



## RANIERO FERNÁNDEZ. O ARQUIVO

Manuel Sendón<sup>1</sup> , Xosé Luis Suárez Canal<sup>1</sup> 

<sup>1</sup> Centro de Estudios Fotográficos, Vigo,, España

### Nome da exposición:

*Raniero Fernández. O arquivo*

### Comisariado:

Manuel Sendón e Xosé Luis Suárez Canal

### Produción:

Cengtro Galego de Arte Contemporánea

### Lugar e datas:

Cengtro Galego de Arte Contemporánea, Santiago de Compostela. 14 de xullo 2022 a 12 de febreiro de 2023

Nos anos cincuenta e sesenta do século pasado, a consideración da fotografía é moi diferente á actual, a actividade fotográfica non profesional realízase no seo das agrupacións fotográfica, que xorden nas diferentes cidades galegas<sup>1</sup>. Agrupación Fotográfica Gallega (AFG) é a máis antiga, e a que realizou unha maior actividade, sobre todo a partir de 1954, ano en que asume a presidencia Raniero Fernández, que se converte no seu gran dinamizador por medio da organización de concursos e salóns e da edición de boletíns e contribúe á constitución do Banco de Celuloide ou Cinemateca.

Os fotógrafos das agrupacións adoitan ser persoas de clase media con profesións que non teñen que ver coa fotografía, para os que a fotografía é un hobby que asumen cunha mentalidade moi competitiva, máis propia dunha actividade deportiva que dunha actividade cultural. As fotografías son realizadas co obxectivo de acadar premios, e os criterios en que se baseaban os xurados dos concursos viñan determinados polos boletíns das agrupacións e, dun xeito moi especial, pola revista *Arte Fotográfico*. Están fascinados pola técnica e, de feito, unha fotografía onde se perciban grans ou aquela que non teña unha boa definición nin unha ampla gama de grises é inmediatamente desbotada. O traballo no laboratorio é esencial. A importancia da técnica está á par do valor que lle conceden á resolución formal. As imaxes deben de cumprir as normas clásicas de composición.

A procura da beleza é, como pon de manifesto Schmidt de las Heras, o obxectivo final: “O que importa é adquirir, cultivar o don, ese novo sentido de ver, de traducir, de interpretar, de plasmar a beleza, facendo resaltar calquera dos seus infinitos elementos compositivos”<sup>2</sup>.

Aínda que non existen as típicas imaxes das bailarinas, tan frecuentes nos concursos noutras latitudes, os temas están bastante determinados: naturezas mortas, retratos, escenas costumistas, nocturnos, mariñas, portos, arboredos e os idílicos ríos, baixo unha visión romántica, acompañada da procura de efectos de luz, como os reflexos, os fumes, as néboas e as contraluces, propios do pictorialismo histórico. “A luz é, por suposto, o instrumento básico do fotógrafo e a súa utilización personalísima é a que distingue o verdadeiro artista creador”<sup>3</sup>. Este texto, publicado no boletín da agrupación coruñesa, lémbra-nos a afirmación do pictorialista Leonard Misonne: “O tema non é nada, a luz éo todo”<sup>4</sup>. Había casos coma o de Losada que, como recordará Raniero Fernández, “tiña unha colección de negativos con diferentes nubes, cirros, nimbo, estratos... para logo engadírllelos ás súas fotografías”, seguindo unha práctica xa utilizada por Le Gray no século XIX. Un claro exemplo desta tendencia pictorialista atopámoslos tamén na maioría dos fotógrafos das agrupacións, aínda que algunhas imaxes delatan o influxo formal das vangardas dos anos vinte a través de recursos como a fragmentación e os contrapicados.

Ricard Terré, membro da AFG mais cunha visión moi crítica coa fotografía da agrupación, pasado o tempo, en 1995, non terá unha visión tan negativa da fotografía que nese momento se realizaba na AFG:

En Galiza houbo unha serie de fotógrafos que, quizais sen querer ou sen pensalo, porque o pensamento era o concurso, se meteron dentro de temas, que pola forma de ser o pobo galego e polas circunstancias —campo, emigración (...)—, invadiron o terreo máis interesante da fotografía a diferenza da Agrupación Fotográfica de Cataluña, máis académica e pomposa, quizais máis fachendosa<sup>5</sup>.

## Raniero Fernández fotógrafo<sup>6</sup>

Raniero Fernández nace en 1909 no seo dunha familia acomodada economicamente, empeza a fotografar sendo un rapaz nas súas excursións como *boy-scout*, e na década dos cincuenta a súa actividade fotográfica adquire unha importante dimensión, paralelamente a intensa actividade á que faciamos referencia como presidente da AFG.

Desde o ano 1984, levamos analizado un importante número de arquivos mais nunca topamos un que estivera estruturado coma o de Raniero. Resulta abraiante o rigor con que o configurou. Os aproximadamente vinte mil negativos de 35mm que o compoñen están coidadosamente gardados en 181 archivadores, nos que as filas se marcan con letras e as columnas con números, de tal xeito que a localización dos negativos é inmediata. Ademais das tradicionais follas de contacto, realiza arredor de cinco mil copias de referencia e de estudio de 7 x 10 cm e outras moitas 13 x 18 cm de todos aqueles negativos que teñen un mínimo interese para el. As primeiras están ordenadas cronoloxicamente e as segundas, seguindo unha orde temática, nun centenar de carpetas. En todas estas copias de estudio aparece referenciada, por detrás, ademais das coordenadas do negativo, a día en que foi realizado. Ao mesmo tempo confecciona uns cadernos nos que ademais destes datos rexistra a localización, a velocidade, a apertura do diafragma e o obxectivo utilizado para efectuar a toma, o tipo de película, o revelador e os datos de revelado do carrete, de todas as fotografías. Todo isto pon de manifesto a paixón que ten por realizar un arquivo coa maior funcionalidade e información posible, co rigor dun científico, polo que non resulta estraño que defina a fotografía como “ciencia artística”, o que chama a atención, dado que, segundo o testemuño da súa sobriña Mercedes, na vida cotiá non se caracterizaba por ser ordenado.

## Exposición no CGAC



Para el, a fotografía era unha afección á que se dedica plenamente no período que vai de 1954 a 1964. Seguindo o costume das agrupacións de ir fotografar en grupo, por iso non é estraño atopar imaxes de distinta autoría onde se repiten os encadramentos e os personaxes. Tamén lle concede moita importancia ao traballo no laboratorio, alí onde fai o encadramento. Coma eles, non acostuma a empregar papel brillante, e si o Gevaluxe (un papel aveludado que achega uns negros moi intensos, aínda que a custa de perder detalles ao empastar as sombras), que el usaba para positivar algunhas das copias que enviaba aos concursos. Non obstante, Raniero non lle concede ao procesamento a mesma importancia ca Zamora ou Losada, aos cales admira polo “exquisitas” que son as súas copias.

Fronte á predilección que a maioría dos afeccionados tiñan pola fotografía de paisaxe, para Raniero este era un tema marxinal. Aínda que con excepcións tampouco mostra un especial interese polos efectos da luz (néboas, fumes...), que tanto apaixonan á maioría dos seus compañeiros, nin lle interesan as naturezas mortas, nin o retrato, nin as fotografías que precisan da preparación da escena.

As súas fotografías, presenta un mundo apracible. As súas fotos, moi equilibradas formalmente, nunca levan a pensar nos problemas ou nas tensións que pode haber nas situacións fotografadas.

Dunha forma especial, temos que considerar o traballo que realiza no porto de Vigo, a onde acode de forma continua dende 1953 ata comezos dos anos sesenta. Esta serie configura unha parte moi importante da súa obra. Considera o porto como “un couto de caza fotográfico excepcional”, definición que pon claramente de manifesto a súa concepción do acto fotográfico.

**Antilles. Porto de Vigo. 1955.**



Para el, o fotógrafo debe pasar completamente desapercibido durante a toma da fotografía, para así poder captar cunha maior espontaneidade a escena. Esta postura lémbra-nos a de Cartier-Bresson, con quen comparte ademais unha gran preocupación formal, plasmada constantemente en elegantes composicións xeométricas. O seu distanciamento á hora de traballar permítelle encadrar coidadosamente a imaxe, que estuda con atención antes da toma. Considera que a falta de espontaneidade provoca a ausencia de vida e a perda de veracidade das imaxes, “na fotografía ten que haber algo que teña vida”, o que nos lembra unha vez máis a Cartier-Bresson.

Nos peiraos de Vigo, realiza tamén outras fotografías baseadas en simpáticas anécdotas, que nos lembran as cándidas imaxes dos fotógrafos franceses da época, como as de Robert Doisneau. Estes fotógrafos, como a fotografía documental que neste momento se está a facer noutros países, non semellan ser un referente importante para a maioría dos afeccionados da década dos cincuenta. Porén, Raniero ve en París en 1956 a exposición *Family of Man*, e a proba de que lle interesou é que volveu a Vigo co catálogo da exposición.

Vigo. 1955.



O interese polo mar non se limita aos peiraos de Vigo, fotografou noutros lugares o mundo do mar, o traballo de homes e mulleres, as dornas, a vela latina, barcos convertidos en bateas... Algunhas artes de pesca hoxe prohibidas como a rapeta ou o mediomundo, o mundo do marisqueo a bordo dun bote, ou a actividade na factoría baleeira Massó de Cangas no ano en que se inaugurou (1955).

O mundo rural, que considera definitorio da singularidade de Galiza, tamén está presente na súa obra e, como era costume na fotografía non profesional, abórdao desde unha perspectiva idealizante. Non só evita cuestionar ou presentar problemas sociais existentes, senón tamén mostrar aspectos que poidan suxerir unha falta de harmonía. O seu posicionamento levarao a considerar a *Ksado* como un referente. “Todos os galegos e amantes de Galicia temos pendente con vostede unha profunda débeda de gratitude, polo seu constante e eficaz labor na obtención e divulgación das belezas da Nosa Terra a través das súas fotografías, que serviron de base para a edición de numerosas publicacións, a través das cales se divulgaron e se deron a coñecer os recantos máis pintorescos da Rexión Galega”<sup>7</sup>.

A feira é outro tema recorrente, a de Cabral, a do Porriño, e dun xeito particular a de Santiago de Compostela, nela tirou imaxes como *Esmagados* (1958) ou *A dura vida* (1959) – a fotografía a que lle ten máis cariño- que, como fan explícitos os títulos, non presentan unha visión doce da vida labrega, senón que responden máis ao que se define como fotografía humanista.

***A dura vida. Santiago de Compostela. 1959.***



A cidade de Vigo, onde reside, non só está presente a través do porto, tamén vemos as súas rúas, a través de escenas costumistas como a da castañeira (1957) ou os postos de venda o día de Reis (1959) ou o fotógrafo ambulante na praza de Compostela. A imaxe dos nenos xogando ao fútbol diante dun bosque de columnas de formigón (1958) no Areal e a das nenas distraéndose co aro na rúa (1959) ilustran moi ben a vida infantil nun momento no que non había parques de xogos e se improvisaba un campo de fútbol nos lugares máis variados. Tamén fotografa as innovacións que se están a dar na cidade como, a daquela novidosa iluminación de Nadal (1961), a inauguración do aeroporto de Peinador en 1954 ou a residencia sanitaria, coñecida popularmente como Pirulí, debido ao impacto que producía a súa altura no perfil da cidade e que el reflicte con certo humor. Posteriormente, atopamos imaxes da construción do barrio de Coia (1971), da ponte de Rande (1977), ou do accidente do *Polycommander* (1970), estas últimas cun claro carácter documental.

Vigo. 1958



A súa boa situación económica permítelle viaxar por diferentes países europeos, algo pouco usual no momento, aproveita para tirar fotos e visitar algunhas exposicións. Nos anos sesenta viaxa pola Península Ibérica e, a pesar de que as paisaxes sen persoas non son frecuentes nas súas fotografías, nestas ocasións si atopamos algunhas como a serie que realizou na Mancha nos anos sesenta e setenta.

Os títulos son para el importantes, xa que “axudan a comprender a fotografía”. Nalgunha ocasión son redundantes con respecto ás imaxes, ás veces mesmo recorre aos tópicos, pero a maioría dos seus títulos son irónicos e incluso se podería dicir que chegan a ser humorísticos. *Central leiteira* (fotografía de tipo costumista na que vemos unhas leiteiras trasfegando dun balde a outro), *Familia numerosa* (grupo de porcos) son algúns dos moitos exemplos posibles. Outros, como *Muller celta*, reflecten as súas concepcións; neste caso a importancia que tiña neste momento o presunto pasado celta como sinal de identidade de Galiza, unha idea moi estendida neste tempo.

**Foi Palleiro. 1958.**



Os cambios que se producen nas agrupacións nos anos sesenta, aos que anteriormente faciamos referencia, tamén se reflicten dalgún xeito na obra de Raniero, aínda que globalmente segue a ter moita coherencia coa realizada anteriormente. Practicamente desaparecen os efectos pictorialistas que se rexistraban nalgunhas fotos dos cincuenta, aparecen algúns encadramentos máis fragmentados, copias máis contrastadas e uso de papel brillante. Pódese ver tamén como as reportaxes do curro de Mougás (1961-67), a romaría de San Mauro (1962) amosan un maior interese pola descrición e non denotan unha preocupación formal tan marcada como as do porto dos anos cincuenta.



**Romaría de San Mauro. 1962.**

A partir do ano 1964, a actividade fotográfica decae sensiblemente, á par que a da AFG, e dominan as imaxes que só teñen interese familiar, con algunhas excepcións, como as series de hórreos e cruceiros, iniciadas na década dos cincuenta, e nas que segue a traballar até finais da década dos setenta. Dos anos oitenta consérvanse sobre todo fotografías familiares. En 1988 revelou o seu derradeiro carrete.

## Hórreos e cruceiros

O interese de Raniero Fernández polo arquivo, non só se manifesta na organización dos negativos e das copias, tamén se reflicte na súa obra. Dunha forma moi especial, cómpre facer referencia ao extenso traballo que realiza ao longo de toda a xeografía galega fotografando hórreos e cruceiros, aos que se refire como : “Emblemas seculares (o cruceiro que expresa a

nosa fe e o hórreo, o traballo realizado, que alguén denominou o Banco do Labrego) aparecen constantemente no seu chan, sempre parecidos pero sempre distintos...”.

Durante máis de vinte anos fotografa hórreos por toda Galiza e, dun xeito máis intenso, polas provincias da Coruña e Pontevedra. Realiza máis de catrocentas copias de estudio de 13 x 18 cm, e nas súas notas ten referenciados máis de catrocentos negativos de hórreos da provincia de Pontevedra, o que dá unha idea da amplitude do seu traballo. Non emprega ningún tipo de recurso estetizante e procura achegarse a eles dunha forma sistemática e deixando constancia das súas diferentes morfoloxías, materiais, formas e demais características. Estas imaxes non son realizadas para mandar a concursos, nin responden á estética que caracteriza a fotografía dos afeccionados, senón que están máis preto do uso que fai da fotografía un investigador no proceso de catalogación.

**Forzáns. 1974**



Na serie hai moitas imaxes que teñen entidade individual, que se sosteñen por si mesmas, como a do hórreo de Forzáns (1974), mais outras fotografías que individualmente non chegan a acadar ese valor, pero si dentro do conxunto que constitúen, e así debe ser contemplada esta serie.

**Exposición no CGAC**



Visto globalmente este traballo fainos pensar no uso do arquivo que están a realizar outros artistas nese momento, dun xeito moi particular no inmenso traballo de Bernd e Hilla Becher, mais o discurso é moi distinto. Poderíamos dicir, seguindo a Rosalind Krauss, que non pertencen ao mesmo espazo discursivo. Raniero non pretende facer con este traballo unha obra de arte, pero ademais tamén existen diferenzas tanto dende o punto de vista técnico como formal, xa que nas fotografías de Raniero non atopamos a descontextualización característica da obra dos Becher. Percíbese a relación co territorio onde están localizados e, aínda que é moi raro que aparezan as persoas, si se reflicte a pegada da vida a través dos cultivos, palleiros, casas, animais domésticos ou mesmamente roupa ou pel colgada a secar... As imaxes mostran tanto os diferentes estados de conservación dos hórreos como a súa evolución no tempo. A serie dos hórreos non é produto da repetición dun esquema ríxido na composición, nin obedece á preocupación formal e técnica que caracteriza o resto da súa obra. Por último, cómpre subliñar que tampouco se observa nela a máis mínima presenza de efectos pictorialistas, e os hórreos non están descontextualizados.

Con similar intención e no mesmo período, Raniero realiza un amplo traballo sobre os cruceiros. No seu arquivo consérvanse trescentas copias de estudio de 13 x 18 cm e nas súas notas hai referenciados outros tantos negativos de cruceiros só da provincia de Pontevedra. As fotografías teñen características moi semellantes ás dos hórreos e, para Raniero, ambas as series son complementarias no intento de abordar “o humano e o divino”, de se achegar aos “emblemas seculares” de Galiza.

Nesta serie dos cruceiros, a súa idea, tal e como el mesmo manifestou, é achegarse fotografando ao que Castelao fixera debuxando. Isto lévao a reproducir fotograficamente todas as láminas d’*As Cruces de Pedra na Galiza*, o que chama a atención pois ten a edición do libro de 1949 realizada en Buenos Aires. Algo similar sucede coa exposición de Otto Steinert: a pesar de ter o catálogo fotografa as imaxes de Steinert. Isto lévanos a pensar que para ver con certa profundidade Raniero precisa facelo a través da súa cámara, o que revela unha vez máis o seu interese arquivístico.

Cómpre lembrar así mesmo que a única imaxe que tiña pegada nos mobles do seu laboratorio era un debuxo de Castelao, algo que chama a atención porque nese momento Castelao non acostumaba a ser recoñecido por persoas de ideoloxía conservadora coma el. Con todo, o proxecto de Castelao é moito máis amplo desde o momento en que aborda todas as cruces de pedra e non só os cruceiros e, alén diso, achega unha dimensión moi diferente, ao ir acompañado dun texto de case dúascentas páxinas, que fai que se converta no estudo máis profundo que se tiña feito sobre este tema. Os dous proxectos teñen en común o achegamento sistemático ao rico universo dos cruceiros, pero con pretensións moi diferentes. Castelao céntrase fundamentalmente nas imaxes da cruz que reproduce descontextualizadas nos seus debuxos<sup>8</sup>. Porén, Raniero fai poucas fotografías nas que apareza exclusivamente o motivo da cruz. Tampouco acostuma a fotografar o cruceiro por diante e por detrás, algo que lle permitiría amosar as imaxes da Virxe que, en moitas ocasión, se agochan na cara oposta á da representación de Cristo. As súas fotografías amosan todo o cruceiro, o que permite ver as figuras da base, o fuste e o capitel, mais tamén, cando existe, a mesa onde se pousaba o cadaleito de camiño ao cemiterio.

### Exposición no CGAC



O relevante, ao igual que nos hórreos, é que non os descontextualiza, pódese ver como no cruceiro de Hío (1956), a pesar da súa singularidade, lle concede tanta importancia á contextualización como ao cruceiro en por si. De feito, volve fotografalo posteriormente, cando o único que mudou foi o enreixado que lle colocaron para protexelo. Isto é, precisamente, o que lle confire un especial interese ao seu traballo, porque como deixou escrito a etnógrafa Begoña Bas:

Os cruceiros, xa que logo, non son só obras de arte nas que os canteiros galegos amosan a súa mestría. Nacen cun fin determinado e teñen todo o mundo de seu que os relaciona co contexto no que están inseridos. Como todas as construcións hai que velas no seu medio<sup>9</sup>.

Igual que acontecía cos hórreos, o seu traballo non constitúe un achegamento desde a historia da arte, nin é, malia o seu interese etnográfico, froito do estudo dun etnógrafo. Tampouco pretenden acadar o status de obra de arte, aínda que hoxe teñan interese desde o punto de vista estético. Esta faceta do seu traballo hai que vela como un proxecto vivencial no que fotografa os cruceiros e os hórreos cos que se vai atopando sen o rigor do estudoso con que o facía Castelao. Algo similar ao que sucede cando vai ao porto de Vigo, o que acontece con toda a súa fotografía: fotografa o que lle chama a atención sen un plan preconcebido.

### Exposición no CGAC



Este uso do arquivo vese reflectido tamén nas series sobre ourivaría, tema co que ten unha vinculación profesional, dado que é o propietario da xoiería máis antiga da Vigo. Nestas imaxes, realizadas nas parroquias de Vigo ou en lugares próximos, si descontextualiza os incensarios, os cálices, as navetas e as custodias, fotografándoos sobre un rudimentario fondo negro que se percibe nos negativos máis non nas copias. Son series de pequenas dimensións —a máis ampla é a da vintena de cruces, cálices e custodias—, positivadas nun tamaño menor do que acostuma (18 x 24 cm) e nas que utiliza un papel brillante esmaltado que favorece unha mellor percepción do traballo realizado na prata; convén salientar que estas son as únicas copias esmaltadas que contén o arquivo. Ademais, moitas destas imaxes foron realizadas coa cámara Linof e constitúen o traballo máis salientable que realiza con esta cámara, mentres que as dos hórreos e as dos cruceiros, agás contadísimas excepcións, foron feitas coa cámara de 35 mm.

Estas fotografías, igual que as dos hórreos e as dos cruceiros, non foron valoradas no seu momento. De feito, raramente as presenta a concursos, salvo a un de tema relixioso organizado pola AFG en 1962, no que participou con sete cruceiros alén de outras imaxes entre as que se atopaban, por exemplo, as dos exvotos de Matamá.

Durante o período en que estivo activo Raniero Fernández publicou esporadicamente algunhas das súas imaxes na revista *Vida Gallega*, no xornal *El Pueblo Gallego* e no diario *ABC*, acompañando os artigos de Luis Moure Mariño. No ano 1965 edita con Pedro Rica *Vigo, puerta del Atlántico* no que, cunha boa impresión realizada por Fournier en Vitoria e cun mal deseño, se reproducen máis de setenta fotografías del, de Losada e dos fotógrafos profesionais de Vigo. A publicación estaba concibida como unha sorte de exaltación da cidade desde unha perspectiva turística.

Unha vez que abandona a actividade fotográfica o Centro de Estudos Fotográficos expón as súas fotografías en 1984 na primeira Fotobienal de Vigo; en 1986, na Sala dos Peiraos as do porto de Vigo, e en 1996, dentro da programación da Fotobienal de Vigo, tivo lugar unha exposición monográfica da súa obra e a presentación dun libro dedicado a ela na colección Álbum, tres anos antes da súa morte<sup>10</sup>.

Libro editado en 1996 na colección Álbum do Centro de Estudos Fotográficos.



No seu momento, Raniero foi máis recoñecido polo seu labor como presidente da AFG que como fotógrafo. Isto débese a que grande parte das súas fotografías, e particularmente aquelas que hoxe nos suscitan maior interese, non eran valoradas pola súa calidade artística, a diferenza das doutros membros das agrupacións como Veiga Roel ou Schmidt de las Heras.

Aínda que Raniero consideraba os salóns e concursos como o motor da actividade fotográfica, e por iso tamén lle dedicaba moito tempo a organizalos, non deixa de ver con sorpresa como unha fotografía súa que acada un primeiro premio nun concurso no seguinte nin siquera chega a ser colgada. En alusión á relatividade do valor dos ditames dos xurados, escríbelle xa no ano 1956 a Veiga Roel: “Cada vez me convenzo máis do irregular dos xurados”<sup>11</sup>. Non obstante, participa en gran cantidade de concursos, pero non é un fotógrafo dos que conseguen premios. As súas fotos máis interesantes, como as realizadas no porto de Vigo, non son adecuadas para os criterios dos concursos: “Unha foto será tanto máis artística canto menos documental. Non é a realidade o que interesa senón a súa interpretación ideolóxica ou sentimental”<sup>12</sup>. De feito, moitas delas decide non envalas e manda de xeito reiterativo aquelas que considera premiáveis, que non son precisamente as imaxes máis interesantes, como son os nocturnos, dada a importante consideración que se lles concede aos nocturnos, e outras fotografías como a bucólica *Esteiro* (1953), que foi a máis enviada xunto con *Corredoira* (1953), baseadas fundamentalmente en efectos pictorialistas. Selección que responde aos tratamentos máis tradicionais dos temas máis salonistas e pintorescos. A súa obra globalmente é das máis distantes do pictorialismo e dáse a circunstancia de que, a medida que pasa o tempo, estas imaxes son das que van adquirindo máis interese, fronte á gran parte das premiadas naquel momento.

## **Proposta expositiva da exposición *Raniero Fernández. O arquivo.***

Hoxe en día, a fotografía non é vista baixo os mesmos criterios que imperaban nos anos cincuenta e sesenta. Isto determina que fora precisa unha revisión en profundidade da obra de Raniero Fernández desde unha perspectiva contemporánea. Aínda que no ano 1996 fixeramos a exposición e a publicación que vimos de mencionar, consideramos chegado o momento de abordar con maior profundidade e extensión a obra de Raniero Fernández, reparando dun xeito moi especial nas series da ourivaría, os cruceiros e os hórreos. A dúas primeiras eran, até agora, inéditas mentres que da última, a dos hórreos, só mostráramos unha escolma máis reducida.

Ao mesmo tempo, para comprender o significado da fotografía de Raniero na súa xusta dimensión é preciso contextualizala nas coordenadas temporais e territoriais nas que foi realizada. Por iso, na exposición dedícase unha sala ao contexto, na que se expoñen fotografías de fotógrafos moi recoñecidos nas agrupacións fotográficas como Manuel García Ferrer, Francisco Losada, Luis Rueda, Inocencio Schmidt de las Heras, José Veiga Roel e Luis Zamora, selección que se completa con imaxes Ricard Terré e as da emigración de Manuel Ferrol, que teñen máis interese que as que mandaba aos concursos

Ademais desta pequena escolma da obra de cada un destes autores, inclúese documentación, como a correspondencia de Raniero cos membros da AFG, boletíns da asociación e catálogos dos concursos e salóns alén de imaxes que mostran como eran expostas as fotografías nos devanditos concursos e salóns. En definitiva, o que se intenta é xerar na sala unha atmosfera que nos achegue a dinámica das agrupacións.

No que respecta ás fotografías de Raniero, tentamos achegarnos a como está configurado o seu arquivo e o que significaba para el. Isto levounos a dedicarlles unha sala ás series dos hórreos, os cruceiros e a ourivaría. A meirande parte destas fotografías móstranse en polípticos cun importante número de imaxes, 60 no caso dos hórreos e 42 no dos cruceiros. Consideramos

que o políptico é a mellor forma de mostrar o significado destes proxectos, xa que non se poden considerar as fotos de xeito individual, senón un todo. Ademais, isto concorda co xeito en que mostraban as fotos nas exposicións da AFG, aínda que con distinta intencionalidade. Así mesmo, pareceunos necesario levar á sala partes do arquivo, como as copias pequenas, as carpetas coas fotografías de estudio e os cadernos coas anotacións ás que fixemos referencia, porque exceden a anécdota e axudan a entender o significado que tiña para Raniero o arquivo.

Na escolma, dáselles prioridade ás copias de época realizadas polo propio autor, pero sen caer no fetichismo. Así, cando consideramos que as copias non reunían as condicións adecuadas para ser exhibidas, fixéronse copias novas respectando sempre os encadramentos que fixera o autor no seu día. No caso daquelas imaxes das que non existía copia de exposición, como criterio xeral, respectouse a totalidade do negativo, agás nos polípticos dos cruceiros e dos hórreos, que se cortaron seguindo os criterios que extrapolamos a partir das copias existentes. Fixémolo así porque pensamos que os polípticos destas series teñen que estar constituídos por fotografías dun único formato (30 x 40 cm) que era o que el empregaba.

Agardamos que esta exposición e a publicación que acompaña contribúan a que a obra de Raniero Fernández sexa valorada dunha maneira xusta.

## REFERENCIAS

- A. Y. “¿Es la fotografía arte?” *Boletín de la Sociedad Fotográfica de La Coruña*, 12 (1959): s. p.
- Bas López, Begoña. *Construccións populares galegas*. A Coruña: Bankuniión, 1980.
- Formiguera, Pere, e Carlos Cánovas. *Tiempos de silencio: panorama de la fotografía española en los años 50 y 60*. Barcelona: Fundació Caixa Catalunya, 1992.
- Macías Rodríguez, Francisco. “De ‘re’ artística”. *Arte Fotográfico*, 21 (1953): 429.
- Rouillé, André. “Primera madurez de la fotografía (1879-1914).” En *Historia de la Fotografía*, dirigido por Jean-Claude Lemagny e André Rouillé. Barcelona: Martínez Roca, 1988.
- Rubio, Oliva María. *Diccionario de fotógrafos españoles. Del siglo XIX al XX*. Madrid: La Fábrica, 2013.
- Schmidt de las Heras, Inocencio. “Cómo hago mis fotografías.” *Arte Fotográfico*, 6 (1952): 210.
- Sendón, Manuel. *Imaxes na penumbra. A fotografía afeccionada en Galicia (1950-1965)*. Vigo. Edicións Xerais, 1998.
- Sendón, Manuel, e Xosé Luís Suárez Canal. *Crónica dunha cidade*. Vigo: Concello de Vigo, 1988.
- Sendón, Manuel, e Xosé Luís Suárez Canal. *En Galiza nos 50. As agrupacións fotográficas*. Vigo: IV Fotobienal-Concello de Vigo, 1990.
- Sendón, Manuel, e Xosé Luís Suárez Canal. *Raniero Fernández*. Vigo: Centro de Estudos Fotográficos, 1996.

## Notas

<sup>1</sup> Unha análise máis detallada do que significaron as agrupacións fotográficas pódese ver en Manuel Sendón, *Imaxes na penumbra. A fotografía afeccionada en Galicia (1950-1965)* (Vigo. Xerais, 1998). En Manuel Sendón e Xosé Luís Suárez Canal, *En Galiza nos cincuenta. As agrupacións fotográficas* (Vigo: Concello de Vigo, 1990), que foi catálogo da exposición do mesmo nome, poden verse fotografías dun número importante de fotógrafos que formaron parte das diferentes agrupacións fotográficas galegas.

- <sup>2</sup> Inocencio Schmidt de las Heras, “Cómo hago mis fotografías,” *Arte Fotográfico*, no. 6 (1952): 210.
- <sup>3</sup> A. Y., “¿Es la fotografía arte?,” *Boletín de la Sociedad Fotográfica de La Coruña*, no. 12 (1959): s. p.
- <sup>4</sup> Citado por André Rouillé, “Primera madurez de la fotografía,” en *Historia de la Fotografía*, Jean-Claude Legmany e André Rouillé (dirs.) (Barcelona: Martínez Roca, 1988), 98.
- <sup>5</sup> Conversa con Ricard Terré en novembro de 1995.
- <sup>6</sup> As declaracións de Raniero Fernández, realizadas nos anos noventa, foron tomadas dos libros: Manuel Sendón, *Imaxes na penumbra*; e Manuel Sendón e Xosé Luis Suárez Canal, *Raniero Fernández* (Vigo: Centro de Estudos Fotográficos, 1996).
- <sup>7</sup> Carta a Luis Casado (16 de xullo de 1961).
- <sup>8</sup> Con todo, no libro hai 12 fotografías de cruceiros, 8 delas realizadas por José Pacheco, onde si aparece o contexto.
- <sup>9</sup> Begoña Bas López, *Construccións populares galegas* (A Coruña: Bankuniión, 1980).
- <sup>10</sup> A obra de Raniero Fernández foi incluída tamén no libro de Manuel Sendón e Xosé Luis Suárez, *Crónica dunha cidade* (Vigo: Concello de Vigo, 1988), e, en 1990, no catálogo da exposición *En Galiza nos 50. As agrupacións fotográficas* (Vigo: IV Fotobienal, 1990). As súas imaxes foron incluídas ademais na exposición *Tiempos de silencio* (Barcelona: Generalitat de Catalunya, 1992). Ten así mesmo unha entrada no *Diccionario de fotógrafos españoles. Del siglo XIX al XX* (Madrid: La Fábrica, 2013).
- <sup>11</sup> Carta de Raniero Fernández a José Veiga Roel (16 de setembro de 1956).
- <sup>12</sup> Francisco Macías Rodríguez, “De ‘re’ artística,” *Arte Fotográfico*, no. 21 (1953): 429.