

The Americans

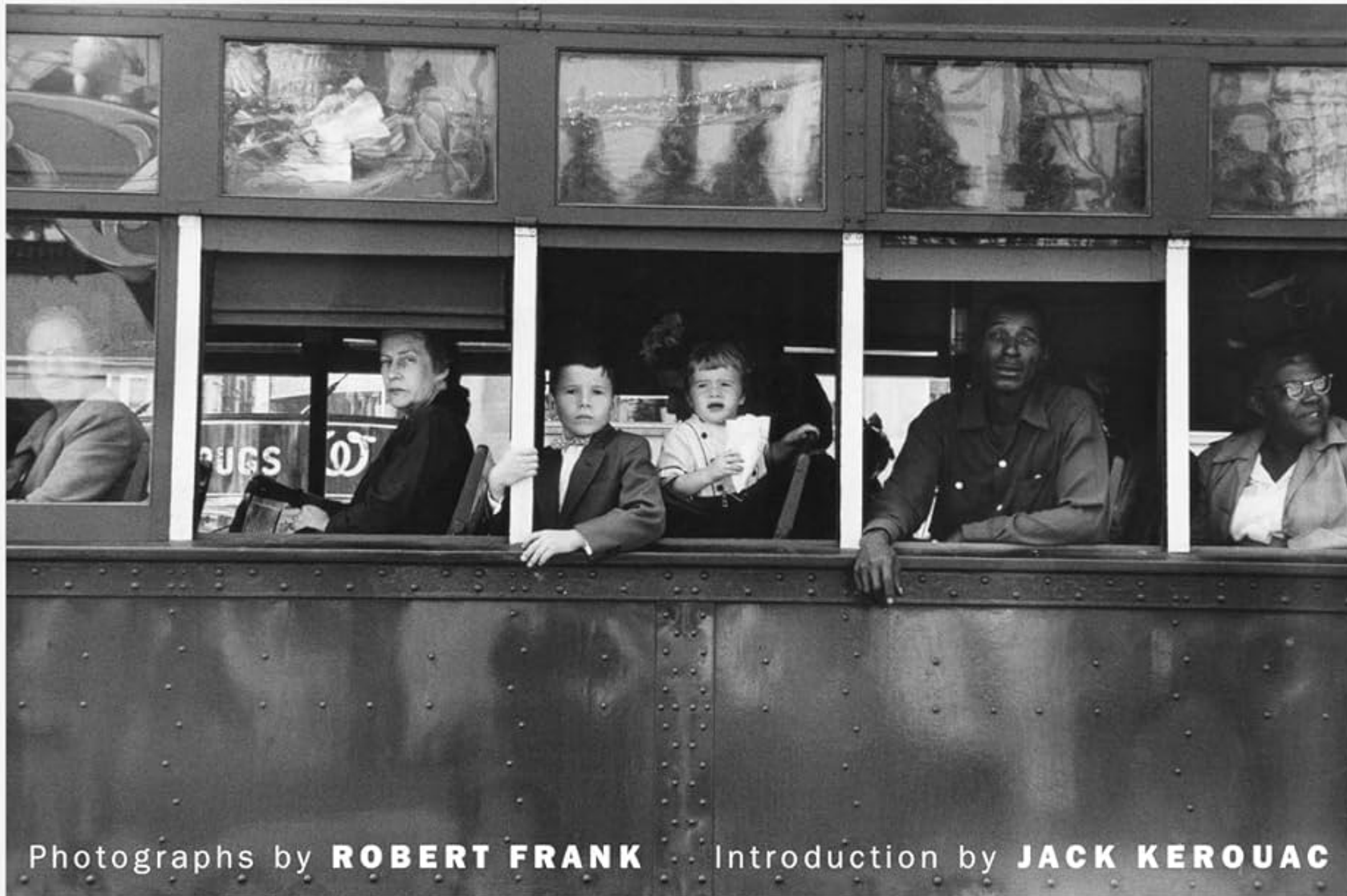
Robert Frank

(una lectura por Jota Barros)

Contexto

Algunos datos concretos

THE AMERICANS



STEIDL

Las imágenes se hacen entre 1955 y 1956, gracias a una beca de la John Simon Guggenheim Foundation (la Guggenheim Fellowship).

Walker Evans, asesor de la fundación, anima a Robert Frank a pedir la beca y le ayuda con la solicitud (junto a Steichen y Brodovitch).

Frank compra un Ford Business Coupe de segunda mano y recorre el país, por momentos le acompañan su mujer e hijos.

El viaje coincide con la época de la caza de brujas instigada por el senador republicano Joseph R. McCarthy.

Dispara 767 rollos de película a lo largo de 10.000 millas y aproximadamente un año en la carretera.

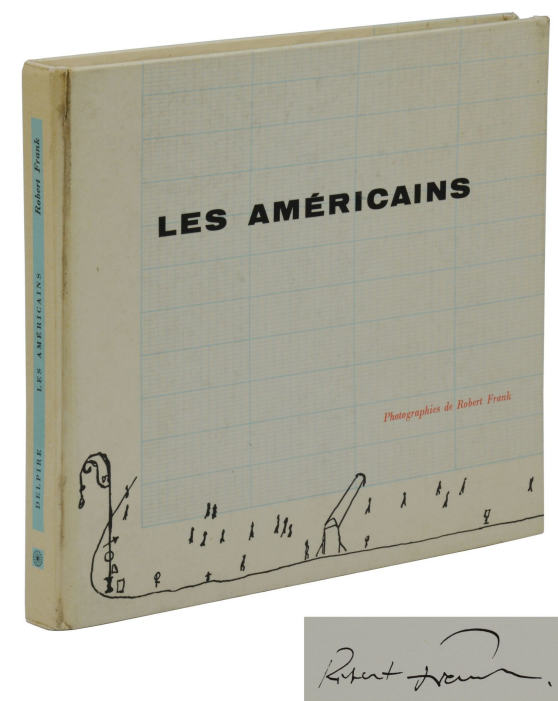
Para la edición pasa a papel 1000 imágenes y las extiende en el suelo de su apartamento. Tarda 4 meses en seleccionar las 83 fotos.

Inicialmente el libro es un fracaso editorial y objeto de durísimas críticas dentro de EE.UU.

El MoMA se niega a publicarlo, aunque Steichen es el director de fotografía del museo.

En mi web tienes una [reseña completa del trabajo](#), y también una entrada dedicada a [Robert Frank, el testigo incómodo](#).

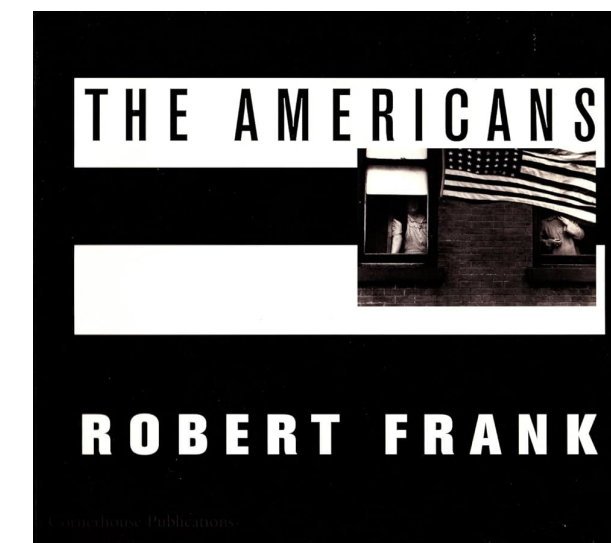
Hay varias ediciones, con otras portadas y otros textos



1ª edición: Robert Delpire (Francia, 1958).

Textos: Simone de Beauvoir, William Faulkner, Walt Whitman, Henry Miller...

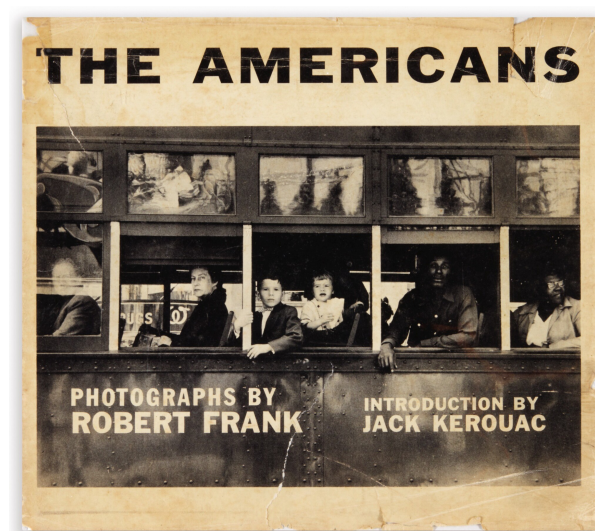
Tapa dura, 174 pág., 83 fotos, 19 x 21 cm.



Edición Cornerhouse Publications (1999).

Texto: Jack Kerouac.

Tapa dura/rústica, 180 pág., 83 + 1 fotos, 22 x 25 cm.



1ª edición en EE.UU.: Grove Press (1959).

Texto: Jack Kerouac.

Tapa dura, 180 pág., 83 fotos, 19 x 21 cm.

...

Y Steidl, Aperture... Cambian el tamaño, la calidad de impresión, la portada y/o contraportada, algunos recortes y texturas...

La de aquí: Steidl (50 aniversario), tapa dura, 180 pág., con 83 fotos, 19 x 21 cm.



Este es el tríptico que hace la fotografía 84 en la edición del 20 aniversario (Aperture, 1978). Son tres fotografías consecutivas en un carrete. Frank escribe a mano: "Andrea, Mary and Pablo, Texas 1956".

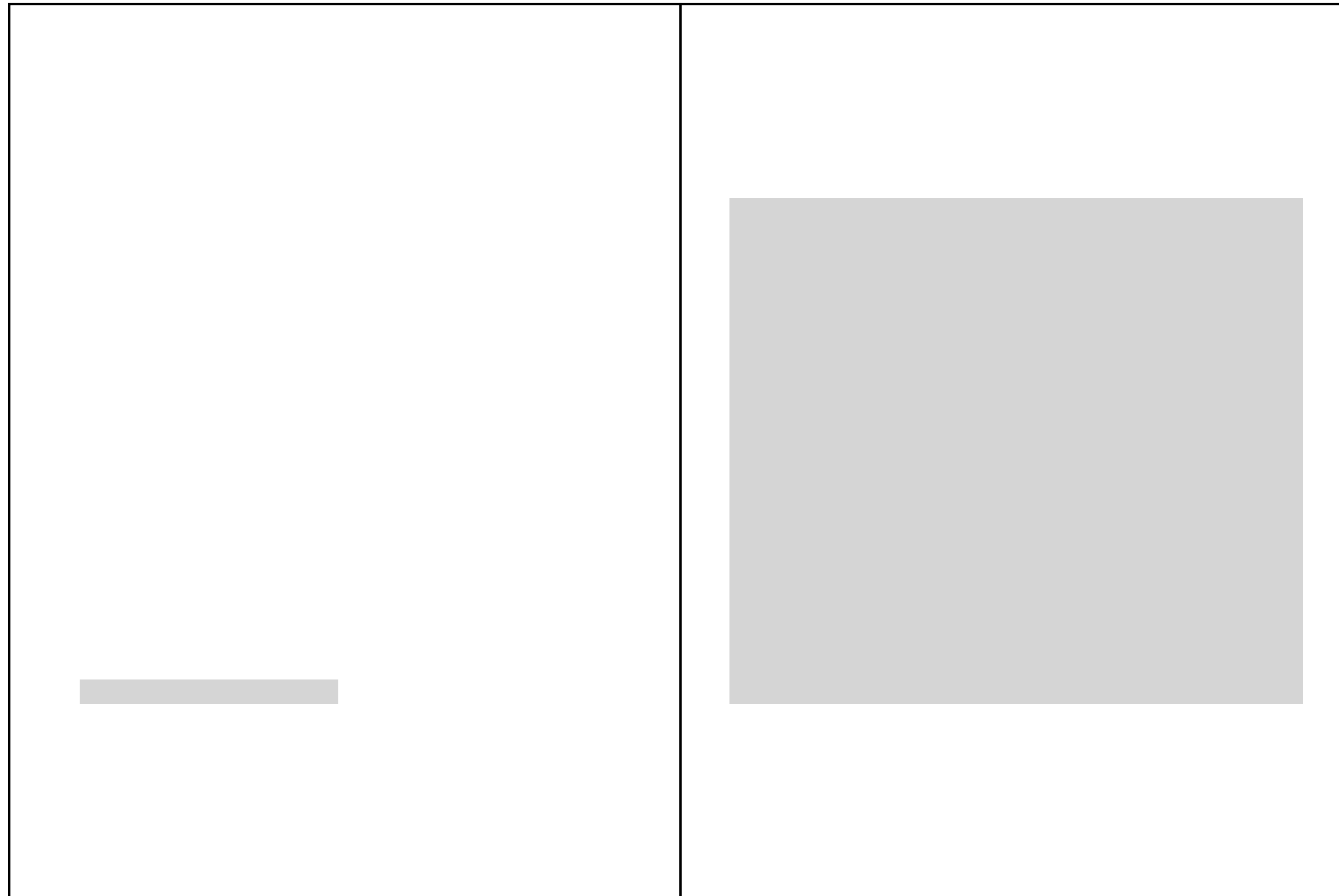
Consideraciones previas

Lo que vas a ver y leer es, sobre todo, una interpretación personal de un trabajo que al principio no entendía, entre otros motivos porque desafiaba muchas de las cosas que creía saber de fotografía.

Debo mi lectura actual de The Americans a innumerables visionados, notas y conversaciones con fotógrafos y fotógrafas a lo largo de años. Indico aquellas conclusiones que debo a gente concreta, cuando lo recuerdo.

No des por bueno nada que no te resuene, busca tus propias interpretaciones sin asumir que yo estoy en lo cierto. Es, insisto, una lectura muy personal.

Aunque puedes ver este archivo en tu teléfono, te aconsejo que lo hagas en una pantalla más grande (y en apaisado).



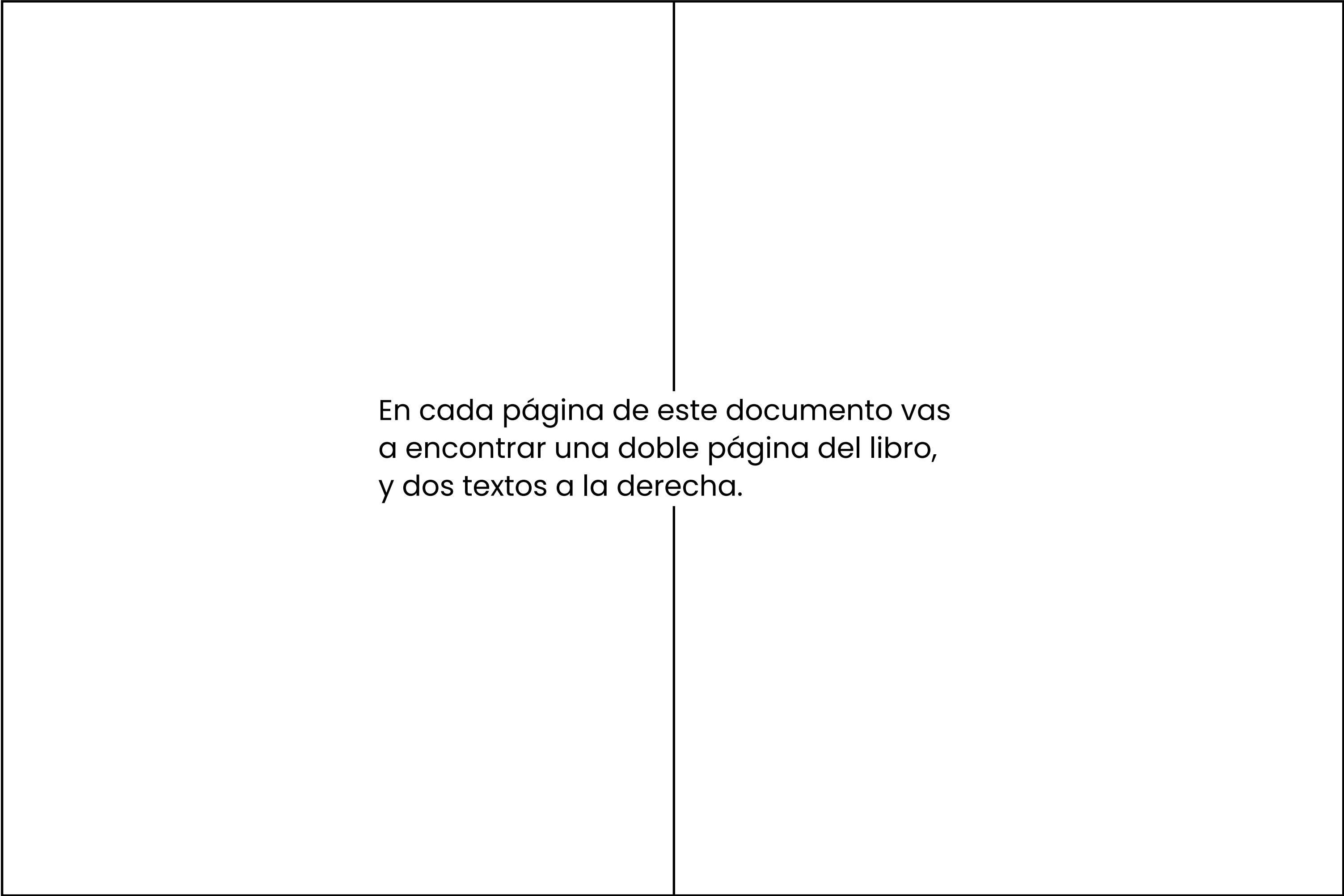
En un libro con una disposición clásica: las fotografías aparecen en la página derecha (recto), centradas y con espacio alrededor.

En la página izquierda (verso), una referencia al lugar de la toma o al evento fotografiado.

No hay emparejamientos, cada fotografía se apoya en la anterior.

No hay una narración lineal (cronológica o geográfica, sino visual y conceptual).

En la edición de Steidl el texto de Jack Kerouac va antes de las fotografías (condiciona su lectura).



En rojo: lectura puramente visual (denotación: contenido y forma).
A veces en la imagen marco elementos puramente formales referidos en este texto.
HASTA CIERTO PUNTO: **OBJETIVA.**

En negro: interpretación personal (connotación).
MUY SUBJETIVA.

El libro

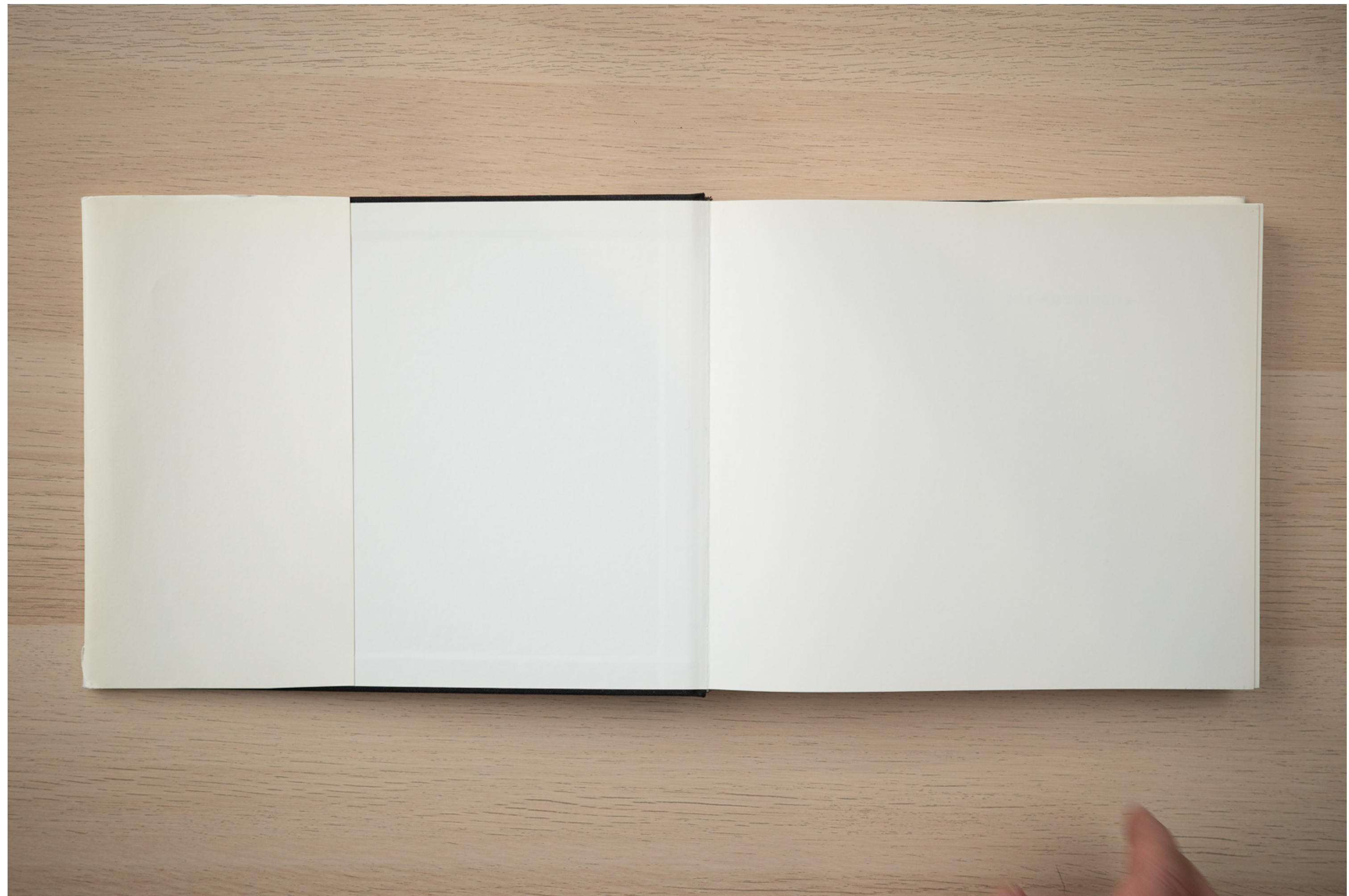
THE AMERICANS



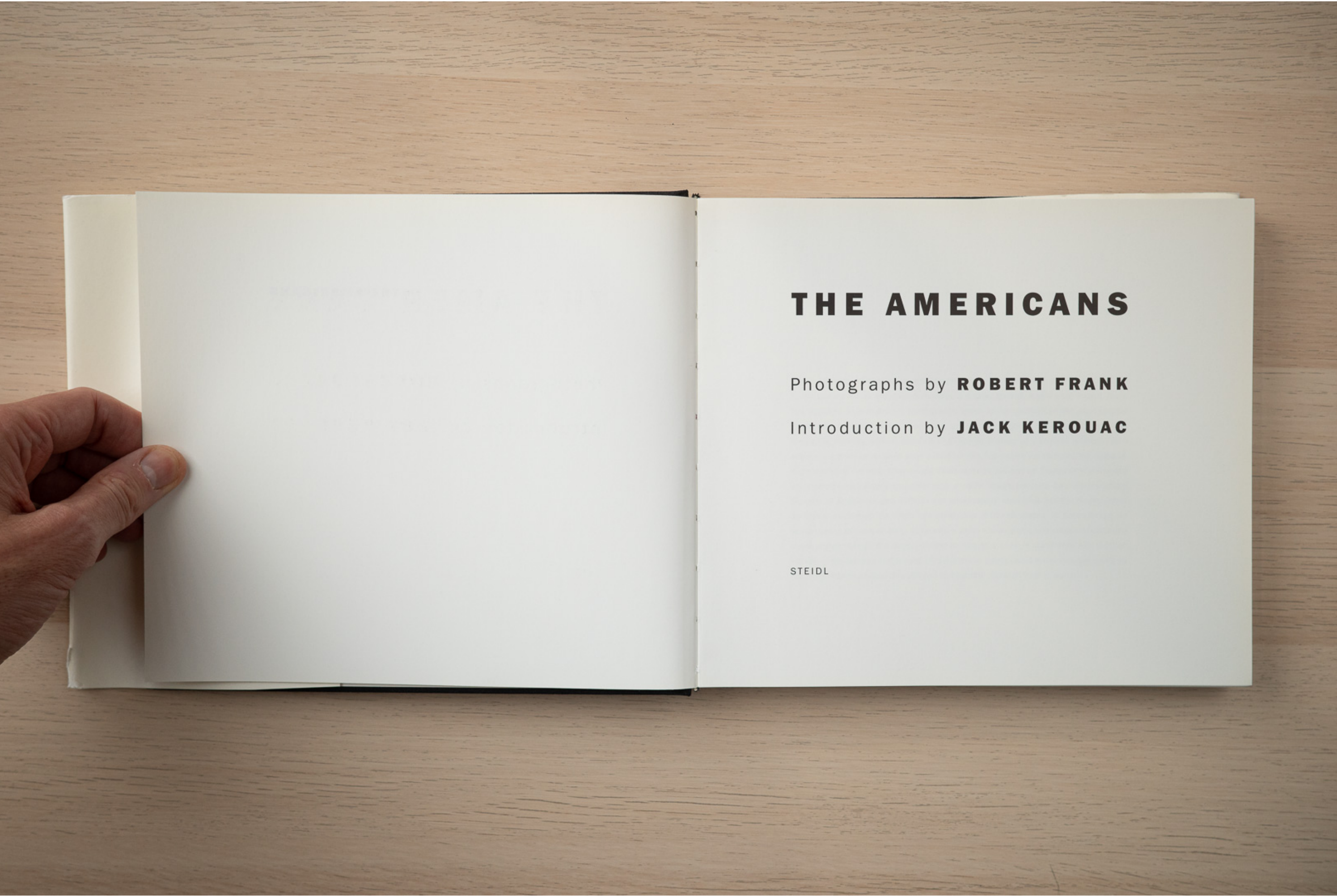
Photographs by **ROBERT FRANK** Introduction by **JACK KEROUAC**

STEIDL











El texto de Jack Kerouac habla de las imágenes de Frank y de su viaje a través de la práctica totalidad de EE.UU. gracias a una beca Guggenheim. En esta página dice: “Después de ver estas fotos, uno termina sin saber si una *jukebox* no es acaso más triste que un ataúd.”

Tienes el texto íntegro al final del documento, con una traducción al castellano.

The humor, the sadness, the EVERYTHING-ness and American-ness of these pictures! Tall thin cowboy rolling butt outside Madison Square Garden New York for rodeo season, sad, spindly, unbelievable—Long shot of night road arrowing forlorn into immensities and flat of impossible-to-believe America in New Mexico under the prisoner's moon—under the whang whang guitar star—Haggard old frowsy dames of Los Angeles leaning peering out the right front window of Old Paw's car on a Sunday gawking and criticizing to explain Amerikay to little children in the spattered back seat—tattooed guy sleeping on grass in park in Cleveland, snoring dead to the world on a Sunday afternoon with too many balloons and sailboats—Hoboken in the winter, platform full of politicians all ordinary looking till suddenly at the far end to the right you see one of them pursing his lips in prayer politico (yawning probably) not a soul cares—Old man standing hesitant with oldman cane under old steps long since torn down—Madman resting under American flag canopy in old busted car seat in fantastic Venice California backyard, I could sit in it and sketch 30,000 words (as a railroad brakeman I rode by such backyards leaning out of the old steam pot) (empty tokay bottles in the palm weeds)—Robert picks up two hitch hikers and lets them drive the car, at night, and people look at their two faces looking grimly onward into the night ("Visionary Indian angels who were visionary angels" says Allen Ginsberg) and people say "Ooo how mean they look" but all they want to do is arrow on down that road and get back to the sack—Robert's here to tell us so—St. Petersburg Florida the retired old codgers on a bench in

the busy mainstreet leaning on their canes and talking about social security and one incredible I think Seminole half Negro woman pulling on her cigarette with thoughts of her own, as pure a picture as the nicest tenor solo in jazz...

As American a picture—the faces don't editorialize or criticize or say anything but "This is the way we are in real life and if you don't like it I don't know anything about it 'cause I'm living my own life my way and may God bless us all, mebbe"... "If we deserve it"...

O! the lone woe of Lee Lucien, a basketa pittykats...

What a poem this is, what poems can be written about this book of pictures some day by some young new writer high by candlelight bending over them describing every gray mysterious detail, the gray film that caught the actual pink juice of human kind. Whether 't is the milk of human-kindness, Shakespeare meant, makes no difference when you look at these pictures. Better than a show.

Madroad driving men ahead—the mad road, lonely, leading around the bend into the openings of space towards the horizon Wasatch snows promised us in the vision of the west, spine heights at the world's end, coast of blue Pacific starry night—nobone half-banana moons sloping in the tangled night sky, the torments of great formations in mist, the huddled invisible insect in the car racing onward, illuminate—The raw cut, the drag, the butte, the star, the draw, the sunflower in the grass—orangebutted west lands of Arcadia, forlorn sands of the isolate earth, dewy exposures to infinity in black space, home of the rattlesnake and the gopher—the level of the world, low and flat: the

charging restless mute unvoiced road keening in a seizure of tarpaulin power into the route, fabulous plots of landowners in green unexpecteds, ditches by the side of the road, as I look. From here to Eiko along the level of this pin parallel to telephone poles I can see a bug playing in the hot sun—swush, hitch yourself a ride beyond the fastest freight train, beat the smoke, find the thighs, spend the shiney, throw the shroud, kiss the morning star in the morning glass—madroad driving men ahead. Pencil trceries of our faintest wish in the travel of the horizon merged, nosy cloud obfusk in a drabble of speechless distance, the black sheep clouds cling a parallel above the steams of C.B.Q.—serried Little Missouri rocks haunt the badlands, harsh dry brown fields roll in the moonlight with a shiny cow's ass, telephone poles toothpick time, "dotting immensity" the crazed voyageur of the lone automobile presses forth his eager insignificance in noseplates & licenses into the vast promise of life. Drain your basins in old Ohio and the Indian and the Illini plains, bring your Big Muddy rivers thru Kansas and the mudlands, Yellowstone in the frozen North, punch lake holes in Florida and L.A., raise your cities in the white plain, cast your mountains up, bedawze the west, bedight the west with brave hedgerow cliffs rising to Promethean heights and fame—plant your prisons in the basin of the Utah moon—nudge Canadian groping lands that end in Arctic bays, pur! your Mexican ribneck, America—we're going home, going home.

Lying on his satin pillow in the tremendous fame of death, Man, black, mad mourners filing by to take a peek at Holy Face to see what death is like and death is like

life, what else?—If you know what the sutras say—Chicago convention with sleek face earnest wheedling confiding cigarholding union boss fat as Nero and eager as Caesar in the thunderous beer crash hall leaning over to confide—Gaming table at Butte Montana with background election posters and little gambling doodads to knock over, editorial page in itself—

Car shrouded in fancy expensive designed tarpolian (I knew a truckdriver pronounced it "tarpolian") to keep soots of no-soot Malibu from falling on new simonize job as owner who is a two-dollar-an-hour carpenter snoozes in house with wife and TV, all under palm trees for nothing, in the cemeterial California night, ag, ack—in Idaho three crosses where the cars crashed, where that long thin cowboy just barely made it to Madison Square Garden as he was about a mile down the road then—"I told you to wait in the car" say people in America so Robert sneaks around and photographs little kids waiting in the car, whether three little boys in a motorama limousine, ompious & opiful, or poor little kids can't keep their eyes open on Route 90 Texas at 4 A.M. as dad goes to the bushes and stretches—The gasoline monsters stand in the New Mexico flats under big sign says SAVE—the sweet little white baby in the black nurse's arms both of them bemused in Heaven, a picture that should have been blown up and hung in the street of Little Rock showing love under the sky and in the womb of our universe the Mother—And the loneliest picture ever made, the urinals that women never see, the shoeshine going on in sad eternity—

Wow, and blown over Chinese cemetery flowers in a San Francisco hill being
hammered by potatopatch fog on a March night I'd say nobody there but the rubber cat—
Anybody doesnt like these pitchers dont like potry, see? Anybody dont like potry go
home see Television shots of big hatted cowboys being tolerated by kind horses.
Robert Frank, Swiss, unobtrusive, nice, with that little camera that he raises and
snaps with one hand he sucked a sad poem right out of America onto film, taking rank
among the tragic poets of the world.
To Robert Frank I now give this message: You got eyes.
And I say: That little ole lonely elevator girl looking up sighing in an elevator full of
blurred demons, what's her name & address?

THE AMERICANS



La bandera ocupa la parte superior del encuadre y también la capa superior de la imagen, por encima del resto de elementos.
Dos mujeres tras ella, asomadas a las ventanas, con las caras ocultas.

La bandera, el símbolo del país, se superpone a dos mujeres.
Se ha dicho que esta fotografía simboliza que en EE.UU. el país está por encima de los individuos.



Hombres en traje y sombrero (la mayoría de gala), en lo que parece una tribuna con una bandera, todos están serios, salvo el último, que hace un gesto extraño.

La bandera de la página anterior se repite aquí.
El traje se repite en la página siguiente.

Un puñado de hombres por encima de la bandera (contraste con la anterior, en género y en posición respecto al símbolo/país), parecen peces gordos (el texto lo confirma).
El gesto del último es burlón, de mofa, como si se riese de alguien que no vemos.



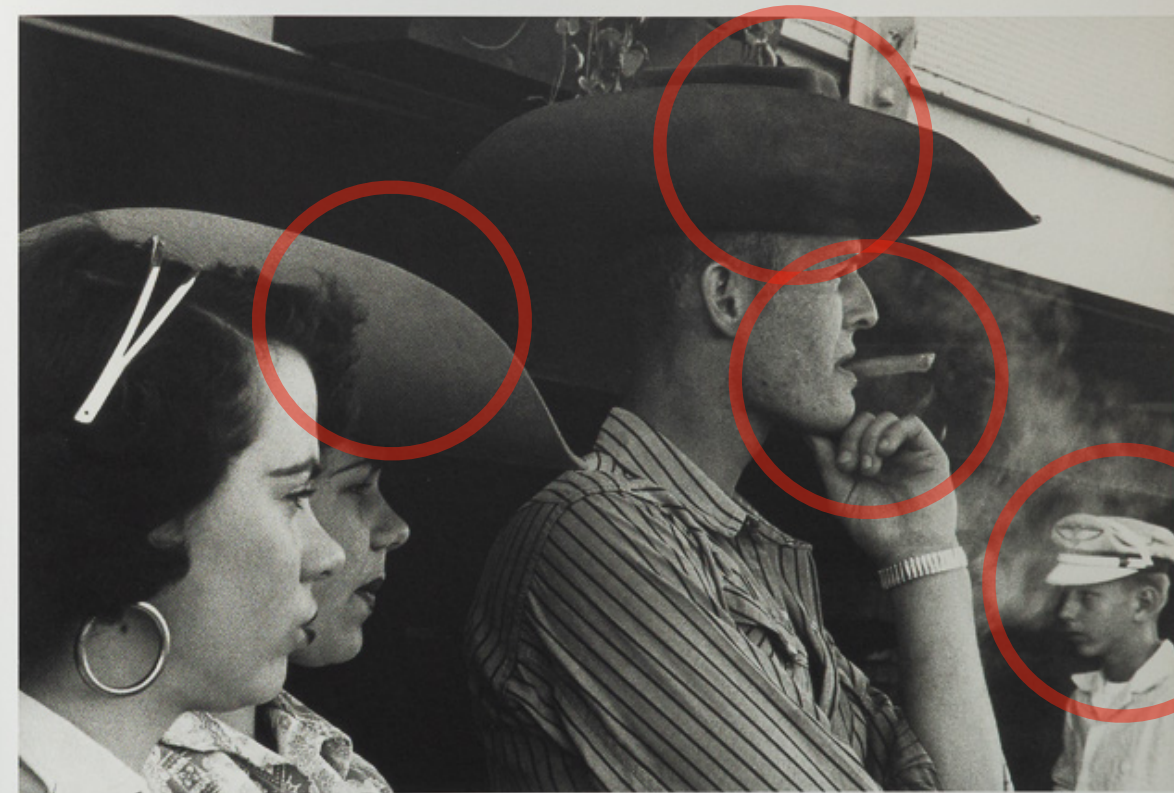
Alguien grita y gesticula desde un punto elevado. La cara y el gesto del hombre contrastan con la de la página anterior y con la cara en la parte inferior (inexpresiva). El traje coincide aunque este parece más humilde (¿camisa manchada?). Hay un gesto muy potente con la mano, repetido en el reflejo.

Parece alguien arengando a la gente que lo escucha desde abajo, aunque no vemos a nadie (antes también había referencia velada a alguien fuera del encuadre, motivo de burla). Su gesto es completamente diferente al anterior, apasionado, rabioso (¿empiezan así los políticos para acabar convirtiéndose en lo que vimos antes?).



Grupo de hombres afroamericanos vestidos con traje y rodeados de coches, en un exterior.
De nuevo trajes oscuros, como en las dos imágenes anteriores.
Un gesto con la mano (doble) como en la página anterior.

Hay un eco a la fotografía de los políticos (por número, trajes y sombreros) pero sobre todo hay contraste en raza y gesto (serio aquí).
Bien podrían ser los chóferes de los blancos de aquella página.



Rodeo — Detroit

Dos mujeres, una de ella con sombrero vaquero, al lado de un hombre con el mismo sombrero, que fuma un puro. Todos miran hacia la derecha. Hay un joven que entra en el encuadre, vestido de militar, hacia la izquierda. Se repiten el gesto con la mano y los sombreros de la anterior.

Gente blanca mirando en dirección opuesta a las personas de la página anterior (estos a la derecha, aquellos a la izquierda).
¿Hay alguna implicación en el hecho de que el gesto sea similar cuando el contexto es tan diferente (antes funeral, ahora rodeo)?



Una pareja camina por la calle, ella le coge del brazo.
Él va vestido de militar, ahora es un adulto.
Se repiten el sombrero militar y el cigarro en la boca.
Los zapatos tienen un eco en la página siguiente.

Antes veíamos a un chaval joven vestido de militar, ahora es un hombre mayor, pero el cartel del fondo pone "ropa de niños" (¿burla a lo militar? ¿compara a este hombre con un niño con su madre?).



Una oficina de reclutamiento militar vista desde el exterior. Hay unos zapatos sobre la mesa y una bandera colgada en la pared. Se repiten los zapatos de la página anterior. Aparece de nuevo la bandera.

Una oficina de reclutamiento; siguen las referencias a lo militar. Las piernas cruzadas encima de la mesa contrastan con lo serio del lugar (y del objetivo) o quizás refuerzan la idea de infantil de la página anterior. ¿En realidad no es tan serio?



Dos hombres de espaldas, inclinados hacia un tercero que solo vemos parcialmente, entre ellos. Se repiten las estrellas de la bandera de la página anterior (en una posición similar, en la parte superior del encuadre). Las personas de espaldas forman dos líneas curvas que enmarcan a hombre del centro, con traje oscuro.

Hay algo de secreto en esta imagen, como si estuviesen tramando algo (¿son como los políticos que hemos visto antes? ¿tienen algo que ver con lo militar? ¿mueven los hilos?).



Una mujer bella y vestida de gala frente a un fondo que parece lujoso y dorado o al menos cromado.

Se repiten las formas de la página anterior: dos curvas que aquí enmarcan a una mujer joven y bella (contraste con el hombre mayor), que también va de negro.

Similitud de formas, contraste de contenido.

¿Es de esto de lo que hablaban los hombres de la página anterior? ¿cerraban un trato para una película? ¿comerciaban con la belleza y la juventud de esta chica? ¿son cara y cruz de algo?.

Glamour, clase alta.



Candy store — New York City

Un grupo de chavales jóvenes reunidos en torno a la una jukebox, parecen no hacer nada más que pasar el tiempo.

El cromado de la página anterior se repite en la jukebox, que apunta con una flecha a los ojos cerrados de un chaval.

En la pared del fondo se puede leer “ciega” (de cegar).

¿La flecha que apunta a los ojos cerrados parte de las chicas del fondo?

(David Salcedo: ¿Tiene eso una lectura adicional en combinación con el cartel?)

¿Juventud desocupada, reunida en torno a la música?

¿Juventud cegada?



Tres niños, dos de ellos montados en el asiento de atrás – iluminados por un foco – como si el tercero fuese su chófer.

La forma del coche me recuerda vagamente a la de la jukebox de la página anterior.

Tres críos, el número se va a repetir en la siguiente imagen.

Hay algo en el gesto de los dos de atrás que resulta agresivo o como mínimo amenazante (especialmente el de la izquierda), como si no le gustase la idea de ser mirado o descubierto. Referencia a clases sociales, a ricos y pobres.



Tres personas probablemente marginales, dos miran a cámara coquetas, la tercera se tapa el rostro.

Se repite el número de personajes, y el aire juvenil (aunque ya no son niños).

En el cartel de atrás se lee “no (se) pierda” pero también se puede interpretar como “no chica”, quizás en alusión al aspecto femenino de los hombres (Salcedo).

¿Qué significa el cartel desde el punto de vista del fotógrafo? ¿Hay juicio?



Charleston, South Carolina

El bebé blanco tiene aspecto rollizo y de clase alta, está en brazos de una niñera o criada afroamericana.

La cabeza de la niña (¿?) coincide con la posición de las cabezas en la página anterior.

Contraste en los personajes y en los tonos de la imagen, en la anterior oscuros y aquí luminosos.

La lectura es clara y contundente, seguramente tiene más peso por la corta edad de la “persona rica”, que ya de bebé se beneficia de la diferencia de clase a costa de la mujer.



Ranch market — Hollywood

Una camarera en una cafetería, probablemente detrás del mostrador, bajo los carteles con la oferta de comida y bebida.

La posición de la cabeza del bebé de la página anterior aquí es ocupada por la figura de Santa Claus, que es rollizo como aquella.

Contraste entre el rostro sonriente de la parte superior y el gesto de la camarera.

Ese gesto es quizás fruto del agotamiento.

Interpreto esta imagen como las dos caras del consumo: la que se anuncia y vende (en el cartel sonriente de la parte superior) y la de quienes mantienen la maquinaria en funcionamiento (en el rostro perdido de la camarera).

Me pregunto si el cartel “perrito caliente” hace de alguna forma referencia a la niña rolliza de la página anterior.



Butte, Montana

Dos críos y una mujer en un coche que se mueve hacia la derecha.

Las miradas se dirigen en la misma dirección que en la fotografía anterior.

Fuerte diagonal en el sentido del movimiento del coche.

La madre y la hija (¿?) miran hacia la izquierda en un coche que se mueve hacia la derecha, como si se alejasen de algo o lo dejaran atrás. Parece que aquello que miran está lejos, o que se están despidiendo de un lugar.



Yom Kippur — East River, New York City

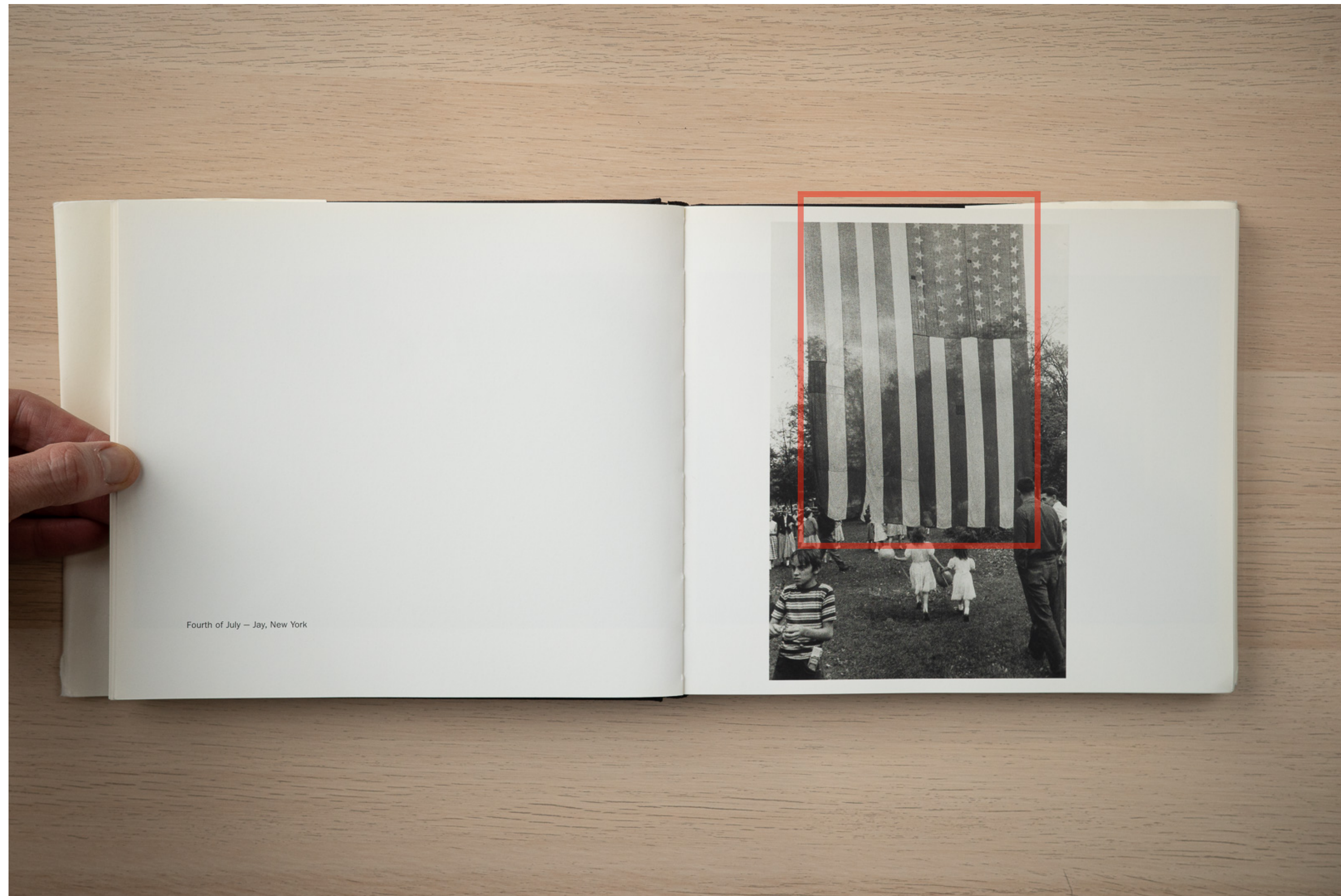
Hombres judíos en lo que parece una cubierta de barco o una barandilla hacia el East River, dan la espalda al niño con kipá, que mira hacia la derecha, hacia el río.

Si en la página anterior una fuerte diagonal recorre el encuadre de izquierda a derecha y de arriba a abajo, la misma, pero más sutil, está aquí (debo su detección al maestro Rafa Badia).

La única lectura que encuentro a esta imagen es la del contraste: aquí el grupo de hombres va de traje (casi todos oscuros) mientras que la foto anterior es más bien brillante.

El niño vuelve a estar relegado a la parte de atrás, aunque aquí coincide con la derecha y antes era la izquierda.

Antes veíamos tres caras, ahora solo una, y parcialmente (más contraste).



Celebración del 4 de julio en NY, gente en lo que parece un parque, pasea bajo y alrededor de la bandera.

Se repite la bandera, que otra vez aparece en la parte superior mientras la parte inferior está ocupada por niños y adultos (¿clase obrera?).

El detalle de que la bandera es traslúcida se lo debo a Andre D. Wagner.

Eso cobra sentido – creo – cuando pasamos la página...

¿Qué se puede ver si miras a través de la bandera, es decir, qué se ve si miras de cerca el país, la sociedad de EE.UU.?



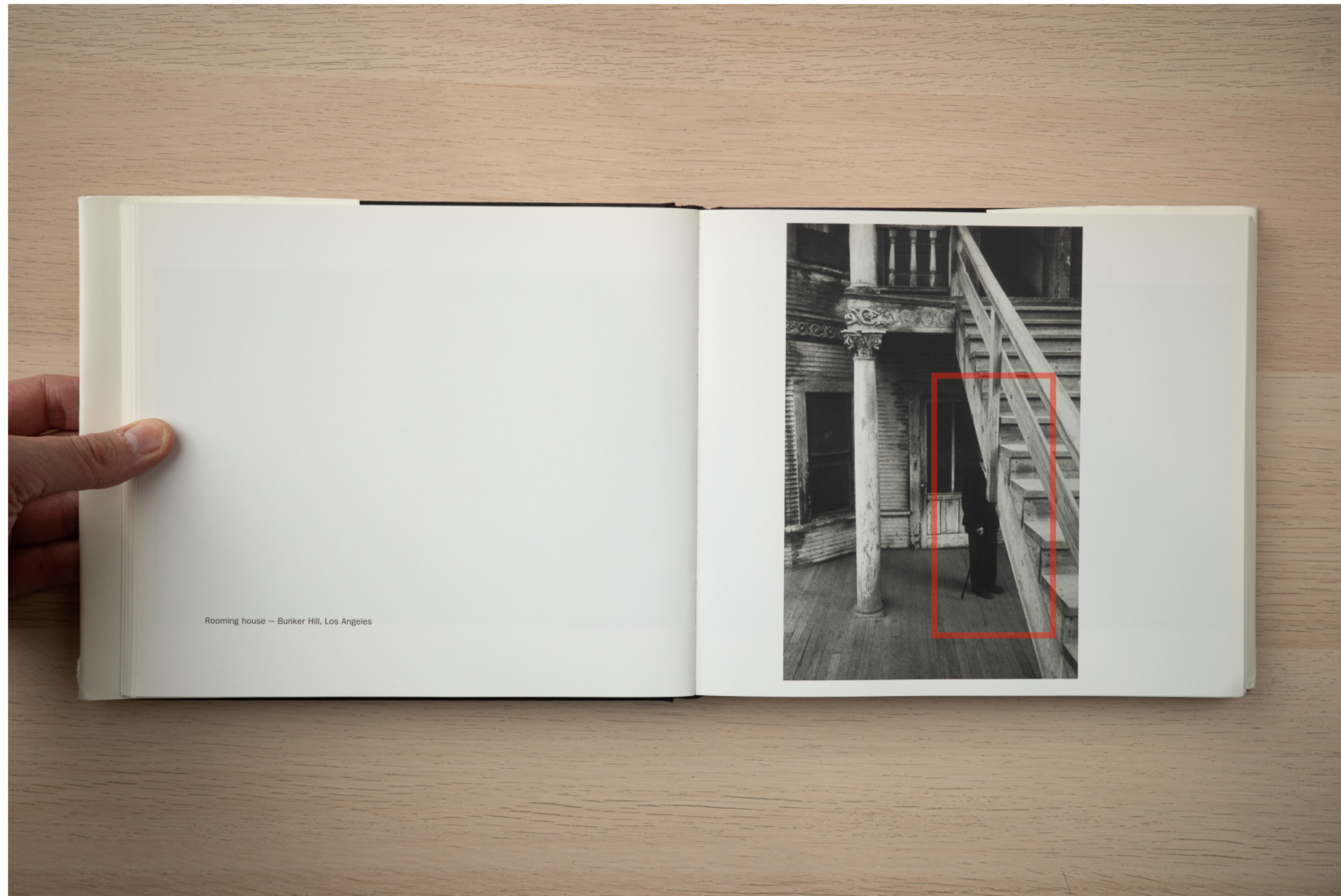
Vemos el lateral de un tranvía, con gente en las ventanas, dirigiéndose hacia la izquierda, el recorrido de lectura es hombre blanco, mujer blanca, niño y niña blancos, hombre afroamericano y mujer afroamericana. Las bandas verticales de la bandera se repiten en los marcos de las ventanillas. La sucesión de personas se prolonga en la siguiente página.

Como una si se hubiese introducido una sonda para extraer una muestra de la sociedad norteamericana, esta fotografía revela los estratos que la componen: primero el hombre blanco, después la mujer (blanca), los niños también blancos y al fondo del vagón el hombre y la mujer afroamericanos, en ese orden. Es la imagen de la portada en la edición norteamericana.



La gente con diferente aspecto se alinea y se superpone en capas en una calle.
Aunque hay muchas personas destaca el hombre de traje oscuro y corbata, está en el centro y es el único con traje.
Mezcla de razas, sexos y edades.

El hombre del centro del encuadre destaca en medio de una calle atestada de gente, todos parecen ignorarse aunque ocupan el mismo espacio.



En la misma posición en la página que el hombre del traje oscuro de la imagen anterior: un hombre con bastón con la cara oculta por una escalera. A su lado una columna que repite su figura.

La escalera sube y tapa la cara de un anciano. El anciano ocupa la misma posición que el hombre de la imagen anterior, que parece vestido para trabajar.

El anciano es como una columna, pero anónimo. Se me ocurren interpretaciones como que el hombre trabajador sostiene o posibilita el crecimiento, lo sustenta, y cuando deja de ser productivo no es nadie.



Yale Commencement — New Haven Green, New Haven, Connecticut

Un anciano ocupa la parte inferior del encuadre, mira hacia la izquierda, por encima y a su lado pasan un grupo de jóvenes recién graduados, caminando hacia la derecha.

Si sigo con la interpretación de la página anterior: el anciano es ignorado por los recién graduados (el futuro). Nadie interactúa con él (ni él con nadie).

¿El conocimiento que se valora no se apoya en la experiencia de quienes han ido antes?

¿Los jóvenes ignoran a sus ancestros? ¿El futuro da la espalda al pasado?



En la misma posición de página que el anciano de la anterior: un bebé racializado tendido en el suelo, a los pies de una jukebox (enorme si la comparamos con el niño).
La imagen es clara y contrasta (salvo por la máquina) con la anterior.
Contraste: bebé / anciano (misma situación en página).

La jukebox parece mirar desde arriba al bebé dentro de un café (según el pie de foto), si los graduados de la página anterior son todos blancos, el bebé es afroamericano.
El contraste entre las dos imágenes me hace pensar en “educación superior para los blancos, música / entretenimiento para los que no lo son?” “¿los no son blancos están predeterminados a ciertos sectores?”



También en la posición inferior del encuadre: un niño rubio, desnudo en la parte superior – como el de la página anterior – es observado por dos mujeres blancas, una tiene gesto serio, la otra, divertido.
Foto tomada en el mismo estado que la anterior.

Si en la página anterior es la jukebox la que “vigila” al bebé, aquí son dos mujeres – una parece mayor que la otra (¿es la abuela?) – las que vigilan de cerca al niño blanco y rubio. Lo flanquean, lo protegen. El encuadre vertical potencia las miradas, que se extienden de arriba a abajo. Niño mimado, cuidado, frente al niño “abandonado” en el suelo de la página anterior.



En el centro del encuadre, en la posición de las cabezas de la página anterior: un hombre mira hacia una jukebox.

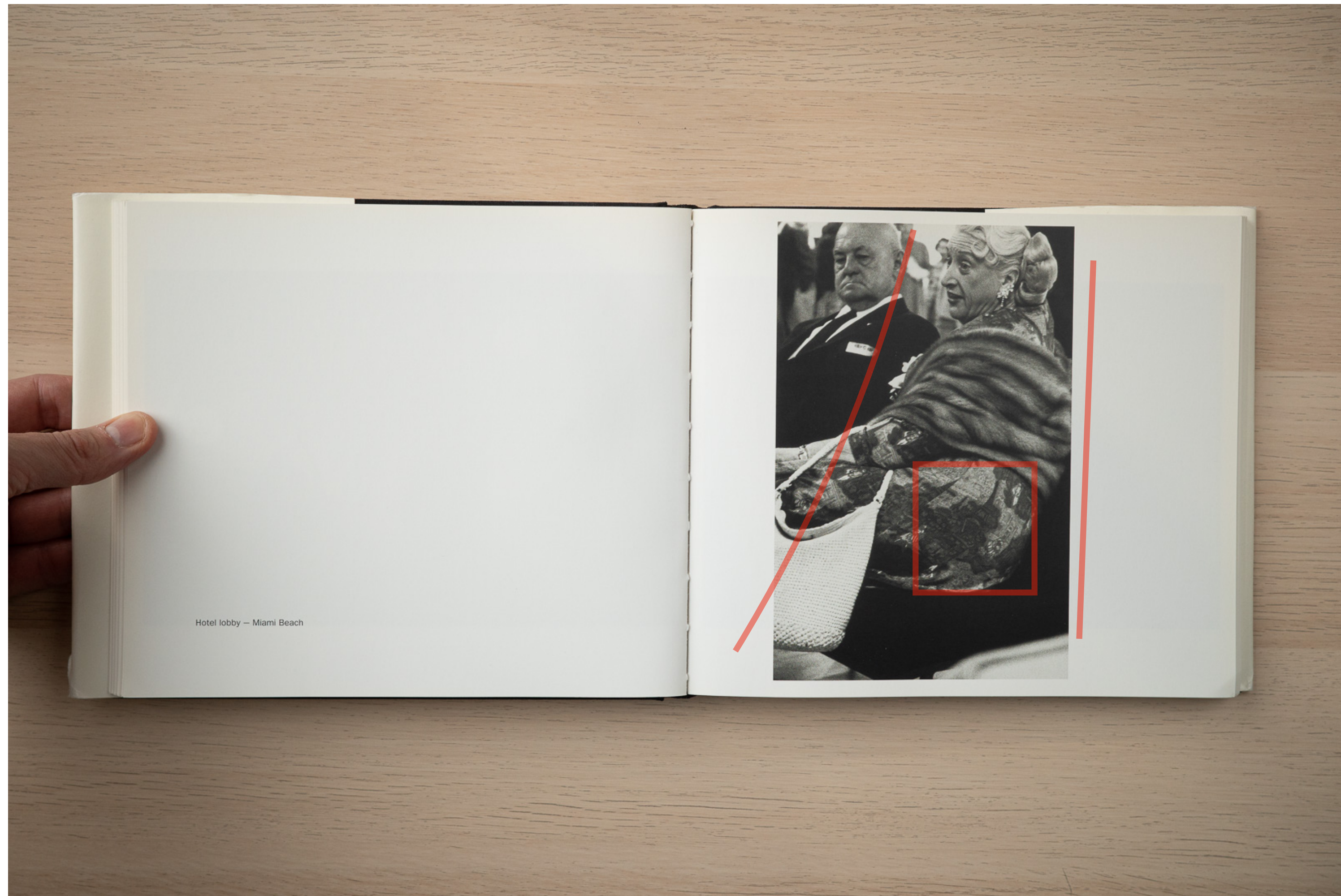
El gesto de la mano recuerda al de las manos de la página anterior, aunque hay contraste (mujeres / hombre y objeto de la mirada).

Se repiten círculos dentro del bar (hay círculos implícitos en los discos que contiene la máquina). El hombre parece de ascendencia india o mexicana.

El gesto en esta página se dirige a una máquina (de nuevo una jukebox, que conecta esta página con la de hace dos).

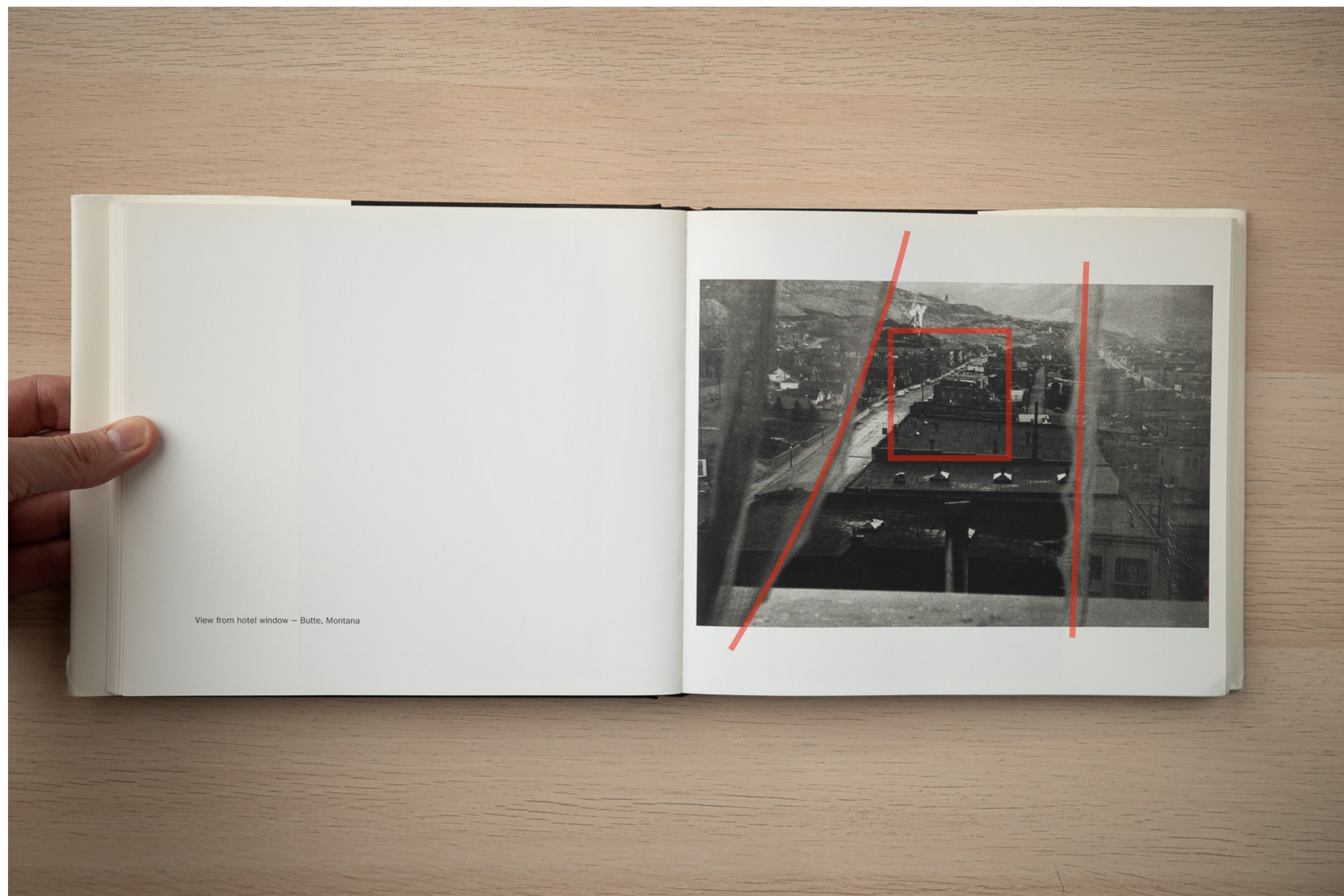
Que el hombre parezca indio o mexicano refuerza a su vez el mensaje de aquella página: no hay educación para quienes no son blancos, solo música (entretenimiento por el que además hay que pagar).

En algún sitio (¿fue a Rafa Badia?) leí o escuché que esta página podría simbolizar un exceso de elecciones que bloquea.



Dos personajes llenan el encuadre (tanto que lo desbordan), son mayores y parecen de clase alta. La conexión con la imagen anterior podría ser el estampado de la camisa del hombre que miraba la jukebox que no es tan diferente del estampado del vestido. Es la única similitud, lo demás son contrastes.

Antes un bar oscuro con una jukebox, ahora el lobby de un hotel iluminado y brillante. Antes un hombre quizás mexicano escogiendo música, con la cabeza gacha y ropas humildes, ahora dos personas blancas de clase alta que bien podrían estar preparándose para asistir a una ópera (se ven más como ellos al fondo). Contrastes más que evidentes entre dos formas diferentes de consumir (¿cultura?).



Hay un salto visual muy potente, pero el paisaje del estampado del vestido de la página anterior me recuerda al que se ve a través de la ventana del hotel.
La figura de la mujer es similar a la abertura de las cortinas.
Contraste de contenido y de luz, aquí vuelve a ser plomiza.

Butte es un pueblo de tradición minera, hay un fuerte contraste con la imagen anterior (gente ociosa, seguramente de clase alta y pueblo minero, de clase obrera).



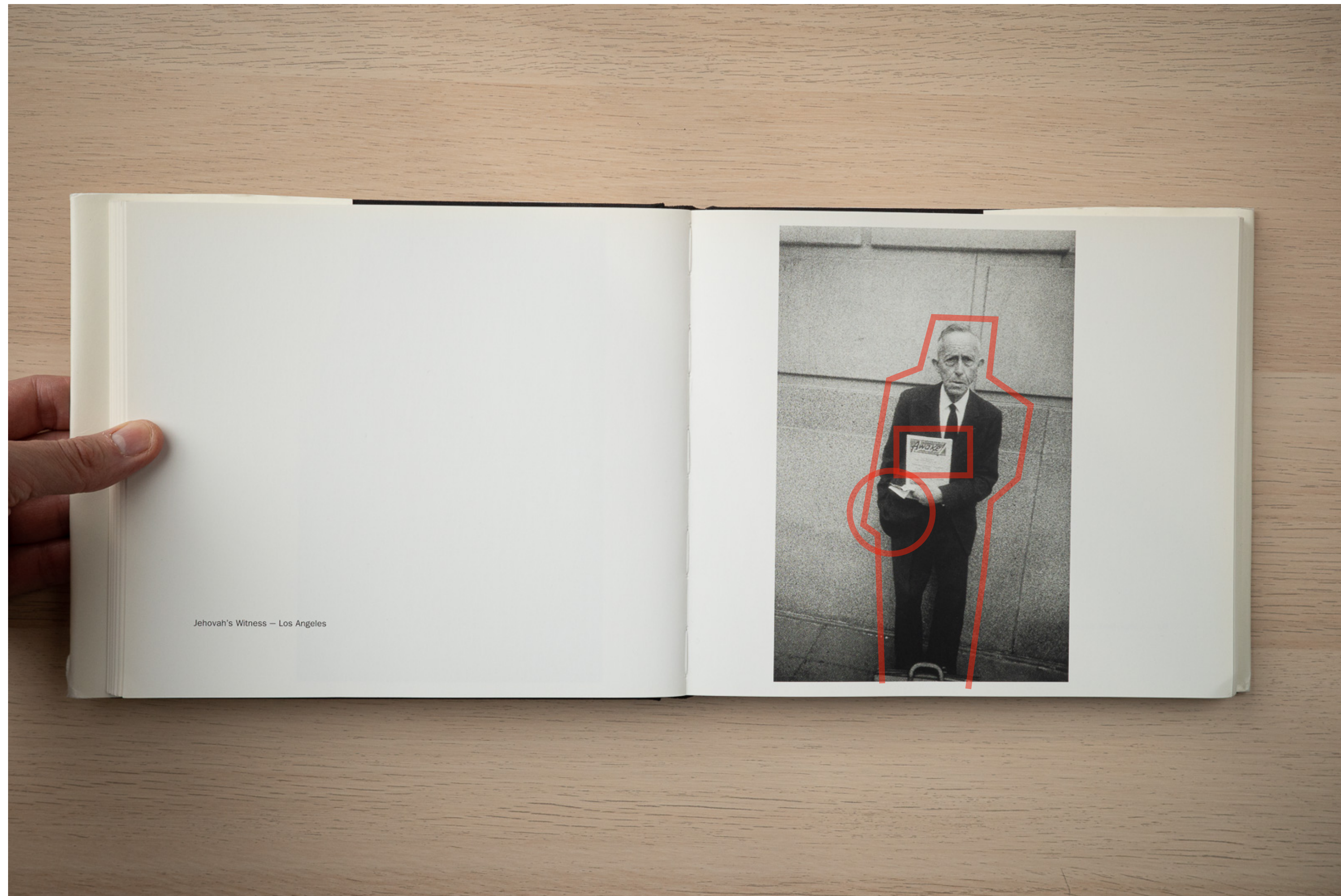
Un rascacielos se alza sobre un quiosco de prensa, el encuadre vertical exagera la diferencia de altura.

La forma de la abertura de las cortinas en la página anterior me recuerda a la forma del edificio del Met Life en esta.

La forma de las revistas y diarios me recuerdan a la de las casas bajas en la página anterior (que allí se ven a través y aquí debajo pero de alguna manera contenidas también era la forma de arriba). Las revistas también repiten las ventanas de arriba.

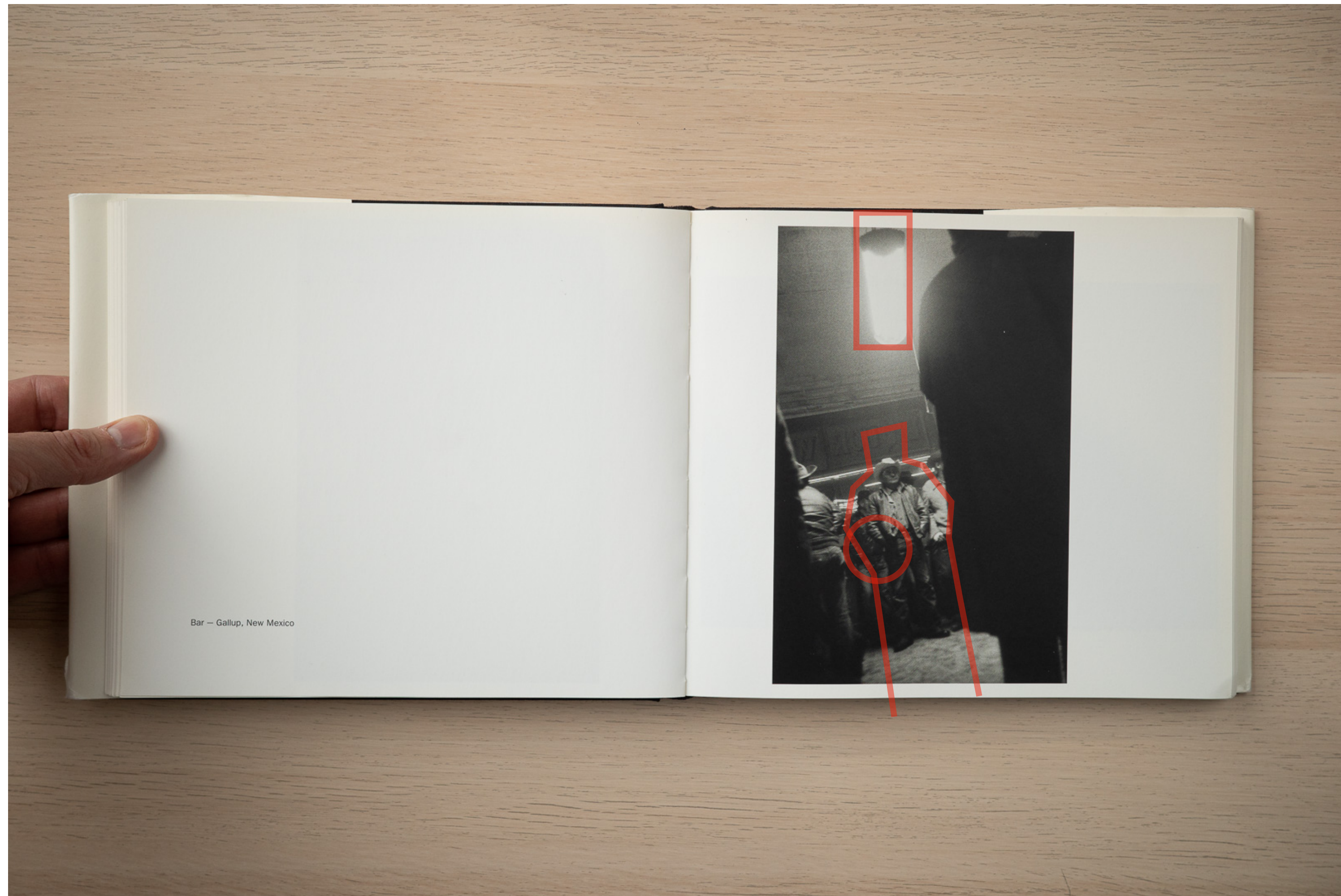
Contraste con la anterior: luz y contenido (antes: oscura, pueblo, horizontal, ahora: luminosa, gran ciudad, verticalidad).

Esta imagen me sugiere que las noticias, la información que llega a la gente de a pie, está dictada por las grandes corporaciones (Metropolitan Life Insurance), viene de arriba... O que al menos hay una conexión, una subordinación.



Un hombre mira directamente a cámara, inclinado en un encuadre vertical (como la anterior), contrasta con la pared (por tonos). Sostiene un papel con la forma de los diarios de la página anterior, en él se lee “Despierta!”. Tiene la mano derecha en el bolsillo.

Conecto esta imagen con la anterior por la similitud de la forma del papel que sostiene con las publicaciones de antes. El mensaje “Despierta” podría hacer referencia a lo que interpreto en aquella imagen, o al contenido general del libro, como si en ambos casos este hombre nos quisiese advertir de algo, como si nos quisiese despertar de un sueño (¿del americano?).



Entramos en un interior, con luz mucho más tenue. De nuevo una figura vertical, esta inclinada hacia el otro lado, más pequeña, con otra ropa y probablemente otro origen (inmigrante, quizás) y rodeado de otros hombres. Pero se repite el gesto de las manos en los bolsillo. Contraste de lugar y personaje, similitud en gesto y encuadre.

Hay algo amenazante en esta imagen, quizás por la figura oscura en primer plano, a la que parece que mira el hombre del sombrero blanco. El mensaje de la página anterior también podría referirse a esta, en cuyo caso nos advertiría de la realidad que vemos aquí (un lugar oculto o como mínimo oscuro, quizás no solo en lo visual, también en lo emocional).



Un entorno rural, casas (¿4?) diseminadas en lo que parece un campo de cultivo, en primer plano un buzón de correos, un poste divide el encuadre en dos partes y un camino se dirige, a la izquierda, hacia las casas.

Contraste: antes interior, oscuro, ahora exterior, luminoso.

“A plena luz del día”.

Me cuesta establecer una conexión con la imagen anterior si no es porque las personas que vivo antes se relacionan con un entorno rural, como este.

Quizás la luz que colgaba del techo se relaciona de alguna manera con el poste de esta página (¿por forma, por idea de luz conectada a la red?).



Volvemos a un interior, ahora en un casino.
Una mujer juega (parece que le estén acercando las fichas) en una mesa (¿de dados?), mientras dos hombres la observan.
En la parte superior, una gran lámpara ilumina el tapete.

Lo primero que pienso al ver esta fotografía es que no tiene nada que ver con la anterior, pero después reparo en que el tapete y el campo de antes tienen – seguramente – el mismo color. Quizás ahí está la conexión.
En cuanto a la interpretación, vuelvo a inclinarme por el contraste entre el campo (que hay que trabajar) y el casino (donde se juega dinero). Me pregunto si la conexión va a otro nivel, y esta apuesta o juego tiene alguna relación directa con el entorno rural.



Interior en exterior: dos hombres montados en un coche (según Rafa Badia es el del propio Frank, que los recoge como autoestopistas y les deja conducir).

Parecen indios o mexicanos, el coche se dirige hacia la derecha, también las miradas.

A través de los cristales no se ve nada como consecuencia de la sobreexposición.

Rafa interpreta que el hecho de que no se vea nada en el exterior podría transmitir la idea de “ir a ninguna parte”.

Quizás sea una referencia a la falta de futuro para algunos integrantes de la sociedad, en cuyo caso el origen de estos dos hombres añadiría una lectura extra.

Hay algo en sus expresiones que resulta duro, y a la vez atractivo.



St. Petersburg, Florida

Ancianos en un banco, mirando a derecha e izquierda, en la calle.

Por detrás pasa un coche (que de alguna manera se conecta con el interior del coche de la imagen anterior, ambos se mueven en la misma dirección).

En la acera de enfrente más gente sentada, inactiva, como la del primer plano.

La gente del banco tiene la mirada perdida, me recuerda a la mirada de los hombres de la página anterior.

El coche pasa de largo, nadie lo mira, podría ser el de antes.

Un coche cubierto por una tela clara, al sol, bajo palmeras, en lo que parece un barrio residencial.

Covered car — Long Beach, California



El coche se protege como algo a cuidar, mimar. Es un coche pero también parece una mortaja tapando un cuerpo humano, tirado sobre la carretera.

¿El coche de la página anterior se convierte en este? ¿Se relaciona el coche (de la página anterior o en general) con la muerte de alguna manera?



Car accident — U.S. 66, between Winslow and Flagstaff, Arizona

Entorno rural, árido, con casas humildes al fondo.
Un grupo de personas de pie ante lo que parece
un cuerpo cubierto con una mortaja, en el suelo.
Gesto compungido en las dos personas de los
extremos (manos cogidas contra el cuerpo).
En el pie de foto: accidente de coche.

Lo que antes era un coche que parecía un
cadáver ahora es un cadáver como
consecuencia de un accidente de coche.
Asociación: coche - muerte.
¿Cómo se interpreta? ¿El coche mata,
literalmente (Rafa Badia)? ¿El coche supone la
muerte de algo, no necesariamente humano?
¿El coche, que se cuida como un tesoro (página
anterior) en realidad tiene un lado oscuro?



Una carretera se extiende, completamente recta, hacia el horizonte. La luz parece baja.

Encuadre vertical, en la dirección en la que se pierde la vista a lo largo del asfalto (acentúa la sensación de avance hacia el fondo de la imagen).

Una carretera hacia ninguna parte (Rafa Badia). Esta imagen se conecta con las anteriores en tanto que es una carretera.

Idea de viaje, pero también de futuro (incierto, vacío, oscuro).

Teniendo en cuenta que Frank hace este trabajo viajando durante meses, el hecho de que escoja una imagen de una carretera con luz crepuscular (y no, por ejemplo, a mediodía) puede tener implicaciones simbólicas (¿algo desaparece, algo no está claro, iluminado?).



Plano contrapicado, dos presidentes de Estados Unidos con la bandera del país entre ambos, iluminada, sobre algo que parece una puerta hacia otra estancia.
La carretera de antes coincide sobre la bandera.

Las dos figuras son muy anteriores al momento de la toma.
Que Washington y Lincoln flanqueen la bandera los sitúa en un nivel de importancia elevado, como la toma hacia arriba, que tiene algo de devoción, casi de adoración.

Barber shop through screen door — McClellanville, South Carolina



Fotografía desde la calle hacia el interior de una barbería. El reflejo de Frank es lo que permite ver hacia el interior; no hay nadie, la silla vacía se dirige directamente hacia la cámara y el fotógrafo.

Es la primera foto en la que se ve a Frank. La ventana iluminada en el centro de la imagen me recuerda a la bandera de la página anterior, por luz y forma, y porque como aquí, divide el encuadre en tres espacios (antes ella y los dos expresidentes, aquí la cabeza de Frank y los dos espacios a ambos lados). La silla vacía tras los retratos de Washington y Lincoln me sugiere que nadie ha sido capaz de llenar su hueco, de estar a la altura de aquellos.



Backyard — Venice West, California

Un anciano sentado en una silla en el exterior, en el patio trasero de su casa (backyard), en un espacio cargado y caótico, con muchas plantas diferentes que crecen de manera desordenada, parece estar fumando.

Le protege del sol una tela que podría ser una bandera de EE.UU.

Detrás de él, un coche abandonado.

La silla (en el mismo punto del encuadre) ahora está ocupada por alguien, que parece no hacer nada.

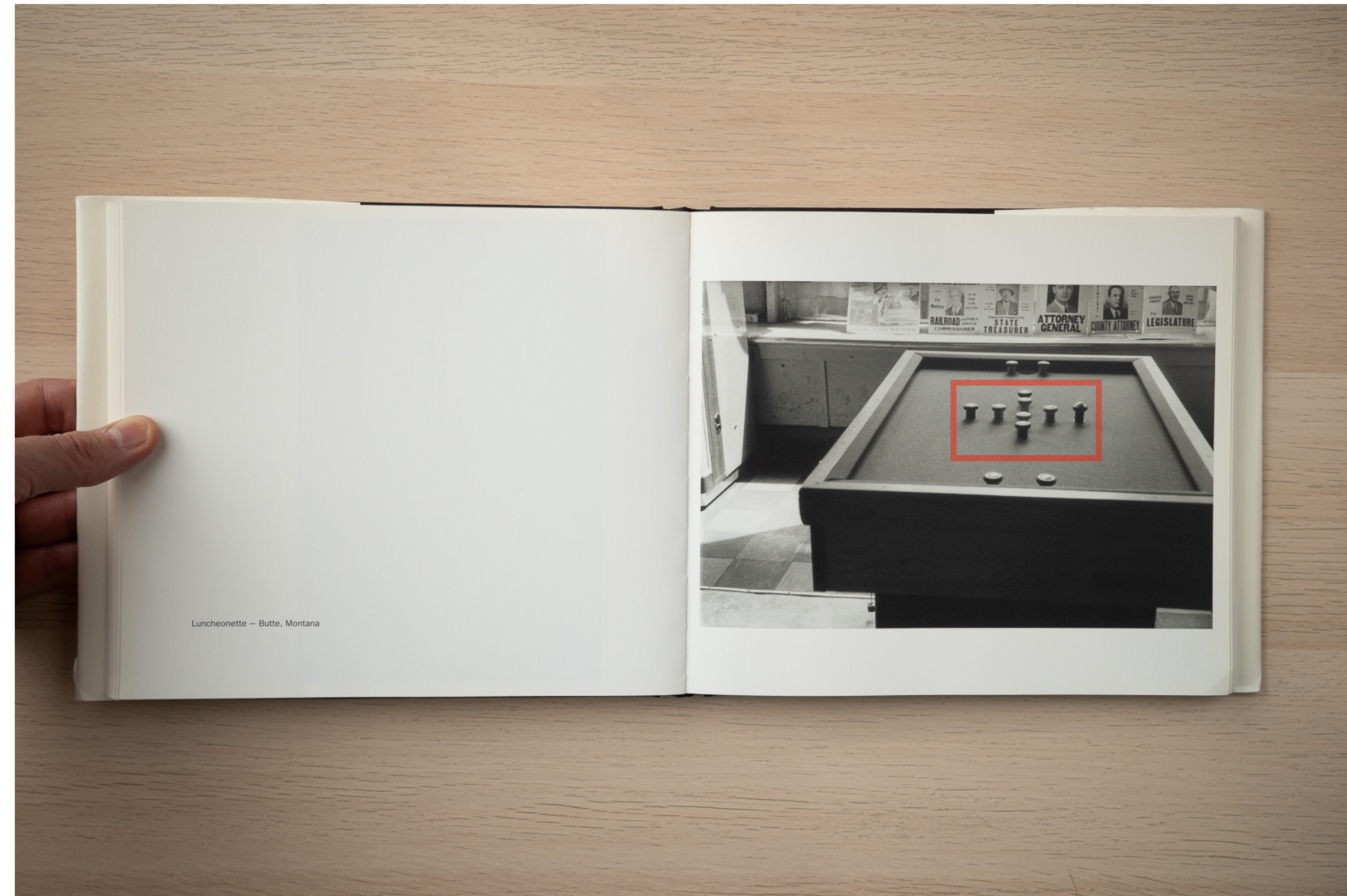
¿Esperar? ¿Esperar que llegue alguien a la altura de Washington y Lincoln, en medio del caos y el desorden?

¿El jardín desordenado, caótico, tiene algún significado simbólico?



Tres hombres jóvenes afroamericanos, vestidos de cuero y rodeados de motos tipo Harley Davidson. Uno de ellos se vuelve desde su moto y mira directamente a cámara. El encuadre vertical se cierra sobre el grupo de tres y lo acentúa al dejar muy poco espacio alrededor de las figuras.

Al ver esta imagen siempre he pensado que de alguna manera los tres hombres han asimilado una cultura que no es la suya propia, que no está conectada con sus raíces y su origen. Quizás sean solo prejuicios o la necesidad de justificarla en el contexto del resto del libro. Cada vez me inclino más a pensar que la mirada hacia atrás desde un objeto pensado para moverse (rápido) hacia adelante tiene alguna implicación que se me escapa.



Luncheonette — Butte, Montana

Una mesa de billar marroquí (sin troneras pero con postes situados sobre el tapete) en una sala interior, sin gente.

Al fondo, sobre el alféizar de la ventana, carteles de hombres (ni una mujer) que optan a diferentes puestos (fiscal general, fiscal del estado, tesorero del estado...).

La asociación inmediata que encuentro aquí es juego/política.

Un juego jugado solo por hombres.

Me pregunto si el hecho de que no sea un billar típico tiene alguna implicación (¿los obstáculos sobre el tapete?).



Una gasolinera al lado de una carretera.
Visualmente la disposición de los grifos me recuerda a la de los obstáculos en la mesa de billar de la imagen anterior, de esa manera el fieltro se correspondería con el suelo que aquí es de tierra.
En un cartel se lee GAS SAVE, pero al ser de día y con los neones apagados se lee SAVE.

SAVE quiere decir “ahorre/ahorra” en el contexto de una gasolinera pero también se puede traducir por “salva”.
Me quedo, obviamente, con la segunda acepción, porque con ella esta imagen alude a cosas más interesantes y abiertas.
¿Es una alusión a que algo nos salva o a que la gente ha de salvarse?



Volvemos a un interior, otra vez un bar, oscuro, con una jukebox dominando la imagen (su forma me conecta con la de los grifos de la gasolinera). Gente al fondo (una pareja mayor) y en primer término, muy cerca del fotógrafo, estableciendo un primer plano.

Otra vez una jukebox (¿es la música o la cultura popular lo que salva? ¿se conecta a nivel significado, de alguna manera, con la imagen anterior?).



Interior. Una chica que opera un ascensor se inclina sobre los mandos, la mirada perdida fuera del encuadre.

Gente (a juzgar por la ropa de la mujer de la izquierda, de clase alta), sale del ascensor, se ven borrosos, al contrario que a ella.

Visualmente y a nivel de contenido hay contraste con la imagen anterior, pero en realidad las dos están compuestas por tres planos, casi idénticos, de izquierda a derecha y de atrás a adelante.

Una imagen de la alienación personificada. La mirada de tedio y resignación de quien sube y baja a los pudientes, sabiendo quizás que nunca va a salir de ese ascensor que acerca a otros a lo que desean (y pueden pagar, al contrario que ella).

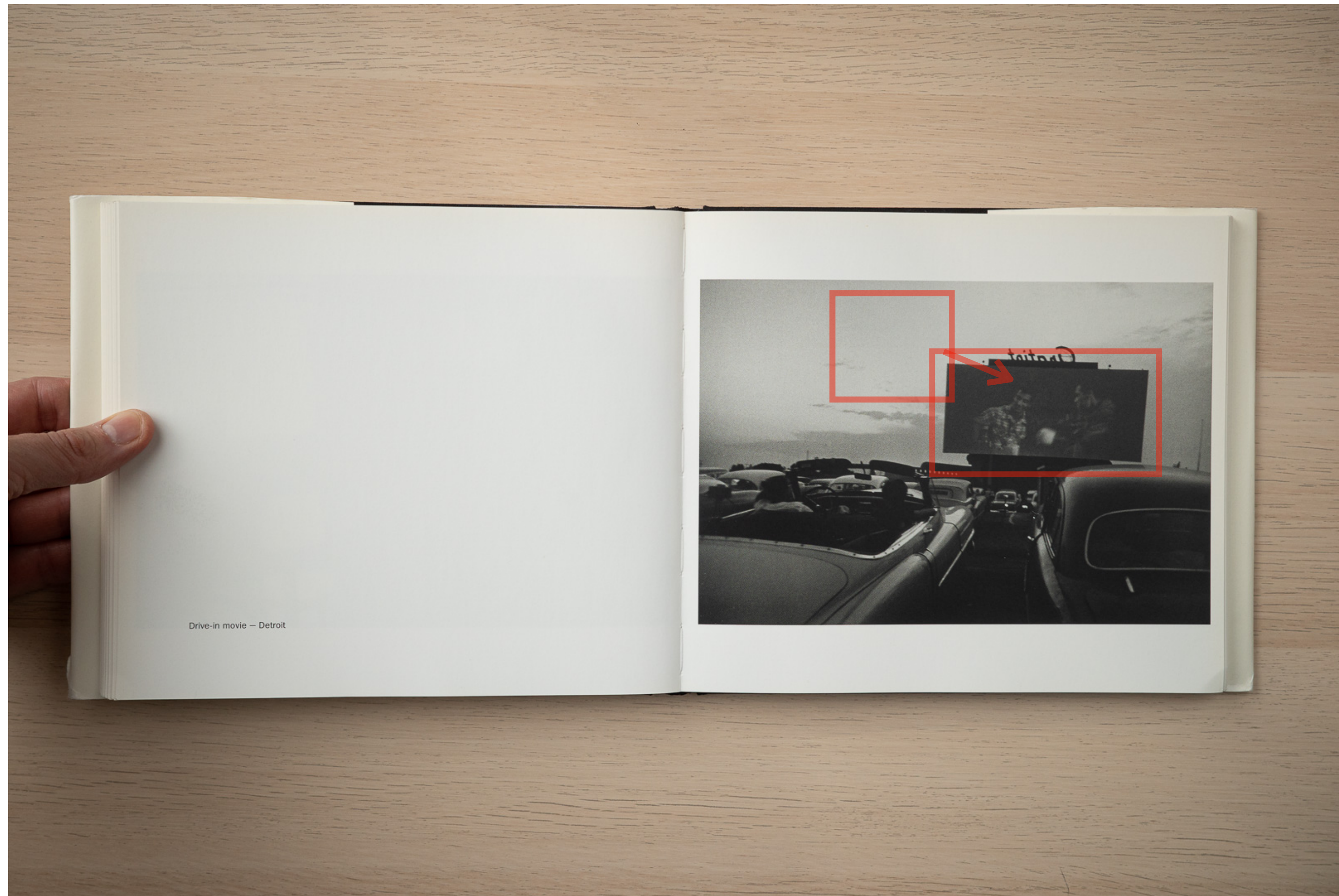
Karouac se refiere a esta chica, rodeada de fantasmas.



Seguimos en interior, ahora un restaurante, está vacío y la televisión encendida, la luz entra por la ventana y se refleja de manera intensa en la mesa.

En lo visual, si seguimos la mirada de la ascensorista de la página anterior nos encontramos con la tv, que se la devuelve.

Me pregunto si el tedio en la mirada de la página anterior se conecta de alguna manera con la emisión de este televisor (la mirada de la chica, al pasar la página, lleva a la pantalla en esta). Aunque la expresión de la chica no tuviese nada que ver, me parece una gran manera de introducir el concepto de pantalla como emisora de mensajes (y alienante).



Un autocine, la persona en la pantalla de la página anterior mira en la dirección de la pantalla en esta, donde hay alguien que devuelve la mirada.

Bajo ella, coches ocupados por personas que ven una película.

Otra forma de pantalla, de cine, otro medio para transmitir mensajes (quizás estos más de relato, o incluso de identidad en el sentido de que narran historias que moldean la imagen que la gente tiene de sí misma o de aquello a lo que deberían aspirar).



Aún en exterior, pero con un salto importante en lo visual.

Un hombre afroamericano vestido de blanco (¿sacerdote?) sostiene una cruz a orillas del Mississippi.

En una mano lleva una pandereta, en la otra una cruz.

Hay un salto de la página anterior a esta, la única conexión que se me ocurre (quizás sea innecesaria) es entre la película y el contenido de esta imagen.

¿En las dos hay algún tipo de relato (de ficción)?



St. Francis, gas station, and City Hall — Los Angeles

La cruz de la página anterior nos lleva a la de esta página.

Un estatua (Saint Francis) ocupa el lugar del hombre de antes.

Al fondo, una estación de servicio y el ayuntamiento (pie de foto).

Niebla, una calle de Los Ángeles. La luz del sol se difunde en el cielo.

La estatua sujeta algo parecido a un libro, mientras el hombre de antes sostenía una pandereta.

El hombre de antes y la estatua de ahora. El hombre era negro, la estatua lo es como consecuencia de la exposición.

La estatua parece mirar en dirección a la luz brillante y difusa que viene del cielo, justo a la derecha del ayuntamiento.

¿Hay alguna lectura en ese “gesto”? ¿Y en el hecho de que la estación de servicio y el ayuntamiento ocupen el fondo, junto con la luz?



Tres cruces al borde de una autopista (conexión con las dos imágenes anteriores), en el lugar de un accidente de coche, encuadre vertical, luz crepuscular.

En la parte superior del encuadre, de arriba a abajo, lo que parece una entrada de luz en la cámara, que vela ligeramente el negativo (de ser luz de la escena, ¿no debería llegar hasta el borde del encuadre?).

De nuevo la muerte en la carretera, en un accidente de coche.

Aquí no se ve al muerto, pero se ven las cruces (¿tres muertos?). Me pregunto por la elección de esta imagen a pesar de la luz en la parte superior (¿precisamente como consecuencia?, tiene algo de sobrenatural).



Assembly line — Detroit

Interior en una fábrica de automóviles (se sobreentiende, al tratarse de Detroit).
En un espacio reducido y atestado, varios hombres y mujeres producen piezas.
Un hombre camina a la izquierda, parece algún tipo de supervisor, a la derecha algunos afroamericanos.

Trabajo repetitivo, alienación (Rafa Badia).
Hay un salto en lo visual, pero no tanto en lo conceptual: el accidente de coche de antes, la fábrica de coches aquí.
Pienso en la idea de trabajar hasta morir para producir máquinas en las que algunos van a morir.
Control, productividad y rendimiento económico (para otros, sobre todo, que no se ven aquí, como los muertos no se ven en la página anterior).

Convention hall — Chicago



Una convención, llena de hombres (solo veo una mujer) en su inmensa mayoría de mediana edad, blancos, con traje.

En el primer plano parece suceder una reunión privada, un hombre (¿afroamericano?) pasa su brazo por la espalda de otro, que habla con dos más, en la primera fila, uno de ellos con un puro, toca el hombro de una de las personas de espaldas.

Alguien de la segunda fila parece querer intervenir en esa reunión.

De nuevo un grupo grande de personas (es la conexión con la imagen anterior), pero ahora en un entorno completamente diferente, luminoso, con gente vestida de traje, y en actitud relajada (contraste con la anterior).

Me parece significativa la proporción de hombres blancos de mediana edad (son inmensa mayoría).

Hay algo secreto en lo que sucede en primera fila. Quizás influenciado por el cine, veo una actitud mafiosa en quien sostiene el puro.



Men's room, railway station — Memphis, Tennessee

Interior en un lavabo de caballeros. Un limpiabotas limpia el calzado de un hombre de traje (como los de la página anterior). Alrededor, urinarios (muchos), en un espacio blanco, de azulejo. Hay un par de escobas que repiten la misma posición (a izquierda y en el centro) y replican la postura del limpiabotas, inclinado sobre el hombre que apoya la cabeza en su mano.

Me pregunto si la conexión entre esta imagen y la anterior es, además del hombre de traje, la existencia de los urinarios que, de alguna manera, hablan de un grupo de hombres. De nuevo hay alienación aquí, y algo sucio en que el acto de limpiar el calzado se produzca en un espacio oculto,



Cocktail party — New York City

Una fiesta cóctel. Gente adinerada charla mientras bebe. Sonrisas, miradas cruzadas, las mujeres en el centro, con broches y otras joyas, flanqueadas por los hombres, en los extremos de la fotografía. Contraste con la anterior en cuanto a luz, espacio y contenido.

Quizás el contraste con la situación de la anterior baste para entender la presencia de esta foto: aquí todos parecen ricos, en la anterior alguien se subordinaba a otra persona a través de un acto.

Pero me gusta pensar que los urinarios de antes se relacionan con lo que beben las personas en esta fotografía... 😈



Exterior, una casa en lo alto de unas escaleras,
frente a ella, en primer plano, un lugar para colgar
carteles, con cuatro hojas blancas.
En el cartel de arriba a la izquierda se lee “Escuela
de (...) y Arte”.
El pie de foto solo aclara el lugar: Salt Lake City.

La imagen anterior puede parecer el paradigma
del éxito (al menos el social), me pregunto si
esta, oscura, casi tenebrosa, con esas escaleras
empinadas, representa todo lo contrario, y si eso
se conecta con lo que leemos en el cartel
(Escuela de ... y Arte).



Exterior, en un entorno rural.
Una mujer afroamericana, sentada de lado en una silla, sonríe hacia la derecha.
Al fondo, ¿un poste telefónico que parece una cruz o una cruz?
El sol brilla entre ambos sujetos, en un cielo con neblina.

Hay un fuerte contraste con la imagen anterior (vertical frente a apaisada, la anterior mucho más ocupada por zonas oscuras, urbana y rural) pero veo una coincidencia entre la forma redondeada que se recorta contra el cielo antes y ahora.
La conecto con la foto del sacerdote de hace unas páginas.



Contraste: antes una mujer sola sonriendo, ahora un grupo de hombres en actitud solemne.
Similitudes: gente afroamericana, contenido religioso (cruz antes, entierro ahora).
Es el mismo entierro que al principio (Rafa Badia).

La conexión entre esta foto y la anterior puede estar en las personas afroamericanas y en la religión.
Voy más allá: ¿simboliza la mujer de antes la viuda de este muerto, que se queda sola?



Exterior, un cementerio chino.
En primer término coronas de flores tiradas en el suelo, al fondo un árbol (¿o dos?) que también parece tumbado por el viento.
El ángulo del ataúd de la anterior tiene un eco aquí en esa especie de barandilla baja.
La forma de la corona se va a repetir en la página siguiente.

También hay una idea de muerte aquí, de presentar respetos al fallecido, aunque el hecho de que las flores estén tiradas puede asociarse al paso del tiempo (después del entierro ya no queda nadie, solo el olvido.)
¿Qué significan un entierro de personas afroamericanas y un cementerio chino?



El círculo del trombón viene de la corona de la página anterior.
Un músico desaparece detrás del instrumento, bajo la bandera.

De nuevo la idea de alguien desapareciendo detrás de algo, en este caso, al unir el trombón y la bandera, ese “algo” podría ser el himno de los EE.UU. (eso reforzaría la idea de la primera imagen del libro).



El escaparate de una tienda, de noche, encima se lee "ropa formal".

Dentro, un maniquí sin cabeza vestido con un traje de gala, a su lado un cartel con un retrato (de los hombros hacia arriba).

Los dos elementos destacan sobre un fondo oscuro, el cartel mira en dirección al maniquí.

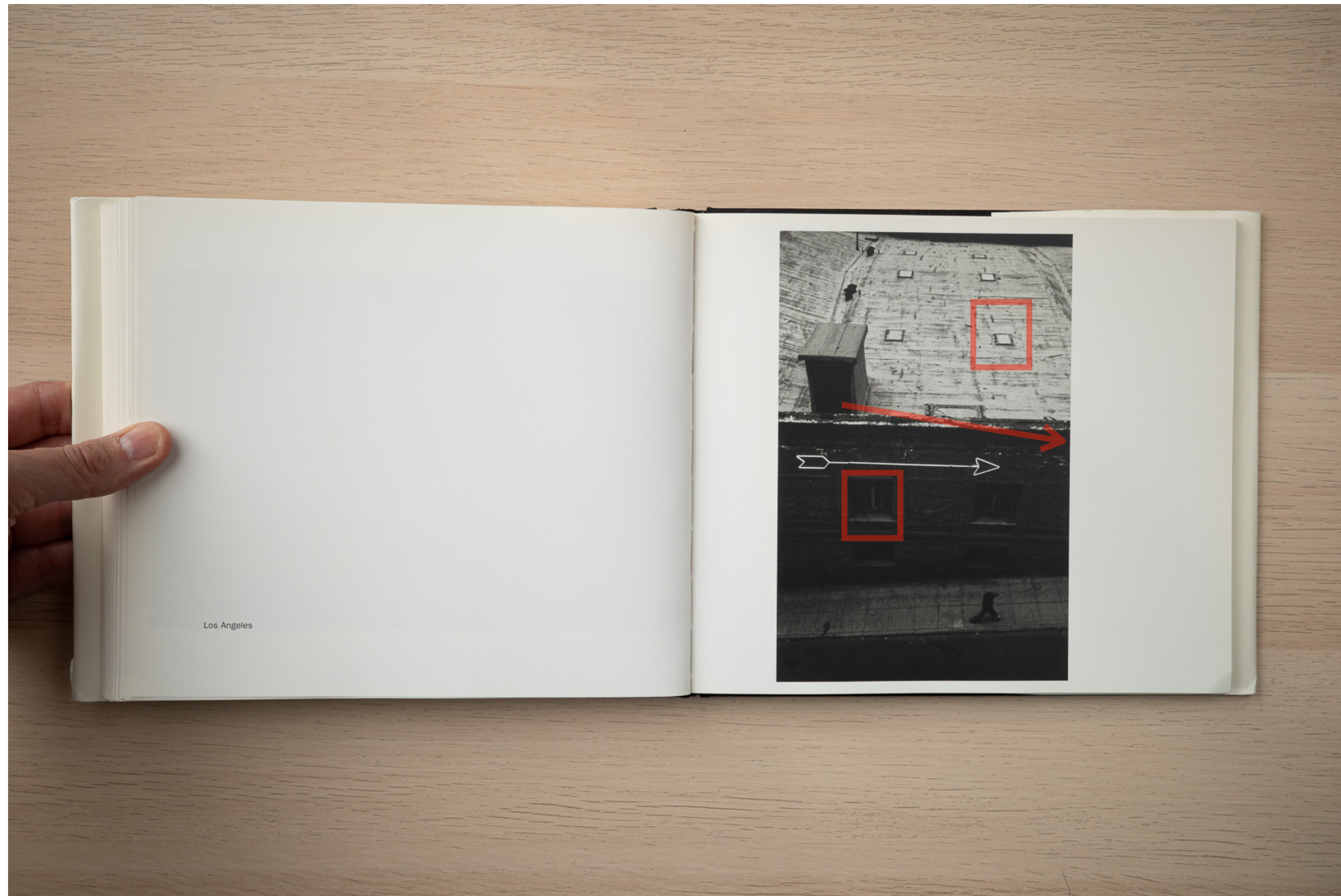
Entiendo que la cabeza que falta en la página anterior está aquí, pero separada del cuerpo (del maniquí).

Intuyo que "ropa formal" añade una capa de significado (¿es irónico, tiene algo que ver con el hecho de que el maniquí esté descabezado?).



Un plató de televisión, a la izquierda, al fondo, la que podría ser presentadora de un programa. En el suelo un montón de cables. Pared iluminada como el escaparate de la página anterior. Su cara se repite en la pantalla a la derecha, se intuyen focos y la presencia de un hombre a la izquierda (¿el cámara?). La forma del cartel con la cabeza del hombre de antes se repite aquí con la cabeza de la mujer dentro de la tv.

El rectángulo rodeando una cabeza conecta ambas fotos, quizás el escaparate de antes y el plató de televisión de aquí se están comparando, de manera sutil.



La flecha implícita que antes conectaba la cabeza de la mujer con su imagen en la pantalla de tv se repite aquí de manera explícita en lo que parece un neón, con forma de flecha, en una pared.

Fotografía tomada en ángulo picado, casi cenital. La flecha apunta en la dirección en la que camina la figura humana, por debajo.

Se ve el techo del edificio.

El rectángulo de la tv (y los rombos del plató) de antes tienen eco en las ventanas y claraboyas de esta página.

Parece una fotografía de enlace, para dar continuidad a la secuencia, no veo otra cosa, si bien este edificio podrían ser unos estudios desde fuera (¿?).



Interior de un banco, fotografía en vertical, al fondo de la imagen y de una sucesión de sillones, hay una persona sentada detrás de un mostrador.

El mostrador en primer término (donde parece que el fotógrafo espera a ser atendido) está vacío.

En lo visual, hay una línea implícita que recorre las sillas de abajo a arriba, y los rectángulos de los papeles y los sillones recuerdan a los de la página anterior.

La leo así: un banco es un espacio hostil, un juego de obstáculos infranqueable, en el que para acceder a quien toma las decisiones (quien maneja el dinero) hay que sortear un montón de impedimentos.



Exterior de lo que probablemente es una fábrica, dos personas caminan al fondo, otras, afroamericanas, está sentadas; una de ellas próxima a la esquina del edificio, protegida con postes.

Fotografía vertical, como las dos anteriores, aquí la línea que antes era implícita se hace explícita en la esquina.

El recorrido que antes era horizontal (dentro del banco) aquí es vertical, el trabajador se mantiene, quieto, en la parte más baja del trayecto.

De alguna manera, el banquero de antes está en un plano superior a los trabajadores de esta página, no solo visualmente.



Department store — Lincoln, Nebraska

Contraste en luz y contenido con la imagen anterior.

Interior de un centro comercial, sobre una mesa, cruces y ramos de flores en torno a un cartel que pone “Recuerda a tus seres queridos”.

El cartel coincide sobre la línea trazada por la esquina del edificio de la página anterior. La forma del cartel recuerda a la del edificio del fondo.

Intuyo una conexión entre el trabajo y la muerte. Quizás esta foto es un recordatorio de lo importante, o de que todo, hasta los símbolos religiosos, se puede comprar.

O quizás es un mensaje con conciencia de clase, algo así como “recuerda quiénes son los tuyos”.



Exterior, en una calle de NYC (la foto se acompaña del texto “rodeo”).
Un cowboy apoyado en una papelera, hace un gesto con las manos que replica la forma de las cruces de la página anterior.

El cowboy es un mito estadounidense, una de las encarnaciones de la identidad del país.
El hecho de que este aparezca conectado con la cruz cristiana de la página anterior, a través de su postura, podría ser una especie de comparación entre los dos pero, ¿en qué sentido? ¿Como símbolos? ¿Como mitos?



Estreno de una película, exterior.
Una mujer joven vestida de gala, desenfocada,
pasa por delante de un grupo de mujeres de a
pie, enfocadas.
Los gestos al fondo denotan emoción y
admiración, mientras que la actriz (¿?) aparece
seria y distante.

Otro mito: la estrella de cine. Distante,
inalcanzable, en otro plano de realidad (el
desenfoco separa a la mujer del vestido de
gala de las del fondo).
Es como si en esta foto coexistiesen, solo
fugazmente, dos mundos que en realidad rara
vez coinciden.
La idea de sueño inalcanzable.
Rafa Badia: lo real es lo que está atrás.



De nuevo, un interior, un baile benéfico.
Frente a una mesa, una mujer vestida de gala,
con joyas – como la anterior – es abrazada desde
atrás por un hombre que le besa en la mejilla,
inclinándose sobre ella.
Al fondo, más personas sentadas y de pie.
El gesto de la mujer me recuerda al del político en
la segunda foto del libro.

Es como un vistazo a la alta sociedad, hay algo
agrio en que gente de clase alta se reúna para
celebrar un baile benéfico demostrando el lujo
con el que viven (joyas, vestidos de gala).



Interior de una cafetería, contraste con la imagen anterior (aspecto del hombre y del contenido de la mesa).

El hombre de aspecto humilde se inclina sobre su menú, el gesto del cuerpo recuerda al del hombre de la página anterior, todo lo demás es contraste (también la gente de atrás).

El contraste entre la fotografía anterior y esta es evidente: el lujo de antes, la ostentación... Aquí la ropa de clase trabajadora, la mesa cubierta de platos y botellas de Coca Cola (antes había una de lo que podía ser champán). Y esa mirada perdida...



Drug store — Detroit

Interior de una cafetería, esta llena de hombres jóvenes sentados a la barra, comiendo y bebiendo. Hay miradas perdidas como en la anterior, y alguna dirigida a cámara. Las camareras son todas mujeres, algunas son de origen afroamericano, al contrario que los clientes. Del techo cuelgan carteles con el precio de los productos (“orange whip” es una bebida alcohólica).

De alguna manera esta foto complementa y amplifica a la anterior, introduciendo, además de los clientes, a las camareras. Comida rápida y barata, en un espacio apiñado (alienación).

Coffee shop, railway station — Indianapolis



Una camarera afroamericana, sola, mira a cámara desde detrás de la barra de una cafetería en una estación de tren.
Ante ella, una estantería llena de tartas, en la barra no hay nadie.

Es como si la cafetería de la página anterior se vaciase y quedase únicamente la camarera, de nuevo una mujer, de nuevo afroamericana.



Una pareja joven en la calle, ambos miran hacia la izquierda, él posa su mano sobre el hombro de ella, que cruza las manos sujetando el bolso a la altura de la cadera.

Al fondo, más jóvenes, caminando (llegando a la acera, lo que me hace pensar que la pareja en primer plano está cruzando una calle).

La mujer aquí está acompañada de un hombre que la sujeta con la mano, de nuevo miradas perdidas (especialmente la de ella).



Una mujer y un hombre afroamericanos sentados en un parque se vuelven y miran directamente a cámara, al fondo, el paisaje de una ciudad (San Francisco).

Comienza un grupo de imágenes en las que se repite siempre el mismo elemento: uno o varios árboles.

Hay algo hostil en esta foto, las miradas inquietan al fotógrafo (y por tanto al espectador) con un gesto duro, entre la dureza y la sospecha. La ciudad es blanca, ellos no (ni siquiera sus ropas).

Hay una idea de expulsión, de que su sitio está fuera, acentuada por el contraste de tonos.



En primer término una mujer coge en brazos a un niño, frente a ella otra mujer que parece mayor (imagino que son madre e hijo, y abuela). Dan la espalda al fondo de la imagen.

Detrás un lago, a la izquierda una niña afroamericana, al otro lado del grupo de mujeres, un hombre con uniforme.

Un árbol divide el encuadre.

Me resulta imposible no conectar a la niña afroamericana con el soldado/policía y establecer un contraste con el niño en brazos.



Un hombre duerme a los pies de un árbol en un parque, sobre una manta clara, con los zapatos bajo el tronco.

Parece como si el hombre, en lugar de dormir, estuviese escuchando la tierra (la mano apoyada en el suelo acentúa esa sensación). ¿Qué significa la repetición de los árboles? ¿Es solo una manera de enlazar visualmente las fotografías de esta parte o tiene una implicación simbólica?



De nuevo lo que parece un parque.
Dos hombres de mediana edad hablan, sentados
sobre las raíces de un gran árbol, uno de ellos
lleva una camisa con un estampado de grandes
hojas. Los dos llevan sombrero.
Una mujer tras ellos mira en dirección a cámara.

Si en la fotografía anterior el hombre parece
escuchar, en esta fotografía se habla, de
espaldas al árbol.



El pie de foto habla de un picnic. Un hombre sentado en un banco, con la mirada perdida y las manos juntas, bajo los árboles y entre papeleras.

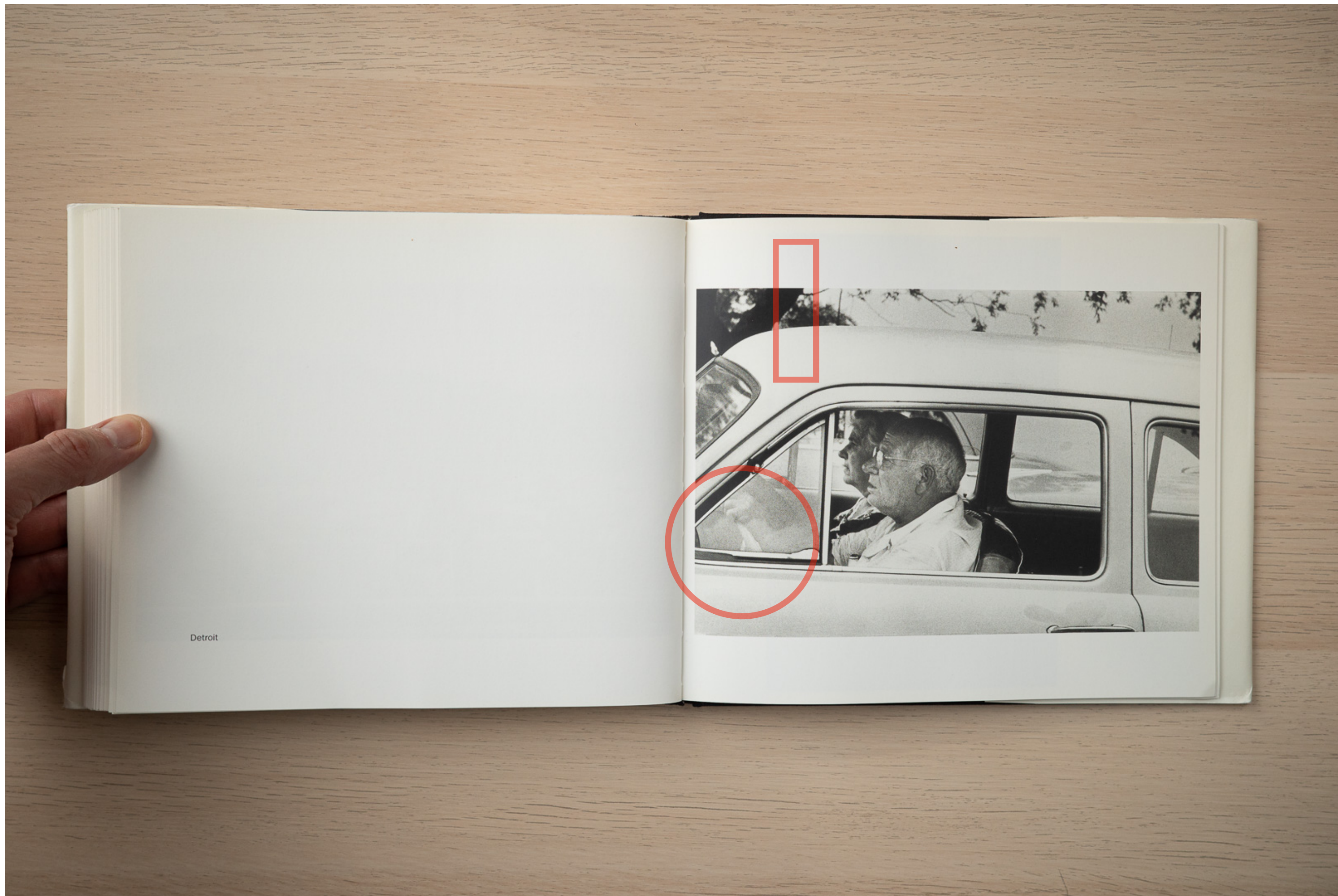
Las ropas me hacen pensar en un camarero, lo que encajaría con el pie de foto. Él está solo, pero hubo un banquete.
La mirada perdida vuelve a sugerirme alienación (asociada, una vez más, al trabajo).



Belle Isle — Detroit

Un grupo de niños afroamericanos en un coche descapotable, tres miran en dirección a cámara, el cuarto, de pie, mira hacia la derecha (la dirección en la que se mueve el coche). Se repite el elemento de árbol (al fondo se ve lo que parece un bosque) y se introduce el automóvil, que se va a repetir en varias páginas a partir de esta.

La coincidencia en la página (entre el niño de pie y el camarero) y los árboles, aquí lejanos, podría ser el enlace entre las dos imágenes que, por lo demás, contrastan en todo.



Un coche ocupado por dos ancianos blancos, se mueve hacia la izquierda, bajo un árbol.

Entiendo que esta imagen condensa todo el contraste posible respecto a la anterior: antes eran jóvenes afroamericanos, moviéndose en un coche negro (rápidamente) hacia la derecha, con gestos intensos, aquí todo lo contrario: dos ancianos, blancos, en un coche blanco, hacia la izquierda, con gesto confundido.



Se repite el coche, pero ahora visto desde atrás, en una ciudad, es oscuro y está recorrido por un reflejo de luz.

Dos carteles dicen: “Cristo murió por nuestros pecados” y “Cristo vino a salvar a los pecadores”. El tercer texto es una matrícula (Illinois, Tierra de Lincoln).

El coche como soporte para exhibir la fe y recordar el mensaje de Cristo para los pecadores.

El logotipo de Chevrolet se asemeja a una cruz. La religión cristiana y la religión/culto al coche en una misma imagen. ¿Una analogía? ¿Una crítica?

Public park — Ann Arbor, Michigan



Coches aparcados bajo los árboles, parejas sobre el césped, con gestos de intimidad, en ropa de baño.

En el coche que ocupa el centro, un hombre mira directamente a cámara.

El coche como testigo de la fase de noviazgo, quizás en relación con los pecados de la página anterior.

Aquí empieza lo que parece la secuencia de una relación.



City Hall — Reno, Nevada

Una pareja en el ayuntamiento, ambos sonríen pícaramente, él mira directamente a cámara, van vestidos como para una celebración.

¿Es la boda tras el noviazgo de la página anterior? Las ropas y el lugar me hacen pensar que puede ser.



Indianapolis

Una pareja afroamericana montada sobre una Harley Davidson, frente a gente de pie, avanzan hacia la derecha y miran de reojo hacia atrás.

La pareja se va, juntos, dejando el pasado atrás pero sin dejar de mirarlo.



Un coche en el arcén de una carretera polvorienta, con la luz encendida.
En el interior, una mujer y niños (dos) dormidos en el asiento del copiloto.

Si seguimos con la secuencia de la pareja esta imagen podría simbolizar la llegada de los hijos, la creación de una familia.
También me gusta pensar que en el contexto de un viaje el destino son ellos (en la foto vemos a la mujer y al hijo de Robert Frank) o que, en el contexto del sueño americano, lo que importa al fotógrafo, con lo que sueña, es su familia.

All photographs taken 1955 / 1956

First edition published in 1958 by Robert Delpire

First Grove Press edition published in 1959

First Steidl edition published in 2008

Seventh Steidl edition published in 2014

© 2008 Robert Frank for the photos

© 1959 for the introduction by Jack Kerouac.

Reprinted by permission of the Sterling Lord Agency, Inc.

© 2008 Steidl, Germany for this edition

Book design: Robert Frank, Gerhard Steidl and Claes Möller

Reproduction: Steidl's digital darkroom

Printing: Steidl, Göttingen

Steidl

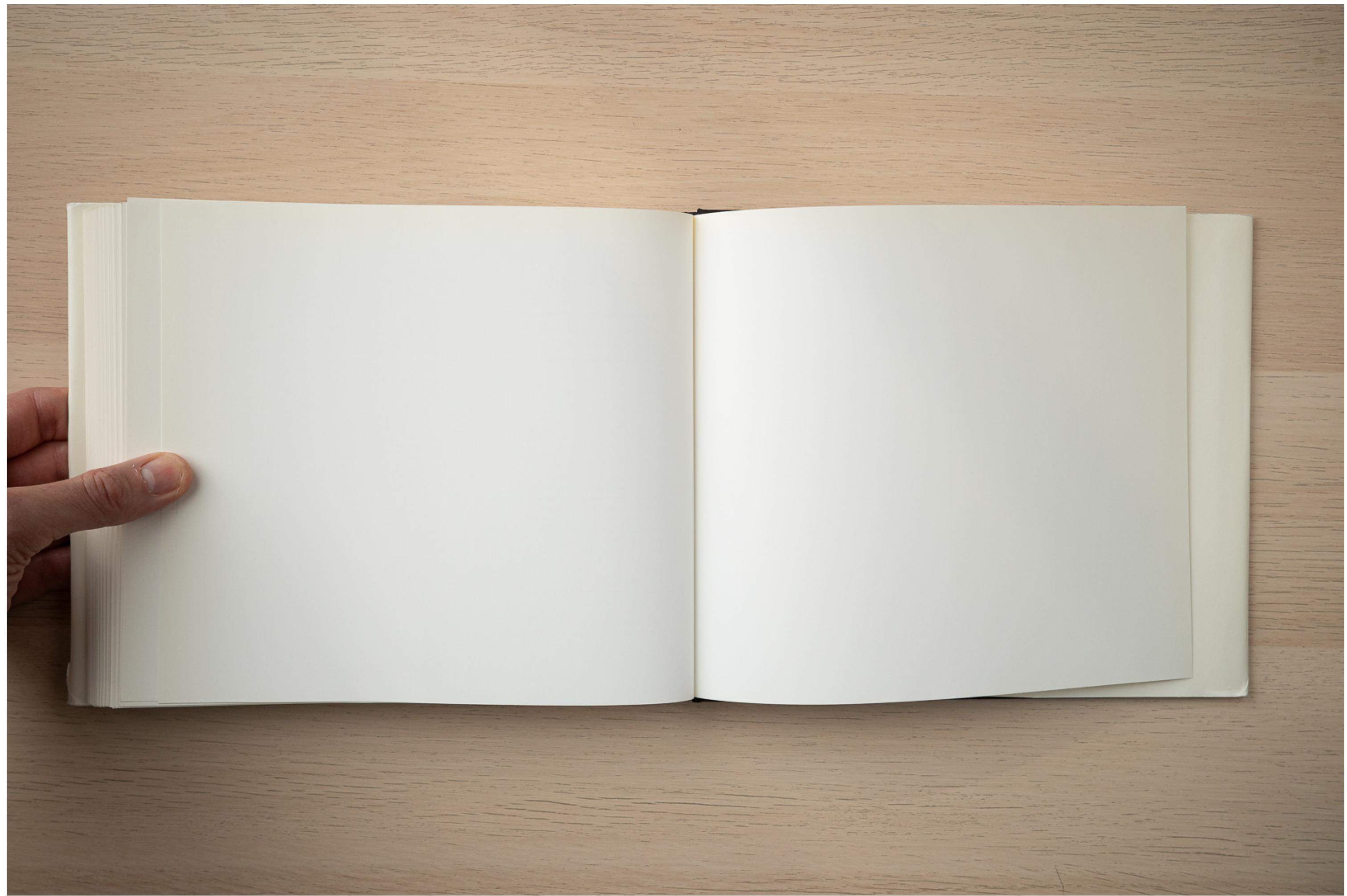
Düstere Straße 4 / 37073 Göttingen, Germany

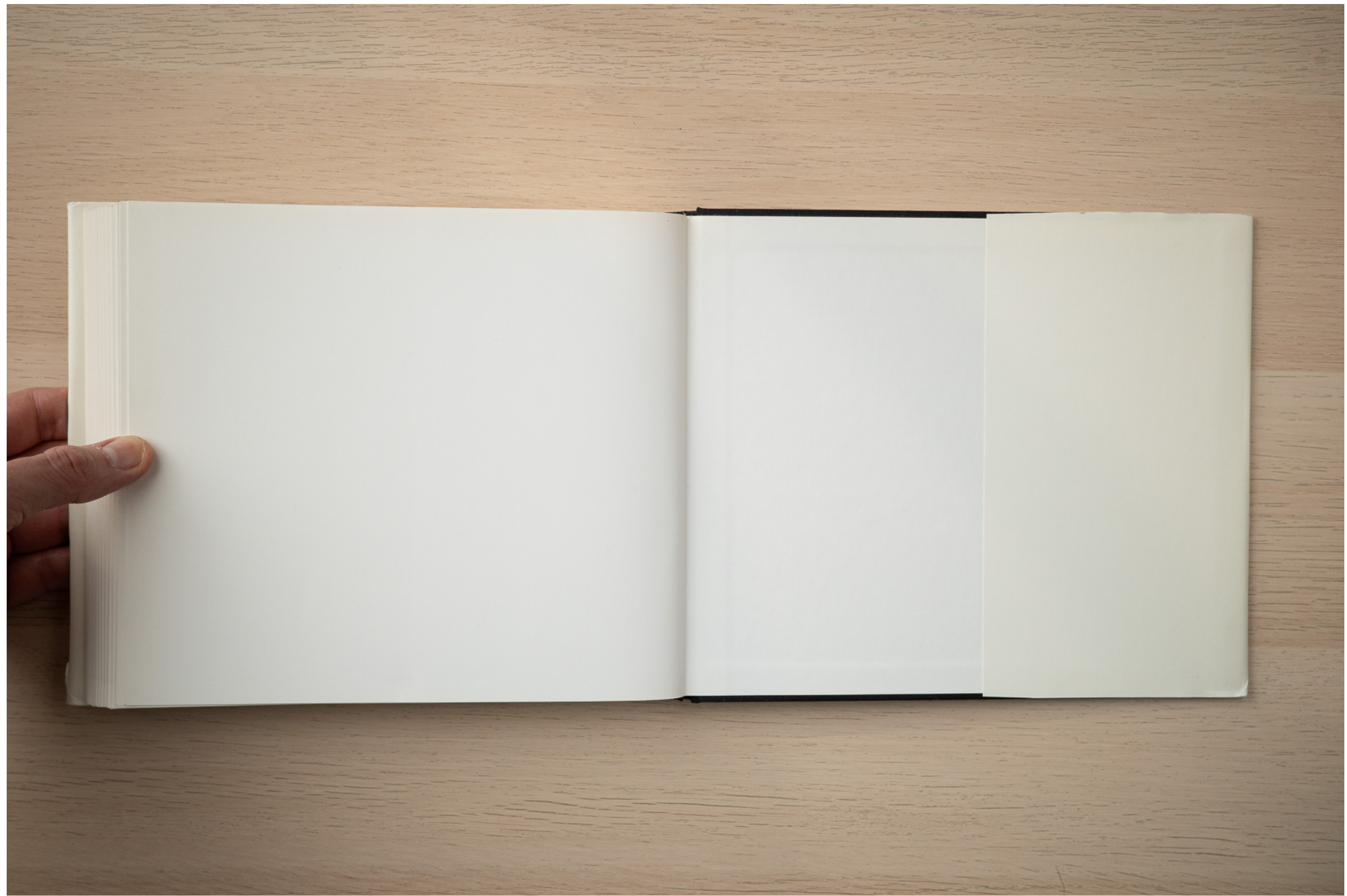
Phone +49 551-49 60 60 / Fax +49 551-49 60 649

mail@steidl.de / www.steidl.de

ISBN 978-3-86521-584-0

Printed in Germany by Steidl







ISBN 978-3-85621-284-0
9 783863 213840
Printed in Germany by Steidl

Consideraciones finales

Creo que no hace falta racionalizar hasta el exceso un libro como este para disfrutar y aprender de él. Las sensaciones que nos transmite pueden bastar para conectar (o no) con el trabajo.

Probablemente es un libro que más que dar respuestas plantea preguntas abiertas. Quizás las preguntas, en un proyecto así, sean lo realmente importante.

Ideas que me llevo de The Americans: injusticia social, conciencia de clase (en clase alta y obrera), racismo, alienación, pobreza, culto al coche, la irrupción de la pantalla, mitos, política como juego (sucio), identidad nacional, religión, futuro incierto...

De alguna manera, nos muestra que el sueño americano para algunos se parecía (y se parece) a una pesadilla.

Texto

Introduction by Jack Kerouac

That crazy feeling in America when the sun is hot on the streets and the music comes out of the jukebox or from a nearby funeral, that's what Robert Frank has captured in tremendous photographs taken as he traveled on the road around practically forty-eight states in an

old used car (on Guggenheim Fellowship) and with the agility, mystery, genius, sadness and strange secrecy of a shadow photographed scenes that have never been seen before on film. For this he will definitely be hailed as a great artist in his field. After seeing these pictures you end up finally not knowing any more whether a jukebox is sadder than a coffin. That's because he's always taking pictures of jukeboxes and coffins – and intermediary mysteries like the Negro priest squatting underneath the bright liquid belly mer of the Mississippi at Baton Rouge for some reason at dusk or early dawn with a white snowy cross and secret incantations never known outside the bayou – Or the picture of a chair in some cafe with the sun coming in the window and setting on the chair in a holy halo I never thought could be caught on film much less described in its beautiful visual entirety in words.

The humor, the sadness, the EVERYTHINGness and American-ness of these pictures! Tall thin cowboy rolling butt outside Madison Square Garden New York for rodeo season, sad, spindly, unbelievable – Long shot of night road arrowing forlorn into immensities and flat of impossible-to believe America in New Mexico under the prisoner's moon – under the whang whang guitar star – Haggard old frowsy dames of Los Angeles leaning peering out the right front window of Old Paw's car on a Sunday gawking and criticizing to explain Amerikay to little children in the spattered back seat – tattooed guy sleeping on grass in park in Cleveland, snoring dead to the world on a Sunday afternoon with too many balloons and sailboats– Hoboken in the winter, platform full of politicians all ordinary looking till suddenly at the far end to the right you see one of them pursing his lips in prayer politico (yawning probably) not a soul cares – Old man standing hesitant with oldman cane under old steps long since torn down – Madman resting under American flag canopy in old busted car seat in fantastic Venice California backyard, I could sit in it and sketch 30,000 words (as a railroad brakeman I rode by such backyards leaning out of the old steam pot) (empty tokay bottles in the palm weeds) – Robert picks up two hitch hikers and lets them drive the car, at night, and people look at their two faces looking grimly onward into the night ("Visionary Indian angels who were visionary Indian angels" says Allen Ginsberg) and people say "Ooo how mean they look" but all they want to do is arrow on down that road and get back to the sack – Robert's here to tell us so – St. Petersburg Florida the retired old codgers on a bench in the busy mainstreet leaning on their canes and talking about social security and one incredible I think Seminole half Negro woman pulling on her cigarette with thoughts of her own, as pure a picture as the nicest tenor solo in jazz...

As American a picture – the faces don't editorialize or criticize or say anything but "This is the way we are in real life and if you don't like it I don't know anything about it 'cause I'm living my own life my way and may God bless us all, mebbe" ... "if we deserve it" ...

Oi the lone woe of Lee Lucien, a basketa pittykats...

What a poem this is, what poems can be written about this book of pictures some day by some young new writer high by candlelight bending over them

describing every gray mysterious detail, the gray film that caught the actual pink juice of human kind. Whether 'tis the milk of hurnankind-ness, of human-kindness, Shakespeare meant, makes no difference when you look at these pictures. Better than a show.

Madroad driving men ahead – the mad road, lonely, leading around the bend into the openings of space towards the horizon Wasatch snows promised us in the vision of the west, spine heights at the world's end, coast of blue Pacific starry night – nobone half-banana moons sloping in the tangled night sky, the torments of great formations in mist, the huddled invisible insect in the car racing onward, illuminate – The raw cut, the drag, the butte, the star, the draw, the sunflower in the grass – orangebutted west lands of Arcadia, forlorn sands of the isolate earth, dewy exposures to infinity in black space, home of the rattlesnake and the gopher – the level of the world, low and flat: the charging restless mute unvoiced road keening in a seizure of tarpaulin power into the route, fabulous plots of landowners in green unexpecteds, ditches by the side of the road, as I look. From here to Elko along the level of this pin parallel to telephone poles I can see a bug playing in the hot sun – swush, hitch yourself a ride beyond the fastest freight train, beat the smoke, find the thighs, spend the shiney, throw the shroud, kiss the morning star in the morning glass – madroad driving men ahead. Pencil trceries of our faintest wish in the travel of the horizon merged, nosey cloud obfusks in a drabble of speechless distance, the black sheep clouds cling a parallel above the steams of C.B.Q. – serried Little Missouri rocks haunt the badlands, harsh dry brown fields roll in the moonlight with a shiny cow's ass, telephone poles toothpick time, "dotting immensity" the crazed voyageur of the lone automobile presses forth his eager insignificance in noseplates & licenses into the vast promise oflife. Drain your basins in old Ohio and the Indian and the Illini plains, bring your Big Muddy rivers thru Kansas and the mudlands, Yellowstone in the frozen North, punch lake holes in Florida and L.A., raise your cities in the white plain, cast your mountains up, bedawze the west, bedight the west with brave hedgerow cliffs rising to Promethean heights and fame – plant your prisons in the basin of the Utah moon – nudge Canadian groping lands that end in Arctic bays, purl your Mexican ribneck, America – we're going home, going home.

Lying on his satin pillow in the tremendous fame of death, Man, black, mad mourners filing by to take a peek at Holy Face to see what death is like and death is like life, what else? – If you know what the sutras say – Chicago convention with sleek face earnest wheedling confiding cigarholding union boss fat as Nero and eager as Caesar in the thunderous beer crash hall leaning over to confide – Gaming table at Butte Montana with background election posters and little gambling doodads to knock over, editorial page in itself –

Car shrouded in fancy expensive designed tarpolian (I knew a truckdriver pronounced it "tarpolian") to keep soots of no-soot Malibu from falling on new simonize job as owner who is a two-dollar-an-hour carpenter snoozes in house with wife and TV, all under palm trees for nothing in the cemeterial California night, ag, ack – In Idaho three crosses where the cars crashed, where that long thin cowboy just barely made it to MadisonSquare Garden as he was about a mile down the road then – "J told yo'll to wait ill the car" say people in America so Robert sneaks around and photographs little kids waiting in the car, whether three little boys in a motorama limousine, ompious & opiful, or poor little kids can't keep their eyes open on Route 90

Texas at 4 A.M. as dad goes to the bushes and stretches – The gasoline monsters stand in the New Mexico flats under big sign says SA v E – the sweet little white baby in the black nurse's arms both of them bemused in Heaven, a picture that should have been blown up and hung in the street of Little Rock showing love under the sky and in the womb of our universe the Mother – And the loneliest picture ever made, the urinals that women never see, the shoeshine going on in sad eternity – Wow, and blown over Chinese cemetery flowers in a San Francisco hill being hammered by potatopatch fog on a March night I'd say nobody there but the rubber cat –

Anybody doesnt like these pitchers done like potry, see? Anybody dont like potry go home see Television shots of big hatted cowboys being tolerated by kind horses.

Robert Frank, Swiss, unobtrusive, nice, with that little camera that he raises and snaps with one hand he sucked a sad poem right out of America onto film, taking rank among the tragic poets of the world.

To Robert Frank I now give this message: You got eyes.

And I say: That little ole lonely elevator girl looking up sighing in an elevator full of blurred demons, what's her name & address?

Introducción por Jack Kerouac

(traducción por DeepSeek R1 15.04.2025 *)

Esa sensación loca en America cuando el sol está caliente en las calles y la música sale del jukebox o de un funeral cercano, eso es lo que Robert Frank ha capturado en tremendas fotografías tomadas mientras viajaba por el camino alrededor de prácticamente cuarenta y ocho estados en un viejo auto usado (con una Guggenheim Fellowship) y con la agilidad, misterio, genio, tristeza y extraño secreto de una sombra fotografió escenas que nunca antes se habían visto en película. Por esto definitivamente será aclamado como un gran artista en su campo. Después de ver estas imágenes terminas finalmente sin saber más si un jukebox es más triste que un ataúd. Eso es porque él siempre está tomando fotos de jukeboxes y ataúdes —y misterios intermedios como el sacerdote negro agachándose bajo el brillante vientre líquido del Mississippi en Baton Rouge por alguna razón al atardecer o al amanecer con una cruz nevada blanca y secretas invocaciones nunca conocidas fuera del bayou— O la imagen de una silla en algún café con el sol entrando por la ventana y posándose sobre la silla en un halo sagrado que nunca pensé que podría ser capturado en película, mucho menos descrito en su hermosa totalidad visual con palabras.

¡El humor, la tristeza, la TOTALIDAD y americanidad de estas imágenes! Vaquero alto y delgado rodando trasero afuera de Madison Square Garden New York para la temporada de rodeo, triste, largo, increíble — Toma larga de carretera nocturna flechando melancólicamente hacia inmensidades y lo llano de la America imposible-de-creer en New Mexico bajo la luna del prisionero — bajo la estrella de guitarra whang whang — Damas viejas desaliñadas de Los Angeles inclinadas asomándose por la ventana delantera derecha del auto de Old Paw un domingo mirando boquiabiertas y criticando para explicar Amerikay a niños pequeños en el asiento trasero salpicado — Hombre tatuado durmiendo en la hierba en el parque en Cleveland, roncando muerto para el mundo en una tarde de domingo con demasiados globos y veleros — Hoboken en el invierno, plataforma llena de políticos todos de apariencia ordinaria hasta que de repente en el extremo derecho ves a uno de ellos frunciendo sus labios en oración político (bostezando probablemente) sin que a nadie le importe — Viejo parado vacilante con bastón de viejo bajo escaleras viejas hace mucho tiempo derribadas — Loco descansando bajo un dosel de bandera estadounidense en un viejo asiento de auto roto en el fantástico patio trasero de Venice California, podría sentarme en él y bosquejar 30,000 palabras (como guardaфrenos de ferrocarril pasé por esos patios traseros asomándome de la vieja olla de vapor) (botellas de tokay vacías en las malezas de palmeras) — Robert recoge dos autoestopistas y les deja conducir el auto, de noche, y la gente mira sus dos rostros mirando severamente hacia adelante en la noche ("Ángeles indios visionarios que eran ángeles indios visionarios" dice Allen Ginsberg) y la gente dice "Ooo qué malvados se ven" pero todo lo que quieren hacer es flechar hacia abajo esa carretera y volver al saco — Robert está aquí para decírnoslo — St. Petersburg Florida los viejos jubilados en un banco en la transitada calle principal apoyados en sus bastones y hablando sobre seguridad social y una increíble, creo que Seminole mitad Negra mujer fumando su cigarrillo con pensamientos propios, tan pura imagen como el solo de tenor más agradable en jazz...

Tan americana una imagen — los rostros no editorializan ni critican ni dicen nada excepto "Esta es la manera en que somos en la vida real y si no te gusta

no sé nada al respecto porque estoy viviendo mi propia vida a mi manera y que Dios nos bendiga a todos, quizá"... "si lo merecemos"...

Oi el solitario pesar de Lee Lucien, una basketa pittykats...

¡Qué poema es este, qué poemas pueden ser escritos sobre este libro de imágenes algún día por algún joven nuevo escritor drogado a la luz de vela inclinándose sobre ellos describiendo cada detalle gris misterioso, la película gris que capturó el jugo rosa real de la humanidad! Ya sea "la leche de la humanidad-dad, de la bondad humana", que Shakespeare quiso decir, no hace diferencia cuando miras estas imágenes. Mejor que un espectáculo.

Hombres conduciendo Madroad adelante — la carretera loca, solitaria, llevando alrededor de la curva hacia las aberturas del espacio hacia el horizonte Wasatch nieves prometidas en la visión del oeste, alturas espinales al final del mundo, costa del azul Pacífico noche estrellada — lunas medio-plátano nobone inclinándose en el cielo nocturno enredado, los tormentos de grandes formaciones en la niebla, el insecto invisible acurrucado en el auto corriendo hacia adelante, iluminan — El corte crudo, el arrastre, el butte, la estrella, el draw, el girasol en la hierba — tierras del oeste de orangebutted de Arcadia, arenas desoladas de la tierra aislada, exposiciones rociadas al infinito en el espacio negro, hogar de la serpiente de cascabel y el gopher — el nivel del mundo, bajo y plano: la carretera cargante inquieta muda silenciosa lloriqueando en un ataque de poder de lona en la ruta, fabulosas parcelas de terratenientes en verdes inesperados, zanjas al lado de la carretera, mientras miro. Desde aquí hasta Elko a lo largo del nivel de este alfiler paralelo a los postes telefónicos puedo ver un insecto jugando bajo el sol caliente — swush, haz autostop más allá del tren de carga más rápido, vence el humo, encuentra los muslos, gasta el brillante, tira el sudario, besa la estrella de la mañana en el vaso de la mañana — hombres conduciendo Madroad adelante. Trazos de lápiz de nuestro más tenue deseo en el viaje del horizonte fusionado, nubes entrometidas obfusks en un charco de distancia sin palabras, las nubes oveja negra se aferran paralelas sobre los vapores de C.B.Q. — rocas apiñadas de Little Missouri rondan las tierras baldías, ásperos campos secos marrones ruedan en la luz de la luna con un brillante trasero de vaca, postes telefónicos tiempo de mondadientes, "salpicando inmensidad" el viajero enloquecido del automóvil solitario presiona su ansiosa insignificancia en placas nasales y licencias hacia la vasta promesa de la vida. Drena tus cuencas en el viejo Ohio y las llanuras Indias e Illini, trae tus ríos Big Muddy a través de Kansas y las tierras de lodo, Yellowstone en el Norte helado, perfora agujeros de lago en Florida y L.A., eleva tus ciudades en la llanura blanca, lanza tus montañas hacia arriba, bedawze el oeste, bedight el oeste con valientes acantilados de setos elevándose a alturas prometeicas y fama — planta tus prisiones en la cuenca de la luna de Utah — empuja tierras canadienses tanteando que terminan en bahías árticas, riza tu cuello de costilla mexicano, America — nos vamos a casa, vamos a casa.

Tendido en su almohada de satén en la tremenda fama de la muerte, Hombre, negro, dolientes locos desfilando para echar un vistazo al Santo Rostro para ver cómo es la muerte y la muerte es como la vida, ¿qué más? — Si sabes lo que dicen los sutras — Convención de Chicago con jefe sindical de rostro elegante ansioso adulador confiado sosteniendo un cigarro gordo como Nero y ansioso como Caesar en el atronador salón de choque de cerveza inclinándose para confiar — Mesa de juego en Butte Montana con carteles electorales de fondo y pequeños chismes de juego para derribar, página editorial en sí misma — Auto envuelto en lona elegante costosa

diseñada (conoci un camionero que lo pronunciaba “tarpolian”) para evitar que las hollines de no-hollín Malibu caigan en el nuevo trabajo de simonize mientras el dueño que es un carpintero de dos dólares la hora duerme en la casa con esposa y TV, todo bajo palmeras por nada en la noche cementerial de California, ag, ack — En Idaho tres cruces donde los autos chocaron, donde ese largo y delgado vaquero apenas llegó a Madison Square Garden ya que estaba a punto de una milla camino abajo entonces — "Te dije que esperaras en el auto" dice la gente en America así que Robert se escabulle y fotografía niños pequeños esperando en el auto, ya sean tres niños pequeños en una limusina motorama, ompious & opiful, o pobres niños pequeños que no pueden mantener los ojos abiertos en Route 90 Texas a las 4 A.M. mientras papá va a los arbustos y se estira — Los monstruos de gasolina se alzan en las llanuras de New Mexico bajo un gran letrero que dice SAVE — el dulce pequeño bebé blanco en los brazos de la enfermera negra ambos aturdidos en el Cielo, una imagen que debería haber sido ampliada y colgada en la calle de Little Rock mostrando amor bajo el cielo y en el vientre de nuestro universo la Madre — Y la imagen más solitaria jamás hecha, los urinarios que las mujeres nunca ven, el lustrabotas continuando en triste eternidad — Wow, y flores de cementerio chino sopladas en una colina de San Francisco siendo golpeadas por la niebla de huerto de papas en una noche de marzo diría que nadie allí excepto el gato de goma —

¿Alguien no le gustan estos pitchers hechos como poesía, ¿ves? ¿Alguien que no le gusta poesía? Vete a casa mira tomas de televisión de vaqueros de sombrero grande siendo tolerados por amables caballos.

Robert Frank, suizo, discreto, agradable, con esa pequeña cámara que levanta y dispara con una mano chupó un triste poema directamente de America a la película, tomando posición entre los poetas trágicos del mundo.

A Robert Frank ahora le doy este mensaje: Tienes ojos.

Y digo: Esa pequeña y solitaria chica del ascensor mirando hacia arriba suspirando en un ascensor lleno de demonios borrosos, ¿cuál es su nombre y dirección?

* Pidiéndole que mantenga el estilo fluido y poco ortodoxo de Kerouac y los topónimos en inglés.

**"Por encima de todo, sé que la vida para un fotógrafo
no puede ser una cuestión de indiferencia."
R. Frank.**

Gracias

Más y mejor: jotabarros.com