

## LA INTERPRETACIÓ D'IMATGES

Fins ara hem parlat de l'existència de diferents estètiques fotogràfiques. Hem explicat que la fotografia pot adoptar diferents actituds davant de la realitat i que, el registre es fa d'aquesta no és un registre objectiu, sinó que ens ofereix una selecció de la realitat mirada des d'un determinat punt de vista. Quan es reben les imatges, quan s'observen, cal tenir en compte aquests elements i també cal tenir en compte que una imatge pot ser llegida. El seu contingut pot suscitar diferents interpretacions sobre allò que ens està explicant. Podem dir que una imatge és un camp obert de significats. Quan l'observem podem treure conclusions sobre allò que ens mostra, sobre com ho fa, sobre les idees que ens suscita. Observar una imatge i llegir-la vol dir explorar els seus significats, veure més enllà de la pura identificació i intentar discernir quines són les idees i les informacions que ens aporta.

Aquest exercici de lectura i posterior interpretació depèn de diferents factors: el primer és el reconeixement que fem d'allò que apareix en la imatge, la identificació dels diferents elements que han estat capturats dins dels marges de la fotografia. Aquest exercici depèn del nostre coneixement previ, de les referències que anteriorment tinguem d'elements semblants. Aquesta identificació permet començar a pensar sobre la manera com aquests elements apareixen en la imatge, la manera com se'ls ha capturat i com se'ns mostren. Aquí podem posar en joc tot el coneixement que tenim sobre els recursos que utilitza un fotògraf per a enquadrar i seleccionar la realitat, per mirar a través del quadre de la càmera. Alguns d'aquests recursos s'han establert com a convencions i per tant suscitaran una sèrie de significats, aportaran una connotació determinada als elements de la imatge. A part d'observar com se'ns mostren cal pensar també en els significats que, per ells mateixos, ens susciten els elements que hem identificat. Això tornarà a dependre del nostre coneixement previ i de la capacitat d'associar aquests elements amb qüestions externes a la imatge. També cal valorar com aquests significats que podem deduir es relacionen entre ells a dins de la imatge, com s'han combinat els elements que hi apareixen i quins lligams podem establir entre ells. També serà important saber quelcom més de la fotografia i del seu autor, del moment i del lloc en què fou enregistrada, de les intencions de la seva realització i de la utilització que, posteriorment, se n'ha fet. Les imatges prenen també sentit segons l'ús social que se'n fa i cal que tinguem aquest aspecte en compte.

Finalment cal que siguem capaços d'exposar allò que veiem nosaltres en la imatge i, sobretot argumentar-ho, donar raons de la nostra visió. Tota interpretació pot ser acceptada si està fonamentada i si veiem que ens aporta quelcom i que enriqueix la mateixa imatge.

La interpretació que fem d'una imatge ens ajuda a trobar-li elements interessants, a conèixer i disfrutar molt més a partir del que ens mostra. També ens ajudarà a tenir elements per a poder-la valorar, per a poder fer un judici del seu contingut, poder criticar-la especificant quins són els elements que ens semblen correctes i interessants i aquells que no aporten absolutament res, repeteixen idees ja tractades o simplement donen una visió de la realitat sobre la qual nosaltres no estem d'acord.

## Lectura de dues imatges:



### **Pere Català Pic, *Aixafem el feixisme.***

De la primera imatge. El missatge és bastant clar. De fet, veiem que ella mateixa és una traducció del títol que porta i del primer missatge que ha de transmetre: 'Aixafem el feixisme'. Si tenim coneixement sobre el context de procedència podrem afegir a la imatge l'explicació històrica corresponent i, per tant, donar molt més informació sobre la seva significació. Disposant o no d'aquest coneixement, la fotografia ens dóna prou elements per a completar la idea d'aixafem el feixisme o d'anar contra el feixisme. Anem a analitzar els elements que hi apareixen i a definir els significats que se'n desprenen. A la fotografia només hi apareixen tres elements: el peu calçat amb l'espardenya, el llamborda del carrer i la creu gamada. L'enquadrament agafa aquests tres elements de prop, no hi ha espai als marges i, per tant, tota la idea es concentra en la seva combinació. El peu apareix a sobre la creu. Fa l'acció de trepitjar-la, per tant d'anar-hi en contra, de voler-la trencar o aixafar. No veiem qui fa l'acció, perquè només li veiem el peu, però podem deduir fàcilment qui la vol trencar. L'espardenya ens situa a la persona en un determinat grup social, dins un segment de població segurament de pocs recursos. No és el peu d'un soldat que vol aixafar la creu sinó una persona de classe humil disposada a anar contra el feixisme. Això ens remet clarament a una lluita on hi intervé el poble. L'espardenya també ens remet a Catalunya, fet que ens aporta una altra informació sobre la persona que vol aixafar el feixisme. No ens fa falta saber qui és perquè no té importància, és una persona anònima. Així, forma part d'un determinat grup i que té uns determinats interessos i intencions. La creu disposada a sobre els llambordes, símbol del nazisme, és d'un material dur però tot i així està trencada, s'esquerda per diferents parts. Això reforça la idea d'aixafar, d'anar contra una cosa que, tot i la seva duresa, també té els seus punts fràgils. La manera com és la creu fa d'alguna manera més dèbil l'enemic. Tot i que la fotografia és preparada l'acció es localitza al carrer. Els llambordes així ens ho indiquen. Per tant, per aixafar el feixisme cal sortir al carrer, cal preparar-se per una lluita oberta. Només hem vist un peu i dèiem que era algú anònim. Pel fet d'estar al carrer ens podem imaginar que aquest peu no va sol i que darrera seu potser n'hi ha molts d'altres, que també trepitjaran la creu gamada. El peu fa l'acció d'aixafar però també de caminar, de caminar per sobre la creu, per acabar amb la creu. Ens podem imaginar que al carrer i pot haver d'altra gent que també camina en aquest sentit. Si tenim les referències històriques sobre la guerra civil prou clares, podrem completar el sentit i significats de la imatge.



### **Georgii Petrussov (Rostov del Don 1903 - Moscou 1971), Soldats amb cascs, 1935.**

La seqüent fotografia també ens acostava a una temàtica de caràcter bèl·lic. La imatge està tota plena de soldats uniformats i col·locats en formació. L'enquadrament, realitzat des d'un punt de vista elevat, no permet veure res més que els seus cascos un al costat de l'altre formant un seguit de línies paral·leles. La imatge ens pot recordar un camp acabat de llaurar amb les línies marcades per la forma que el tractor deixa en la terra. Ens podem imaginar fàcilment que aquest camp -de soldats- s'estén més enllà dels límits de la fotografia. Intuïm que el fora de camp és també ple de soldats i això ens dona la sensació de multitud, d'un gran nombre de soldats, d'un gran exèrcit. Aquesta idea bé reforçada perquè les línies que generen els cascs dels soldats són vistes en perspectiva, es van unint com més llunyana és la proximitat, fet que exagera l'amplitud de l'espai ocupat pels soldats. A generar aquest efecte hi ajuda la forma arrodonida dels cascs i la brillantor de la part superior d'aquest. Podem distingir perfectament la forma dels cascs, però als soldats no els hi veiem la cara. Un exèrcit no té cares, no té persones, és una massa compacte que avança per la mateixa causa. Aquesta pot ser una de les idees que extraiem de la imatge. El fet de no veure les cares pot deshumanitzar l'estament al que s'està fotografiant, per a demostrar-ne la seva força i la seva eficàcia. La imatge té un caràcter maquinal: la col·locació exacta dels cossos, el domini del metall dels cascs i de les formes perfectes d'aquests i de les motxilles així ens ho poden indicar. També la col·locació justa i precisa dels soldats i el fet veure'ls a tots iguals com un bloc compacte. Podem relacionar les observacions que hem fet tan sols mirant la fotografia amb la trajectòria i el context en el qual treballà el fotògraf Georgii Petrussov. Mirem què ens diu aquest text:

*'El 1924 s'establí a Moscou on treballà com a reporter gràfic per a les revistes sindicals Metallist i Rabotchi-chmik. Entre 1926 i 1928 col·laborà en el diari Pravda. Petrussov s'especialitzà en temes industrials. De 1928 a 1930 fou cap d'informacions d'una fàbrica metal·lúrgica de Magnitogorsk, als Urals, i feu un reportatge sobre el naixement d'aquest complex industrial. També durant els anys següents, mentre Petrussov col·laborà en el diari SSSR na stroike, apareixeren assaigs fotogràfics sobre la indústria pesada. El 1931 ingressà al grup 'Octubre' i col·laborà estretament amb els fotògrafs d'avantguarda, com Alexander Rodtschenko o Boris Ignatovitch, que exerciren sobre ell una influència decisiva i l'empenyeren a utilitzar diferents recursos fotogràfics: perspectives forçades, dobles exposicions... Durant la Segona Guerra Mundial, Petrussov treballà com a corresponsal del front per a l'oficina soviètica d'informacions i per al diari Izvestia. L'abril de 1945 entrà a Berlín amb les primeres tropes soviètiques i prengué fotografies de l'ocupació de la ciutat.'*

Les referències de la trajectòria de Petrussov reforcen les idees anteriorment apuntades. Petrussov mostra i 'construeix', a través de les seves fotografies, una determinada imatge de la Rússia postrevolucionària: la força de l'estat i la societat russa es representa a través de les màquines de la seva indústria, de la força dels homes i les dones i, en aquest cas, de la perfecció de l'exèrcit.