

Sección central



City of refuge (Ciudad de refugio)¹

Artículo de investigación artística

Recibido: 8 de octubre de 2019

Aprobado: 23 de octubre de 2019

Kostas Tsanakas

Fotógrafo independiente, Berlín, Alemania
kostas_de@yahoo.de

Sandra Rengifo

Pontificia Universidad Javeriana, Colombia
s.rengifo@javeriana.edu.co

—

Cómo citar este artículo: Tsanakas, Kostas; Rengifo, Sandra (2020). City of refuge (Ciudad de refugio). Estudios Artísticos: revista de investigación creadora, 6(8) pp. 20-41 DOI: <https://doi.org/10.14483/25009311.15689>

<

Imagen 1. 20 years in África (Kostas Tsanakas, 2019). Fotografía digital.



<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.es>

Resumen

Este artículo presenta la serie fotográfica 'City of refuge' (Ciudad de refugio), de Kostas Tsanakas. Los textos aparecen como un acompañamiento o susurro de lo que evocan cada una de las imágenes y su conjunto. La perspectiva del escrito se instala desde una escritura experimental sobre los recorridos, lo que sugieren las imágenes, el ver el mundo a través de los ojos de Tsanakas y un acto de nomadismo presente en los fotógrafos del andar.

Palabras clave

Andar; cotidianidad; errante; paisaje; vagabundeo

City of Refuge

Abstract

This article showcases the photographic series 'City of Refuge', by Kostas Tsanakas. The written texts appear as an accompaniment or whisper to what each of the images, and their reunion, evokes as a whole. The perspective of these fragments comes from an experimental writing process inspired on the routes, on what the images suggest, and from seeing the world through Tsanakas' eyes as an act of nomadism that is present in wandering photographers.

Keywords

Walking; everyday life; wandering; landscape; roaming

City of Refuge (Ville de refuge)

Résumé

Cet article présente la série photographique 'City of Refuge' de Kostas Tsanakas. Les textes écrits apparaissent comme un accompagnement ou un murmure de ce que chacune des images, ainsi que leur réunion, évoque dans son ensemble. La

perspective de ces fragments provient d'un processus d'écriture expérimental inspiré des itinéraires, de ce que suggèrent les images, et de voir le monde à travers les yeux de Tsanakas comme un acte de nomadisme présent chez les photographes errants.

Mots clés

Marcher; le quotidien; errant; paysage; vagabondage

City of refuge (Cidade de refúgio)

Resumo

Este artigo apresenta a série fotográfica 'City of refuge' (Cidade de refúgio) de Kostas Tsanakas. Os textos aparecem como um acompanhamento ou sussurro do que evocam cada uma das imagens e seu conjunto. A perspectiva do escrito se instala desde uma escritura experimental sobre

o percorrido, o que sugerem as imagens, o ver o mundo através dos olhos de Tsanakas e um ato de nomadismo presente nos fotografos do caminhar.

Palavras-chave

Caminhar; cotidianidade; errante; paisagem; vagabundear

Nukanchipa kausidiru

Maillalachiska

kai mailla kilkapi kauchinakumi sug ullulla alpa “ Nukanchipa kausidiru)sutimanda kastas tsanakas kai ruraikunapi parlakunami imasami ka munanakumi paikuna kauachingapa ñawikunapi imasamika Tsanakas kauarri kunaura

Rimangapa Ministidukuna

Purii; kunaoramanda; tukuima purridur; suma kauarri; mana allilla kai



Imagen 2. *Walking on water* (Kostas Tsanakas, 2019). Fotografía digital.





Imagen 3. *The port at the end of the sea* (Kostas Tsanakas, 2019). Fotografía digital.

Kostas Tsanakas

(Atenas, 1972). Nací en un barrio de Atenas. Crecí en una ciudad pequeña, flagelada por el viento del norte y un llamado conflicto étnico de baja intensidad. Un día en la playa, mi papá me mostró qué es un diafragma y qué un fragmento de tiempo. Con 19 años, me compré mi primera cámara reflex, a buen precio y recién robada por un heroinómano. Me duró casi 10 años hasta que se me fuera, a su vez, robada. Pocas cosas quedan de esa época, más que nada negativos olvidados en cajones empolvados y recuerdos de la desindustrialización alemana vista de noche, o del puerto de Lisboa, cuando aún había circos visitantes, cines porno y buena comida china en el centro de la ciudad. Hace dos años me compré una camarita digital, esta vez de forma legal. Verán los resultados en las siguientes páginas.

Mutación existencial

“En la base del viaje hay a menudo un deseo de mutación existencial.

Viajar es la expiación de una culpa, una iniciación, un acrecentamiento cultural, una experiencia [...]”

Francesco Careri¹

Desde un vidrio de una furgoneta, o más bien desde varios vidrios que hacen las veces de lentes, se ve a lo lejos en contraluz, un paisaje. En un formato que emula el cinemascope; la horizontalidad se manifiesta como un empuje de la mirada hacia una línea que parece insinuar la muerte o la osadía del andante hacia ‘el camino de expiación de una culpa’. La luz del sol encogece tanto, que logra

¹ Ver Careri, Francesco. *El andar como práctica estética*. 2002, p. 40.



Imagen 4. *City of refuge*. (Kostas Tsanakas, 2019). Fotografía digital.

ocultar los múltiples detalles que se podrían tener del territorio que se va cruzando. Es como si al obturar con esas condiciones de luz, se quisiera un poco escapar, solo dar unas pocas pistas del ser un 'errante' detrás del lente y que el ojo, nuestro ojo, como sistema perceptivo complejo o como una 'óptica activa', se desafiara a ver entre sus fases liminales las posibles transformaciones de lo que es, del porvenir y lo que ya pasó. Umbrales y fronteras acuosas que se juntan para crear un conjunto de riesgo, una invitación a entrar en la mente del viajante. Un 'eterno presente' o 'tiempo intensivo' que se reaviva cada vez que vemos a través de esa trans-apariencia de la imagen.²

2 Véase al respecto el término empleado por Paul Virilio en el texto, '*Todas las imágenes son consanguíneas*': "Hay, pues, por una parte, la transparencia natural directa que continúa existiendo, y, además, una transparencia indirecta que propongo que se llame trans-apariencia. Creo que, así como la transparencia ha permitido la organización de la sociedad a través de la ciudad, a través de la apertura al otro, a través de la

Al mismo tiempo, en el borde del plano, se ve la proyección de la furgoneta en la que voy yo.

A veces los planos generales aparecen como un paisaje familiar: ¿podría ser el Pacífico o un pueblo perdido en algún lugar del mundo? La esencia en el fondo es la misma: resultado de una aniquilación, migración forzada, mestizaje, tapices que mutan el paisaje y en él, un ocultamiento que es al final un clandestino poder que nos atrae para recorrer los bordes de la imagen en relieve, que aparecen entre los intersticios contrastados de la secuencia de un pixel. Los cielos, brotan paradisiacos en entornos con sus diferencias físicas que los pueden distinguir:

mirada, a través del Renacimiento, de la perspectiva, etcétera, igualmente la trans-apariencia electrónica prepara un nuevo régimen de relaciones interpersonales, sociales y políticas." (El Medio es el diseño. Martín Grosiman, p. 96).



Imagen 5. *Shadow of no man* (Kostas Tsanakas, 2019). Fotografía digital.

contrastados, rosados, naranjas, azules, variables según las estaciones -en algunos lugares existentes, en otros no-; cúmulos, transitorios entre la niebla, agrestes en un 'pogo' universal entre el calor desértico, el trópico sustancioso y la humedad inclemente.

Iglesias pequeñas enmarcando el escenario imperante que 'otros' decidieron por nuestros ancestros y que señalaron como destino de asentamiento, implacable y apocalíptico después de la evangelización. Alteración impuesta y desconocimiento de donde cada cosa proviene.

Luego, viviendas de interés social, o, la normatividad que hace seguir para sus pobladores el guión de una película atribuida.

Al final, una línea de horizonte que enmarca desde su mitad hacia abajo y hacia arriba, un silencio que atesora lo que nos hace universales y al mismo tiempo únicos.

Línea imaginaria entre lo terrenal y lo celeste. A veces si se ve con detenimiento, parecen los vecindarios cercanos a un aeropuerto, esos en donde el ruido impera y las estructuras se sostienen pese al temblor al que se ven sometidas; fragilidad que se suspende en la levedad de una tierra húmeda y pantanosa. Lo que importa ahora, es el atisbo en el encuadre: el enfrentamiento en el que su mirada nos pone en jaque con ese juego analítico entre lo firme y lo líquido. Un punto de vista que juega con las coordenadas de su cuerpo y movimientos, que en suspenso, de manera casi espontánea, nos lo presenta en un plano de



Imagen 6. *Towers of ivory* (Kostas Tsanakas, 2019). Fotografía digital.

cuadros negros y blancos, ese otro espacio que debe ocupar el espectador.³ (Barthes, 1990).

Mientras tanto, él se para y juega con su posición. ¿Cuáles son los juegos de tercios 'políticos' de esta composición?

3 "Heme, pues, a mí mismo como medida del «saber» fotográfico. ¿Qué es lo que sabe mi cuerpo sobre la fotografía? Observé que una foto puede ser objeto de tres prácticas (o tres emociones, o de tres intenciones): hacer, experimentar, mirar. El *Operator* es el Fotógrafo. *Spectator* somos los que compulsamos en los periódicos, libros, álbumes o archivos, colecciones de fotos." (Barthes, 1990, p. 38)

'Mompós' es el pueblo de Dios

Emerge un 'Mompós' un poco elaborado a los ojos del que no distingue un lugar del otro. Nunca estuve allí, pero según entendía por los viajeros, era el territorio de puerto oficial del Río Magdalena –colonia española o francesa, da igual-. Cualquier frontón más grande que unos cuantos metros, o un menhir que se destaque entre el horizonte, debe significar algo. Una espadaña se debería levantar en medio del tumulto para erigir un monumento: en el caso de ser edificada en la cima de una montaña, de su falda hacia abajo, hace suponer que los feligreses quieren estar más cerca de Dios.

Según algún escritor fue la tierra prometida, por allí pasó todo, pero al mismo tiempo, hacia el otro lado, se hundía con las lluvias y se le llama 'la



Imagen 7. *Flirt* (Kostas Tsanakas, 2019). Fotografía digital.

depresión'. Yo no entendía esa idea de la 'depre-
sión' en el territorio, es decir, el llenarse de agua
era un problema de inundarse, pero deprimirse
para mí es abatimiento, un naufragio emocional.
Mi abuela siempre que hablaba de hundirse, se
refería al ánimo, pero al inundarse, hablaba de un
lugar en la tierra tapado en agua. Una h más una h
menos.

¿Lo que sucede en el paisaje de manera física se
traduce a las emociones o al contrario?

Finalmente, para ella, uno también se puede hundir
luego de la muerte de un ser querido.

Al fondo del plano de 'Towers of Ivory', hacia lo
que llamaríamos el infinito, se ven unas pequeñas
serranías y justo antes de ellas un llano encharcado,
tal vez, una tierra inundada, deprimida, tal vez hacia
el otro lado, como en 'Mómpos', la tierra prome-
tida, la tierra de Dios.

*"Pon tu jardín en mi mejilla
tu jardín con cinco dedos
en otra ciudad
en mi mejilla.*

*El carro de heno
cargado con truenos
va rodando por el cielo."*⁴

⁴ Tomado de: Tormenta del siglo XX. Cf. John Berger
(1984). Y nuestros rostros, mi vida, breves como fotos, p. 141.



Imagen 8. *From a distance* (Kostas Tsanakas, 2019). Fotografía digital.

<i>De cerca o de lejos</i>	<i>Suma killkaska</i>
<i>en la rutina o en la distancia</i>	<i>Nukapa ñawi ladochapi</i>
<i>en el guacal de mi mente</i>	<i>Tukui puncha rurai karupi</i>
<i>se sostiene el brazo que a veces resiste</i>	<i>Nukapa uma ukuma llukami charra Nukapa maki</i>
<i>frágilmente lo que se está cayendo.</i>	<i>Mailla saikuska urmangasina.</i>
<i>La piedra es un menhir</i>	<i>Un atun rumi nima</i>
<i>estéril y torcida</i>	<i>Man lluka ajai wisto</i>
<i>la imperfección se sostiene de los aromas</i>	<i>Jiru kauari i sumo asnaku</i>
<i>que componen la magia cifrada en botellitas</i>	<i>Sug ullulla fraskupi jundichiska</i>
<i>recicladas</i>	<i>Llapi miski ambi suma ruraikunaua</i>
<i>con menjurjes y gráficas coloridas.</i>	<i>Velakuna, upiadiru llaku</i>
<i>Las velas, los tragos afrodisiacos</i>	<i>Chaguapi churaridiru dedokunapi suma</i>
<i>las chanclas y los dedos pateados</i>	<i>Kauaringapa</i>
<i>tu sonrisa y mi mirada perdida.</i>	<i>Kamba asirii kawai chingaska.⁵</i>



Imagen 9. *Lovers* (Kostas Tsanakas, 2019). Fotografía digital.

Los mercadillos mañaneros guardan ese aroma particular de leña, sal marina y café tostado. Para los que vivimos en el interior, la sensación de esa primera vez que se estuvo en un puesto de comidas en una plaza cerca al mar, es inolvidable. Los olores del pescado, otros secos provenientes de los bultos al granel, los de alguna fruta exótica desconocida, el café y el chocolate, se mezclan con los que emanan las pailas con aceite y alguna fritura como bocadillo para empezar una caliente y larga jornada.

Una polvorosa textura del dominio color ocre se dispersa en el lugar por los pasos acelerados sobre la tierra seca y uno que otro ventilador que los avienta por el ambiente. Por la dispersión de estas partículas, unos rayos del sol se definen, esos que a veces se cuelan por las fisuras de las tiendas trajinadas.

Mujeres con sus palanganas de plástico colorido se pavonean para ir a las playas, mientras otros en sus carretillas de colores, arrastran con la fuerza de

sus cuerpos, otros cuerpos hacia algún destino en la ciudad.

Una espesa capa con textura grasosa y polvorienta, cubren los muebles improvisados que alguna que otra mosca visita incesantemente para posarse sobre el menaje dispuesto para el banquete.

Por ahora solo queda detenerse un momento, sentarse y tomarse la merienda mientras se estira el cuerpo y se toma energía para empezar una nueva jornada.

Hay algo sobre esos gestos de lo cotidiano que acompañan a todos los fotógrafos viajeros, esa nostalgia perpetua en sus miradas que pretende suspender ese acontecimiento y eternizarlo, como si esas colecciones de estampas al ser vistas, volvieran a revivir ese momento. Muchas de esas imágenes parecen como una coreografía orquestada entre sus protagonistas y el fotógrafo, que contradictoriamente, en su espontaneidad y simpleza, aumentan su potencia de un tiempo ya pasado.



Imagen 10. *Ghetto* (Kostas Tsanakas, 2019). Fotografía digital.

Hay unas que particularmente asemejan una composición pictórica por la dinámica que esos cuerpos establecen dentro del cuadro. Igual, como un acto poético, cada una contiene en su aliento agónico interno, algo que no se puede decir con palabras, pero que nos atraviesa cuando nos enfrentamos a ellas. En ese atiborramiento el espacio del silencio y la contemplación del noema se manifiesta como camino único sin salida. Cada gesto, cada textura, cada palabra mutada, cada acción detenida es solo el registro tautológico de su muerte.

Esa nostalgia de la fotografía nos hace pensar en un acto de resistencia invencible del sujeto que en determinado momento se decide a obturar, pero también es una suerte de 'no futuro', desde un sentido del tiempo, inmóvil y melancólico –ya Barthes había ahondado sobre la retención en la fotografía.⁶

6 “Puedo decirlo de otro modo [...] Me encuentro solo ante ella. El círculo está cerrado, no hay salida posible. Inmóvil,

“Κάτου στις αχτές της Αφρικής
πάνε χρόνια που κοιμάσαι.
Τα φανάρια πια δεν τα θυμάσαι
και τ’ ωραίο γλυκό της Κυριακής.”
Νίκος Καββαδίας

“Al sur bajo las aguas de la costa africana
hace ya muchos años que duermes en tu sueño.
Ya no te acuerdas de los destellos de los faros
ni de aquellos domingos de dulzura exquisita.”
Nicos Cavadiás.⁷

sufro. Carencia estéril, cruel: no puedo *transformar* mi dolor, no puedo dejar vagar la mirada; ninguna cultura acude a ayudarme a hablar de ese sufrimiento que vivo enteramente hasta la finitud de la imagen [...] La fotografía –mi Fotografía- existe sin cultura: cuando es dolorosa, nada en ella podrá transformar el dolor en duelo.” Barthes, 1990, p. 157)

7 Traducción David Hernández de la Fuente. Nicos Cavadiás (2007). *La cruz del sur*, poesía completa. España.



Imagen 11. *Street* (Kostas Tsanakas, 2019). Fotografía digital.

*"Ajai urapi Achka iaku kauari
 Achka Watakuna llali puñuipisina
 Man iuiarispá suma allichiskata
 Chasalla kungarispá domingo punchakuna
 Suma iachaskanchi kausanga".
 Nicos Cavadias.⁸*

Un degradé va conduciendo la mirada hacia unos 'errantes' en el plano. Esa distancia o más bien esa discreción, es el trayecto de su mirada que nos hace, más que acercarnos a esos sujetos en el plano, enfrentarnos a la inmensidad de pensamientos que se recorren en la mente cuando se mira a través de la ventana de un tren. Ese vagabundeo, no es solo en el territorio físico, es también en ese espacio imaginario que se navega como si se fuera un marinero en altamar, debatiéndose entre las olas y un cielo algunas veces despejado. Nada se asemeja más a esa sensación de deriva y excitación que el estar en medio de la noche frente a una tormenta en el mar.

Gracias a la ausencia de puntos de referencia estables, el nómada ha desarrollado una capacidad para construir a cada instante su propio mapa. Su geografía sufre una mutación continua, se deforma en el tiempo en función del desplazamiento del observador y de la perpetua transformación del territorio. (Careri, 2002, p. 43)

8 Traducción, Rosa Tisoy.



Imagen 12. *In the neighborhood* (Kostas Tsanakas, 2019). Fotografía digital.

Los cuadros dentro de cuadro en 'Girl with umbrella', se vuelven citas de pie de página y cada uno, como una pintura de Rothko lleno de desiertos y selvas de colores, planos tejidos bidimensionales se constituyen como un tercio importante de la silente narración. Esas mantas nos transportan a otros mundos que recuerdan lo temerario de sus horizontes y esa presencia aparentemente vacía abarrocada de tejidos, flores y texturas. Esa misma línea de horizonte, conecta con esos palos de la cerca en 'Leaving' en una playa que se nos oculta por el trasegar de un sujeto y un mar en un sólido negro.

La 'expiación de la culpa', se ha mapeado en cada uno de esos momentos detenidos, las velocidades rápidas del recorrido contrastan con la quietud de sus imágenes, ellas se muestran aparentemente sedentarias, pero la mirada de él, del fotógrafo, seguirá latiendo entre esa deriva en ese eterno errar.



Imagen 13. *Workers #2* (Kostas Tsanakas, 2019). Fotografía digital.





Imagen 14. Women workers. (Kostas Tsanakas, 2019). Fotografía digital.



Imagen 15. *Workers #1* (Kostas Tsanakas, 2019). Fotografía digital.



Imagen 16. *Girl with umbrella*. (Kostas Tsanakas, 2019). Fotografía digital.

Epílogo: Entre cualquier y ningún lugar

A la hora de hacer una primera selección de las fotos de este viaje cuyo destino podría haber sido cualquier lugar, había ya tomado la decisión de dejar la pobreza fuera. Una pobreza extrema como la hay en muchos lugares, en unos más, en otros menos. Siempre y cuando ilustrara a personas, quería hacerlo manteniendo su dignidad. En ningún caso pretendía reducir a gente real que vive bajo circunstancias más que difíciles a un objeto de estetización. Ni desde luego, al objeto de su compasión, estimado lector, que ve estas líneas en papel de lujo. Así no incluí a mayores con rostros excavados por las arrugas (que tan bien habrían

quedado en blanco y negro), ni a niños con ojos grandes mendigando con su hermanito pequeño en la espalda (aunque los hubo), ni a muertos por el maltrato de la vida que a veces tan poco apreciamos (aunque en el viaje real también los hubo). Después de todo, el objeto de esta serie no era sensibilizar presentando miradas tristes o pesadillas reales.

Y así caí a toda hostia en la trampa (y en la *hibris*) de intentar devolverle a unas personas que ni siquiera llegué a conocer su dignidad, solo porque su postura o su mímica en aquel momento me parecía digna. Como si necesitasen a alguien ajeno para devolverles su dignidad en forma de bendición, como si no la tuvieran por sí. Sí, intentando evitar la estetización de la pobreza, uno puede tomar el



Imagen 17. *Leaving* (Kostas Tsanakas, 2019). Fotografía digital.

camino hacia la folclorización y pintoresquización de la vida real. Y cerrar cómodamente los ojos. De todos modos, en el túnel de la foto de la página siguiente esta discusión más bien teórica carece de sentido.

Aquí es uno de aquellos *no-lugares* donde los derechos humanos y su supuesta declaración quedan expuestos como palabras vacías. Donde reina la soledad, donde todo viaje pierde su destino. Aquí, nos podríamos concentrar en la decoración artesanal del túnel, en la luz o en la pregunta de si la pared está sobre enfocada o no. Y perder completamente el marco.



Imagen 18. Neither curses nor blessings work here (Kostas Tsanakas, 2019). Fotografía digital.

Referencias

Barthes, R. (1990). *La cámara lúcida. nota sobre la fotografía*. Barcelona, España: Ediciones Paidós.

Berger, J. (1984). *Tormenta del siglo XX. Y nuestros rostros, mi vida, breves como fotos*. Madrid: Nórdica Libros.

Careri, F. (2002). *El andar como práctica estética*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.

Cavadías, N. (2007). *La cruz del sur, poesía completa*. David Hernández de la Fuente. (Trad.). Madrid, España.

Groisman, M. (1996). *El Medio es el diseño*. Jorge la Ferla (Edit.). Buenos Aires, Argentina: Universidad de Buenos Aires.

Imágenes

Imagen 2 inspirado en PJ. Harvey, *Water*, en *Dry*, 1992.

Imagen 3. Inspirado en Alejandro Agresti (Dir). *El viento se llevó lo que*. (1998).

Imagen 4. Inspirado en Nick Cave y The Bad Seeds, *City of refuge*, en *Tender Pray*, Mute, 1988.

Imagen 5. Inspirado en Crime + the city solution, *The Shadow of no man*, en *The Bride Ship*. Mute, 1989.

Imagen 6. Inspirado en Nick Cave y The Bad Seeds, *Straight to you*, en *Henry's Dream*. Mute, 1992.

Imagen 8. Inspirado en Deborah Curtis, *Touching from distance: Ian Curtis and Joy Division*, London, Faber and Faber, 1995.

Imagen 12. Inspirado en Tom Waits, *In the Neighborhood*, en *Swordfishtrombones*. Island Records, 1983.

Imagen 18. Inspirado en Τρύπες: Εδώ, en Τρύπες Στον Παράδεισο. [Trypes: aquí, en Agujeros en el paraíso], Virgin, 1990.

