i ANTÒNIA TORRAS PLANA (Sant Joan les Fonts, 1883 – Màlaga, 1975)

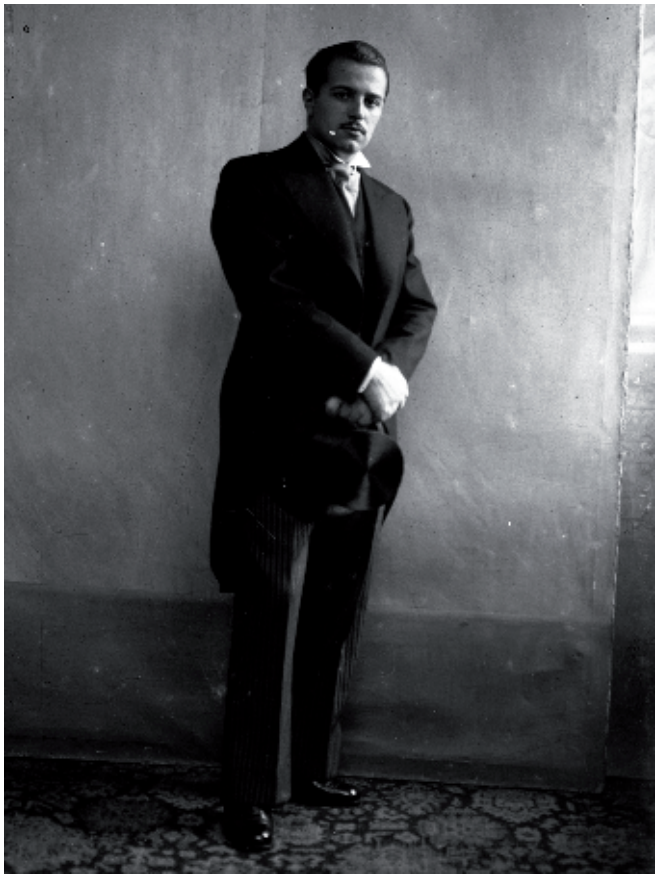
ROSA FEIXAS CAPDEVILA (Olot, 1922)

CARLES FONTFREDA XAUDIERA (Olot, 1900-1984) i MARIA TERESA GRATACÓS SÁNCHEZ (Barcelona, 1904 – Olot, 1950)

MARGARIDA PLANA COS (Olot, 1921-2008)

JAUME OLIVAS TORRENT (Sant Jaume de Llierca, 1914 – Olot, 1985)

JOSEFA GIRALT SERRAT (Olot, 1909-1970)



JOAQUIM M. AUBERT TORRAS (Olot, 1914 – Barcelona, 1970)

LLUÍS TARRÚS TANÉ (Olot, 1903-1975) i TERESA SALA PUIGDEMONT (Olot, 1908-1993)

MANUELA PLANA FERRÉS (Olot, 1916 – Palma, 2006)

JOAN SALA PLANA (Olot, 1921-1987)

NEUS BADIA CAMPS (Olot, 1911-2004) i els seus fills JOAN BONET BADIA (Olot, 1940) i LLUÍS BONET BADIA (Olot, 1941)

CONSOL DE GARGANTA FÀBREGA (Olot, 1908-2009)

FELICIÀ CLOTA ESPUÑA (Joanetes, 1903 – Olot, 1958) i REMEI PRAT TRIADÚ (Olot, 1913-1971)

MONTSERRAT DOU MAS DE XEXÀS (Olot, 1906-2005)

DOLORS SACREST MONSALVATJE (Olot, 1915-1977)

CARME SALA GIRALT (Olot, 1907-1990)

AGUSTÍ COROMINA GIRALT (Olot, 1877-1958)

CONCEPCIÓ VAYREDA AULET (Olot, 1896-1981)

CONCEPCIÓ COLLELLMIR SENTIES (Santa Pau, 1917)

NÚRIA COLL CASTILLÓN (Olot, 1925-2006)

CONCEPCIÓ DOMÈNECH BRUGADA (València, 1918? – ¿?), a l'esquerra, i FUENSANTA DOMÈNECH BRUGADA (València, 1925? – ¿?)

CARME BASSOLS CASABÓ (Olot, 1917-2005)

No identificat

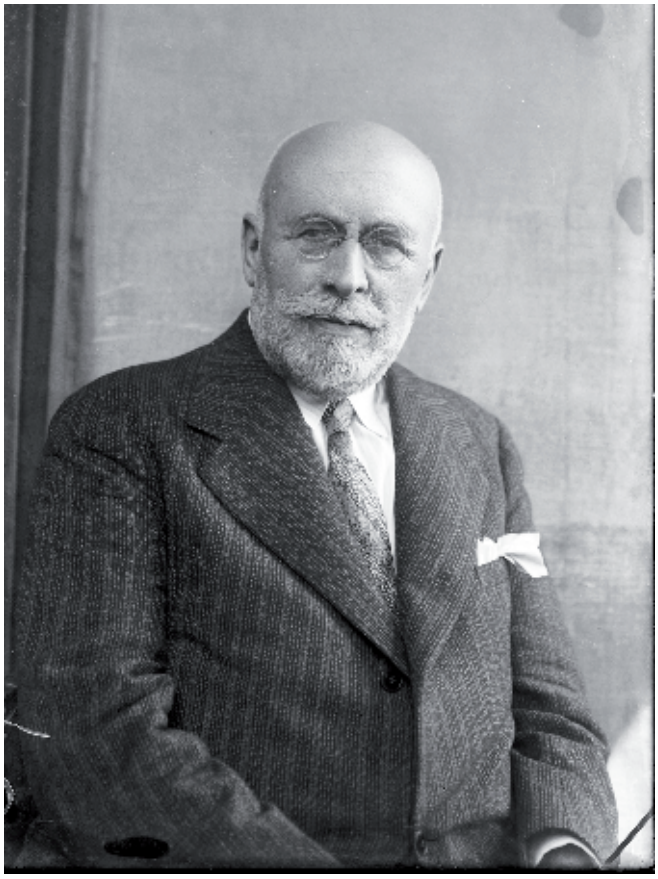
No identificat

No identificat

No identificats

No identificada

No identificada



No identificat

No identificat

No identificats

No identificat

No identificada

No identificada

No identificada

No identificats

No identificada

No identificat

No identificat

No identificat

No identificats

No identificades

No identificada

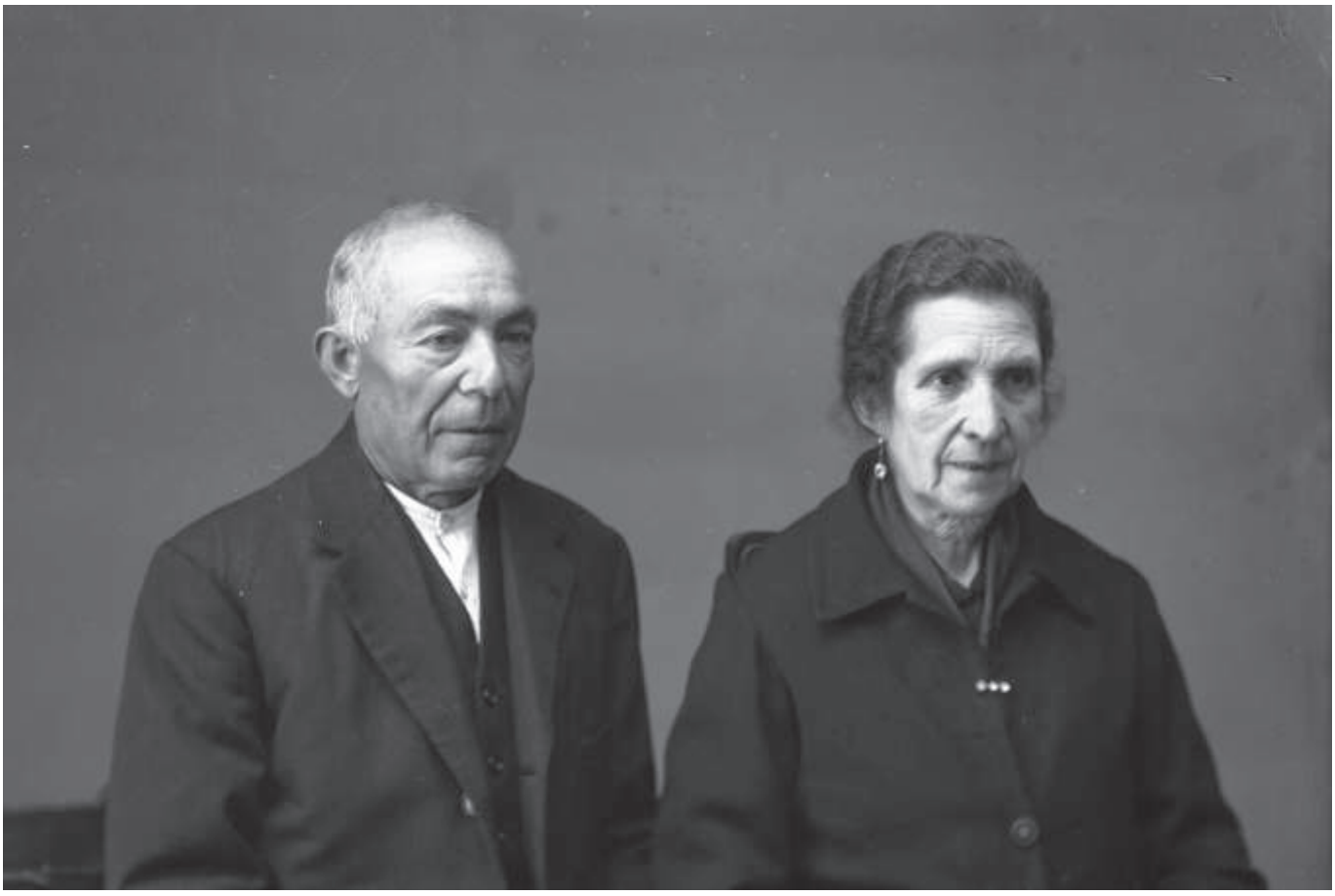
No identificat

No identificada

No identificats

No identificada

No identificat



No identificats

A la recerca de l'expressió de veritat

Inma Merino

"L'aire és aquell quelcom exorbitant que indueix del cos a l'ànima (...). L'aire (anomeno així, a manca de res de millor, l'expressió de veritat) és com un suplement irreductible de la identitat, allò que ens és donat gratuïtament, despullat de tota 'importància': l'aire expressa el subjecte en tant que no es dóna importància. En aquesta fotografia de veritat, l'ésser que estimo, que vaig estimar, no està separat d'ell mateix: ara coincideix, finalment. I, oh misteri, aquesta coincidència és com una metamorfosi. Totes les fotografies de la meva mare a què jo passava revista eren una mica com màscares; en arribar a la darrera, tot d'una, la màscara desapareixia: hi restava una ànima, sense edat però no pas fora del temps, atès que aquell aire era el que jo li veia, consubstancial al seu rostre, cada dia de la seva llarga vida. Tal vegada l'aire és, al capdavall, quelcom de moral, que reflecteix misteriosament en el rostre un valor de vida?"

(Roland BARTHES, *La càmera lúcida*, traducció de Joaquim Sala-Sanahuja)

No sé quan, penjada en una paret, va aparèixer la fotografia ampliada i humilment emmarcada al rebedor de casa de la meva tia. O no sé quan m'hi vaig fixar per sempre més, per recordar-la sempre més, per desitjar tornar-la a veure sempre més. A la fotografia, hi ha dues nenes dretes, mudades i serioses amb el rerefons d'un decorat amb un paisatge fantasmagòric on s'entreveu una glorieta. Són la meva tia, que no devia tenir encara deu anys, i la meva mare, que, recolzada en una cadira, no en tenia gaire més de cinc. A la tia se li veu que serà alta. A la mare, que serà baixa. M'agrada la seva seriositat, encara que elles m'hagin explicat mil cops que era forçada i que, de fet, es morien de ganes de riure veient aquella dona vestida de negre que, cobrint-se el cap amb un drap mentre les fotografiava, semblava un papu. També m'agrada imaginar-les enjogassades per intuir que, en la tensió d'haver de reprimir la rialla, van adquirir la consciència que aquell era el moment excepcional en què per primera vegada se les fotografiava. Tanmateix, no hi ha

solemnitat en aquestes nenes, que no es donen cap mena d'importància. Fins i tot diria que, mostrant respecte a la càmera, aquesta va reflectir per sempre més que no tindrien poder. I encara que en la repressió de la rialla hi hagi un gest de representació, sempre hi veig una expressió de veritat en els seus rostres. Hi reconec l'aire. Les reconec: hi veig la seva vida, la mare i la tia que he conegut. També hi veig l'envelliment i la mort. Qualsevol retrat conté aquest dramatisme: qui hi és retratat morirà, si no està mort. Els meus retrats anuncien que moriré, però, mentre duri, mantindré viva la imatge d'aquelles nenes retratades per Carme Gotarde.

La mare i la tia m'han explicat poca cosa de la dona que va retratar-les quan eren nenes. Poca cosa perquè, de fet, no en sabien més de "la Gotarde". Sí que m'han transmès el convenciment que va ser molt bona fotògrafa perquè tothom ho deia i tothom hi anava a retratar-se. També la sensació que era una dona estranya i esquerpa. Observant els retrats fotogràfics de la mateixa Carme Gotarde, em tempta compartir aquesta sensació. Puc, però, afirmar que aquests retrats contenen una expressió de veritat? No ho puc saber. No sabré mai qui va ser aquesta fotògrafa que, entre els anys vint i quaranta del segle passat, va retratar mig Olot i comarca. Només sóc capaç d'imaginar-la amb obvietats, com ara que devia ser una dona solitària i que la seva condició de fotògrafa la singularitzava fins a convertir-la en una estranya al lloc i al temps en què va viure. En tot cas, a partir del fet que va fotografiar les germanes Maria i Catalina Serrat, ha ocupat un lloc en el meu imaginari sobre les dones a contracorrent d'altres èpoques.

També va ser per la fotografia de la mare i la tia que, fa poc més de tres anys, vaig visitar l'exposició *Fotògrafes pioneres de Catalunya* al Palau Robert, de Barcelona. Una d'aquestes pioneres era, evidentment, Carme Gotarde. Una altra, Maria Serradell, també olotina. A les fotos de Gotarde reunides en aquella mostra, hi vaig observar una seriositat en els retratats que, malgrat que diversament expressada, no em resultava estranya. L'he continuada observant i reconeixent en molts dels retrats que formaran part de l'exposició a propòsit de la qual escric aquest text. A vegades la seriositat deriva cap a la tristesa i a vegades cap a una expressió d'espant que potser no és aliena al fet que els retratats van sentir-se intimidats davant de la càmera. O davant de la fotògrafa. Podria pensar-se que la seriositat és una actitud impostada, però no sé per què no s'ha de pensar el mateix de les expressions relatives a la felicitat. En tot cas, quan els retratats per Gotarde somriuen és possible intuir que aquell somriure és veritablement expressiu, que reflecteix alguna cosa certa d'un estat d'ànim, d'una innocència infantil, d'una actitud desinhibida o potser d'una relació prou satisfactòria amb un mateix i amb el món. I quan, estranyament, hi ha qui insinua una mitja rialla (com ara una jove Manuela Plana, que va ser professora de tants a l'institut d'Olot), la seva rialla s'hi pot revelar com una veritable expressió de l'alegria del moment.

El cas és que, pensant en el fet que la seriositat dels retratats és prou comuna a les fotografies antigues, m'he preguntat a partir de quin moment va fer-se obligatori somriure davant d'una càmera fotogràfica, a excepció de quan el fotògraf vol captar de manera intencionada una imatge de dolor o de misèria. Fa uns dies, després d'unes quantes fotografies, un fotògraf de premsa va dir-me: "No sortiràs gaire contenta". Vaig esbossar un somriure mentre em deia a mi mateixa per què havia de "sortir contenta". La fotografia com a representació de la felicitat s'extrema encara més en el cas de les imatges familiars o de grup. A vegades, enmig d'una alegria que sospito fingida per ser fixada a la fotografia, em crida l'atenció algú que ni tan sols somriu i l'identifico com un "Patino". Això perquè, fa uns anys, conversant amb el cineasta Basilio Martín Patino, aquest va explicar-me per què es manté seriós davant d'una càmera fotogràfica: "Si somrius encara és pitjor, et moriràs igualment". I em va expressar una mena de pudor pòstum: "Imagino algú preguntant-se què fa aquest mort somrient com un imbècil." A la vegada, però, la representació de la felicitat en la imatge fotogràfica podria ser un dels esforços inútils per conjurar el pas del temps?

M'atreveixo a imaginar que, sense menystenir la influència de la imatge publicitària, la tirania del somriure potser va començar a imposar-se quan l'ús de la fotografia va fer-se extensiu i, amb càmeres accessibles als que ni eren professionals ni tan sols amateurs, va envair l'espai domèstic. La fotografia va fer-se abastable i en certa manera es va perdre aquell respecte a la càmera que convidava a la seriositat, però durant molt de temps encara va mantenir-se lligada a l'excepcionalitat d'uns moments que volien ser fixats per ser recordats. La imatge fotogràfica, doncs, havia de durar en correspondència a la voluntat de deixar constància dels fets i de ressuscitar-los. Què és si no l'àlbum familiar? Amb la imatge digital, està canviant definitivament la relació amb la fotografia. Joan Fontcuberta, fotògraf que construeix ficcions per desemmascarar la "veritat fotogràfica", va comentar-me en una entrevista: "Mirar les fotografies ha perdut importància. I encara menys mirar-les un cop ha passat el temps. L'important és fer-les, el moment present. Moltes de les fotos que ara es fan i s'envien corresponen a moments de diversió quotidiana. Com una extensió de la vivència, les fotos es fan perquè és divertit fer-les."

Sense que aquesta vulgui ser una consideració nostàlgica, els retrats seriosos de Carme Gotarde ens retornen a un moment en què fer-se una fotografia era veritablement excepcional. En aquest sentit no només són el document d'una època pel que fa al tipus de rostres i a l'actitud dels cossos, als col·lectius retratats, a la manera de vestir-se i d'ornamentar-se que permet entreveure les desigualtats socials, observar les diferències entre la gent del camp i la de ciutat o fer consideracions "fellinianes" sobre la moda seguida pels religiosos. Són un document d'una època de la fotografia en què aquesta encara era excepcional: no és que les fotografies captin un

moment excepcional, sinó que la seva realització crea l'excepcionalitat del moment. Els mateixos retratats (o aquells que duien els fills a retratar-se) van predisposar-se al moment excepcional en acudir a l'estudi del fotògraf. Per això, com pot observar-se en els retrats de Gotarde, tots van mudats per a l'ocasió, malgrat que cadascú a la seva diferent i socialment diversa manera. Al fet de mudar-se no només li van concedir una importància en el moment de ser fotografiats, sinó que hi van aportar un principi de posada en escena a una imatge que havia de perdurar. Una imatge que havia de transcendir el mateix moment. Una representació amb la qual deixar una imatge per a la posteritat? Un desig de ser recordats? Pot tenir-se present que, malgrat que el llegat de Carme Gotarde exemplifica que les famílies riques tenien els recursos per fotografiar-se més, renovant en fer-ho una voluntat de distinció, la fotografia va comportar una democratització del retrat, a més del fet que aquest hi adquiria una altra naturalesa: la representació d'un artista deixava pas a la reproducció d'una màquina, tot i que la simplicitat d'aquesta afirmació necessita ser contradita amb la consideració que el fotògraf, ni que sigui en treballs d'encàrrec més o menys rutinaris com ho són aquests retrats de Carme Gotarde, no renuncia a l'art de l'enquadrament, de la posada en escena, del treball amb la llum, de la recerca de l'expressió. Al capdavall, hi ha en joc la seva mirada. Fins a quin punt, però, n'era conscient aquesta fotògrafa olotina? De quina manera intervenia en la composició de la imatge? Quina era la seva relació amb els models? Quines eren les seves indicacions? Què volia mostrar o expressar? Què controlava? Què hi ha d'atzarós a les fotos? De quina diversa manera s'implicaven els models? Això tenint present que els retratats mostren que n'hi ha que s'hi posaven i es deixaven fer sense consciència de la imatge, però també que n'hi ha que posaven, que volien construir una imatge. Penso en el retrat de l'escultor Josep Clarà, que, encara prou jove, hi apareix com un romàntic artista visionari. També en les fotos de Miquel Blay, que, en solitari o en família, mostra un aire distingit en la seva vellesa com a artista socialment reconegut.

Què hi passava a l'estudi de Gotarde? Fent-me aquesta sèrie de preguntes, que poden fer-se extensives a tants d'altres retrats fotogràfics i per a les quals només puc imaginar respostes sense arribar a cap certesa, he pensat en Richard Avedon, encara que pugui semblar estrany escrivint a propòsit d'una fotògrafa que va realitzar discretament el seu ofici a Olot, lluny del món de la moda i dels famosos de l'artístic fotògraf nord-americà, que també, però, va realitzar retrats austers i hieràtics de rostres de gent anònima, sense cap mena de poder, com ara els d'afroamericans durant el temps de la lluita pels drets civils. El cas és que he pensat en Avedon, que tenia com a mètode cansar els seus models durant llargues sessions fins a captar-ne alguna cosa inesperada, en recordar unes declaracions que, recollides en el llibre de Susan Sontag *Sobre la fotografia*, he buscat per reproduir-les parcialment: "Sempre prefereixo treballar a l'estudi. Aïlla les persones del seu entorn (...)

Amb freqüència tinc la sensació que vénen a fotografiar-se com si acudissin a un metge o a un endeví: per descobrir com són? Així que depenen de mi. He de comprometre'ls. Si no és així, la fotografia no té atractius." Tanco la cita en reconèixer que els retrats (o hauria de dir els retratats?) de Gotarde tenen un atractiu divers per no dir que n'hi ha que en tenen i d'altres que no en tenen. No és una cosa relativa a la bellesa. Tampoc no es redueix a una qüestió de mera fotogènia. Depèn de la intenció de la fotògrafa? O de la implicació del retratat? Què ho fa que uns t'atrauen, demanant una mirada atenta, i d'altres et passen desapercebuts? Depèn de la força de la imatge? Segurament, però també de qui els mira: allò que reclama la nostra mirada també diu de nosaltres mateixos. Reprenc la cita de Richard Avedon: "La concentració ha de sorgir de mi i involucrar-los. A vegades arriba a tanta intensitat que ni se senten les fresses de l'estudi. El temps es deté. Compartim una intimitat breu i intensa. No té passat ni tampoc futur. I quan la sessió ha acabat (quan s'ha fixat la imatge) no queda res a excepció de la fotografia (...) La fotografia i una mena d'embaràs. Els clients se'n van i no els conec. Quasi no he sentit què deien. Si una setmana més tard els trobo en qualsevol lloc crec que no em reconeixerien. Perquè és com si en veritat no fos allà. O, de fet, que la part de mi que hi era, ara és en la fotografia." Penso en el temps detingut que persevera en la imatge fixa d'una fotografia. En quina mena d'intimitat podia crear Gotarde, coberta amb un drap protector en el moment de fer la fotografia, amb els seus clients. En l'abans i el després, potser incòmode. En el fet que, més enllà del moment de la realització de la fotografia, aquesta no creava una relació. I així, doncs, torno a imaginar-la com una estranya a la ciutat on es relacionaven els seus retratats. S'hi reconeixien aquests en el seu retrat? S'hi agradaven? Ens costa tant reconèixer-nos i agradar-nos en les fotografies. Gisèle Freund va explicar que, una nit de 1939, va mostrar els seus retrats d'escriptors (només uns noms: Gide, Valéry, Éluard, Breton, Aragon, Cocteau, Michaux) a la Maison des Amis des Livres de París. A la sortida, tothom la felicitava pels retrats dels altres. Pel que fa al propi retrat, ningú no va quedar-ne plenament satisfet. La vanitat dels artistes? Només dels artistes? No hi ha una certa vanitat en el mer fet de posar davant d'un fotògraf per fer-se un retrat?

He tornat a mirar alguns dels retrats realitzats per Carme Gotarde. A vegades hi observo el fantasmal paisatge que vaig descobrir per primer cop com el decorat de fons de la fotografia de la mare i la tia. No sempre hi surt la glorieta, mentre que en comptades ocasions s'hi veu tot el tapís, que sembla reproduir un parc amb reminiscències feréstegues. Alguns dels retratats hi apareixen drets. Altres, asseguts, sigui en una cadira o en una mena de banqueta. No deixa de ser un misteri per què la fotògrafa va abillar algunes models amb uns mateixos guants. Variacions en un decorat i amb un attrezzo mínims. De manera excepcional, hi ha fotografies que no són a l'estudi: són en cases senyorials, que a vegades s'hi exhibeixen. Hi ha retrats de cos sencer. Altres, de mig cos. Rara-

ment hi ha una aproximació al rostre. Hi ha models que miren a la càmera. N'hi ha que no i, perfilat el rostre, no pot saber-se on s'adreça la seva mirada. O potser no miren enlloc? N'hi ha de pensarosos, concentrats en ells mateixos. N'hi ha que semblen espantats. Alguns semblen absents. N'hi ha que es mostren febles, indefensos. D'altres traspuen una voluntat de poder que no els ha estalviat la mort. De fet, quasi tots són morts. N'hi ha que van morir poc temps després de fer-se el retrat i amb algunes d'aquestes morts hi apareix el dramatisme afegit de la guerra civil. En alguns dels rostres hi reconec els trets dels seus descendents, que els van conèixer i que potser sabrien dir si aquests retrats contenen una expressió de veritat. O si són màscares. Jo només puc reconèixer pròpiament l'aire de la meva mare, que és morta, i de la meva tia, que va perdent la memòria. Però algunes d'aquestes fotografies em fan creure que conec alguna cosa dels que, havent esdevingut absents, hi són presents. I torno a pensar en Gisèle Freund, que va dir-li a l'actriu Hanna Schygulla mentre la retratava: "Els humans es tapen els genitals quan en realitat la nuesa és al rostre."

Perdonin la insistència, però, davant d'aquests retrats d'una època en què fer-se una fotografia encara era excepcional, em tempta renovar una antiga pregunta que va perdent sentit, o n'adquireix un altre, amb la proliferació fotogràfica actual: per què ens retratem? Per descobrir com som? Per recordar com érem i, un cop morts, perquè ens recordin? Torno a les fotografies de Gotarde. Per què aquella família de pagès va anar plegada a Olot per fer-se un retrat en què tots els membres semblen espantats? Per què aquelles germanes van fotografiar-se juntes una i altra vegada? Algunes parelles van sentir-se obligades a fotografiar-se per deixar constància que s'havien casat? Els capellans que van acudir a l'estudi de Gotarde tampoc s'escapaven de la vanitat? Per què la meva àvia va durhi la meva mare i la meva tia? Mentre continuï vivint, la fotografia m'ajudarà a recordar-les, encara que jo no vaig conèixer les nenes que hi són retratades. Afirmant-ho penso en els retrats de Gotarde que fins ara ningú no ha identificat. I ho faig desitjant que, quan s'obri l'exposició, hi hagi qui hi pugui reconèixer una expressió de veritat: l'aire d'una persona estimada. La fotografia no pot vèncer la mort, però pot treure una capa a l'oblit.

CARME
GOTARDE
FOTOGRAFIA
OLOT

Carme Gotarde Camps

Fotògrafa

(1892-1953)

Arxiu Comarcal de la Garrotxa

Ajuntament d'Olot
Institut de Cultura de la Ciutat d'Olot

Consell Comarcal de la Garrotxa

Arxiu d'Imatges d'Olot

simon