

Caracterización, valoración y conservación de un álbum fotográfico familiar de Girona en el cambio del siglo XIX al XX



Presenta: Betsy Gerardine Curiel Gutiérrez
Tutor: Miquel Mirambell Abancó
Cotutor: David Iglésias Franch

Escola Superior de Conservació i Restauració de Béns Culturals de Catalunya
Máster en enseñanzas artísticas de Conservación y Restauración de Patrimonio
Fotográfico

(Curso 2022-2023)

<https://doi.org/10.55437/TFM3>

ÍNDICE

Agradecimientos	2
Introducción	3
Motivación personal y justificación de la investigación	4
Objetivos	6
Estado de la cuestión y antecedentes: La fotografía a finales del siglo XIX en Girona y el desarrollo de los álbumes fotográficos familiares	7
Marco teórico: Valorar para conservar	14
• Consideraciones de conservación del álbum	
• Descripción del álbum	
• Identificación de procesos fotográficos y fotomecánicos	
• Diagnóstico	
Propuesta de conservación	34
Conclusiones	37
Fuentes de consulta	39
ANEXOS	41
• Anexos fotográficos	
• Entrevista a Rosa María Roqueta Boada	
• Cronología de la familia Roqueta Sánchez	

AGRADECIMIENTOS

Al Doctor Miquel Mirambell Abancó, Director de la Escola Superior de Conservació i Restauració de Béns Culturals de Catalunya y tutor de este trabajo final para optar por el grado de Máster en enseñanzas artísticas de Conservación y Restauración de Patrimonio Fotográfico. Su buen asesoramiento durante el desarrollo de este proyecto fue posible gracias a la paciencia que tuvo ante los momentos de confusión, a su amplio conocimiento, y por sus comentarios tan pertinentes y acertados.

También quisiera agradecer al personal del Centre de Recerca i Difusió de la Imatge (CRDI) y Arxiu Municipal de Girona por abrirme las puertas de su institución y permitirme desarrollar mi trabajo de investigación en su acervo. A Lluís Esteve Casellas, Director de l'Arxiu Municipal de Girona, por tener la apertura para permitirme plantear la intervención de restauración del álbum. Igualmente, agradezco a David Iglesias Franch, Jefe de la Sección de Fotografía y Documentación Audiovisual y cotutor de este trabajo, su asesoría hizo posible el aprovechamiento de todos los recursos bibliográficos y materiales. A Fina Navarrete Sánchez, Técnica del CRDI, quien también me apoyó desde el inicio de la investigación haciéndome recomendaciones de autores y ayudándome a entender la historia y la vida de Girona, lo cual fue fundamental para hacer crecer mi interés sobre este tema en particular.

Un agradecimiento muy especial a Rosa María Roqueta Boada por todas las conversaciones e historias que me contó sobre su familia y sobre las fotografías del álbum. Dicho diálogo me ayudó a entender, desde otra perspectiva, la relevancia y valor que contienen las imágenes en los álbumes fotográficos familiares, incluso los míos. Aprecio mucho la confianza que tuvo en mi trabajo y su gran valor tras desprenderse de un objeto tan preciado para ella, con la convicción de la relevancia que su donación puede aportar para la historia de la fotografía en Girona. La amistad que construimos es una de las cosas más valiosas que me llevo de este proyecto y de mi estancia en Girona.

A mi amigo y casi hermano, Alfonso Forssell. Gracias a su lectura, pude hacer la corrección de estilo aquí presente, y por siempre darme ánimos en cualquier proyecto que emprendo. El respeto y la admiración es mutua.

A mi familia por su apoyo incondicional para que yo pudiera estudiar esta maestría. En especial a mi madre, Jacaranda Gutiérrez, la fotógrafa de la familia, coleccionista de momentos especiales y hacedora de álbumes. Gracias por confiar siempre en mi instinto y por enseñarme a disfrutar al máximo mi profesión.

INTRODUCCIÓN

Como parte del Màster en Ensenyaments Artístics en Conservació i Restauració de Patrimoni Fotogràfic, realicé mis prácticas externas en el Centre de Recerca i Difusió de la Imatge en Girona.

Este centro dedicado a la gestión del patrimonio sonoro y en imagen del municipio de Girona alberga fondos y colecciones de diversas tipologías procedentes de la provincia, lo que lo hace un acervo tan diverso como especializado donde es posible encontrar tanto fotografías de estudio, como fotografías amateur o de contexto familiar, entre otras cosas.

Mi investigación se centra en el fondo documental de Camil Roqueta Sánchez, donado por Rosa María Roqueta Boada (quien es descendiente de dicha familia). Está compuesto por fotografías, postales y dibujos familiares que datan de finales del siglo XIX hasta la primera mitad del siglo XX. La pieza central de este fondo es un álbum con fotografías de las familias Roqueta Sánchez y Roqueta Boada que registran algunos eventos sociales, religiosos, paseos y la cotidianidad de la familia durante cuatro generaciones.

La peculiaridad de este álbum familiar no se limita únicamente a la riqueza de las imágenes que contiene, sino al valor que con el tiempo ha adquirido en su núcleo familiar que ha trascendido hasta llegar a formar parte del Archivo Municipal de la Ciudad de Girona por iniciativa de la familia.

Algo muy interesante que personalmente valoré del álbum como pieza de investigación durante el proceso de reconocimiento, identificación y diagnóstico que realicé, fue entender que es un ejemplar donde se representa la actividad fotográfica amateur en un periodo de florecimiento en la historia de la fotografía, y que permite entender el contexto de este arte fuera de los estudios fotográficos y su relación en la formación de identidad de una ciudad y sus habitantes.

Como tal, la experimentación y el procesado fotográfico de las imágenes contenidas en el álbum, nos permite situarnos en el momento histórico en el que se desarrolló la práctica fotográfica y para arrojar luz sobre su evolución, hasta convertirse en una práctica más democrática, accesible y con mejores resultados.

MOTIVACIÓN PERSONAL Y JUSTIFICACIÓN DE LA INVESTIGACIÓN

Los álbumes fotográficos familiares tienen un valor muy especial para mí como conservadora de material documental, no solamente por la belleza y complejidad que personifica un objeto de este tipo, sino también porque representan mi primera aproximación a la fotografía en la niñez, de la cual nace mi interés por el papel que juegan estos artefactos en la construcción de identidad individual y familiar a lo largo del tiempo y su relación con el contexto social e histórico más amplio.

Siempre tuve proximidad a álbumes y fotos familiares en casa de mi abuela. Representaba todo un evento sacarlos y ver las fotos que reflejaban a nuestros padres y tíos en su juventud, notando cómo ha cambiado su forma de vestir o cuánto cabello han perdido. Estas imágenes evocan historias y sentimientos, algunas veces de nostalgia, de felicidad, de tristeza o incluso de arrepentimiento, que se transmiten entre las personas partícipes del instante en que se miran.

Los álbumes para mí contienen esa alquimia narrativa y nostálgica que hace posible el transportarte a un lugar y un momento distinto del presente. Son un objeto patrimonial que representa una conexión inmediata con una parte de tu identidad, con una historia en la que te ves reflejado y te da un sentido de pertenencia.



Fig. 1 Foto reciente del primer álbum fotográfico dedicado a Betsy G. Curiel Gutiérrez en sus primeros meses de nacida. (Fotografía: Betsy G. Curiel Gutiérrez). Fig. 2 Primer retrato de Betsy G. Curiel Gutiérrez. (Fotografía: Jacaranda Gutiérrez Ocampo). Fig. 3 Foto de la madre de Betsy G. Curiel Gutiérrez alimentándola. (Fotografía: familiar de Betsy G. Curiel Gutiérrez).

Sin embargo, en la actualidad, nuestra relación con la fotografía ha mutado radicalmente debido a los avances tecnológicos que, si bien nos permiten tener un acceso más libre y casi ilimitado a la reproducción de imágenes, también nos han alejado de la dimensión material o tangible de una fotografía, dando como resultado la cuasi extinción de la práctica de elaboración y almacenamiento de álbumes fotográficos familiares.

Desde el punto de vista de la conservación de materiales documentales, los álbumes fotográficos familiares son también un objeto completo, una unidad ensamblada a partir de diversos elementos. Su apariencia externa es la de un libro, aunque la estructura interna responde a las necesidades de las fotografías que en él se depositan, muchas veces acompañadas de inscripciones o notas, creando una narrativa en conjunto.

El estado de conservación de un álbum generalmente se determina por la manera en que sus materiales constitutivos interactúan entre sí, pero especialmente por el uso que se les da, ya que su función no es únicamente almacenar fotografías, igualmente puede ser una fuente de consulta o ser modificado constantemente entre los usuarios del mismo, es decir, su familia.

Todas estas modificaciones o huellas de uso forman parte del lenguaje de un álbum, se deben respetar y documentar, ya que conforman una fuente de información muy importante. Además, determina la manera en que nos aproximamos al álbum, pudiendo ser desde la conservación y los tratamientos que deberán ser propuestos para garantizar su estabilidad física, o para permitir que pueda seguir en uso, cumpliendo así su función social.

OBJETIVOS

El objetivo principal de este trabajo final es hacer una propuesta de conservación del álbum de la familia Roqueta Sánchez, a partir de la valoración de sus elementos como fuente documental en su núcleo familiar, así como un objeto historiográfico que documenta la actividad fotográfica en Girona en la primera mitad del siglo XX. Teniendo como objetivos secundarios los siguientes:

- Identificación de los procesos fotográficos de las copias pertenecientes al álbum familiar de la familia Roqueta, elaborado por Camil Roqueta y llevado al CRDI por su hija, Rosa María Roqueta Boada.
- Vinculación de la identificación de procesos fotográficos, con la historia de la producción del álbum.
- Entender el deterioro como un lenguaje que nos brinda información útil para el análisis del comportamiento de materiales constitutivos y para entender el uso e intención que se le da a un objeto.
- Contextualizar la historia de la fotografía con las prácticas fotográficas llevadas a cabo en Girona en el periodo en el que se desarrolló el álbum.
- Entender los diversos valores que puede tener un álbum fotográfico y cómo esta valoración es determinante para la toma de decisiones a propósito de su conservación.

ESTADO DE LA CUESTIÓN Y ANTECEDENTES

El desarrollo y comercialización de la fotografía ha sido un proceso cultural que ha evolucionado progresivamente para adaptarse al tiempo y a las necesidades de la sociedad, dando como resultado una revolución tecnológica y de pensamiento que aún hoy en día sigue adaptándose.

En sus inicios, la fotografía tenía polaridades muy distintas que reflejaban las inquietudes de sus creadores, cuyos objetivos y métodos eran muy diversos. Fueron numerosos los personajes que antes de la primera mitad del siglo XIX intentaron, sin tener éxito, fijar una imagen de manera permanente. Fue hasta enero de 1839 cuando se anunció oficialmente el daguerrotipo como un proceso que permitía obtener una imagen fija de la realidad, como era de esperarse, creció súbitamente el interés por esta nueva tecnología de la cual todos querían ser parte, dando como resultado un desarrollo tecnológico paralelo en cámaras, lentes y equipo fotográfico.

La patente del daguerrotipo fue comprada por el Estado francés, dándole acceso a todo el mundo (a excepción de Inglaterra), lo cual logró su rápida expansión principalmente por Europa, pero también por Norte América. Fue el mismo Louis Daguerre el encargado de publicitar su invento mediante charlas informativas, manuales fotográficos y agentes que daban demostraciones públicas en distintas ciudades donde la gente se maravillaba al ver la manera en que era creada una imagen en cuestión de minutos.

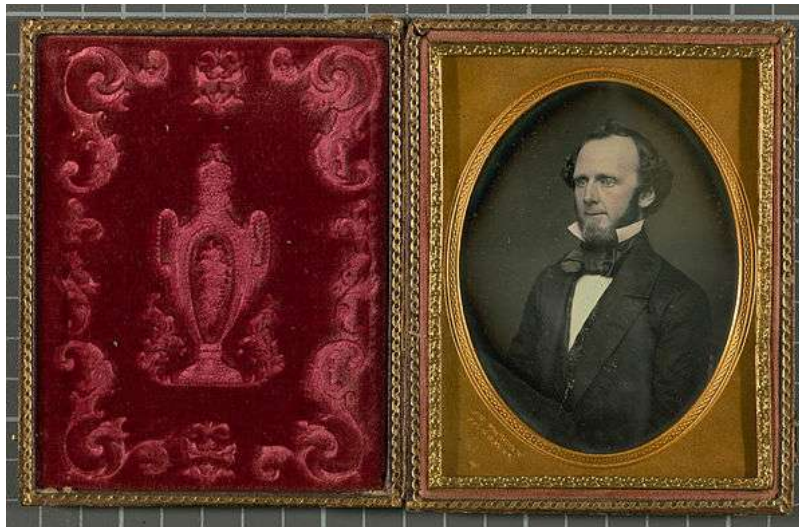


Fig.4 Daguerrotipo en estuche americano. Retrat d'un home amb barba i corbata de llaç, 1855. (Fotografia: Col·lecció Àngel Fuentes de Cía. Ajuntament de Girona CRDI. Inventario 576193) [Primavera:2023].

Se puede decir que la historia de la fotografía en España comienza en Cataluña, ya que Barcelona fue la primera ciudad donde se hace un daguerrotipo. El encargado de esta hazaña fue Ramón Alabern, quien el 10 de noviembre de 1839 realiza una toma fotográfica en un acto público y festivo¹. Se sabe que esta fotografía fue rifada entre los asistentes, sin embargo se desconoce su paradero actual.

Uno de los primeros usos del daguerrotipo en España fue el registro fotográfico de monumentos históricos y naturales, así como de patrimonio industrial. Estos registros generalmente eran hechos por encargos de la corona, pues su realización era muy costosa.

En Girona se realizaron dos daguerrotipos en el año de 1842 a cargo de Ramon Alabern. Estos serían publicados en el libro de Francesc Pi Margall *España, Obra Pintoresca: Cataluña*², mediante grabados al aguafuerte realizados por el artista Antoni Roca³. Curiosamente, también se desconoce el paradero de estos daguerrotipos originales.



Fig. 5 Grabado al aguafuerte por Antoni Roca a partir de un daguerrotipo, 1842.
(Fotografía: Ramon Alabern. Ajuntament de Girona. CRDI. Inventario 531757) [Primavera:2023].

¹ NARANJO, J. "Naixement, usos i expansió d'un nou mitjà. La fotografia a Catalunya en el segle XIX". En: NARANJO, J. [et al.]. *Introducció a la història de la fotografia a Catalunya*. Barcelona: LUNWERG, 2000, p. 14. ISBN 9788477826828.

² PÍ Y MARGAL, F. *España, Obra Pintoresca: Cataluña*. España, 1842.

³ IGLESIAS, D. "El fons del Centre de Recerca i Difusió de la imatge (CRDI) fotografies per un relat històric". En: *Conferències a l'Arxiu Municipal. FOTOGRAFIAR GIRONA (I). Creació, tècnica i memòria (1)*. Girona: Palahí Arts Gràfiques, 2017, p. 44. ISBN 978-84-8496-229-8.

Si bien, el daguerrotipo se concibe como un objeto hermoso y coleccionable, en aquella época fue prácticamente exclusivo de la clase alta debido a los altos costos que representaba esta práctica, ya que los materiales eran poco accesibles o imposibles de pagar para la mayoría de la población.

En ese momento histórico, la única alternativa fotográfica que se desarrolló paralelamente al daguerrotipo, era el papel salado o calotipo, sin embargo, sus características físicas y las limitaciones que presentaba su patente provocaron que este proceso no tuviera la misma capacidad comercial. A pesar de ello, el papel salado, desarrollado por Henry Fox-Talbot, tenía una ventaja enorme, ya que representa uno de los elementos más importantes de la fotografía hasta el día de hoy, la posibilidad de reproducir una imagen.

Talbot, tenía conciencia de la importancia de obtener múltiples copias a partir de una imagen con los tonos invertidos, es decir, lo que hoy conocemos como negativo. El proceso consistía en sensibilizar un papel con sales de plata para obtener un negativo directo de cámara, el cual, después de fijar, era sumergido en una solución oleosa o de parafina, lo que le daba una apariencia translúcida. Posteriormente, se ponía en contacto directo con un papel, también sensibilizado, y se dejaba exponer a la luz solar durante algunos segundos, obteniendo una copia en positivo. Este proceso tenía la desventaja de no contar con la transparencia suficiente para lograr una alta nitidez en la copia positivada, de manera que su uso también fue limitado.



Fig. 6 Calotipo negativo e impresión al papel salado de un roble en invierno, 1942-1943. (Fotografía: William Henry Fox Talbot. British Library) [Primavera:2023].

La efervescencia de la experimentación fotográfica favoreció al desarrollo de nuevos procedimientos que tenían el objetivo en común de obtener la mayor cantidad de copias con la

mejor calidad posible a un bajo costo para poder hacerlo redituable. Esto se logró gracias a la combinación de negativos al colodión húmedo y copias a la albúmina, procedimientos ampliamente usados a partir de 1850⁴.

En el caso específico de Girona, el desarrollo fotográfico llegó hasta la década de 1860, cuando se comienzan a instalar estudios fotográficos que inicialmente utilizaban placas de negativos de vidrio al colodión y papeles a la albúmina. Con el tiempo esto cambió, ya que se adaptaron a los materiales que la industria fotográfica ofrecía. La galería de Ramón Massaguer, establecida en el año de 1861⁵, es considerada como la primera de carácter fijo en la ciudad, marcando así un precedente, pues a partir de esta década, emergen diversos estudios o talleres de fotografía en la ciudad. Una de las más populares fue Foto Unal en Girona, cuya actividad se registra desde 1866 hasta 1985⁶.

El desarrollo y expansión de los estudios fotográficos en la segunda mitad del siglo XIX se debe también a la creciente necesidad e interés de la población por obtener un retrato, ya fuera propio, de alguien cercano, o incluso de alguna celebridad o ícono religioso.



Esto fue posible gracias a la valiosa aportación de André Adolphe Disdéri, quien en 1854 popularizó un formato fotográfico llamado *Carte de Visite*. Para obtenerlo se debía colocar una placa de vidrio al colodión dentro de una cámara fotográfica que contaba con varios lentes (de seis a ocho) con el fin de realizar un retrato. Esa placa posteriormente era positivada por contacto en un papel albuminado, en el cual se obtenían varias copias idénticas que eran cortadas y montadas en un soporte secundario de cartón en un formato aproximado de 6 x 10 cm⁷. Al tener varios ejemplares de un mismo retrato, era común regalarlos a familiares o amigos. En muchas ocasiones se escribían dedicatorias en el reverso, como una especie de *Facebook* decimonónico.

Fig. 7 Carte de visite de Buenaventura Roqueta, Padre de Camil (Fotografía: Album Familia Roqueta. Acervo del CRDI) [Primavera:2023].

⁴ IGLESIAS, D. "Fotografía a Girona: Momentos Decisius". En: *Girona a l'Abast: XVI: Retalls d'història de Girona*. Girona, 2011, p. 137.

⁵ IGLESIAS, D. "El fons del Centre de Recerca i Difusió de la imatge (CRDI) fotografies per un relat històric". En: *Conferències a l'Arxiu Municipal. FOTOGRAFIAR GIRONA (I). Creació, tècnica i memòria (1)*. Girona: Palahí Arts Gràfiques, 2017, p. 38. ISBN 978-84-8496-229-8.

⁶ IGLESIAS, D.; MARTÍ, J. *FOTOGRAFIA UNAL (GIRONA. FOTÒGRAFS 12)*. Girona: Ajuntament de Girona, 2015, p.12 y 27. ISBN 978-84-8496-216-8.

⁷ HERRERA, R. *Conservación y restauración de fotografía*. Madrid: Síntesis, 2022, p. 62. ISBN 9788413572123.

Esta práctica tuvo un gran éxito comercial, especialmente entre las clases sociales altas, ya que a pesar de no ser tan costoso como un daguerrotipo, el acceso a la fotografía seguía siendo limitado y se consideraba un lujo para la mayoría de la población en una época en la que la desigualdad económica era muy contrastante.

Sin embargo, aquellos quienes podían acceder a esta nueva forma de entretenimiento, pronto comenzaron a acumular y a coleccionar fotografías, provocando el surgimiento de una nueva necesidad, un espacio para almacenar estas fotografías y poder mirarlas constantemente. Esto provocó la popularización de los álbumes fotográficos.

En un inicio, los álbumes de *Cartes de visite* eran de una belleza y suntuosidad notables. Las tapas o cubiertas en ocasiones eran de piel o terciopelo, algunas veces con decoración en relieve o bordados y broches metálicos para abrir y cerrarlos. Era común usar guardas hechas de papel moiré u otros tipos de papeles bellamente decorados. El cuerpo del álbum constaba de cartones que delimitaban los espacios para introducir las fotografías en un tamaño estándar específico para este formato.



Fig. 8 Ejemplo de álbum fotográfico perteneciente a la colección privada de Jordi Barón (Fotografía: Betsy G. Curiel). Fig. 9 Ejemplo de álbum fotográfico perteneciente a la colección privada de Jordi Barón (Fotografía: Betsy G. Curiel).

Este tipo de álbum tuvo una vigencia entre 1850 y 1880 aproximadamente, periodo de florecimiento de la albúmina que coincide con el uso del formato *Carte de visite* antes mencionado. Este se diversificó a otros tamaños teniendo en común un soporte secundario de cartón en el cual se montaba la copia positiva a la albúmina, debido a que su soporte original era muy delgado, altamente hidrofílico y propenso a enrollarse.

En las últimas dos décadas del siglo XIX, se introducen los papeles al colodión y a la gelatina, también conocidos como aristotipos. Este tipo de impresión fotográfica podía realizarse en un soporte más grueso y con menos tendencia a enrollarse, lo que resultó en la eliminación del soporte secundario de cartón, y en consecuencia, el cambio radical de formato en el interior de los álbumes, donde ya no era necesario introducir la fotografía, pues bastaba con adherirla o fijarla con esquineros.

Hasta antes de este momento, la mayoría de los álbumes se realizaban por pedido o en tirajes cortos, haciéndolos aún más únicos y especiales. Sin embargo, la diversificación de formatos y papeles fotográficos, dio pie a la popularización e industrialización de los álbumes, dando como resultado la simplificación de los mismos y su producción en masa.

Aún así, los álbumes continuaron siendo piezas únicas, pues a pesar de que la cubierta o el soporte podría ser igual al del vecino, el contenido fotográfico y la narrativa de cada álbum nunca se repite, debido a la curaduría personal de quien lo ensambla y de la historia que quiere contar.

En los últimos años del siglo XIX y los primeros del siglo XX, la fotografía es cada vez más accesible a la gente común, los materiales se abaratan y se comercializan las cámaras fotográficas con rollos de negativos. Los estudios fotográficos cambian su enfoque y ya no sólo se dedican a hacer fotos de estudios, si no que comienza el servicio de revelado de negativos y positivado de las imágenes. *"You press the button, we do the rest"*, era el slogan que publicitaba KODAK, bajo la promesa de que cualquier persona con una cámara podría ser un fotógrafo.



Fig. 10 Anuncio publicitario de Kodak por la Eastman Kodak Company en Rochester, Nueva York, 1888 (Fotografía: Jay Paull. Getty Images).

Como era de esperarse, la producción y acumulación fotográfica personal aumentó y con ello también la necesidad de álbumes para almacenar estas imágenes, dando como consecuencia la disminución en la calidad de sus materiales. Los cartones interiores del cuerpo del álbum tenían una naturaleza más ácida, al igual que los adhesivos que se empleaban para fijar las imágenes.

Esto derivó en los álbumes con hojas autoadherentes, muy populares desde la década de 1970 hasta inicios de 1990, los cuales presentan una acidez tan alta que provocan que las fotografías contenidas en su interior se deterioren rápidamente, pudiendo observar un severo amarilleamiento o cambio de color irreversible.

En los últimos años del siglo XX e inicios del siglo XXI, la humanidad ha experimentado cambios tecnológicos y sociales a una velocidad sin precedentes. La fotografía digital ha desplazado a los procesos fotográficos analógicos de manera que hoy en día la impresión fotográfica se ha limitado casi únicamente a la experimentación y producción artística.

Los álbumes fotográficos familiares han caído en desuso. Las nuevas generaciones ya no imprimen sus fotos, únicamente las comparten en redes sociales desde su teléfono celular.

Estamos experimentando un proceso en el que generamos una cantidad ilimitada de imágenes que no existen en el mundo tangible, corriendo el riesgo de perderlas por completo sin un respaldo tecnológico o un cambio de formato digital de almacenamiento.

En mi opinión, este hecho le da más relevancia al planteamiento de la conservación de álbumes fotográficos familiares, pues no se encuentran archivados en instituciones. Están en casa de la abuela. No solo representan una evidencia documental de una época, son una práctica fotográfica que ha caído en desuso.

MARCO TEÓRICO: VALORAR PARA CONSERVAR

El álbum fotográfico de la familia Roqueta tiene distintos valores que ha adquirido a lo largo del tiempo, circunstancia que lo hace un objeto patrimonial único digno de estudiarse y conservarse de la mejor manera posible.

Esto se debe no sólo a las fotografías que resguarda, sino también a la historia que hay detrás de su creador, Camil Roqueta. Un personaje importante para el desarrollo fotográfico y cultural de Girona en la primera mitad del siglo XX.

Podemos observar la vida de la familia Roqueta en las fotografías que conservaron. Desde la infancia de Camil y sus hermanos, la cotidianidad del hogar, la importante presencia de sus mascotas, las actividades que realizaban al aire libre en la naturaleza, las festividades locales, la afición por el senderismo y los viajes, hasta la evidente cercanía que tenían con diversos círculos religiosos y políticos.



Fig. 11 Fotografía del álbum de la familia Roqueta socializando en un comedor (Fotografía: Anónimo) [Primavera:2023]. Fig. 12 Fotografía del álbum de la familia Roqueta de paseo (Fotografía: Anónimo) [Primavera:2023]. Fig. 13 Retrato de infantes de la familia Roqueta (Fotografía: Anónimo) [Primavera:2023].

A pesar de no existir un orden cronológico en el acomodo de las imágenes, las fechas de las fotografías del álbum oscilan entre 1870 y 1950, lo sabemos por la juventud de los padres y la infancia de sus hijas Rosa María y Josefina. Estas fotografías que Camil pudo coleccionar y finalmente poner en un conjunto tienen la intención de dejar un legado de vida para su familia.



Fig. 14 Retrato de Buenaventura Roqueta (Fotografía: Anónimo) [Primavera:2023].

Fig. 15 Retrato de Rosa María Roqueta Boada (Fotografía: Camil Roqueta) [Primavera:2023].

Algo que es sumamente relevante de este álbum, es el hecho de que es posible determinar que muchas de las fotografías ahí almacenadas fueron tomadas y procesadas por él mismo o alguien cercano, ya que al analizar detalladamente el álbum, se hace evidente que Camil tenía acceso a diversos tipos de papeles fotosensibles, cámaras, equipo y un laboratorio fotográfico.

Lo sabemos gracias a un exhaustivo trabajo metodológico de identificación visual de los procesos fotográficos presentes en el álbum, permitiendo precisar así ciertos patrones de deterioro y huellas de procesos fotográficos realizados de manera experimental o amateur. Por ejemplo, se observan algunas copias de ampliaciones de otras fotografías dentro del mismo álbum, haciendo énfasis en el rostro de algún personaje que él consideró importante. O las huellas de deterioros de los negativos de plástico y de vidrio que se transfieren a las copias al momento de positivarlas.

Estos elementos, que normalmente no se observan en una fotografía tomada en un estudio o hecha por un profesional, crean una narrativa muy particular que nos habla del momento de su creación y conlleva a preguntarnos si es correcto considerar como deterioro estas marcas de producción ya que, a pesar de no permitir una lectura correcta de la imagen, con el tiempo se han convertido en el lenguaje propio del álbum. Son parte de su esencia y de la personalidad de su creador.



Fig. 16 Retrato de pareja como ejemplo de la modificación en los negativos originales que muestran elementos poco convencionales (botones) (Fotografía: Anónimo) [Primavera:2023].

Fig. 17 Ampliación del detalle anterior (Fotografía: Anónimo) [Primavera:2023]

Fig. 18 Retrato de mujer con esquinas recortadas (Fotografía: Anónimo) [Primavera:2023].

Un hecho muy importante en la realización de este trabajo de investigación fue la posibilidad de tener contacto directo con Rosa María Roqueta Boada, hija de Camil y custodia del álbum dentro del entorno familiar, antes de decidir donarlo al CRDI a inicios del mes de mayo.

Gracias a una fluida entrevista (adjunta en los anexos) y constantes conversaciones, fue posible entender la importancia y valor sentimental que este álbum tiene para ella y su deseo por conservarlo. Pude conocer un poco la actividad cultural de su padre, sus aficiones y sus intereses, por ejemplo, me contó que fue presidente del Grup Excursionista i Esportiu de Girona (GEiEG) en el periodo entre 1924 y 1930. Durante el tiempo que presidió este organismo, se encargó de impulsar la actividad fotográfica y artística de la región, organizando exposiciones y concursos de pintura, ilustración y fotografía, además de haber fundado en el año de 1927 un laboratorio fotográfico en las instalaciones del GEiEG, permitiendo a los miembros de este organismo experimentar con procesos fotográficos.

Este hecho es de suma importancia para la historia de la fotografía en Girona, pues fue uno de los primeros laboratorios fotográficos abierto al público en una época donde únicamente era posible procesar fotografías en alguno de los cuatro estudios fotográficos disponibles, dentro de

los que destaca Foto Unal (el principal proveedor de material fotográfico al GEiEG durante esa época) como se puede ver en el Boletín de GEiEG de 1929 (Anexo 7).

Por otro lado, este hecho confirma mi teoría sobre el acceso que tuvo Camil a materiales, equipo y laboratorio fotográfico que le permitió reproducir las fotografías dispuestas en el álbum, las cuales pudieron haber sido procesadas por él mismo o por su amigo el sacerdote Mateu Durán, miembro del GEiEG, quien además era un personaje muy cercano a su familia⁸, ya que vivía con ellos y es posible reconocerlo en algunas fotografías del álbum.

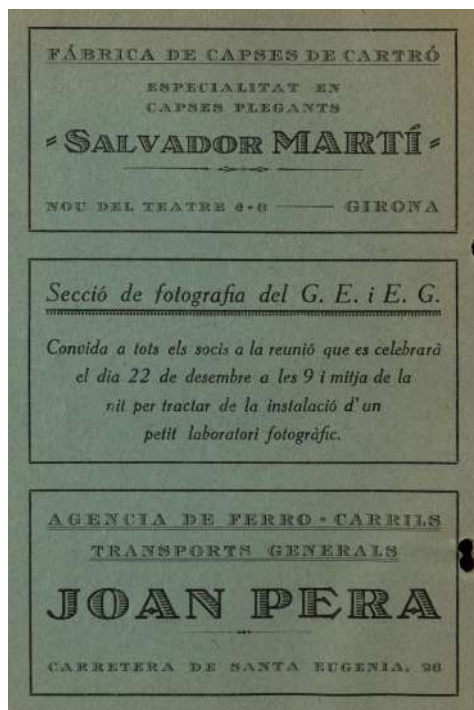


Fig. 19 Boletín del GEiEG donde se puede leer la gestión realizada para la instalación del laboratorio fotográfico (Fotografía: Anónimo) [Primavera:2023].

Fig. 20 Retrato y presencia del sacerdote Mateu Durán, quien jugó un papel importante en el laboratorio fotográfico de GEiEG, y fue muy cercano a la familia Roqueta Sánchez (Fotografía: Anónimo) [Primavera:2023].

Además de los elementos físicos o intrínsecos del álbum, están también los elementos intangibles y de valor sentimental que son igual o probablemente más importantes que los antes mencionados. Estos provienen de un entorno familiar con la conciencia de la relevancia histórica que su patrimonio puede tener para la comunidad a la que pertenece.

⁸ La entrevista con Rosa María Roqueta que refiero en esta parte se encuentra en el aparato de Anexos.

El álbum realizado por Camil Roqueta estaba en custodia de su hija Rosa María, quien gracias a las fotografías que heredó de su padre, ha podido conectar con esa parte de su familia paterna, con quienes perdió contacto casi por completo una vez que fallece Camil en el año de 1954, cuando ella tenía nueve años.

Estas fotografías mezcladas con recuerdos de su infancia e historias que le contaba su madre le han permitido crear una imagen de la vida de su padre a quien conoció muy poco.

Si bien, un álbum es como tal un objeto, al mirarlo y compartirlo, configuramos una práctica acompañada de historias, anécdotas y recuerdos; generando así un tipo de patrimonio intangible y efímero que se crea dentro de la intimidad de una familia.



Fig. 21 Visita a la playa por miembros de la familia Roqueta (Fotografía: Anónimo) [Primavera:2023].
Fig. 22 Retrato de Rosa María Roqueta Boada junto a su padre (Fotografía: Anónimo) [Primavera:2023].
Fig. 23 Retrato de Maria Boada y esposo (Fotografía: Anónimo) [Primavera:2023].

Una característica muy importante de los álbumes fotográficos familiares es la constante e inevitable modificación que experimentan con el tiempo. Como cuando se añaden fotografías, textos, dibujos, fechas o incluso se llegan a tachar rostros o arrancar imágenes de personas que, por alguna razón, ya no son deseables dentro de la narrativa.

Estos metadatos son muy comunes y nos permiten crear un lenguaje dentro de un álbum fotográfico. Sirven como guía para identificar a las personas retratadas, así como los lugares y las fechas en que fueron capturadas las imágenes.

Estos elementos están presentes en el álbum y han sido puntualizados por Camil, quien al momento de crear el álbum, hizo notas sobre los lugares a los cuales solía ir de excursión en varios sitios de Cataluña y dentro de la provincia de Girona, así como momentos relevantes en su vida personal, como las vacaciones con sus hijas en las playas de la Costa Brava.

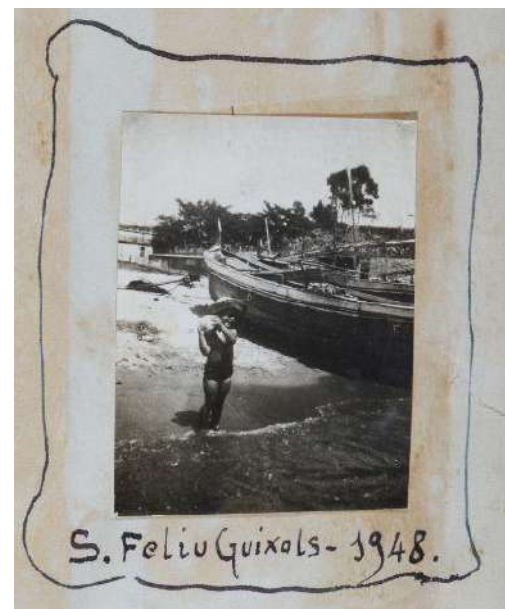


Fig. 24 Toma de una fachada con inscripción debajo hecha con tinta ferrogálica por Camil
(Fotografía: Camil Roqueta) [Primavera:2023].

Fig. 25 Vista parcial de un barco con inscripción debajo hecha con tinta negra por Camil
(Fotografía: Camil Roqueta) [Primavera:2023].

Por otro lado, es posible observar con otra caligrafía, notas en lápiz realizadas por Rosa María. Estas forman parte del momento de apropiación personal del álbum y el reconocimiento de fechas o nombres de personajes que le parecieron importantes destacar, y que fueron acompañados por una investigación personal que ella realizó en los boletines editados por el GEiEG, los cuales se encuentran encuadernados en varios volúmenes que su padre le heredó.



Fig. 26 Retrato grupal mixto con inscripciones de Rosa Maria Roqueta Boada hechas con lápiz (Fotografía: Anónimo) [Primavera:2023]. Fig. 27 Retrato grupal de varones con inscripciones de Rosa Maria Roqueta Boada hechas con lápiz (Fotografía: Anónimo) [Primavera:2023].

Este proceso de apropiación y reconocimiento del álbum le permitió entender que es un objeto de alto valor, no solamente para su familia, sino también para la comunidad a la que pertenece y la manera en que este valor se puede potenciar al formar parte del Arxiu Municipal de Girona, específicamente al Centro de Recerca i Difusió de la Imatge (CRDI). Es así como ella decide hacer la donación, convirtiéndolo en un objeto patrimonial de acceso público.

Consideraciones de conservación del álbum

La conservación de álbumes fotográficos familiares plantea problemáticas muy diversas desde el punto de vista teórico. Por un lado, está el estudio de la materialidad del objeto, siendo también un punto de partida para la interpretación; por otro, tenemos el análisis de la manera en que fue creado y concebido como tal, además de tomar en cuenta la vida útil que ha tenido junto con los efectos de deterioro que ha sufrido a través del tiempo.

Esta materialidad es también conocida como “el campo de intervención” de la restauración según Cesare Brandi (1906-1988)⁹, quien considera que la restauración deberá limitarse a la consistencia física de la obra. Sin embargo, el estudio de esta materialidad, o forma física, debe ir siempre acompañado del análisis del contexto y su relevancia como objeto patrimonial. De manera que nos permita responder preguntas como ¿por qué lo conservo?, ¿para quién lo conservo?, ¿cuál es mi papel como conservador en la valoración de un bien patrimonial?

Así pues, considero preciso rescatar en este punto los comentarios que hacen Mauricio B. Jiménez Ramírez y Mariana Sainz Navarro a propósito del autor John Berger (1926-2017)¹⁰. Este último propone ver cómo la conservación de un objeto depende en buena medida de la posibilidad de identificar en él algún valor para una comunidad que haga deseable su preservación. De esta manera, los conservadores adquirimos una gran responsabilidad, ya que debemos cumplir con un papel de intérpretes por la materialidad, pero también debemos considerar los puentes entre usuarios, productores y custodios del patrimonio cultural en el proceso de valoración de estos bienes culturales.

“La restauración implica una labor de interpretación de los objetos del pasado a los que una comunidad ha asignado valores que son consonantes con la cultura que ella misma incorpora y reconoce como suya, y que todo este esfuerzo está encaminado a controlar dichos objetos. Esta labor de interpretación no es menor, ya que es la que legitima la valoración que se puede hacer a un objeto.”¹¹

Respecto a la patrimonialidad, Salvador Muñoz Viñas (1963) hace una reflexión muy interesante en la que menciona que ésta no proviene de los objetos, sino de los sujetos y lo define como “una energía no-física que el sujeto irradia sobre un objeto y que éste refleja”.¹²

Este concepto tiene una resonancia especial en objetos historiográficos que no pertenecen a

⁹ BRANDI, C. *Teoría de la restauración*. Madrid: Alianza, 1995. p. 16. ISBN 9788420641386.

¹⁰ JIMÉNEZ, M. B.; SAINZ, M. "¿Quién hace al patrimonio? Su valoración y uso desde la perspectiva del campo de poder". *Intervención*, Vol. (3), p. 14- 21. ISSN 2007-249X.

¹¹ JIMÉNEZ, M. B.; SAINZ, M. "¿Quién hace al patrimonio? Su valoración y uso desde la perspectiva del campo de poder". *Intervención*, Vol. (3), p. 18. ISSN 2007-249X.

¹² MUÑOZ, S. *Teoría Contemporánea de la restauración*. Madrid: Síntesis, 2004, p. 30. ISBN 6558580497, 9786558580492.

museos o instituciones privadas, pero cuyo valor se puede potenciar con el paso del tiempo si se dan las circunstancias adecuadas.

Empecemos a valorar el álbum dentro de su contexto familiar y la importancia que puede tener para su comunidad, de forma que se pueda plantear una estrategia de conservación adecuada que permita una lectura correcta del bien cultural, manteniendo el máximo respeto por las huellas del tiempo que en él se encuentran y entender así que forman parte de la unidad del álbum, creando un lenguaje propio y único. Una narrativa igual de importante como la de la materialidad del objeto.

Respecto a este tema, Armando Silva¹³ menciona los principales aspectos o elementos que definen un álbum fotográfico familiar:

- La familia: El sujeto
- La fotografía: El objeto que hace posible mirarla visualmente
- Álbum de fotografías: El modo de archivar las imágenes

Pero menciona también un cuarto aspecto que se desprende de los anteriores y es el hecho de que un álbum cuenta historias. Todos estos elementos están conectados y no pueden existir si falta alguno de ellos. En el caso específico del álbum de la familia Roqueta destacan las intervenciones que se han realizado en él. No solamente las notas realizadas por Camil y por Rosa María, de las cuales ya se habló anteriormente, sino también de las intervenciones de estabilización realizadas antes de realizar la donación al CRDI.

Estas intervenciones, realizadas por Rosa María, consisten en la reparación de roturas con cintas adhesivas, especialmente en los cantos inferiores de las páginas, así como en el pliegue de los cuadernillos y bifolios y son relevantes porque plantean una problemática de conservación, debido a que fueron realizados durante el proceso de valoración del álbum como una medida de cuidarlo, repararlo y mantenerlo estable para poder así manipularlo de mejor manera.

Sin embargo, estas cintas adhesivas son a su vez la principal fuente de deterioro del álbum, ya que con el tiempo la acidez del adhesivo deteriora el soporte de papel, degradando la celulosa y creando manchas amarillentas que rigidizan el soporte.

Fontcuberta explora este aspecto de la fotografía y hace referencia a Cheróux quien argumenta que “Lo errado(...) no puede definirse como juicio de valor en oposición a lo correcto, si no

¹³SILVA, A. *Álbum: deseos de familia* en *Álbum de familia. [re]presentación, [re]creación e [in]materialidad de las fotografías familiares*. Madrid: Oficina de arte y ediciones. 2013. ISBN:978-84-940078-7-3

como el resultado de una acción que es accidental o deliberada y por consiguiente ajena o integrada a un programa estético.”¹⁴

Entonces desde la perspectiva de la conservación nos preguntamos ¿Cómo mediar entre el respeto a las intervenciones que son las huellas del tiempo y el lenguaje del álbum y la intención de conservar la materialidad mediante la estabilización física del álbum? ¿Cuál de estos valores se debe priorizar y por qué?

La respuesta no es unilateral ni absoluta y depende en gran medida de nuestra labor como intérpretes del patrimonio y la manera en que nos comunicamos con los mismos usuarios de este patrimonio. Es de suma importancia lograr un equilibrio entre el respeto a las intervenciones y la estabilidad material de un objeto, que en este caso en particular puede lograrse mediante una rigurosa documentación de estas intervenciones y conversaciones que permitan sensibilizar a los custodios y usuarios sobre las medidas de conservación que deban llevarse a cabo con la finalidad de preservar el bien cultural de la mejor manera posible, sin que esto signifique alterar la unidad documental y la esencia del mismo.

¹⁴ FONTCUBERTA, J. *La furia de las imágenes. Notas sobre la postfotografía*. Barcelona: Galaxia Gutemberg. 2016. P. 122
ISBN:978-84-16495-47-4

Descripción del álbum

El álbum en cuestión es un ejemplar encuadernado que cuenta con setenta y dos fojas unidas y dos sueltas. Todas ellas tienen adheridas fotografías por ambos lados, sumando un total de quinientas treinta y dos impresiones fotográficas y fotomecánicas. Es posible determinar que el montaje de las fotografías se realizó en un libro convencional que fue adaptado como álbum, incluso se observa que el libro originalmente contaba con tapas de cartón forradas con piel, que posteriormente fueron cubiertas con un textil rojo y una leyenda con la palabra “ALBUM” con letras doradas al centro.

Es importante destacar esta técnica de manufactura o adecuación, ya que normalmente los álbumes tienen una estructura con escartivanas o refuerzos en la zona donde van encuadernados que permiten colocar las fotografías de manera que el lomo y el grosor no sufran deformaciones. Es decir, un álbum se hace ex profeso para contener fotografías, un libro no, ya que no cuenta con una estructura que le permita soportar el peso ni el grosor que se le añade, lo cual puede derivar en problemas estructurales como el desprendimiento de las páginas.

La encuadernación del álbum es una costura francesa con hilo cáñamo y nervios de tela al igual que le endose, sin embargo se encuentra rota, de manera que el libro se mantiene unido gracias a las cintas adhesivas colocadas en los pliegues de los cuadernillos.

En el cuerpo del álbum se pueden apreciar dos tipos diferentes de fojas; la mayoría son de papel blanco con marcas de agua y renglones azules, sin embargo también se observan algunas fojas blancas y lisas con un grosor ligeramente mayor.

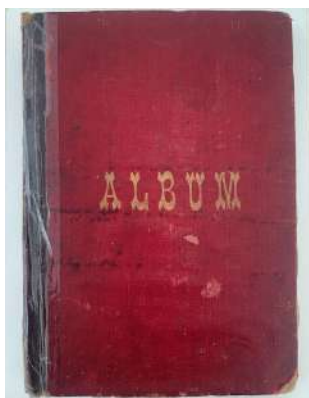


Fig 28, Portada del álbum. (Fotografía: Betsy G. Curiel). Fig 29. Detalle de la esquina que deja ver la encuadernación de piel forrada con tela roja. (Fotografía: Betsy G. Curiel).

Fig 30. Marca de agua y los renglones de las páginas. (Fotografías: Betsy G. Curiel)

Este álbum (como es natural en todos los álbumes) ha experimentado una serie de transformaciones y adecuaciones a lo largo de su existencia, realizadas por quienes lo han custodiado. Las más evidentes son las reparaciones con cintas adhesivas y el injerto de páginas blancas y lisas, correspondientes a las décadas de 1940 e inicios de 1950. También se observan inscripciones con tinta ferrogálica, tinta negra y lápiz.



Fig 31. Detalles de cintas adhesivas. (Fotografías: Betsy G. Curiel). Fig 32 Detalles de cintas adhesivas. (Fotografías: Betsy G. Curiel). Fig 33. Detalles de injertos en el pliegue de los cuadernillos, así como en los cantos, especialmente en el canto inferior. (Fotografías: Betsy G. Curiel)

Algo muy interesante del álbum desde el punto de vista de la conservación de materiales fotográficos es la variedad de copias positivas correspondientes al cambio del siglo XIX al XX, dentro de las cuales destacan los arquetipos que en conjunto suman el 35,9% de la totalidad de las copias. También se observan algunas imágenes realizadas mediante técnicas fotomecánicas como recortes de periódicos.

Además de la variedad de procesos fotográficos, resultan interesantes ciertas marcas de producción que nos permiten saber que el creador del álbum tuvo acceso a materiales, equipo y un laboratorio fotográfico, ya que es evidente el uso de negativos fotográficos con ciertos deterioros como pérdida de emulsión o abrasiones que se ven reflejados en la copia positiva.

Este tipo de elementos no se encuentran en fotografías de estudio, donde se realizan copias de manera profesional y se cuidan mucho esos detalles. Sin embargo, es interesante analizar estas marcas porque nos permiten saber que el autor, además de tener acceso a un laboratorio fotográfico, tenía acceso a negativos personales, de fotografías que probablemente él mismo tomó.

Identificación de procesos fotográficos y fotomecánicos

El primer paso para el análisis y la caracterización de un bien cultural que se desea conservar es el análisis de sus componentes materiales y su técnica de manufactura. Es por ello que inicialmente se realizó la identificación de procesos fotográficos en cada una de las copias, lo cual permitió visualizar, de manera tanto macroscópica como microscópica, las características particulares de cada fotografía y sus materiales: el tipo de papel, presencia y/o color de la barita, tipo de emulsión, recubrimientos, tonalidades y retoques.

Este álbum resulta de gran interés para el análisis e identificación de procesos fotográficos, debido a que fue realizado en un momento histórico en el que hubo mucha experimentación material antes del desarrollo de las copias al gelatinobromuro de plata, que comúnmente se les conoce como “plata gelatina” o “gelatina DOP”¹⁵, ya que debido a los buenos resultados obtenidos desde finales del siglo XIX fue el proceso que se mantuvo vigente por más tiempo. A partir de la década de 1920 se potenció su éxito comercial, desplazando casi por completo a las fotografías realizadas por procesos de ennegrecimiento directo o “POP”¹⁶, como las albúminas o los aristotipos.

Sin embargo, como parte de esta experimentación fotográfica, hubo algunas modas respecto a los acabados, como la superficies brillantes o mates, las tonalidades frías o cálidas y la coloración de la barita.



Fig 34 Aristotipos con barita coloreada en tono rosa pálido. (Fotografías: Betsy G. Curiel)

Fig 35. Aristotipos con barita coloreada en tono rosa pálido. (Fotografías: Betsy G. Curiel)

¹⁵ DOP, Develop Out Process

¹⁶ POP, Print Out Process

Estos elementos pueden generar confusión a la hora de identificar los procesos fotográficos. En el caso específico de este álbum resulta importante identificar los arquetipos, debido a que se plantea la intervención de restauración, que implica el uso de solventes orgánicos como alcohol etílico y acetona que pueden dañar la emulsión de colodión presente en este tipo de copias fotográficas que suman un total de 191.

El primer paso para la identificación fue una observación macroscópica de las características generales de las quinientas treinta y dos fotografías, agrupándolas en dos grandes grupos: DOP y POP, ya que esto nos permite identificar los elementos visuales más sobresalientes y al mismo tiempo destacar aquellos elementos particulares en los que es necesario hacer una revisión más exhaustiva, para lo cual se empleó un microscopio de escritorio marca Dino-Lite, que permite un aumento entre 20 y 235x.

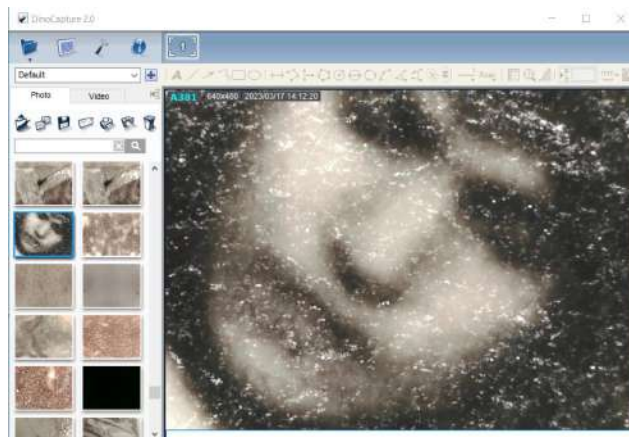


Fig. 34. Observación de las fotografías con un microscopio Dino-Lite (Fotografía: Betsy G. Curiel)

Fig. 35. Captura de imágenes amplificadas con un microscopio Dino-Lite
(Fotografía: Betsy G. Curiel)

Esta metodología fue basada en lo aprendido en el módulo de “Identificación de las técnicas fotográficas y caracterización de los materiales fotográficos” a cargo del profesor Josep Pérez Pena, la cual se enfoca en la observación de los elementos físicos de las fotografías, así como en la información que arroja la lectura de la imagen y los elementos que en ella se observan.

Así mismo, se digitalizó cada página y fotografía del álbum, lo que permitió reducir la manipulación del álbum que ya presentaba problemas estructurales y fue posible ampliar las imágenes para identificar a ciertos personajes o elementos de deterioro.

La siguiente tabla muestra de manera comparativa y muy general las principales características físicas que se pueden observar en copias realizadas con procesos fotográficos de ennegrecimiento directo o de revelado químico:

CARACTERÍSTICAS	POP	DOP
Tipo de plata	Fotolítica	Filamentaria
Características del tipo de plata	Amorfa, grande y refracta más la luz	Redonda, pequeña y refleja mucha luz
Otros nombres	Ennegrecimiento directo, copias de contacto	Plata gelatina, gelatinobromuro de plata, copias de revelado químico
Años activos aproximadamente	1880- actualidad	1839-1930
Procesos más comunes	Albúminas, Aristotipos	Gelatino-bromuro de plata
Tonalidades	Cálidas	Neutras y frías
Tipo de papel	Específicamente en las albúminas el papel es muy delgado. Este tipo de copias generalmente se montaban en un soporte secundario de cartón para evitar enrollamientos. Por su parte, los aristotipos presentan barita, por lo que es necesario un soporte de papel ligeramente más grueso.	Papel con un grosor medio y generalmente baritado

Tabla 1. Muestra de manera comparativa las características de los dos principales tipos de plata encontrados en fotografía.

Por otro lado, los procesos fotomecánicos presentan características muy diferentes a las copias realizadas por procesos fotográficos. La principal característica es que se realizan con tinta, no son sustancias formadoras de la imagen y la manera más sencilla de identificarlos bajo el microscopio es por la trama que presentan, es decir, no tienen un tono continuo.

Una vez realizado el análisis de las 532 fotografías que forman parte del álbum fotográfico, fue posible agruparlas según las técnicas de manufactura, de las cuales destacan las fotografías realizadas con el proceso de Gelatina DOP o Gelatino-bromuro de plata. A continuación se presenta una tabla que permite ver la cantidad de fotografías correspondientes a cada proceso.

PROCESO FOTOGRÁFICO	CANTIDAD DE COPIAS
Gelatina DOP	316
Aristotipos	191
Albúmina	19
Fotomecánicos	4
Recortes	2
TOTAL:	532

Tabla 2. Procesos fotográficos y fotomecánicos presentes en el álbum.

El siguiente diagrama contiene la misma información que la tabla anterior, sin embargo permite entender mejor de manera visual la variedad de procesos fotográficos en el álbum, resultando evidente la presencia de copias realizadas con el proceso de Gelatina DOP.



Diagrama 1. Procesos fotográficos presentes en el álbum.

En la siguiente tabla comparativa se observan de manera macroscópica y microscópica las características generales de los cuatro principales tipos de impresiones fotográficas y fotomecánicas encontradas en el álbum y se describen sus particularidades


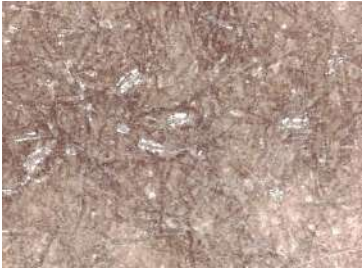






IMAGEN COMPLETA	DETALLE CON MICROSCOPIO	PROCESO FOTOGRÁFICO	CARACTERÍSTICAS
		<p>Albúmina. Plata fotolítica</p>	<p>Imagen 67. Página 30. Aumento 222x Se observan las fibras del papel y un patrón de craquelado de la emulsión de albúmina. Los tonos son cálidos, marrones y ocre.</p>
		<p>Aristotipo con emulsión de gelatina y barita coloreada en tonos rosas. Plata fotolítica</p>	<p>Imagen 17. Página 5. Aumento 230x Ya no se observan las fibras de papel debido a la presencia de barita. La emulsión es muy sensible a rayones y abrasiones. Tonos cálidos y lechosos.</p>
		<p>Gelatina DOP. Plata filamentaria</p>	<p>Imagen 171. Página 61. Aumento 215x No se percibe el papel debido a la barita. Se observa un grano más definido de la plata. Tonos fríos que van del negro al blanco en escala de grises.</p>
		<p>Impresión fotomecánica. Offset. Tinta grasa color negro</p>	<p>Imagen x. Página 122. Aumento 210x Se observa una retícula llamada Amplitud Modulada (AM). No hay un tono continuo.</p>

Tabla 3. Comparativa de los procesos fotográficos y fotomecánicos presentes en el álbum

Diagnóstico

El álbum presenta una variedad de deterioros muy diversa, como es de esperarse de un objeto que está compuesto por una gran cantidad de copias fotográficas y que es además un objeto de uso constante.

Para entender mejor el estado de conservación del álbum será necesario analizar los deterioros correspondientes a las fotografías y el deterioro estructural del álbum, comenzando por la parte externa del álbum, siguiendo por la encuadernación o cuerpo y finalizando por las copias fotográficas, considerando que todos estos elementos forman una unidad indivisible y muchos de estos deterioros están correlacionados.

Los deterioros se pueden dividir en dos grandes grupos. Por un lado los deterioros intrínsecos, relacionados a los materiales constitutivos y técnica de manufactura y por otro lado los extrínsecos, que tienen relación con los factores externos a los que está expuesto el álbum, pero que afectan directamente las fotografías y que a su vez pueden ser el catalizador para generar deterioros extrínsecos, especialmente aquellos causados por condiciones medioambientales.

DETERIOROS EXTRÍNSECOS	DETERIOROS INTRÍNSECOS
Derivados de agentes externos como condiciones ambientales o manipulación.	Derivados de la técnica de manufactura y proceso fotográfico
<ul style="list-style-type: none">• Abrasión• Roturas• Dobleces• Desprendimiento de fojas y cuadernillos• Intervenciones anteriores inadecuadas• Pérdida de plano	<ul style="list-style-type: none">• Desvanecimiento de la imagen• Oscurecimiento de la imagen• Espejo de plata• Manchas de procesamiento fotográfico• Amarillamiento del papel

Tabla 4. Factores de deterioro intrínsecos y extrínsecos

Comenzando por las tapas, cartera o cubierta del álbum, presentan abrasión y manchas sobre el textil rojo, así como faltantes en las esquinas superiores e inferiores de la tapa del anverso y reverso.

Por su parte, el lomo que es de piel color café presenta las cofias superiores e inferiores fotos, debilitamiento en la cañuela de la tapa anterior y rotura en la cañuela de la tapa posterior, razón por la cual se recubrió por completo con cintas adhesivas de diversos tipos.

Respecto a la encuadernación, el endose se encuentra despegado casi por completo y la costura está rota. El libro se mantiene unido mediante cinta adhesiva presente en la mayoría de los pliegues, que si bien le da cierta estabilidad, es también un factor potencial de deterioro, ya que al envejecer, el adhesivo de las cintas puede dejar manchas amarillas que debilitan la estructura del papel.

Por otro lado, están los deterioros presentes en el soporte de las fotografías del álbum, es decir, en las fojas de papel que son igualmente importantes que las fotografías, ya que es su soporte y no se pueden separar y juntos crean una simbiosis en la cual los efectos de deterioro están relacionados.

El álbum, como se mencionó anteriormente, parte de la adaptación y adecuación de un libro, que no cuenta con los elementos estructurales necesarios para manipularlo adecuadamente, teniendo como consecuencia el desprendimiento de fojas debido a la rotura de las costuras.

Las fojas tienen en su mayoría roturas en los cantos y se comienzan a amarillear, lo cual es normal en papeles de manufactura industrial. También se observan manchas de suciedad por manipulación y manchas del adhesivo empleado para pegar las fotografías.

Estas roturas fueron reparadas con cintas adhesivas con soportes plásticos, las cuales son un material muy dañino tanto para el papel como para la fotografía debido a la acidez del adhesivo que provoca un severo amarillamiento en el soporte donde se encuentra. Esto es preocupante dado que esta intervención se realizó en el 57% de las fojas.

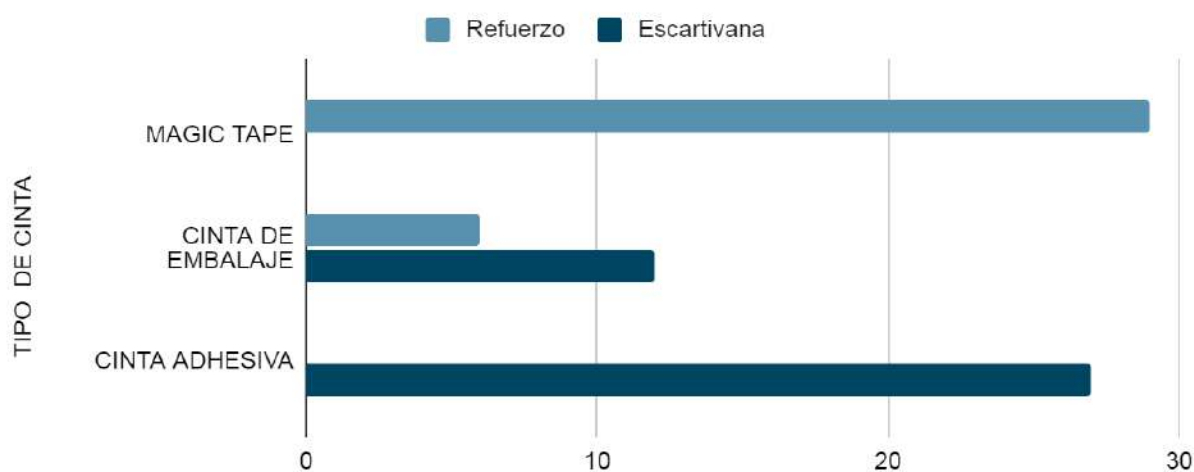


Diagrama 2. Tipos de cintas adhesivas y el uso que se les dio en el álbum

Los tipos de cintas adhesivas identificados fueron tres: cinta de embalaje transparente ancha, cinta adhesiva transparente delgada y Scotch Magic Tape®. Todas ellas tienen un soporte plástico y han sido aplicadas progresivamente a lo largo de los años. De manera general, se usó principalmente masking tape ancha para reforzar las uniones o dobleces de las fojas y cuadernillos. Para refuerzo de roturas se empleó masking tape delgada y magic tape.

Los deterioros en las fotografías son muy diversos debido al gran número de copias presentes en el álbum y a la variedad de procesos fotográficos que reaccionan de manera diferente ante las condiciones ambientales y la manipulación, sin embargo, hay deterioros muy específicos que se repiten constantemente como la abrasión.

El siguiente diagrama permite entender de manera visual los patrones de deterioro presentes en las fotografías:

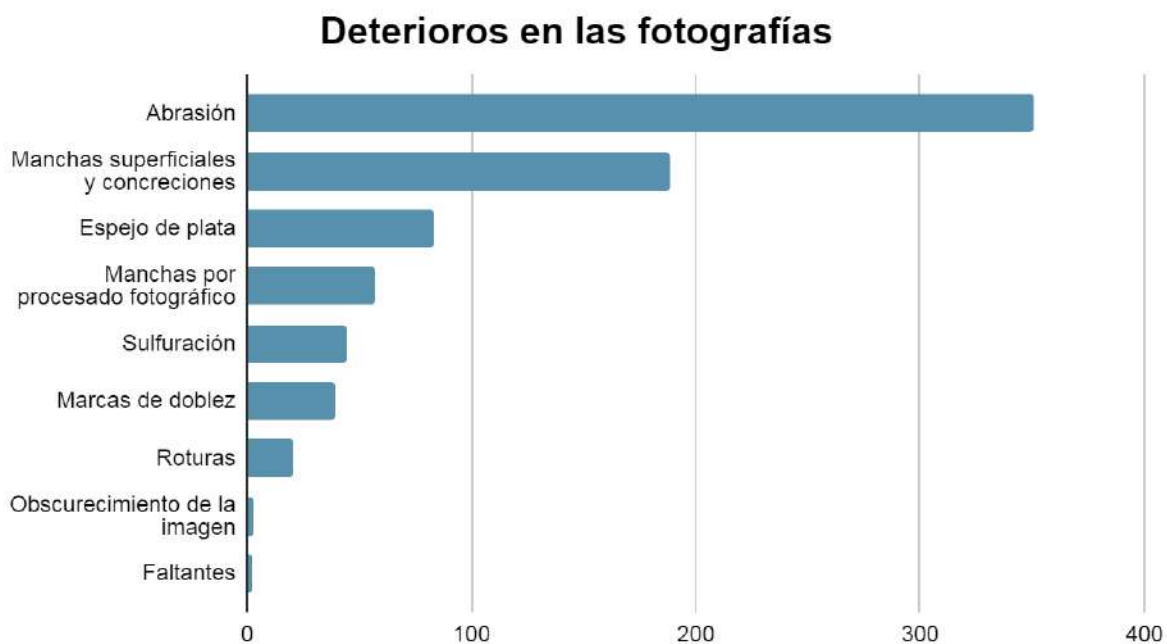


Diagrama 3. Se observa que la abrasión es el deterioro más común

El espejo de plata es un efecto que merece mención especial, ya que no se considera un deterioro. Se genera en presencia de altos niveles de humedad relativa dando un efecto visual metálico que en ocasiones no permite una correcta lectura de la imagen, sin embargo su eliminación no es recomendable, ya que se trata de una pátina y por lo tanto se debe respetar.

PROPUESTA DE RESTAURACIÓN

Como se menciona en las tablas anteriores, uno de los principales factores que comprometen la estabilidad material del álbum es la gran cantidad de cintas adhesivas en el 70.8% de las 73 fojas, es decir, están presentes en 102 páginas de las 14 que tiene el álbum, además de los refuerzos en el lomo.

Sin embargo, es importante considerar que esta intervención fue realizada por la dueña del álbum como una acción encaminada a su estabilización y consolidación y que es parte de la historicidad o vida útil del álbum, lo cuál también nos habla del apego sentimental que se le tiene al álbum y su intención por mantenerlo en uso.

Es por eso que estas intervenciones deben ser respetadas y se debe llevar a cabo un registro fotográfico que las documente, así como un trabajo de concienciación con los custodios del álbum sobre los potenciales efectos negativos que puede representar mantener estas cintas y las razones por las cuales su eliminación resulta necesaria.

Por otro lado, el objetivo principal de la intervención es devolverle la fuerza estructural al álbum y a las fojas que son el soporte de las fotografías, de manera que su consulta no sea limitada.

En el caso de los tratamientos de restauración realizados en las fotografías serán mínimos y se limitarán a la limpieza superficial.

A continuación se describen los procesos que deberán realizarse en el álbum durante el proceso de restauración.

- Registro fotográfico

Deberá llevarse a cabo antes, durante y después de la intervención, de manera que sea posible comparar visualmente los cambios que se han generado en el álbum.

- Limpieza mecánica

Pretende eliminar polvo y suciedad acumulada superficialmente sobre las fotografías, las páginas y el exterior del libro. Se realizará empleando una brocha de pelo suave retirando el polvo desde el pliegue de los cuadernillos, hacia el exterior.

- Eliminación de cintas adhesivas con aire caliente

Algunas fotografías son altamente sensibles a ciertos solventes orgánicos o polares, razón por la cual se pretende evitar su uso tanto como sea posible. Una alternativa es el uso de aire caliente sobre las cintas adhesivas, usando una secadora de cabello. El aire caliente reblandece el adhesivo, facilitando la eliminación del soporte plástico de las cintas. Los residuos de adhesivo deberán ser eliminados en seco con una goma Staedtler Mars Plastic®.

- Pruebas de solubilidad

Debido a la gran cantidad de arquetipos (muchos de ellos con emulsión de colodión que es soluble en etanol), será necesario hacer pruebas de solubilidad antes de aplicar cualquier solvente sobre las fotografías identificadas como tal.

Este proceso se limitará lo más posible y será realizado únicamente cuando sea completamente necesario. Se necesitará un hisopo delgado y los solventes empleados serán agua destilada tibia, alcohol y acetona.

- Limpieza química

Una vez realizadas las pruebas de solubilidad en aquellas cintas que no fue posible eliminar en seco, será necesario el uso de solventes, previamente seleccionados a partir de las pruebas de solubilidad.

La aplicación de solventes deberá ser muy cuidada, empleando la menor cantidad posible de líquido para reblandecer o eliminar las cintas adhesivas utilizando un hisopo delgado. Posteriormente, el soporte plástico deberá ser retirado con ayuda de pinzas dentadas de acero inoxidable y los residuos de adhesivo se eliminarán con el solvente elegido o con una goma Staedtler Mars Plastic®. Esto se decidirá en cada caso tomando en cuenta el tipo de fotografía, condiciones del papel y cantidad de adhesivo residual.

- Refuerzos e injertos

Después de la eliminación de cintas adhesivas, se harán más evidentes todas las roturas en el papel que deberán ser reforzadas, especialmente en el canto inferior de las fojas. También será necesario realizar injertos en algunos faltantes de las esquinas y en los dobleces de los cuadernillos, con la intención de reforzar las zonas donde se realizará la costura. Para este proceso se usará como adhesivo Klucel G® diluído en alcohol a una concentración del 5% y Metil Celulosa diluído en agua destilada al 4%. Los injertos y refuerzos se realizarán con papel japonés de diversos gramajes y tonalidades, según sea necesario.

- Costura y unión de los cuadernillos

La costura francesa se realizará replicando exactamente la original, empleando hilo de cáñamo y tirantes de textil de algodón como refuerzos.

Una vez realizada la costura, se aplicará en el lomo un refuerzo de textil delgado (muselina) con excedentes de tres centímetros de ambos lados, que servirán después como solapas para unir el cuerpo del libro a las tapas.

- Restauración de la cartera del álbum

Debido a la gran cantidad de cintas adhesivas que tiene el lomo, no es posible determinar con exactitud el estado de deterioro que presentan la cañuela de la tapa del reverso, por lo que es posible que únicamente se requiera un refuerzo de papel japonés tenido o en un caso extremo la sustitución del fragmento de piel.

Las esquinas serán consolidadas con Klucel G[®] al 5% en agua destilada y posteriormente se realizará un injerto de textil empapelado (usado generalmente para encuadernación), que servirá como injerto en las esquinas que han perdido material.

Finalmente se realizará un mínimo nutrido o reintegración cromática con acuarelas en aquellas zonas textiles de las tapas que han perdido el color.

- Injerto del cuerpo del libro a la cartera

Una vez concluida la restauración del cuerpo del libro y de la cartera será momento de unirlos por medio de las solapas de muselina adheridas al lomo del cuerpo del libro, las cuales serán adheridas al sobre las cañuelas y el interior de las tapas.

Para asegurar un secado adecuado y evitar que las tapas pierdan el plano, se colocará un papel secante delgado entre bondina y se prensará por una hora. Posteriormente se cambiará el secante y se prensará nuevamente por 5 horas.

- Almacenamiento

Se recomienda que concluida la intervención, el álbum se guarde dentro de una caja con materiales inertes y que hayan pasado el PAT¹⁷ dentro de un ambiente climático controlado. Las condiciones ideales son 40% de humedad relativa y 18°C.

¹⁷Photographic Activity Tested. Materiales probados para su uso en conservación de fotografía.

CONCLUSIONES

El desarrollo de este trabajo de investigación tuvo varias etapas que permitieron entender la relevancia del álbum como un bien patrimonial de la comunidad a la que pertenece, pero gracias a un análisis y caracterización detallada fue posible entender también su valor documental para la historia de la fotografía en Girona.

Inicialmente, mi interés estaba enfocado en desarrollar una metodología de identificación de procesos fotográficos de manera visual (macroscópica y microscópica), enfocándome en los aquellos de ennegrecimiento directo, más específicamente en los aristotipos, debido a que este tipo de copias fotográficas suelen ser muy sensibles a la abrasión y al alcohol etílico, lo cual puede ser una limitante para ciertos procesos de restauración en los cuales se utiliza este solvente.

Sin embargo, el desarrollo de esta metodología me permitió hacer una revisión exhaustiva de las quinientas treinta y dos fotografías que contiene el álbum fotográfico de la familia Roqueta Sánchez y Roqueta Boada.

Esto dio pie a no solamente identificar el proceso fotográfico y fotomecánico de cada una de ellas, sino también a apreciar su valor intangible al leer las imágenes y entender la narrativa del álbum y la historia que su creador, Camil Roqueta, trató de contar y transmitir a sus familiares, a quienes heredó este álbum.

Asimismo, esta metodología no solo me permitió caracterizar el proceso fotográfico de las imágenes, sino que también fue de gran ayuda para ubicar cronológicamente algunos eventos y contextualizar las prácticas fotográficas en Girona durante la primera mitad del siglo XX, fuera del contexto de los estudios fotográficos.

Este álbum ilustra la vida de una familia de Girona y las actividades que realizaban, es posible apreciar que se trata de una familia burguesa que estaba involucrada en los principales círculos artísticos de la época. También es evidente que varios de los miembros tuvieron cierto interés y acceso a cámaras y equipo fotográfico.

Esto último fue posible saberlo, de manera indirecta, gracias a la identificación de huellas de procesos fotográficos que dejaban claro que hubo un proceso experimental detrás. Era evidente la gran cantidad de papeles fotográficos de distintos tipos y el acceso que tuvo Camil a los negativos fotográficos, muchos de ellos deteriorados, rayados, o incluso rotos, lo cual era posible percibir en las copias positivas.

Algo que también llamó mi atención, fue la gran cantidad de fotografías que presentan un severo desvanecimiento de la imagen. En algunas de ellas es casi imposible percibir la imagen, lo cual me hizo preguntarme ¿por qué decidió Camil conservar y colocar estas fotografías en el álbum? ¿Qué hay en ellas que le pareció tan relevante y digno de incluir en su selección?

A pesar de no tener una respuesta clara sobre estos cuestionamientos, lo relevante de este trabajo de investigación para mi como conservadora de patrimonio fotográfico ha sido tomar las herramientas y conocimientos aprendidos durante el máster para poder interpretar estos deterioros y de esa manera entender la actividad fotográfica de Camil como practicante, pero también como promotor cultural de su ciudad.

De esta manera considero que mi investigación ha sumado a su valor documental, ya que es un ejemplar con características que lo hacen único y que permiten vincularlo a un grupo de personas encargadas de promover las actividades culturales de Girona, dentro de los cuales destacan Carles Rahola, Rafael Masó y los Hermanos Busquets.

Así mismo, considero que este trabajo abre distintas líneas de investigación sobre la relevancia que tuvo la familia Roqueta en la primera mitad del siglo XX, destacando entre ellos Manel Roqueta, artista y dibujante que estuvo muy ligado a la gestión cultural junto con su hermano Camil, y de quien desafortunadamente se conoce muy poco.

Por otro lado, resulta interesante profundizar en la investigación de los procesos fotográficos de ennegrecimiento directo realizados por medio de ampliadoras solares y no con negativos de contacto como era lo más habitual.

Este álbum no sólo tiene una riqueza especial en imágenes y en diversidad de procesos fotográficos. También tiene una riqueza en historias personales y en recuerdos que permiten entender la relevancia de la conservación fotográfica, comenzando desde el núcleo más íntimo, que es el álbum familiar.

FUENTES DE CONSULTA

Bibliografía

- BALSELLS, D., FONTCUBERTA, J., FORMIGUERA, P., NARANJO, J., TERRÉ, A. *Introducció a la història de la fotografia a Catalunya*. Barcelona: Lunweg Editores. 2000. ISBN: 84-7782-685-4
- BENJAMIN, W. *Sobre la fotografia*. Valencia: Editorial Pre-Textos. 2004. ISBN: 84-8191-614-5
- BRANDI, C. *Teoría de la Restauración*. Madrid: Alianza Editorial. 1995. ISBN: 84-206-7072-3
- CASTELLANOS, P. *Diccionario histórico de la fotografía*. Madrid:Ediciones Istmo. 1999. ISBN: 84-7090-325-X
- FONTCUBERTA, J. *La furia de las imágenes. Notas sobre la postfotografía*. Barcelona: Galaxia Gutenberg. 2016. ISBN:978-84-16495-47-4
- HERRERA, R. *Conservación y restauración de fotografía*. Madrid: Editorial Síntesis. 2022. ISBN: 978-84-1357-212-3
- IGLESIAS, D. "El fons del Centre de Recerca i Difusió de la imatge (CRDI) fotografies per un relat històric" en *Fotografiar Girona (I) creació, tècnica i memòria*. Girona: Ajuntament de Girona- Servei de Gestió Documental, Arxius i Publicacions. 2017. ISBN: 978-84-8496-229-8
- IGLESIAS, D. "Fotografía a Girona: Momentos Decisius" en *Girona a l' Abast: XVI: Retalls d'història de Girona: Cicle de conferències*. Girona: Editorial Bell-lloc. 2011. ISBN: 978-84-922386-5-1
- LAVEDRINE, B. *(Re)conocer y conservar las fotografías antiguas*. París: Editions du Comité des travaux historiques et scientifiques, 2010. ISBN: 978-2-7355-0710-8
- LÓPEZ, P. *150 Años de fotografía en España*. Barcelona: Lunweg Editores. 1999. ISBN: 84-7782-660-9
- LÓPEZ, P. *Historia de la fotografía en España. Fotografía y Sociedad desde sus orígenes hasta el siglo XXI*. Barcelona: Lunweg Editores. 2005. ISBN: 84-9785-254-0
- MARTÍ, J. "Galeríes fotogràfiques a la ciutat de Girona" en *Fotografiar Girona (II) creació, tècnica i memòria*. Ajuntament de Girona- Servei de Gestió Documental, Arxius i Publicacions. 2018. ISBN: 978-84-8496-258-8
- MARTÍ, J. *Girona Fotografs. Fotografía Unal*. Girona: Rigau Editors. 2015 ISBN: 978-84-8496-216-8
- MUÑOZ, S. *Teoría Contemporánea de la Restauración*. Madrid: Editorial Síntesis. 2004. ISBN: 9788497561549
- NARANJO, J. "Naixement, usos i expansió d'un nou mitjà. La fotografia a Catalunya en el segle XIX" en *Introducció a la història de la fotografia a Catalunya*. Barcelona: Lunweg editores. 2000. ISBN: 84-7782-685-4
- PAVAO, L. *Conservación de Colecciones de fotografía*. Andalucía: Consejería de Cultura, 2001. ISBN: 84-8266-174-4

REILLY, J. *Care and Identification of 19th- Century Photographic Prints*. EUA: Eastman Kodak Company, 2009. ISBN: 0-87985-365-4

RIEGO, B. *La introducción de la fotografía en España. Un reto científico y cultural*. Girona: CCG ediciones, Centre de Recerca i Difusió de la Imatge (CRDI) Ajuntament de Girona. 2000. ISBN: 84-95483-01-7

SILVA, A. "Álbum: deseos de familia" en *Álbum de familia. [re]presentación, [re]creación e [in]materialidad de las fotografías familiares*. Madrid: Oficina de arte y ediciones. 2013. ISBN:978-84-940078-7-3

Webgrafía

BOURDEAU, P. *La fotografía: un arte intermedio* [En línea]

<<http://www.ecfrasis.org/wp-content/uploads/2014/06/Pierre-Bourdieu-LaFotografia.pdf> >

[Consulta: 2 marzo 2023]

GRAPHIC ATLAS. *Visual guide for layer structure*: [En línea]

<http://www.graphicsatlas.org/media/pdfs/layer_structure.pdf> [Consulta: 23 febrero 2023]

JIMENEZ, M. SAINZ, M. ¿Quién hace al patrimonio? Su valoración y uso desde la perspectiva del campo de poder. [En línea]

<https://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2007-249X2011000100003#:~:text=El%20patrimonio%2C%20es%20entonces%20el,una%20cultura%2C%20muchas%20veces%20hegem%C3%B3nica> [Consulta: 23 marzo 2023]

LOZANO, G. *Albums and Photographically Illustrated Books. History, Technology and Conservation*. [En línea]

<https://www.academia.edu/20127151/Albums_and_Photographically_Illustrated_Books_History_Technology_and_Conservation_POSTER?email_work_card=reading-history> [Consulta: 15 marzo 2023]

MURIEL, S. *Cicatrices de papel. El lenguaje del deterioro en la fotografía familiar*. [En línea]

<<https://elpulphoto.com/cicatrices-de-papel-el-lenguaje-del-deterioro-en-la-fotografia-familiar/>> [Consulta: 20 marzo 2023]

MURIEL, S. *Narración primordial en la fotografía familiar*. [En línea]

<https://www.fundacionolgallego.gal/upload/recursos/cat_2/77/ponencias/71/1-4_iii-encontro_susanna_muriel.pdf;jsessionid=529AA1217D9A7230B3404BC49B8DBA77> [Consulta: 20 marzo 2023]

NAVARRETE, F. "Fotografies i àlbums familiars: com protegir-los?" en *¿Qué recordarán de nosotros? Cómo preservar documentos personales y familiares en el siglo XXI. Día Internacional de los Archivos*. [En línea] <https://www.girona.cat/web/sgdap/docs/dia2013_def.cat.pdf>

[Consulta: 30 marzo 2023]

ANEXOS

ANEXO FOTOGRÁFICO 1

Fotografías 479, 469, 72 y 15. Se observa que el negativo original era de vidrio y probablemente con emulsión de colodión debido a roturas o patrones de abrasión en la emulsión. Todas estas fotografías fueron tomadas antes de 1910.



ANEXO FOTOGRÁFICO 2

Fotografías 242 y 111. Se observa que el negativo original era de soporte plástico porque las abrasiones son muy rectas y generalmente paralelas entre sí. Si analizamos las escenas retratadas es posible suponer que se trata de negativos de nitrato de celulosa.



ANEXO FOTOGRÁFICO 3

Fotografías que son evidencia de la manipulación de los negativos, ya que las imágenes aparecen más de una vez, pero en distinto formato y tipo de papel fotográfico.



Fotografías 91 y 106



Fotografías 16 y 77



Fotografías 16 y 77

ANEXO FOTOGRÁFICO 4

Fotografías 25, 407 y 414. Se observan manchas de procesado fotográfico, probablemente a causa de un lavado deficiente o exceso de fijador.



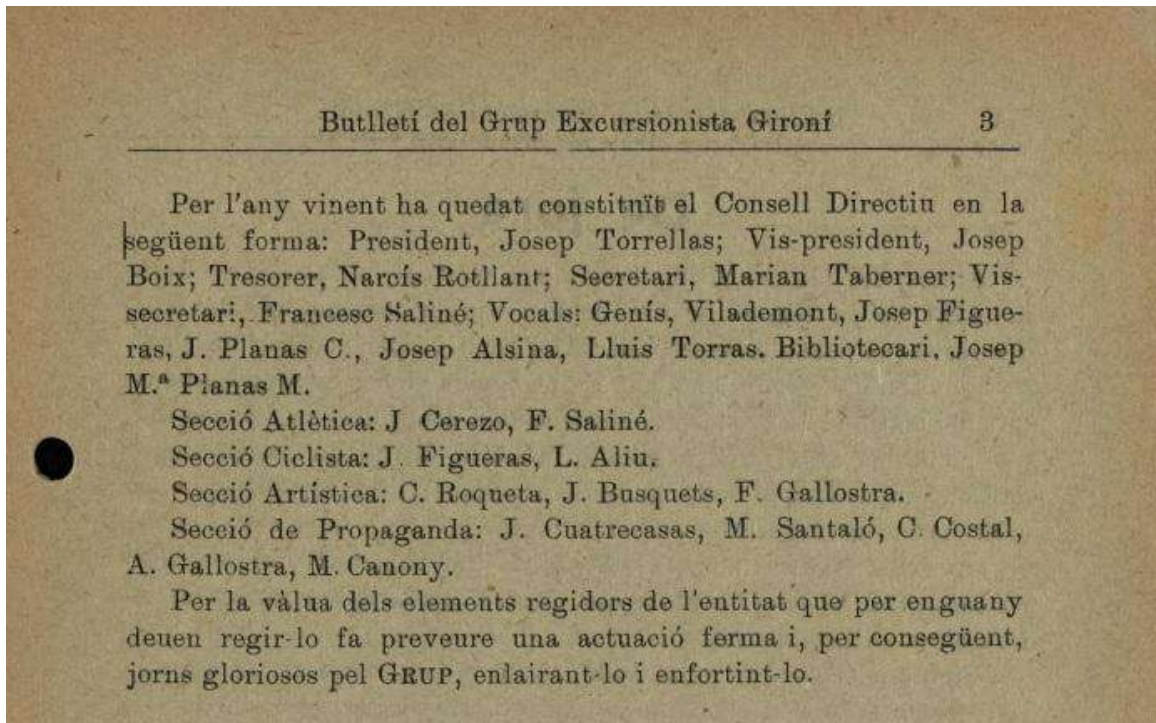
ANEXO FOTOGRÁFICO 5

Fotografías 279, 398 y 368. Se observan manchas superficiales de tinta azul o morada de sellos, a causa de una incorrecta manipulación o almacenamiento inadecuado



ANEXO 6

Boletín del GEiEG donde es posible apreciar los cargos que desempeñó Camil Roqueta



Arxiu Municipal de Girona. Fragmento del boletín del Grup Excursionista i Esportiu Gironí (GEiEG). 1/1922. Pàgina 5



Arxiu Municipal de Girona. Fragmento del boletín del Grup Excursionista i Esportiu Gironí (GEiEG). 8/1924. Pàgina 5

ANEXO 7

Boletín del GEiEG donde se anuncia que han recibido materiales para el laboratorio fotográfico procedentes de foto UNAL

12 BUTLLETÍ DEL GRUP EXCURSIONISTA I ESPORTIU GIRONÍ

ESCACS

Aquests dies han tingut lloc algunes de les partides corresponents al campionat social d'enguany.

Els resultats totals de les partides jugades és com seguix:

	P	J	G	E	P	Punts
1 Josep Medià	12	7	1	4	7	1/2
2 Joaquim Soler	8	6	0	2	6	
3 Genís Costa	6	5	1	0	5	1/2
4 Lluís Morillo	5	5	0	0	5	
5 Francesc Compte	9	3	0	6	3	
6 Josep M. Bernat	13	2	2	9	3	
7 Francesc Masó	9	2	1	6	2	1/2
8 Josep Raidó	2	1	0	1	1	
9 Pere Costa	2	0	1	1	1	1/2
10 Juli Gibert	2	0	0	2	0	
11 Antoni Gibert	0	0	0	0	0	
12 Sebastià Rocas	0	0	0	0	0	

NOVES

Fem present a tots els senyors socis, que excursió que desitjen assistir tenen plaç per apuntarssi hasta el dijous de la semana que es fassi la excursió, dia que quedarà tancada la subscripció; si el número de assistents no donés per plé el de places del autocar es donarà per suspessa, que es faria sabé per la premsa local.

Per major organitzament del vocal de excursió el acte de subscriure tindrà que fer afectiu el import del autocar.

Hem rebut de la casa "Unal" d'aquesta Ciutat destinat pel nostre laboratori fotogràfic; un frasco de reveladó, altre de hiposolfit, varies clases de paper, prospectos, catàlegs i revistes fotogràfiques. El qual en quedem molt agraits d'aquest present.

Ha deslliurat un formós nen l'esposa del nostre company soci Juli Gibert. Que la felicitat acompanyi el nen nat.

SOCI fes les compres en les cases que se anuncien en aquest butlletí.

Obradors Gràfics d'EN DARIUS RAHOLA LORENS. — Premsa, núm. 10 - GIRONA

ENTREVISTA A ROSA MARIA ROQUETA BOADA

18-ABRIL-2023

BC: Betsy Curiel

RMR: Rosa María Roqueta

BC: Cuéntame un poco sobre tu padre, Camil Roqueta

RMR: Mi padre fue Funcionario de la Diputació, aunque no recuerdo exactamente el puesto, ahí conoció a mi madre quien también trabajaba en la Diputació.

También formaba parte del GEiEG a partir de 1919 donde desempeñaba funciones como tesorero y bibliotecario. En 1921 funge como Vicepresidente de la sección cultural donde hacían publicaciones periódicas y boletines del grupo.

Después de 1924 a 1930 es Presidente del GEiEG, donde monta un laboratorio fotográfico junto con el sacerdote Mateu Dalmau, quien era muy cercano a la familia, incluso vivía en la casa familiar en Carrer Ciutadnas.

Entre los años 1924 y 1926, junto con su hermano el artista Manel Roqueta, organizaban exposiciones fotográficas en el Atheneu de Girona, donde incentivan a la población de Girona a practicar la fotografía de sitios naturales e históricos de la región. "Piedras" de la provincia, por así decirles.

Este Atheneu es organizado por Carles Rahola, después de que cierran el primer Atheneu en 1917.

BC: ¿Cómo llega el álbum a tus manos?

RMR: Después de fallecer mi padre (cuando yo tenía 9 años) toda su documentación, fotografías y objetos personales quedan con mi madre, quien lo guardó en cajas dentro del armario, donde permanecieron por muchos años.

Al morir mi madre en 1992, mi hermana y yo sacamos del armario las cajas y los álbumes fotográficos, de los cuales yo tengo la mayoría. Muchas fotos estaban dentro de cajas de puros porque mi padre era muy fumador.

Además de estos objetos, se conservaron sombreros de mi papá y varios de ellos algunas veces los usamos para disfraces o carnavales.

BC: ¿Por qué decides traer las fotos y el álbum al CRDI?

RMR: Primero vi una nota en el periódico sobre la donación del fondo documental de Enric Mirambell i Belloc, quien era mi primo. Dentro de esta documentación había álbumes de postales de mi tío Jesús Roqueta Sánchez.

También, cuando inauguraron el auditorio de la biblioteca Carles Rahola en enero del 2022, en honor a mi primo Enric Mirambell, me reuní con sus hijas que son casi de mi edad, así como otros miembros de la familia y decidimos hacer un whatsapp grupal de la familia para acordar de vernos después.

Entonces nos reunimos para tomar café y pastas y platicar sobre la documentación que tenemos de nuestra familia, al mismo tiempo que nos dimos cuenta que casi no sabemos nada de nuestra vida, ya que la relación familiar se ha perdido un poco.

A partir de eso me surgió la idea de llevar las fotos de mi padre al Archivo Municipal, cosa que yo ya había pensado desde antes.

BC: ¿Cuáles son tus fotos favoritas del álbum o cuáles son más especiales para ti?

RMR: Me gustan las fotos donde sale mi tío Manel Roqueta con Prudenci Bertrana, porque quiero empezar a investigar sobre la actividad artística de mi tío.

También me gusta la fotografía donde salgo tomada de la mano con mi padre, es la única foto que tenemos juntos.

BC: ¿Hiciste alguna intervención en el álbum?

RMR: Si, hice algunas notas con lápiz sobre fechas y personas que me parecieron importantes. También hice algunas reparaciones con cinta adhesiva por que el álbum estaba ya muy frágil y se estaba rompiendo

BC: ¿Qué planeas hacer con el álbum a futuro?

RMR: Quiero donarlo al Archivo del CRDI para que duerma en paz

CRONOLOGIA DE LA FAMILIA ROQUETA SÁNCHEZ

Investigación realizada por Rosa María Roqueta Boada.

PARTIDA DE NEIXEMENT DE L'AVI :

Bonaventura Baldiri Salvador Roqueta Riera

Nasqué el 3 de setembre de 1856 a les set del mati.

Fou batejat el 4 de setembre

Fill de Baldiri i Joaquina de Santa Coloma de Farners

Avis paterns : Josep Roqueta de Santa Coloma de Farnes i d'Anna Macia de Sant Feliu de Guíxols.

Avis materns : Joan Riera de Santa Coloma de Farners i Teresa Pla també de Santa Coloma de Farners.

Padrins: Bonaventura Simon i Maria Victori de Santa Coloma de Farners.

PARTIDA DE NEIXEMENT DE L'ÀVIA :

Joana Elionor Ramona Sánchez i Molins.

Nasqué el 16 de setembre de 1862.

Fou batejada el 20 de setembre.

Filla de Joaquim Sanchez, natural de Sant Feliu de Llobregat, serraller i de Maria Rosa Molins, natural de Barcelona.

Avis paterns: Francesc Sanchez , sastre i Maria Ginesta, naturals de Sant Feliu.

Avis materns: Isidre Molins, natural de Sant Feliu de Llobregat, i de Gaudenia Font de Sitjes de Vilanova.

Padrins : Benet Sagristà, flaquer, natural de Sants i Joana Anfruns natural de Barcelona.

MATRIMONI DELS AVIS:

A l'església del Carme de Barcelona el 30 d'abril de 1885.

DATES DE NAIXEMENT I DE DEFUNCIÓ

BONAVENTURA	03-09 1856	20-03-1921
JOANA	16-09-1862	17-04-1929
JESÚS.....	20-01-1886	01-07-1936
MANEL.....	25-07-1888	16-02-1949
ENCARNACIÓ.....	25-03-1890	24-01-1949
PEPITA.....	21-03-1891	29-11-1970
CAMIL.....	24-06-1893	05-05-1954
JOANA.....	22-09-1895	29-07-1973
IGNASI.....	17-12-1906	29-07-1995