

La mirada crítica. Conversaciones con Germán Téllez

The critical view. Conversations with Germán Téllez

Maria Pía Fontana, Miguel Mayorga, Margarita Roa

Al paso del tiempo logré hacerme amigo del sol hasta tratarlo, paradójicamente, como el inventor de las sombras.

Germán Téllez

Germán Téllez Castañeda (1933) es uno de los más importantes fotógrafos de arquitectura en Colombia. Nació en Bogotá y estudió arquitectura en la Universidad de los Andes, donde se graduó en 1955; se especializó en el Instituto de Urbanismo de la Universidad de París y en el Servicio Nacional de Monumentos Históricos de Francia entre 1959 y 1960 y regresó al país donde fue profesor de diseño y de historia de la arquitectura y fundó y dirigió el Centro de Investigaciones Estéticas entre 1964 y 1972 (Uniandes).

Ha trabajado en numerosos proyectos de restauración, dentro de los que se destacan en Bogotá la Casa de la Moneda, la Casa del Marqués de San Jorge, la iglesia de San Agustín y la Capilla de la Bordadita. También ha sido director del Instituto Carlos Arbeláez Camacho para el Patrimonio Arquitectónico y Urbano de la Facultad de Arquitectura de la Universidad Javeriana.

Como escritor, historiador y crítico de arquitectura, es autor de publicaciones como: "Guía arquitectónica de Bogotá" (1964) junto con Germán Samper, Gabriel Serrano y Carlos Arbeláez; "Repertorio formal de arquitectura doméstica. Cartagena de Indias, época colonial" (1979); "Cuéllar, Serrano, Gómez. Arquitectura 1933-1983" (1988); "Rogelio Salmona, arquitectura y poética del lugar" (1991); "Monumentos nacionales de Colombia" (1997); "Crítica e Imagen I y II" (1988) y "Escribir con luz" (2012).

Ha realizado encargos fotográficos para los principales arquitectos del país y también para entidades internacionales como la Sociedad Colonial de Norwich, en Connecticut. Como fotógrafo profesional ha trabajado en las Bienales de Arquitectura Colombiana y sus fotografías han sido publicadas en las principales revistas y anuarios nacionales, así como en numerosas revistas extranjeras.

A partir de una serie de conversaciones, realizadas en su casa en Bogotá en el mes de febrero de 2016, tuvimos ocasión de hablar de varios temas que le interesaban: nos aproximamos a su mirada crítica, a las relaciones con sus colegas, arquitectos y fotógrafos, a la relación

Over time I managed to become friends with the sun until treating it, paradoxically, as the inventor of shadows.

Germán Téllez

Tellez Germán Castañeda (1933) is one of the most important architectural photographers in Colombia. He was born in Bogotá and studied architecture at the University of the Andes, where he graduated in 1955; he specialized at the Institute of Urban Planning at the University of Paris and at the National Service of Historical Monuments of France between 1959 and 1960, he then returned to his country where he was professor of design and architectural history, he founded and directed the Centre for Aesthetic Research between 1964 and 1972 (Uniandes).

He has worked on numerous restoration projects, in which the following stand out in Bogotá: the Mint House, the House of the Marqués de San Jorge, the Church of San Agustín and the Chapel of the Bordadita. He has also been the director of the Institute Carlos Arbeláez Camacho for Architectural and Urban Heritage of the Faculty of Architecture at the Javeriana University.

As a writer, historian and architectural critic, he is the author of publications such as "Architectural Guide of Bogotá" (1964) together with Germán Samper, Gabriel Serrano and Carlos Arbeláez; "Formal repertoire of domestic architecture. Cartagena de Indias, colonial epoch" (1979); "Cuéllar, Serrano, Gómez. Architecture 1933-1983" (1988); "Rogelio Salmona, architecture and poetry of the place" (1991); "National Monuments of Colombia" (1997); "Criticism and Image I and II" (1988) and "Writing with light" (2012).

He has carried out photographic assignments for the main architects of the country and also for international organizations such as the Norwich Colonial Society, in Connecticut. As a professional photographer he has worked in the Colombian Architecture Biennales and his photographs have been published in the major national journals and yearbooks, as well as numerous foreign magazines.

Stemming from a series of conversations, held at his home in Bogotá in February 2016, we had occasion to discuss various subjects of his interest: we approached his critical view, his relationships with colleagues, architects and photographers, the relationship between architecture and photography, but especially the way he worked and how he



Fotógrafos: Mayorga+Fontana
Germán Téllez.

Imágenes de las entrevistas realizadas en Bogotá en febrero de 2016

entre arquitectura y fotografía, pero sobre todo a su forma de trabajo y a su manera de entender la fotografía como herramienta para conocer, describir y “mirar de forma crítica” el mundo que le rodea.

*Nadie me verá del todo
ni es nadie como lo miro.
Nadie nos ha visto. A nadie
ciegos de ver, hemos visto.*

Miguel Hernández, “Romancero de ausencias”

Nos gustaría empezar con una definición que usted mismo usa a menudo, la de ser ante todo un escritor. ¿Qué “escribir” a través de sus fotografías?

Me cito a mí mismo: “Escribo con palabras el inventario personal de mi memoria de la luz y con luz lo que creo vislumbrar del significado de las palabras.” Ahí está prácticamente todo: escribo toda clase de notas, mensajes, protestas, polémicas, cartas de amor o de odio profundo, obituarios, críticas amargas y anécdotas alegres, historia de la arquitectura, polémicas y discusiones sin fin, cuentos sobre gatos y gentes, recuentos de todo lo que debo olvidar y muy poco de lo que debería recordar, textos que quisiera no haber escrito jamás y otros que me persiguen como mi propia sombra.

Además de “escribir” con la fotografía usted también habla, cuando se refiere a su obra fotográfica, de mirada crítica. ¿Que pretende mostrar y/o denunciar a través de sus fotografías?

Es que eso es lo esencial, la mirada no puede ser sino crítica. Esa escena en que un personaje le dice al otro: ¿Por qué me miras así? generalmente termina en una tragedia espantosa.

Lo que yo entiendo es exactamente lo que se puede definir como crítica, en el origen etimológico de la palabra: analizar pormenorizadamente algo y valorarlo según los criterios propios de la materia de que se trata. La respuesta es la misma pregunta: pretendo mostrar o denunciar algo con el auxilio y por medio de la imagen fotográfica, que para mí es lo mismo que la imagen literaria o poética.

understood photography as a tool to explore, describe and “view in a critical manner” the world around him.

*No one will see me totally
nor is anyone as I see them.
Nobody has seen us. Nobody
blind to see, have we seen.*

Miguel Hernández “Ballad of absences”

We would like to begin with a definition that you yourself often use, that of being first and foremost a writer. What do you “write” through your photographs?

I quote myself: “I write in words the personal inventory of my memory of light and with light what I believe to perceive of the meaning of the words.” Practically everything is there: I write all kinds of notes, messages, protests, polemics, love letters or of deep hatred, obituaries, bitter criticism and lively anecdotes, history of architecture, controversies and endless discussions, stories about cats and people, scrutinizing everything I should forget and the very little I should remember, texts that I wish I had never had written and others which pursue me like my own shadow.

In addition to “writing” with photography you also talk about the critical view when referring to your photographic work. What do you wish to show and / or report through your photographs?

That is essential; the view cannot be anything else but critical. That scene in which a character says to another: Why are you looking at me like that? Generally ends in a terrible tragedy.

What I understand is exactly what can be defined as criticism, in the etymological origin of the word: to analyse something in detail and value it according to the criteria of the matter in question.² The answer is the same question: I intend to show or report something with the help of and by means of the photographic image, which for me is the same as the literary or poetic image.

Asumiendo esta capacidad evocadora de las imágenes y la importancia de su dimensión literaria y poética, extraña que la labor de los fotógrafos no haya tenido suficiente reconocimiento en la historia de la arquitectura en Colombia. Es muy frecuente observar que en las publicaciones de arquitectura de la época de los años 1950-1970, y en las posteriores, también, la mayoría de las fotografías se publican sin indicar la autoría específica. Esto dificulta identificar y reconocer la labor tan importante de los fotógrafos en la divulgación de la arquitectura y en la comprensión de la evolución urbana de la ciudad. ¿Qué relación tenía usted con los otros fotógrafos?

Variaba mucho, desde una gran amistad con Hernán Díaz, hasta apenas un saludo ocasional con algún otro fotógrafo o algún diálogo técnico con Paul Beer o Antonio Nariño, por ejemplo. No recuerdo alguna enemistad permanente o algún roce notable, excepto con alguien que no era fotógrafo de arquitectura propiamente dicho. Me acuerdo de una relación no muy amistosa con el fotógrafo colombiano Felipe Ferré, quien una vez me dijo: “Mis fotos de arquitectura son perfectas” (risas). Le gustaba desafiarme porque decía que mis fotos tenían distorsión, y a mí esto me parece sumamente significativo de un estado de ánimo, de un carácter y de una manera de ser. Ferré hizo un libro muy bueno sobre los cafés europeos, pero después no volví a saber nada más de él.

¿Y que relación tenía con los arquitectos? ¿Lo acompañaban a usted cuando fotografiaba su obra?

Si, casi siempre. A muchos les interesaba ver cómo trabajaba yo y qué miraba en cada obra. Además, los autores de cada obra me facilitaban la entrada a ésta y me acompañaban para protegerme de guardias de seguridad, porteros, vigilantes, perros, detectives, recepcionistas y secretarías, ante todos los cuales yo era un proletario al que sólo le faltaba el overol y la gorra, pues ya llevaba al cuello “la herramienta”. Varias veces hice el “transformismo” de pasar de fotógrafo a arquitecto, y eso tenía un efecto muy radical. La manera de proletarizarse en una reunión era colgarse una cámara: se bajaban como 18 escalones de un golpe, porque al convertirse en un artesano, se perdía esa categoría de “semi-dios” que se tenía como arquitecto. Esto, como ven, hace entender muy bien las constantes

Assuming this evocative capacity of images and the importance of its literary and poetic dimension, it is strange that the work of photographers has not had sufficient recognition in the history of architecture in Colombia. It is very common to observe that in the publications of architecture in the period from 1950-1970, and in the subsequent too, the majority of the photographs are published without indicating their specific authorship. This makes it difficult to identify and recognize the important work of photographers in the dissemination of architecture and the understanding of urban development of the city. What relationship did you have with the other photographers?

It varied widely, from a great friendship with Hernán Díaz, up to scarcely an occasional greeting to another photographer or a technical dialogue with Paul Beer and Antonio Nariño, for example. I do not remember any permanent enmity or any notable disagreement, except with someone who cannot be considered an architectural photographer. I remember having not a very friendly relationship with the Colombian-French photographer Felipe Ferré, who once told me: “My architectural photos are perfect” (laughs). He liked to challenge me because he said my photos were a distortion, and to me this seems highly significant of the state of mind, of character and a way of being. Ferré did a very good book on European cafes, but then I never heard from him again.

And what was your relationship with the architects? Did they accompany you when you photographed their work?

Yes, almost always. Many were interested to see how I worked and how I looked at each work. Furthermore, the authors of each work facilitated my entry to it and accompanied me to protect me from security guards, janitors, guards, dogs, detectives, receptionists and secretaries, to all of which I was a proletarian who was only missing overalls and a cap, as I already carried around “the tool” on my neck. Several times I carried out the “transformation” of moving from photographer to architect, and that had a very dramatic effect. The way to become a proletarian at a meeting was to hang a camera on one’s neck: you went 18 steps down at once, due to becoming a craftsman one lost the category of “demigod” that an architect had. This, you see, makes you understand only too well the continuing difficulties of professional recognition that we had as architectural photographers at that time in Colombia.

dificultades de reconocimiento profesional que teníamos los fotógrafos de arquitectura en aquella época en Colombia.

Si era tan habitual que los arquitectos le acompañaran en sus visitas a los edificios ¿acostumbraban a decirle lo qué debía fotografiar? ¿Le pedían que enfatizara algún aspecto especial de la obra? ¿O más bien usted era quién sugería la mirada o el punto de vista sobre el proyecto?

No. Nunca acepté, aunque casi nunca, tampoco, se dio el caso de que eso fuera necesario. Como yo era crítico y polémico todo el tiempo, y además muy complicado, este rasgo de mi personalidad ayudaba a crear una distancia que me favorecía en cierto modo. Siempre dialogué con mis colegas, ante sus obras, sobre aspectos de éstas que se podrían enfatizar, pero tuve total libertad de escogencia sobre qué debía mostrar y qué no. A veces me decían: “Por qué no hacemos esta toma, o esta otra” y si yo veía que tenían razón o que valía la pena, la tomaba; este tipo de colaboración no disminuía ni el trabajo del fotógrafo, ni tampoco el del autor de la obra. Respecto a la mirada, más que sugerirla o comentarla con el arquitecto, la determinaba para mí mismo y avanzaba en ese sentido. Más de una vez mis colegas fueron sorprendidos al ver sus obras captadas o acentuadas de un modo que no se habían imaginado, y yo tampoco, hasta verla fotografiada.

Tuve buen ojo y buen criterio para leer y entender las muy variadas arquitecturas que enfrenté y también gocé de la confianza y aprecio de mis colegas en ese sentido. Algunas veces acepté de buen grado alguna sugerencia sobre algo que había pasado por alto. Si la anotación era acertada e inteligente y por tanto, respetable, reconocía sin duda que lo bueno, siempre era bienvenido.

¿Cómo se llevaba el proceso del encargo para realizar un reportaje sobre una obra?

El proceso se llevaba a cabo del modo más ocasional, es decir, informal. Pocas veces firmé un contrato o tuve que pasar por un proceso burocrático para recibir un encargo fotográfico, excepto, claro está, cuando se trató de entidades oficiales o privadas que requerían trámites contractuales. En general, mis colegas simplemente se comprometían conmigo verbalmente y con entera confianza, concedores como eran de quien iba a realizar el trabajo (si no nos conocíamos, era muy difícil). Rara vez, en mi época tuve que

If it was so common for architects to accompany you on your visits to buildings, did they accustom to tell you what you should photograph? Would they ask you to emphasize on some special aspect of the work? Or rather was it you who suggested the way to look at or point of view of the project?

No. I never accepted, although rarely the case occurred either for that to be necessary. As I was critical and controversial all the time, and also very complicated, this trait of my personality helped to create a distance that favoured me somehow. I always dialogued with my colleagues, in front of their works, about aspects of it which could be emphasized, but I had total freedom of choice about what to show and what not. Sometimes they said to me: “Why didn’t you take this shot, or that other one” and if I saw that they were right or it was worthwhile, I took it; this kind of cooperation did not diminish the photographer’s or the author’s work. Regarding the visual, rather than suggesting it or discussing it with the architect, I determined it for myself and moved on in that sense. More than once my colleagues were surprised to see their works captured or accented in a way that they had not imagined, nor I, until I saw it photographed.

I had a good eye and judgment to read and understand the varied architectures which I faced and also enjoyed the trust and appreciation of my colleagues in this aspect. Sometimes I gladly accepted a suggestion about something that had been ignored. If the annotation was correct and intelligent and therefore respectable, I recognized without doubt that what was good was always welcome.

How is the process carried out in order to undertake a report on a work?

The process is carried out in the most casual way, that is to say informally. Rarely have I signed a contract or had to go through a bureaucratic process in order to receive a photographic assignment, except, of course, when it came to public or private entities requiring contractual procedures. In general, my colleagues simply gave me the commission verbally and with entire confidence, knowing as it were who would carry out the work (if we did not know each other, it was very difficult). Rarely, in my time did I have to make a proposal for a job. It was a simple agreement between colleagues, friends or acquaintances. I was friends with all my clients and did not have to “promote myself” nor advertise for assignments. My

hacer una propuesta para un trabajo. Era un trato sencillo entre colegas, amigos o conocidos. Fui amigo de todos mis clientes y no tuve que “promoverme” ni anunciarme para obtener encargos. Mi producción de fotógrafo habló siempre por mí. De otro modo no habría logrado escoger para quien trabajaría y para quien no.

¿Cuándo realizaba un reportaje tenía un criterio o un orden definido para retratar el edificio? ¿Algo así como un itinerario?

No, nunca tuve el hábito de preparar un recorrido o un itinerario. Creo que eso limita mucho el proceso de descubrir o intuir algo en un espacio artificial o en un paisaje urbano. Yo siempre he tenido una base filosófica para eso, que es un ensayo magnífico del gran escritor inglés Adolf Huxley, que se llama “Los placeres de la ignorancia”, donde él aconseja olvidar todo lo que uno pueda saber de un sitio, antes de ir a visitarlo. Es mejor llegar con la mente abierta. El orden perfecto tiene ese inconveniente, la perfección misma es la que no deja lugar a la imaginación, al error, a la sorpresa o al acierto. Es una delicia equivocarse y es una de las virtudes y de los goces que le quedan al ser humano. El poeta que tiene un orden expresivo perfecto es un poeta de tercera. Lo que parecen secuencias o itinerarios fotográficos míos en los casos de la biblioteca Virgilio Barco o del edificio de postgrados de la Universidad Nacional, ambos del arquitecto Rogelio Salmona, no lo son. Esas fotos fueron tomadas de modo caótico, al impulso de las horas de luz solar y no con algún método cartesiano. Lo que pasa es que al armar el libro se crea una secuencia artificial para explicar las obras.

¿ Recuerda algún encargo particularmente difícil?

Claro que sí, ¡había difíciles, más que difíciles y difícilísimos! Con pocas excepciones, fueron bastantes difíciles muchos de los trabajos realizados para libros o revistas o para la Sociedad Colombiana de Arquitectos (que me encargó las publicaciones de la Bienales de Arquitectura Colombiana entre 1965 y 1998), dado que me tocaba fotografiar obras seleccionadas por terceras personas y totalmente ajenas a mi propio criterio de escogencia, es decir, arquitecturas pasables, mediocres o pésimas sobre la cual nada tenía que decir. Ahí estaba la dificultad, ¿cómo hacer un discurso sin tener nada que decir?

production as a photographer always spoke for me. Otherwise I would not have been able to choose who I would work with and who I would not.

When you undertook a report did you have a criteria or a definite order in order to portray a building? Something like an itinerary?

No, I never had the habit of preparing a tour or itinerary. I think that this limits the process of discovering or intuiting something in an artificial space or in an urban landscape. I have always had a philosophical basis for that, which is a magnificent essay of the great English writer Adolf Huxley, called “The pleasures of ignorance” where he advises one to forget everything one might have known of a site before going to visit it. It is best to arrive with an open mind. The perfect order has this inconvenient; perfection itself leaves no room for imagination, error, surprise or success. It is a delight to be wrong and it is one of the virtues and joys that remain to human beings. The poet who has a perfect expressive order is third class poet. What appear to be photographic sequences or itineraries of mine in the case of the Virgilio Barco library or the National University’s postgraduate building, both by the architect Rogelio Salmona, are not. Those photos were taken in a chaotic manner, the momentum of the hours of sunlight and not with any Cartesian method. What occurs is that when assembling the book an artificial sequence is created in order to explain the works.

Do you remember any particularly difficult assignment?

Yes, of course, there were difficult, more than difficult and extremely difficult ones! With few exceptions, many of the works carried out for books or magazines or for the Colombian Society of Architects (who gave me the commission for the publications of the Biennials of the Colombian Architecture between 1965 and 1998) were quite difficult, since I had to photograph works selected by third persons and which were totally unrelated to my own criteria of choice, that is to say passable, mediocre or lousy architectures of which there was nothing to say. There was the difficulty, how to make a speech without having anything to say?

And was any especially grateful?

There were many. I could not single out one in particular especially on the subject of contemporary architecture; I

¿Y alguno especialmente agradecido?

Hubo muchos. No podría singularizar uno y en particular sobre todo en el tema de la arquitectura contemporánea, preferí siempre los temas de la arquitectura del pasado, dentro o fuera de mi país. Sin embargo un hermoso tema fue el libro que escribí y publiqué en 1988, con mis cámaras y con una máquina manual de escribir (una Olivetti), sobre la ciudad colonial de Norwich, en el estado de Connecticut, en la Nueva Inglaterra (USA), que lleva por título: *Norwich, A Photographic Essay. 1972-1978.*

Es un libro que se consigue todavía, debo tener alguno. Un arquitecto americano muy amigo mío vino a Bogotá para el Congreso Panamericano; era del Comité de Relaciones Internacionales de la AIA (The American Institut of Architects) y era directivo de la asociación de descendientes de los fundadores de Norwich, que existe desde el siglo XVII. Fue él que me encargó un ensayo fotográfico a desarrollar como yo quisiera: de los edificios, de la gente, de los paisajes de Norwich. Hay algunas fotos de esta publicación que he vuelto a publicar en el libro *Escribir con luz*. Mi trabajo, como fotógrafo, consiste en retratar la vida misma y para este encargo quería reflejar mi vivencia en este lugar tan hermoso. Por esto decidí hacer con las fotografías lo que decía Cartier Bresson, de no cortar el negativo y usarlo completo. Esto es algo raro, no es normal, pero lo hice en esta ocasión. Supongo que por esto también resultó un encargo tan agradecido, porque pude actuar con una gran libertad expresiva. Esto creo contesta también gran parte de otras preguntas.

Ya que ha hablado de esta gran libertad expresiva como algo fundamental en su labor, nos gustaría volver a su mirada y hablar de algunos temas, formales y técnicos de su obra fotográfica. ¿Cuáles son los temas que más le gusta fotografiar?

Si nos referimos a la arquitectura, les diría que "todo tiempo pasado fue mejor", pero otros temas no son menos definitorios: mujeres, gatos o episodios cotidianos. ¿Ven esta foto?. En ese momento yo no estaba fotografiando al gato, pero al gato le gustaba meterse cuando estaba trabajando, incluso se metía al laboratorio, dado que los gatos no tienen la sensibilidad de la luz.

always preferred topics of architecture of the past, inside or outside my country. However a beautiful theme was the book that I wrote and published in 1988, with my cameras and with a manual typewriter (an Olivetti), on the colonial city of Norwich, in the state of Connecticut, in New England (USA), entitled: *Norwich, A Photographic Essay. 1972-1978.*

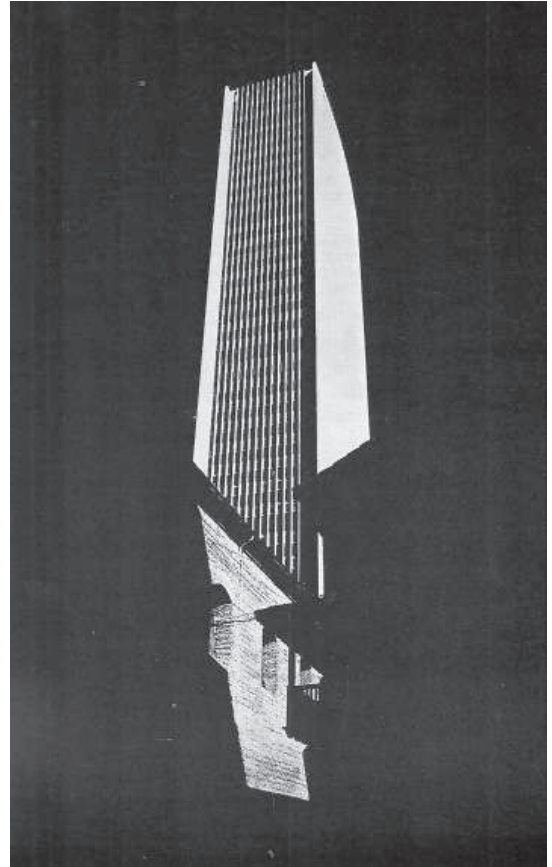
It is a book that is still available, I am sure I have one. An American architect, a very good friend of mine, came to Bogotá for the Pan-American Congress; he was on the International Relations Committee of the AIA (The American Institute of Architects) and he was director of the association of descendants of the founders of Norwich, which has existed since the seventeenth century. It was he who commissioned me to develop a photographic essay the way I wanted: of the buildings, of the people, of the landscapes of Norwich. There are some photos of this publication which I have republished in the book *Escribir con luz*. My work as a photographer is to portray life itself and for this commission I wanted to reflect my own experience in this beautiful place. For this reason I decided to do with the photographs what Cartier Bresson said, not to cut the negative and use it complete. This is a bit strange, it is not normal, but I did it on this occasion. I suppose that it is for this reason that it turned out to be a gratifying commission, as I could act with great expressive freedom. This I believe also answers many other questions.

As you have spoken of this great expressive freedom as something fundamental in your work, we would like to go back to your way of perceiving and talk about some formal and technical issues of your photographic work. What are the topics that you most like to photograph?

If we refer to architecture, I would say that "all time in the past was better", but other themes are no less defining: women, cats or daily episodes. Do you see this photograph? At that time I was not photographing the cat, but the cat liked to get in when I was working, it even got into the lab, since cats do not have sensitivity to light.

What is it that you are trying to convey through your photographs of architecture?

An example of my approach is this photograph of the building of Avianca (from the book *Escribir con la luz*). Apart from the technical resources in the development process (I exposed the negative for a rather long time and then two more exposures



(izquierda)
Fotógrafo: Germán Téllez
Edificios COLGAS y ECOPEPETROL, Bogotá
Arquitectos: Llorente y Ponce de León;
Cuéllar, Serrano, Gómez

Fotógrafo: Germán Téllez
Torre AVIANCA, Bogotá.
Arquitectos: Esguerra, Sáenz, Urdaneta, Samper & Cía,
Ricaurte, Carrizosa, Prieto.

¿Que es lo que intenta transmitir a través de sus fotografías de arquitectura?

Un ejemplo de mi aproximación es esta fotografía del edificio de Avianca (del libro *Escribir con Luz*). Aparte de los recursos técnicos en el revelado (expuse un negativo más bien largo y luego dos exposiciones cada vez más cortas), yo estuve observando el edificio desde la calle y quise mostrar precisamente la torre desde esa perspectiva, la de un peatón. Para mí lo importante era la sombra, y mi problema era definir cuánto de luz le podía poner a una sombra. Tenía que trabajar en una superficie que se resistía al detalle, donde se tenía que llegar a un equilibrio de blanco y negro. En esta fotografía hay una serie de capas de tonos de sombras. Podría haber hecho un dibujo en cualquier momento, pero para una fotografía tenía que estar en el momento justo. Ese tipo de organización de la luz para mí era como una "presa", yo estaba cazando eso desde hace mucho tiempo; a veces me pasaba y repasaba por algún sitio buscando hacer ese tipo de toma. Como era arquitecto, y mal dibujante, a través de la fotografía me volví un "dibujante instantáneo", simplemente captaba el momento, como lo vivía.

¿Que considera usted como identificativo de sus fotografías?

Esta es una pregunta traidora. Hasta ahora todas las preguntas han sido muy queridas, esta no lo es. Es difícil hablar de "identificativos" pues esos hipotéticos rasgos los tengo en común con otros fotógrafos. Cualquier cosa que yo les diga lo podrán encontrar en otros. He admirado siempre profundamente el trabajo de Margaret Bourke-White, una mujer que comenzó estudiando arquitectura y se convirtió en la estrella de LIFE, que hizo fotos hasta de guerra y todas tan maravillosas. También admiro el trabajo de William Eugene Smith y Alfred Stieglitz, que crean unas cosas asombrosas con sus fotografías. Sin embargo mi manera favorita de ser fotógrafo es la de Serguei Eisenstein, y no porque ambos hubiéramos usado Leica, sino porque Eisenstein era un mago, como lo era también Robert Capa. Lo que veía Capa, sus historias de guerra, los sucesos de la política, eran increíbles. Y lo que alcanzó a ver de Ingrid Bergman fue único.

Yo creo que hay ciertas formas de expresión en

each time much shorter), I was observing the building from the street and wanted to show the tower precisely from that perspective, that of a pedestrian. For me the important thing was the shadow, and my problem was to define how much light you could put in a shadow. I had to work on a surface that refused detail, where one had to reach a balance of black and white. In this photograph there are a series of layers of shadow tones. I could have drawn it at any time, but for a photograph it had to be at the right time. This type of organization of light was like "prey" to me, I had been hunting it for a long time; at times I would pass some place and pass it again trying to take that kind of shot. As I was an architect, and a bad draughtsman I became an "instant drawer" through my photography, I simply caught the moment, as I lived it.

What do you consider as identifying of your photographs?

This is a treacherous question. So far all your questions have been very dear, this one is not. It is difficult to speak of "identification" because I have these hypothetical traits in common with other photographers. Anything I tell you, you can find in others. I have always deeply admired the work of Margaret Bourke-White, a woman who began studying architecture and became the star of LIFE, who even took pictures of war and all so wonderful. I also admire the work of William Eugene Smith and Alfred Stieglitz, who create amazing things with their photos. However my favourite way of being a photographer is that of Serguei Eisenstein, not because we both had used a Leica, but because Eisenstein was a magician, as was also Robert Capa. What Capa saw, his war stories, the political events, were amazing. And what Ingrid Bergman reached seeing was unique.

I think that there are certain forms of expression in common with other human beings, which cannot be called distinctive, but because of a certain way of working are considered "original", not because the subject is original in itself, but because we manage to see something in our own way, be it a repetition of many other previous photographs. The only thing that I could consider significant would precisely be the way of looking at or seeing architecture and achieving to transmit a certain historical-critical amplitude by means of photographs. The tendency towards authenticity can still be seen in digital photography. In internet one can see collections of very good photographs taken with great technical skill and a magnificent way of observing, and even if you are



Fotógrafo: Germán Téllez
Vestíbulo urbano del Conjunto Bavaria, Bogotá
Arquitectos: Obregón & Valenzuela

común con otros seres humanos, que no se pueden llamar distintivas, sino que por cierta manera de trabajar se consideran "originales", no porque el tema sea original en sí, sino porque logramos mirar algo a nuestra manera, así sea una repetición de muchas otras fotografías anteriores. Lo único que podría considerar significativo, sería precisamente una manera de mirar o ver la arquitectura y conseguir transmitir a través de las fotografías una cierta amplitud histórico-crítica. La tendencia a la autenticidad, se ve aún en la fotografía digital. Se pueden ver en Internet colecciones de muy buenas fotografías hechas con una gran habilidad técnica y una mirada magnífica, y aunque estés trabajando con la cámara de un microscopio electrónico, esto no importa. Entonces resulta que tienes en común ciertas cosas con otros fotógrafos, pero lo que nos hace únicos, los unos respecto a los otros, es que ese rasgo tenga algún ingrediente que nos distingue, no sólo como fotógrafos, sino como seres humanos: ser auténticos, ser congruentes y ser leales a sí mismos. Esto es lo único.

*Cuanto se muestra es una visión
de lo invisible.*

Anaxágoras de Clazomene

working with the camera of an electronic microscope, it does not matter. It turns out that one shares certain things with other photographers, but what makes one unique, one with respect to the other, is that this trait has some type of ingredient that distinguishes one, not only as photographers but as human beings: to be authentic, to be consistent and to be loyal to one's self. This is the only thing.

*Everything that is shown is a vision
of the invisible.*

Anaxágoras of Clazomene



Fotógrafo: Germán Téllez.
Vestíbulo urbano del Conjunto Bavaria, Bogotá
Arquitectos: Obregón & Valenzuela