



GERMÁN TÉLLEZ

Ver
a través
del tiempo



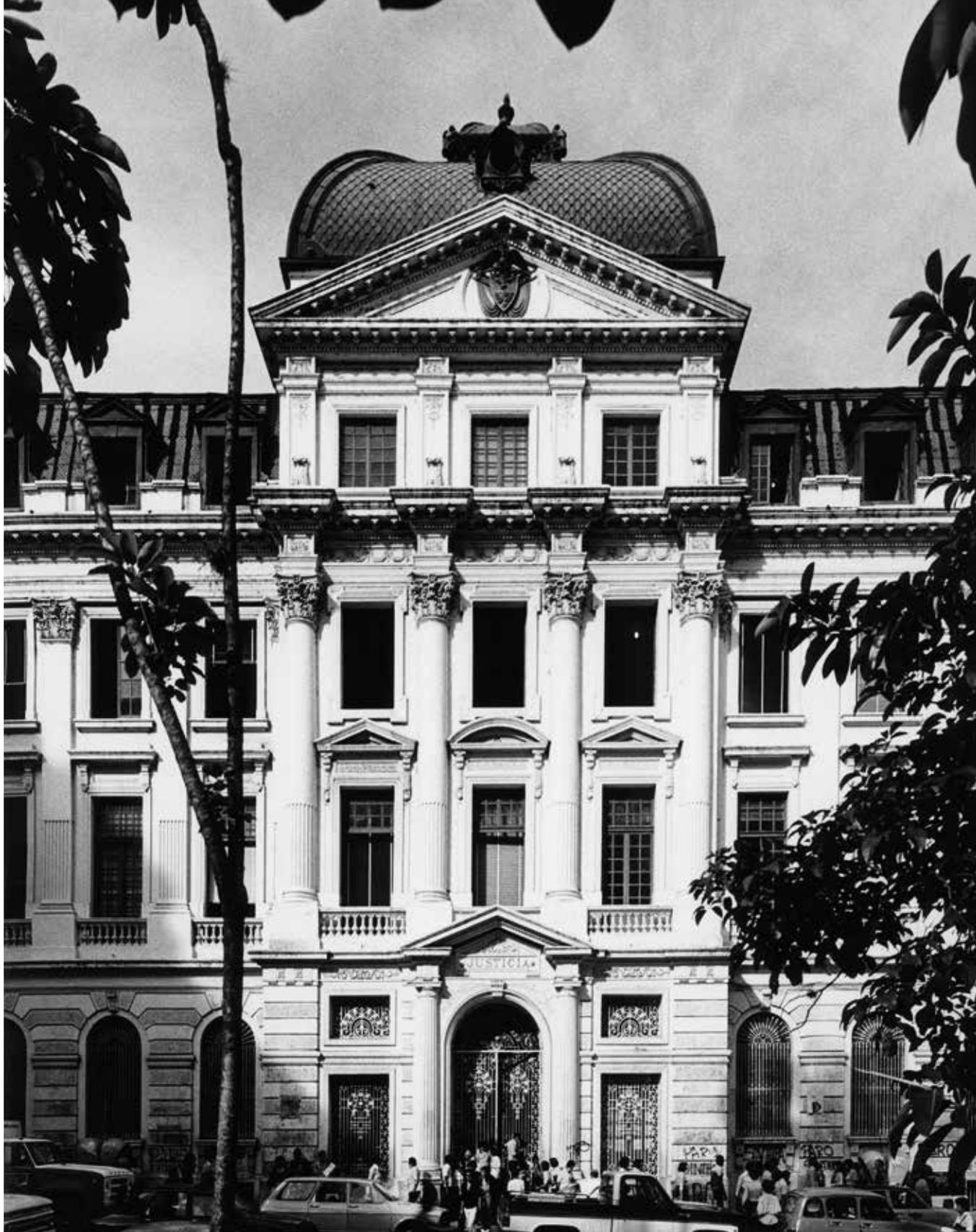
CHÍQUIZA (BOYACÁ). 1979



MOMPOX (BOLÍVAR). 1977



CASA DEL MARQUÉS DE SAN JORGE (BOGOTÁ). 1975



PLACIO DE JUSTICIA (CALI). 1980



EDIFICIO SENA, APROXIMACIÓN Y RECORRIDO (BOGOTÁ). 1967



CONJUNTO CAD, CALLE 26 CON CARRERA 30 (BOGOTÁ). 1975



NEW YORK CITY (ESTADOS UNIDOS). 1966



ALCALDÍA MAYOR DE BOGOTÁ

ALCALDE MAYOR DE BOGOTÁ
Enrique Peñalosa Londoño

SECRETARIA DE CULTURA, RECREACIÓN Y DEPORTE
María Claudia López Sorzano

DIRECTOR INSTITUTO DISTRITAL DE PATRIMONIO CULTURAL
Mauricio Uribe González

**SUBDIRECTORA DE DIVULGACIÓN Y APROPIACIÓN DEL
PATRIMONIO**
Margarita Castañeda Vargas

INVESTIGACIÓN Y TEXTOS
Roberto J. Londoño

PRÓLOGO
Cristina Albornoz

COORDINACIÓN EDITORIAL
Ximena Bernal Castillo

DISEÑO
Yessica Acosta Molina

CORRECCIÓN DE ESTILO
Bibiana Castro Ramírez

FOTOGRAFÍAS
Germán Téllez Castañeda

IMAGEN DE CARÁTULA
Catedral Primada (Bogotá). 1985

IMPRESIÓN
Buenos y Creativos S.A.S

ISBN 978-958-52073-4-9
www.patrimoniocultural.gov.co
Impreso en Colombia, 2019

AGRADECIMIENTOS
Andrés Téllez Tavera

Publicación que acompaña la exposición temporal “Germán Téllez. Ver a través del tiempo”, realizada en el Museo de Bogotá durante el último trimestre de 2019

DIRECTORA MUSEO DE BOGOTÁ
Ángela Santamaría Delgado

COORDINADOR DE PROYECTO
Mauricio Uribe González

CURADURÍA
Roberto Londoño

EXPOSICIONES TEMPORALES
Catalina Ruiz Díaz
Mónica Ángel Láscar

DISEÑO MUSEOGRÁFICO
Carlos Arturo Rojas Pérez
Daniela Valcárcel Hernández

DISEÑO GRÁFICO
Ana María Collazos Solano
Juan Felipe Espinosa de los Monteros

ÁREA DE MUSEOGRAFÍA
Carolina Corredor Rojas
Miguel Rodríguez Silva

COMUNICACIONES
Clément Roux

ÁREA DE EDUCACIÓN
Marcela Tristancho Mantilla
José Leonardo Cristancho Castaño
Diana Gómez Bernal
Mauricio Martínez Rosas
Juan Camilo Escobar Luna
María Clara Méndez Álvarez

ÁREA DE CONSERVACIÓN Y REGISTRO
Melissa Solórzano Toro
María Antonieta García Restrepo
Camilo Gómez Camargo

ÁREA DE CURADURÍA
Marcela García Sierra
Sandra Mendoza Lafaurie

ASISTENTE ADMINISTRATIVA
Gloria Carrillo Buitrago

FOTOGRAFÍA
Carlos Lema

AUDIOVISUALES IDPC
Diego Robayo de Angulo
Edgar Andrés Gutiérrez Sánchez

PRODUCCIÓN DE IMPRESOS
Interfaz

GERMÁN TÉLLEZ

Ver
a través
del tiempo



ÍNDICE

- 09** GERMÁN TÉLLEZ,
LUZ SOBRE EL PATRIMONIO
Mauricio Uribe González
- 13** PRÓLOGO
Cristina Albornoz
- 15** UN FOTÓGRAFO POLIFACÉTICO
Roberto J. Londoño

- 21** TRES MIRADAS

- 33** ESTRATEGIAS COMPOSITIVAS
El marco o primer plano
El plano, la silueta o la línea
El espacio perspectivo



PRIMERA PELÍCULA PORNOGRÁFICA, CINE COLISEO (BOGOTÁ). 1966

47 NARRATIVAS VISUALES

La figura
Relatos breves
Las temporalidades
La historia

93 REGISTRO Y DOCUMENTACIÓN

La identificación
La esquina
El ensamble

215 PALABRAS PARA UNA EXPOSICIÓN DE FOTOGRAFÍAS EN EL MUSEO DE BOGOTÁ

Germán Téllez

GERMÁN TÉLLEZ, LUZ SOBRE EL PATRIMONIO

Ardua tarea sería tratar de encasillar a Germán Téllez Castañeda. ¿Arquitecto?, ¿artista?, ¿escritor? Todo ello, y mucho más. Pionero de la valoración, análisis y divulgación del patrimonio cultural construido en el país, Germán es una figura preponderante en la cultura arquitectónica nacional. A raíz de sus estudios acerca de la historia y como testigo de los grandes cambios urbanos sucedidos con el arribo de la modernidad, posee uno de los registros fotográficos más completos del patrimonio arquitectónico colonial, republicano y moderno de Colombia. Su obra es un referente fundamental en el ámbito de la fotografía arquitectónica desde la segunda mitad del siglo XX, y gran parte de las imágenes de su archivo han adquirido un valor patrimonial.

Por esto, el Museo de Bogotá, a cargo del Instituto Distrital de Patrimonio Cultural (IDPC), ha propuesto el *Proyecto Germán Téllez*, que contempla la adquisición de cerca de 900 imágenes suyas que desde ahora hacen parte de los valiosos fondos fotográficos del Museo, así como la gran exposición temporal “Germán Téllez, ver a través del tiempo”, que presenta una cuidadosa selección de sus espléndidas fotografías, complementada con la edición del presente volumen, de tal manera que este importante legado sea preservado, a la vez que compartido por especialistas y público en general.

Con la curaduría de Roberto Londoño, la colaboración de Andrés Téllez y bajo la supervisión de Germán Téllez, se propusieron el guion de la muestra y la publicación, con el permanente acompañamiento y diseño del IDPC y del Museo de Bogotá, con el fin de hacer de este acontecimiento un merecido homenaje al maestro, a quien con su trabajo nos ha abierto los ojos al patrimonio, a la historia, a otra manera de ver la arquitectura. En esta ocasión, por medio de una de sus más reconocidas facetas, la de fotógrafo, la de artista, que es a la vez la de “escribano” de su tiempo, que para fortuna nuestra ha sido largo, intenso y fructífero.

El encanto que produce observar una fotografía de Germán Téllez es comparable con el deleite de leer un texto suyo. En sus imágenes de pueblos y ciudades, de arquitecturas monumentales y de detalles, en general, en su visión del patrimonio construido de todas las épocas, al igual que en sus escritos, se vislumbra su extraordinaria sensibilidad, acompañada casi siempre de una dosis de crítica, en ocasiones irónica e irreverente.

Germán Téllez es hijo de Hernando Téllez, escritor y crítico literario de quien adquirió el noble hábito de la lectura, que tanto ha influenciado su obra. Al poco tiempo de obtener su título como arquitecto de la primera promoción de egresados de la Universidad de los Andes, en 1957, Germán definió su derrotero profesional, orientado a describir buena parte de nuestra cultura arquitectónica, bien fuera con palabras o con imágenes. Su vocación es la de escritor, como él mismo afirma: “Escribo con palabras el inventario personal de mi memoria de la luz y con luz, lo que creo vislumbrar del significado de las palabras”¹.

Germán es un humanista, es un profesional de la arquitectura y, a la vez, es un artista, graduado además como maestro en Bellas Artes en la Universidad de los Andes, en 1973, ambiente en el que se destacaba la presencia Marta Traba. Para optar por el título,

Germán, quien para ese entonces se desempeñaba como profesor de Historia de la Arquitectura en la misma universidad, presentó como trabajo de grado “Inventario y memoria de la luz”, la primera tesis dedicada a la fotografía en dicha escuela. El documento resumía su experiencia, adquirida durante tres lustros desde su grado como arquitecto, en capturar las formas definidas por la incidencia de la luz, en especial a través de imágenes de sus viajes por Colombia, Europa y Estados Unidos.

Pero, más que un viajero, Germán se autodefine como un peregrino, alguien que avanza animado por una profunda fe en lo que hace y en lo que piensa, inspiración que se ve claramente reflejada en esos instantes de luz, en la historia plas-

¹ Germán Téllez, *Escribir con luz*, Marc Jané, curador. Catálogo de la exposición (Bogotá: Universidad de los Andes, Facultad de Arquitectura y Diseño, 2012).

mada en las villas y ciudades italianas y españolas, en París y la campiña francesa, en los monumentos clásicos de Grecia y en la magia de las callejuelas de la isla de Mykonos, en los rascacielos de Nueva York, así como en la arquitectura de Colombia, a la que conoce como pocos, en Cartagena, Popayán, Mompox, los pueblos boyacenses y en Bogotá, su ciudad natal, aquella que tanto defiende.

Parte del trabajo realizado hasta ese momento fue consignado en el libro *Crítica & imagen* (1977), en cuyo título sintetizaba su visión del mundo, de la arquitectura y de la historia. Allí incluye el texto de su tesis sobre la fotografía, que en uno de sus apartes revela: “Fui mal alumno de los cursos de poesía francesa, pues me llenaba del sol de los campos de Francia, de la sombra de sus bosques, de la luz de primavera, de la media luz de invierno, de los colores de otoño, y así olvidaba distraídamente los versos, las rimas, la métrica precisa y musical que debía decir de memoria. Y luego, mis estudios universitarios, útiles pero carentes del brillo de la fantasía, estuvieron a punto de producir en mí un fatal divorcio entre una exterior conveniencia académica y profesional, y una interior necesidad de imágenes, clandestinas y subversivas como un amor secreto”².

Como arquitecto y artista, Germán ha incursionado en múltiples campos. Es fotógrafo, pero también historiador e investigador, ensayista y crítico, arquitecto restaurador y docente. Es un maestro, en el sentido más amplio del término, con quien se han (nos hemos) formado varias generaciones de arquitectos. Sus estudios, sus inquietudes y sus pasiones se enfocan, en síntesis, hacia un tema principal, la historia, y un aspecto de esta última, el patrimonio. Al conocimiento, la interpretación y la difusión de la historia ha dedicado la mayor parte de su prolífica vida profesional, bien sea desde las aulas universitarias —tanto en Los Andes como en la Universidad Javeriana—, a través del Centro de Investigaciones Estéticas de la Universidad de los Andes, del cual fue fundador y su primer director desde 1964, como miembro correspondiente de la Academia Colombiana de Historia (desde 1978) o como autor de varias publicaciones especializadas, que redacta con destreza e ilustra con sus sorprendentes fotografías.

Observador como ninguno, Germán Téllez es capaz de extraer la esencia de las formas construidas, las particularidades de los ambientes, en fin, la “personalidad

² Germán Téllez, “Inventario y memoria de la luz”, en *Crítica & Imagen* (Bogotá: Escala, 1973).



CASA MARQUÉS DE SAN JORGE (BOGOTÁ). 1975



EXPOSICIÓN GERMÁN TÉLLEZ. VER A TRAVÉS DEL TIEMPO, MUSEO DE BOGOTÁ. FOTOGRAFÍA: CARLOS LEMA-IDPC

dad” de las arquitecturas que captura. Con el “ojo crítico” que lo identifica, explora y descifra el espacio arquitectónico para describirlo e interpretarlo, a la manera de los artistas y arquitectos del Renacimiento, mediante el empleo de la perspectiva. Germán domina la técnica de la fotografía, en la cual es autodidacta. Maneja con propiedad el blanco y negro —así como todas las escalas de grises— y reproduce luces, sombras y contrastes en un procedimiento que no culmina cuando obtura una de sus cámaras Leica, sino que prosigue con el trabajo en el laboratorio, donde da continuidad al proceso creativo.

Sus fotografías son resultado de la técnica y de la poesía, al mismo tiempo, en las que combina su propia sensibilidad con la de las películas que utiliza. “Sigue siendo maravillosa para mí la escena que evoca un haiku japonés del siglo XVI: ‘En la mañana nevada de invierno, el gato blanco ha salido al jardín. Ha desaparecido’. Con razón los fotógrafos envidiamos a los poetas y los escritores tratamos de imitarlos”³.

En su tesis de 1973, Germán escribía: “He llegado a la etapa de la vida en que se comienza a apreciar cuán bellas pero también, cuán premonitorias son las sombras de la tarde. Quizá porque mi memoria de la luz incluye, por razones temperamentales, más atardeceres que alboradas. [...] Sospecho como fotógrafo, que la muerte es entrar a un cuarto oscuro donde ya no habrá imágenes que procesar. Junto con ello ha venido una serenidad placentera respecto de las posibilidades de la técnica, y de lo que puedo esperar de esta. No puedo relatar aquí secretos profesionales, pues carezco de ellos. El estilo no es un secreto jamás. Es simplemente un misterio, del cual por fortuna ignoro la explicación”⁴.

A pesar de sus tempranos presentimientos, hemos contado con Germán durante muchas décadas, y su trabajo, su perseverancia y sus enseñanzas perdurarán en el ámbito de la cultura, la historia y la arquitectura.

Mauricio Uribe González
Director Instituto Distrital de Patrimonio Cultural

3 Téllez, *Escribir con luz*.

4 Téllez, “Inventario y memoria de la luz”.

IMÁGENES NARRADAS

*Literatura e imagen son inmiscibles. Son numerosos los pintores y los escritores que han intentado fundir estas dos expresiones. No son sino errores. Otras tantas ocasiones para una risa loca. Pretensión de locos. **

Germán Téllez escribe con palabras y con imágenes. Su obra escrita y fotográfica es profusa y variada en ambos casos. Las imágenes que le interesan como fotógrafo poseen la condición literaria que busca como escritor. A su vez, sus escritos transmiten las atmósferas de las escenas que captura con el lente de la cámara. Sus trabajos despiertan esa risa loca que menciona Quignard que, en efecto, algo de sinrazón esconden detrás de ese ir y venir entre lo verbal y lo visual. Para Téllez: “La imagen debe tener calidad literaria para ser algo más que información gráfica. La mejor literatura, a su vez, relata y describe mediante imágenes que tienen, en altísimo grado, calidades gráficas”¹.

No se trata, en el caso de Germán Téllez, de un ejercicio fotográfico que ilustre el trabajo del escritor ni tampoco de un ejercicio crítico a propósito de una obra de arte visual. Ambos lenguajes son autónomos, sin embargo, confluyen en el pensamiento de su autor y se enriquecen cuando se vinculan el uno con el otro. No es extraño en este sentido el aprecio que tiene Téllez hacia los caligramas, poemas-dibujos que se logran al manipular la tipografía, como en *Llueve* de Apollinaire. Téllez se pregunta: “¿Por qué no habría de hacer imágenes literarias mediante la fotografía? ¿Por qué restarle a lo gráfico su posible contenido literario”²?

Las respuestas a estas preguntas las ha dado de múltiples formas. La idea ronda a lo largo de sus ensayos, en los que afirma, por ejemplo: “El Dios de la Biblia debía ser escritor y fotógrafo, pues se dice que él fue el primero en utilizar la luz (photos, en griego clásico) para escribir (graphos) con ella”³. En los títulos de sus trabajos está también la evidencia de esta doble condición. Uno de sus libros más importantes la sintetiza en el título con dos palabras, *Crítica & imagen*; o en este otro título de carácter más retórico: *Manual para escribir con luz*. Tiene además

* Pascal Quignard, *Pequeños tratados* (Madrid: Sexto Piso, 2016), 103.

1 Germán Téllez, *Manual de instrucciones para escribir con luz*. Catálogo de la exposición “Germán Téllez: escribir con luz” (Bogotá: Universidad de los Andes, Departamento de Arquitectura, 2012), 54.

2 Germán Téllez, *Crítica & imagen* (Bogotá: Escala, 1998), 332.

3 Téllez, *Manual de instrucciones*, 66.

por costumbre escribir sobre los retablos de sus reproducciones de puño y letra, con un grueso marcador de tinta negra, versos y traducciones de Carl Sandburg, Samuel Johnson, Miguel Hernández, T. S. Eliot, Lope de Vega o Dylan Thomas, entre otros, versos que dan sentido literario a la imagen. Como en un palimpsesto, Téllez escribe con luz en sus fotografías, escribe sobre la luz y apela a los escritos de otros para volver a escribir una vez más sobre lo ya escrito. No importa en qué orden ni qué acto ocurre primero o por qué razones se vinculan. El espectador no llegará a saberlo; con un poco de curiosidad, podrá encontrar vínculos en el abundante material escrito y fotográfico que Germán Téllez ha producido a lo largo de su vida.

Tal es el caso de la foto de la fachada de Nuestra Señora de Monguí (1964) a la que llama su primer clásico. Dos pequeñas niñas campesinas paradas en el zócalo del atrio bajo el escudo real. ¿Por qué un clásico?, le pregunté. La respuesta es más bella que la propia fotografía. Este, su primer clásico y otras cuatro imágenes ilustraron un texto de su padre, Hernando Téllez, que Germán Téllez transcribió de puño y letra.

España en la piedra sillar, en la curva de los tejados, en el dibujo y el emblema de los escudos que coronan el portalón de la iglesia. España de Castilla en este harapiiento sayal de los roquedales y los serrijones [...].⁴

El texto cobró un sentido imprevisto con las cinco imágenes.

Alberto Lleras Camargo, en la biblioteca de mi padre, tomó el álbum, miró largamente las fotos y dijo, pensativo: "Hernando, qué envidia, ¿por qué uno no tiene alguien que le haga un homenaje así?". Y luego, con esa voz fabulosa con la cual hipnotizaba multitudes o a un solitario interlocutor, leyó el texto completo. Pocas veces vi a mi padre más emocionado que en esa ocasión. Su bella literatura, en la hermosa entonación de la voz de Lleras, era maravillosa. De esa madera está hecho un clásico.⁵

⁴ Hernando Téllez, *Monguí*. Emisora HJCK, Colección Literaria, vol. 5, LP 105. Voz de Hernando Téllez. Antología, s. f.

⁵ Correo electrónico a la autora del 9 de julio de 2018.



MONGUÍ (BOYACÁ). 1964

Así Germán Téllez atrapa a sus espectadores, lectores o interlocutores. Es un ejercicio de seducción cargado de crítica. Los contrastes de la imagen, el dominio de la palabra y la fuerza de su melodía, entrelazados para dar sentido crítico y estético a hechos del pasado que son relevantes para el presente. El sentido de lo clásico, más allá de las logradas composiciones de sus imágenes y del dominio de la palabra de sus textos, radica en esa capacidad de romper las barreras del tiempo y de las circunstancias para entablar un diálogo con el presente que continuará siendo actual en tiempos venideros.

Según dice, su existencia de fotógrafo se puede resumir así: “Emprendí la búsqueda que me tomaría toda la vida, pero no la de Proust, la del tiempo perdido, sino la mía, la de la imagen perdida”⁶. Esas imágenes suman más de 170.000 registros tomados desde finales de los años cincuenta del siglo pasado. Es un conjunto de negativos en blanco y negro (146.580 cuadros), diapositivas a color (23.800 de 35 mm y 600 de 6 x 6) contactos (2.000) y ampliaciones en todos los formatos imaginables (7.600). Pero también se encuentran en más de veinte publicaciones que recogen su pensamiento. La muestra que adquiere el Museo de Bogotá es un valioso aunque pequeño porcentaje. Que esta exposición sea un motivo para apreciar parte del archivo fotográfico y una invitación para indagar en los escritos del autor.

Cristina Albornoz

Referencias

- Quignard, Pascal. *Pequeños tratados*. Madrid: Sexto Piso, 2016.
- Téllez, Germán. *Crítica & imagen*. Bogotá: Escala, 1998.
- . *Manual de instrucciones para escribir con luz*. Catálogo de la exposición “Germán Téllez: escribir con luz”. Bogotá: Universidad de los Andes, Departamento de Arquitectura, 2012.
- Téllez, Hernando. *Monguí*. Emisora HJCK, Colección Literaria, vol. 5, LP 105. Voz de Hernando Téllez. Antología, s. f.

⁶ Correo electrónico a la autora del 29 de septiembre de 2019.

UN FOTÓGRAFO POLIFACÉTICO

Roberto J. Londoño

Germán Téllez nació en Bogotá en 1933, lo que le ha supuesto ser testigo de la transformación que han tenido tanto la ciudad como el país en el convulsionado siglo XX y lo que va del XXI. Se formó como arquitecto y también como maestro en Bellas Artes en la recientemente fundada Universidad de los Andes, siendo uno de los primeros egresados. Su trabajo de tesis en Bellas Artes, a modo de anticipación de lo que serían en adelante sus múltiples intereses —viajero, investigador, escritor, dibujante, fotógrafo y observador agudo—, lo llevó a ensayar a través de la fotografía las paradojas que aparecen en las calles de Mykonos al captar una dirección y su contraria.

Realizó cursos de especialización en el Institut de L'Urbanisme de la Universidad de París, en particular en la cátedra de Historia de las Ciudades del Profesor Pierre Lavedan y La Ciudad Griega del Profesor Roland Martin. Tomó un curso libre en la Ecole Nationale des Arts et Métiers (Artes y Oficios) sobre Historia de la Construcción por parte del Profesor Paul V. Schmidt, y en otras dependencias de la Universidad de París, cursos en Arte y Técnica dados por el Profesor Pierre Francastel y en Filosofía de la Historia, por el Profesor Jacques Helbarden. A partir del trabajo realizado en el templo de San Agustín recibió el título de Maestría por parte de la Pontificia Universidad Javeriana. En virtud de su actividad como historiador de la arquitectura, un asunto muy poco explorado entonces, fue nombrado miembro honorario del American Institute of Architects y, de otra parte, miembro correspondiente de la Academia Colombiana de Historia.

En un momento en que los problemas sobre la preservación del patrimonio apenas se consideraban, Téllez promovió la fundación del Centro de Investigaciones Estéticas e Históricas (CIE) en la Facultad de Arquitectura de la Universidad de los Andes, a partir de un modelo que combinaba docencia e investigación y que venía siendo probado exitosamente en México y Argentina. Fue su primer director y el responsable de muchos estudios y obras de restauración que llevaba adelante, al mismo tiempo que ejercía el cargo de profesor de Historia de la Arquitectura. Junto con esta experiencia, adelantó una intensa labor dedicada a la valoración y restauración arquitectónica, dentro de la que se pueden destacar: la restauración del cuartel de las bóvedas, el antiguo edificio de la Aduana y el Almacén de Provisiones de San Juan de Manzanillo (que hace parte de la Casa de Huéspedes de Colombia), en Cartagena, a lo que se añade el estudio reglamentario para el



GERMÁN TÉLLEZ. 2019. FOTOGRAFÍA: CARLOS LEMA-IDPC



MYKONOS (GRECIA). 1970



centro histórico de esta ciudad. En Bogotá, realizó el proyecto de restauración del convento de San Agustín, la Casa-Museo del Siglo XIX y varias intervenciones en la Casa de la Moneda. En Popayán, y tras el terremoto de 1983, dirigió la restauración de múltiples obras en el centro histórico, como la manzana que ocupa el Centro Administrativo Municipal.

Germán Téllez es indiscutiblemente una de las figuras más interesantes en el ámbito disciplinar de la arquitectura en Colombia y, por esta vía, de la cultura en las últimas décadas. La multiplicidad de sus intereses y habilidades le han permitido abordar temas de manera muy original⁷. En el campo de la historia de la arquitectura en Colombia —por hablar de uno de sus principales intereses—, ha sido especialmente valioso su aporte, hecho en circunstancias y con objetos de estudio muy heterogéneos, lo que sin duda ha enriquecido las formas de ver y entender el pasado, tanto en términos conceptuales como metodológicos. Es claro que sus trabajos sobre la Colonia, el siglo XIX y la modernidad del siglo XX constituyen en conjunto una historia de la arquitectura en Colombia rica en interpretaciones, y en los que se reconoce no solo su autoridad, sino el particular sentido crítico. Estos aspectos aparecen tanto en las palabras como en las imágenes con las que generalmente acompaña sus publicaciones, realizadas individual o colaborativamente, sobre temas generales o bien sobre casos específicos de estudio. Basta mencionar, entre muchos otros, *Crítica & imagen* (1977), *Cuéllar Serrano Gómez: arquitectura, 1933-1983* (1988), *Iglesia y convento de San Agustín en Santa Fe y Bogotá* (1998), *Rogelio Salmons: obra completa, 1959-2005* (2006) y, más recientemente, *Hernán Herrera Mendoza. Arquitectura, 1956-2006* (2016) y *Camacho y Guerrero Arquitectos* (2018).

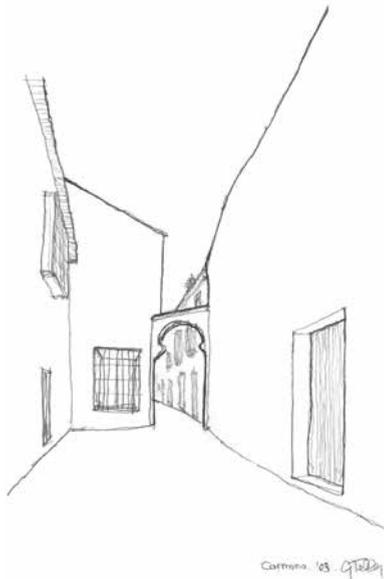
El interés fotográfico de Germán Téllez, según lo explica él mismo, proviene del dibujo. Quizás por esta razón, o gracias a ello, encuentra un particular acento en la arquitectura entendida en un sentido amplio⁸. Se trata, en primera instancia, de un tema que preocupa al arquitecto que reflexiona sobre la disciplina, sobre el pasado y sobre la preservación integral de las obras. Pero es también un asunto

⁷ Ver Cristina Alborno, “Germán Téllez”, en *Quiénes también han dejado huella: 29 perfiles*, coord. Mariana Serrano Zalamea (Bogotá: Ediciones Uniandes, 2018), 228-237. En este texto, la autora presenta una síntesis biográfica de Germán Téllez que recupera y explica muchas facetas de su vida, especialmente en relación con su vínculo con la Universidad de los Andes.

⁸ Alborno, “Germán Téllez”, 228-237.



CAMPO DE CRIPTANA, LA MANCHA. 1970. DIBUJO DE GERMÁN TÉLLEZ



CARMONA. 2003. DIBUJO DE GERMÁN TÉLLEZ

que atañe al activo participe del debate contemporáneo que observa el devenir de la producción en el país gracias al contacto directo con diversas firmas de arquitectura en ejercicio. Esta situación privilegiada le ha permitido tomar el pulso, ser un testigo ideal que conoce el estado de la cuestión en momentos decisivos. Al respecto de su trabajo en las bienales de arquitectura, dice el propio autor:

Sin duda la oportunidad de trabajar tan extensamente en todos los lugares del país produciendo la mayor parte de las fotografías para los primeros volúmenes de los Anuarios de la arquitectura, permite tener una vivencia extraordinaria y un ángulo crítico sobre aspectos de la arquitectura contemporánea en el país, poco comunes en el ámbito profesional.⁹

Siempre preferí fotografiar a dibujar, pero dibujé muchísimo, por necesidad, pues soy de la generación del lápiz, el tiralíneas y el Graphos. Cuando mucho, el Flo-master original. Aprendí la técnica del dibujo para hacer notas de viaje y perspectivas profesionales en la escuela de Jaime Vélez y Fernando Jiménez, pero nunca pasé mucho de los dibujos para proyectos... Lo que no hice casi nunca fue mezclar dibujos con textos o notas. Fotos y textos sí, pero dibujos no. Es una casualidad que el tema de la Catedral de Chartres me llevara a traducir las palabras de Ch. Péguy, pero veo que degustan más mis fotos del mismo motivo que el solitario dibujo hecho en una hoja que me prestó una artista uniandina que me acompañó en el peregrinaje a la región de la Beauce.¹⁰

La condición polifacética de Téllez nos lleva a entender que su papel como fotógrafo se inscribe dentro de una producción más amplia que incluye, además, el dibujo, la investigación histórica, la escritura y la restauración arquitectónica como campos y técnicas afines e insumos del proceso creativo. Cabe decir, a propósito del dominio de las técnicas, que las imágenes producidas por Téllez han sido realizadas mediante la conocida como analógica, que combina aplicaciones de la mecánica, la óptica y la química. Consiste en que la imagen captada por la cámara, en negativo, es transformada y ampliada en positivo sobre el papel fotográfico, lo que hace del trabajo en el laboratorio un momento para terminar de dar

⁹ Germán Téllez y Alberto Saldarriaga, *Veinte bienales colombianas de arquitectura. 1962-2006* (Bogotá: Zona y Sociedad Colombiana de Arquitectos, 2006), 52.

¹⁰ Palabras de Germán Téllez tomadas de la carta remitida con la que entregó sus dibujos para la muestra titulada "El dibujo de los arquitectos". Estos dibujos fueron publicados simultáneamente en: AA.VV *Cuadernos Azules 3* (Universidad de los Andes), n.º 3 (2005).



CATEDRAL PRIMADA (BOGOTÁ). 1970. VISTA HACIA EL SUR EN DONDE SE VEN LAS CÚPULAS DE LA CATEDRAL, EL SAGRARIO, SAN BARTOLOMÉ, SAN AGUSTÍN, LAS CRUCES Y NUESTRA SEÑORA DEL CARMEN.

forma a una idea que comenzó con el disparo de la cámara y termina con los marcados contrastes que resultan tan característicos en muchas de sus fotografías. Este minucioso proceso, conocido y dominado por Téllez en toda su complejidad, le permite ejercer modificaciones y variaciones en cada una de las instancias de acuerdo con las búsquedas que propone cada situación. Es interesante constatar su consideración al respecto, ya que parece entender la técnica fotográfica como aquello que posibilita, que media entre el proceso y la voluntad por conseguir un resultado siempre intencionado, y que él mismo logra con cámaras y lentes de alta calidad y fácil manipulación, acordes con su estilo y modo de trabajo. Al respecto nos dice con absoluta claridad: “El componente esencial de la fotografía carece de marca comercial o especificaciones técnicas. Es la mirada del fotógrafo y con ella, el discurso interior que conlleva”¹¹.

Se puede afirmar que el trabajo fotográfico de Téllez constituye un aporte fundamental a los campos de la fotografía, así como de la historia y la arquitectura. Visto en su conjunto, tiene además un enorme valor como fuente tanto histórica como historiográfica. Es decir, consiste en información invaluable, datos precisos, pero al mismo tiempo en mensajes que conllevan una aguda interpretación de la realidad observada. Esto, entendiendo que sus textos y fotografías obran en reciprocidad y actúan como un par complementario que verifica sus ideas.

Así, podemos decir que estamos situados ante una parte apenas de lo que es una producción vasta y plural, que nos lleva a pensar en la amplia noción del tiempo y sus diversas temporalidades como aquello que subyace en la obra de Téllez. Esto es, el espectro que comprende la breve fracción de segundo necesaria para que la imagen fotográfica se fije en la película; el lapso que supone un recorrido, un viaje; la paciente tarea de registrar un proceso de construcción de una obra, o bien, el incierto tiempo que imponen las ideas y los descubrimientos en la investigación y escritura de un texto crítico o histórico. Son todas estas tareas que Téllez acomete con solvencia y donde las imágenes nos enseñan sobre las diversas caras que tiene el tiempo. Con esta idea general sintetizada en el título: *Germán Téllez, ver a través del tiempo*, esperamos otorgar sentido a la presente selección.

¹¹ Germán Téllez, *Escribir con luz*, catálogo de la exposición (Bogotá: Universidad de los Andes, 2012), s. p. En la presentación, Germán Téllez hace una minuciosa explicación del tipo de cámaras, películas y papel con los que trabaja en su laboratorio.

CÚPULA DE LA IGLESIA DE SAN JOSÉ EN POPAYÁN
TRAS EL TERREMOTO . POPAYÁN (CAUCA). 1983



Se trata, por tanto, de propiciar una reflexión a partir de las imágenes con las que Téllez nos plantea preguntas. Estas invitan a la investigación sobre el pasado, sobre el presente y sobre lo que significan los edificios, los paisajes, la gente, que, no obstante su aparente solidez, están destinados al cambio inexorable o a su eventual desaparición para que la imagen quede en su lugar; tal como nos dice el fotógrafo:

Yo creo que no se puede hablar del futuro cuando no hay futuro. Las imágenes en cambio nos sobreviven, duran más que nosotros. Nos vamos con nuestros recuerdos, pero dejamos las impresiones. Las impresiones son en general imágenes. A veces la palabra escrita ayuda, pero entonces podemos decir que se trata de imágenes escritas. En el caso mío, imágenes escritas con luz.¹²

LA FOTOGRAFÍA DE LA ARQUITECTURA Y LA VIDA URBANA

La fotografía urbana es una práctica artística y documental relativamente reciente que se suma al universo iconográfico de las ciudades, y que se refiere a lo que podríamos entender como su memoria visual representada en los mapas, pinturas, grabados, dibujos, imágenes en movimiento, etc. La condición reproducible supone que pueda trascender el tiempo para llegar a ser incluso más duradera que la realidad captada. Esto ha significado que la fotografía de la arquitectura y de la vida urbana se explique como un fenómeno propio del siglo XX, en tanto ha venido acompañando el proceso de transformación, haciendo visible, revelando y asegurando para el futuro el registro de aquello que surge y de aquello que va dejando de existir, en lo que no deja de ser una difícil coexistencia.

Según esto, las ciudades tienen fotógrafos que las identifican o, dicho de forma contraria, hay fotógrafos que, por la razón que sea, declaran su interés por una ciudad. En este sentido, se vuelven referentes que construyen, valoran y perpetúan el particular carácter a través de las imágenes que, por esta razón, se vuelven parte de su memoria visual. Se trata de fotografías que han contribuido a comprender la vida urbana en sus diferentes momentos y dimensiones: social,

¹² Fotomuseo, Germán Téllez. *La escritura de la luz*, documental (Bogotá: Fotomuseo. Museo Nacional de la Fotografía en Colombia, Videoteca El Álbum de los Fotógrafos, 2018). <https://www.youtube.com/watch?v=rw0RaBb-GoQ>.

histórica, cultural, arquitectónica. Basta pensar en París vista por Eugène Atget, Henri Cartier-Bresson o Robert Doisneau; en Barcelona por Francesc Català-Roca; en Nueva York por Bruce Gilden o Saul Leiter; en Brasilia por Marcel Gautherot; o bien, en Buenos Aires vista por Horacio Coppola.

En el caso de Bogotá, se trata de un reducido grupo de fotógrafos pioneros, al que pertenece Téllez, y que han hecho un aporte fundamental para construir el imaginario que tenemos sobre la ciudad. En sus registros ofrecen datos precisos sobre aspectos —de toda índole— que han hecho parte de la vida en la ciudad a lo largo del siglo XX. Así, junto con el trabajo de Téllez, se debe hacer mención de las fotografías de Sady González, Manuel H., Daniel Rodríguez, Paul Beer, Hernán Díaz, Armando Matiz, Leo Matiz, Saúl Orduz, Rudolf Schrimppff y Jorge Gamboa, quienes han detenido sus miradas y apuntado sus cámaras sobre esta ciudad¹³.

La arquitectura, la ciudad, el paisaje y por supuesto también la gente han sido algunos de los motivos que Téllez se permite abordar en su transcurrir fotográfico tanto en Bogotá como en muchas de las ciudades, grandes o pequeñas, conocidas u olvidadas, que ha conocido y explorado con su cámara. Se trata algunas veces de un observador casual que aprovecha la oportunidad para registrar a un grupo de peatones obedeciendo al “don’t walk” del semáforo, la placidez con la que duermen unas jóvenes mujeres en el Museo del Aire y el Espacio en Washington o la figura de una monja que busca la sombra entre las columnas de la plaza de San Pedro. Pero también están las fotos con el ánimo decidido de captar hechos precisos, hacer el registro de las obras que se revelan valiosas ante su lente. Se trata de una búsqueda que ha tenido en todas las ciudades un interés especial, como es el caso de la iglesia de Santa Bárbara en Mompox o la aguda esquina del baluarte de San Fernando. Este interés resulta muy claro en Bogotá, lo que se explica quizás por ser esta la ciudad donde ha vivido, lo que no significa, según lo declara él mismo y con cierta ironía, que sea su favorita.

¹³ María Pía Fontana, Margarita Roa y Miguel Mayorga, *Bogotá en la mirada de 10 fotógrafos* (Bogotá: Alcaldía Mayor de Bogotá, Secretaría de Cultura, Recreación y Deporte, 2018).

TRES MIRADAS

Roberto J. Londoño

La selección de fotografías que hacen parte de esta publicación pertenece al fondo adquirido por el Museo de Bogotá recientemente y se compone, en su mayoría, de imágenes tomadas en esta ciudad, a las que se suman también algunas en Colombia y otros lugares del mundo —durante el periodo que transcurre entre finales de la década de los 1960 y finales de los 1990, aproximadamente—¹⁴. La mayoría son en blanco y negro, y hay algunas en color (diapositivas). Dentro del total de las imágenes, la mayor parte están dedicadas a la arquitectura, pero la versatilidad de su mirada incluye también otros temas. La arquitectura corresponde a uno de los principales intereses intelectuales de Téllez y, dentro de este campo, comprende muchos aspectos que apuntan a la idea de saber que esta disciplina es una manifestación cultural y social: esto es, la arquitectura como producción humana que guarda relación con la historia, la ciudad, la técnica y las formas de habitar.

Frente a una muestra tan diversa, en la que se evidencia la gran calidad de cada fotografía, resulta difícil establecer un criterio de selección, más aún habiendo establecido como propósito el dar cuenta de las miradas de Téllez expresadas a través de las imágenes. Esto mediante una selección que, como es de suponer, resulta limitada pero, aun así, útil para comprender la diversidad y solidez de sus ideas. Con estas premisas, tanto la publicación como la exposición indagan en nociones con las que hemos querido acercarnos al universo creativo de Téllez¹⁵. Universo en el que se reúnen la experiencia no solo del fotógrafo, sino también la del arquitecto, viajero, dibujante, escritor, historiador, cronista y docente. Es decir, la de un humanista situado críticamente ante la ciudad, la arquitectura y las circunstancias de su tiempo.

Es así como, dentro de este conjunto, hemos detectado ciertas constantes que hacen parte de los mensajes que dejan sus fotografías. Con esto, se espera producir asociaciones, establecer relaciones y diálogos, así como descubrir algunos de los dispositivos fotográficos empleados por Téllez en la creación de las imáge-

La fotografía es el arte de la observación. Tiene poco que ver con las cosas que ves y tiene todo que ver con el modo en que las miras.

Elliot Erwitt (1928-)

¹⁴ La colección base de la muestra actual es un total de 888 fotografías, de las cuales 586 son de Bogotá, 200 de Colombia y 100 de otros países.

¹⁵ A la presente exposición, anteceden dos muestras realizadas recientemente. La primera en la Galería de la Fundación Santillana (2009), organizada por Letrarte Editores (María Soledad Reyna, directora). La segunda, en la Universidad de los Andes (2012), organizada por la Facultad de Arquitectura y Diseño (Marc Jané, curador).

nes. Se quiere privilegiar la especificidad de las fotografías, de cada imagen en sí, el lenguaje, el valor testimonial, formal y crítico. Quisiéramos, entonces, potenciar el encuentro a partir una mediación respetuosa entre el fotógrafo y el lector-visitante. El primero actuando desde su arte y el segundo, desde el presunto conocimiento de una parte del mundo, que seguramente encontrará un complemento a través de aquello que revelan y presentan las imágenes.

Sobre esta condición, la selección que se presenta parte de marcar distancia con respecto a categorías cronológicas o geográficas que resultarían quizás demasiado reduccionistas ante una producción tan diversa. Se propuso, en cambio, hacer la presentación de algunos temas que operan simultáneamente, lo que llevó a optar por una forma de orden abierta, a partir de agrupaciones o constelaciones vinculadas a conceptos que bien pueden obrar autónomamente, pero que en realidad mantienen una estrecha relación entre sí.

El método consistió en observar cuidadosamente las fotografías disponibles en busca de rasgos distintivos, características que resultaran comunes y aquellas que pudieran ser propias. Se trató de una tarea que, como nos advierte Barthes, reviste gran dificultad ya que se realiza con “la foto”, un objeto “inclasificable, desordenado y poco seguro”. La razón para esto, su singularidad: “Lo que la fotografía reproduce al infinito únicamente ha tenido lugar una sola vez; la fotografía reproduce mecánicamente lo que nunca más podrá repetirse existencialmente”¹⁶.

Aun así, se asumió el riesgo. Se adelantó la tarea conociendo de antemano que una importante cantidad de fotografías, como ya dijimos, cuenta con la arquitectura como un sujeto que presenta condiciones aparentemente estables y localizadas. Condiciones que le han posibilitado al fotógrafo depurar su mirada y su técnica en el dominio de todas las variables, en concordancia con las particularidades de cada obra de arquitectura. No obstante, sus intereses admiten también el registro de situaciones que se presentan según los designios de la casualidad y, como oportunidad única, no la deja pasar. El resultado, una gran diversidad de aproximaciones, una mirada abierta, atenta, que confirma la versatilidad con la que Téllez acomete la tarea y que podrían corresponder a las ocho modalidades con las que László Moholy-Nagy, según Sontag, define los atributos que califican

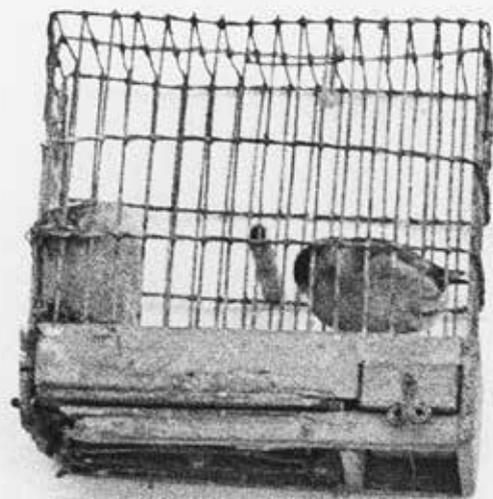
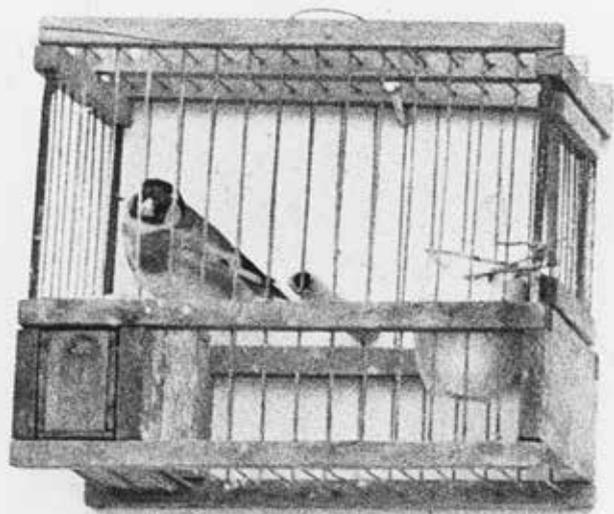
¹⁶ Roland Barthes, *La cámara lúcida. Nota sobre la fotografía* (Barcelona: Paidós, 1990), 31.

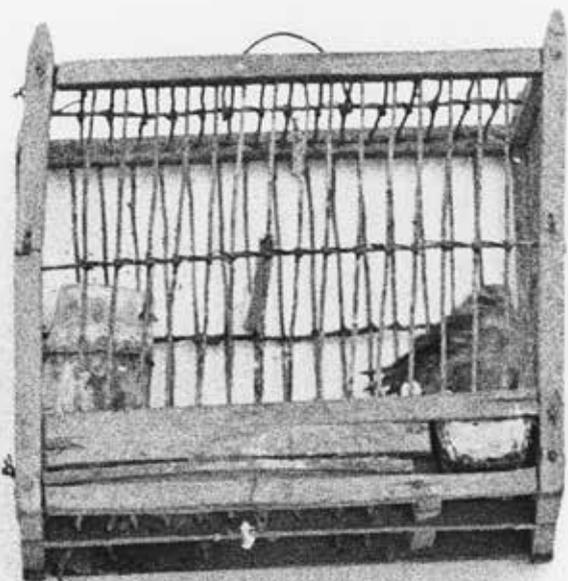
la visión fotográfica: “la abstracta, la exacta, la rápida, la lenta, la intensificada, la penetrativa, la simultánea y la distorsionada”¹⁷.

En este sentido se llegó a tres agrupaciones y, dentro de estas, a una serie de conceptos contenidos en cada una, que si bien aparecen separados, es claro que podrían ser permutables y complementarios entre sí. Se trató de aventurar un principio de orden a partir de lo que aquí presentamos como las “tres miradas” con las que quisiéramos visitar el conjunto de fotografías de Téllez. Son los ejes principales que organizan esta muestra y que en ningún caso se deben entender como categorías fijas, sino más bien como aspectos que podrían ayudar a hacer comprensible la diversidad de aproximaciones y tentativas que ha seguido el fotógrafo en su infatigable investigación.

Estas tres miradas, hay que decirlo, tienen un común denominador, el sentido crítico, al que se suma la condición multifacética de Téllez fotógrafo. De este modo, en la primera mirada, *estrategias compositivas*, vemos al artista que depura su propio estilo a través de una sensibilidad particular capaz de captar el espacio y el momento siguiendo ciertas constantes propias de su lenguaje. La segunda mirada, *narraciones*, quiere acercarnos al comentarista de pequeños y grandes relatos que, mediante una o bien una serie de imágenes, establece diferentes dimensiones temporales y tramas que parecen entrar en juego con las figuras literarias. Y la tercera, *registros y documentos*, nos habla del historiador que busca y deja claras evidencias, indicios, comentarios, glosas que sirven para el estudio de la ciudad y de la arquitectura. Material pertinente tanto para las investigaciones y estudios que él mismo adelanta, como para las que se podrán seguir haciendo en lo sucesivo. De ahí su trascendencia.

17 Susan Sontag, *Sobre la fotografía* (Ciudad de México: Santillana, 2006), 75.







ESTRATEGIAS COMPOSITIVAS

Esta primera agrupación trata sobre lo que parecen ser algunas de las maneras mediante las cuales Téllez compone sus fotografías. Además de dar cuenta del espacio arquitectónico o urbano, motivo de la gran mayoría de las imágenes aquí presentadas, es notable que añade un interesante contenido. Consiste en un modo particular basado en el uso exclusivo de la cámara como el instrumento con el que se sitúa frente al segmento de realidad que observa con atención.

Se trata de imágenes fotográficas claramente intencionadas, en las que se pueden reconocer ciertas constantes, recursos que, sin llegar a constituir una sintaxis cerrada o una fórmula, parecen estar vinculados con prácticas compositivas propias y cuya procedencia podríamos ubicar en las artes visuales, el intrincado mundo que sin duda Téllez conoce muy bien. Así, podrían verse algunas de las fotografías en relación con la pintura, digamos, en un sentido clásico; otras con el teatro, en lo que podrían parecer puestas en escena: justamente ahí donde Barthes ubica el origen de la fotografía —dado que este fue su primer problema a resolver—; y otras más, afines a los medios de la representación arquitectónica y urbana —que a juicio, esta vez, de Eisenstein son el origen del cine, dado que la experiencia del movimiento a través de la arquitectura anticipa el recurso de los planos que puede ser comprendido en términos cinemáticos—¹⁸.

Las estrategias compositivas nos hablan en todos los casos de una cualidad especial. De la condición que, según solía decir Walter Peterhans (el mítico fotógrafo de la Bauhaus), debía tener un buen fotógrafo. Se refería al saber *ver fotográficamente*, esto es, saber que era necesario decidir primero punto de la cámara y después el encuadre preciso con el visor.¹⁹

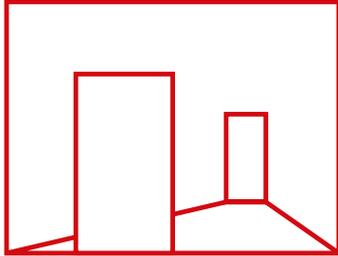
¹⁸ Esta noción la desarrolla Pelle Snickars en "Architectonics of Seeing: Architecture as Moving Images", en *Moving Images, from Edison to Webcam*, eds. John Fullerton y Astrid Söderbergh (Bloomington: Indiana University Press, 2016).

¹⁹ Esta cualidad se cultiva con la experiencia y la verificación de los resultados, como lo explica, por su parte, Susan Sontag: "La visión fotográfica cuando se examinan sus pretensiones, consiste sobre todo en la práctica de una visión disociativa, un hábito subjetivo que se afianza con las discrepancias objetivas, entre el modo en que la cámara y el ojo humano enfocan y juzgan la perspectiva".

*La inteligibilidad de una imagen representando un espacio arquitectónico requiere la captación y comprensión de códigos visuales que no siempre están al alcance de todo grupo social o individuo.**

Germán Téllez

El marco o primer plano



Una de estas estrategias se basa en la definición de un marco, un *primer plano* que establece la distancia y enfatiza el objeto que aparece al fondo. Con esto, además de profundidad, se logra poner al observador en complicidad con el fotógrafo: ambos se encuentran situados en el punto desde donde se mira y, desde este lugar, cuidadosamente elegido, se gana objetividad, distancia y una noción de escala que permite la mejor apreciación. Este marco se construye de maneras muy diversas, aprovechando elementos naturales o arquitectónicos que están en las inmediaciones: una puerta y un balcón, como en la casa del virrey Espeleta; un árbol, como sucede en la fotografía del Centro Administrativo Distrital; o bien, en el encuadre que hace desde la distancia para dialogar con las Torres del Parque.



CASA REPUBLICANA (BOGOTÁ), 1975



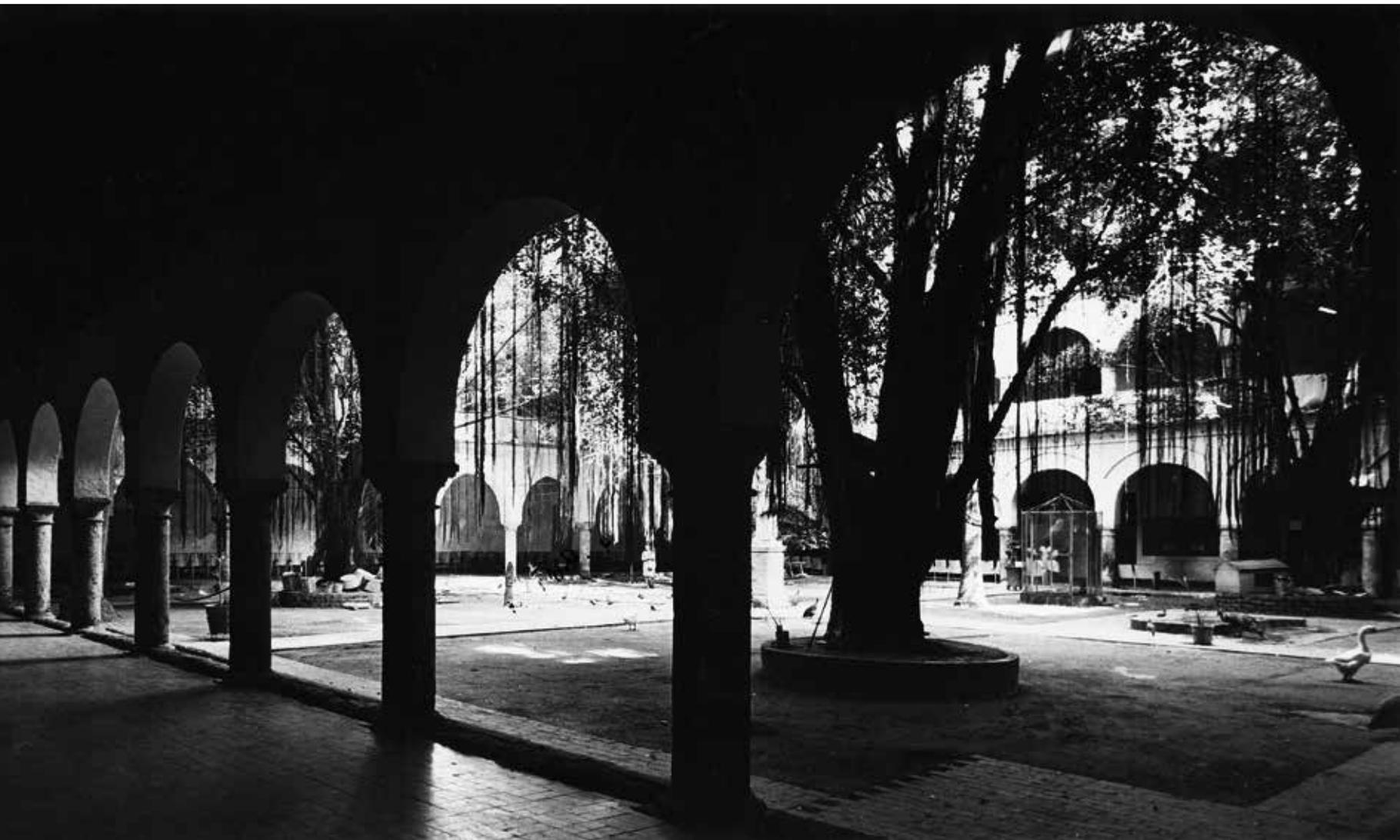
COLMENARES (ESPAÑA).1970



PALACIO DE LA ALHAMBRA, GRANADA (ESPAÑA). 1970



REAL MONASTERIO DE EL ESCORIAL. (ESPAÑA). 1970



CLAUSTRO DE SAN FRANCISCO, CARTAGENA (BOLÍVAR). (SIN DATACIÓN)



CASA EN CARTAGENA
(BOLÍVAR). (SIN DATACIÓN)



COLEGIO PINILLOS, MOMPOX.(BOLÍVAR). 1995



BALCÓN DE LA CASA DEL VIRREY EZPELETA (BOGOTÁ). (SIN DATACIÓN)



BASÍLICA DE MONGUÍ (BOYACÁ). 1974



CASA EN CONSTRUCCIÓN EN EL BARRIO LA LIBERTAD, ARMENIA (QUINDÍO).1972



CASA DE HUÉSPEDES ILUSTRES, CARTAGENA. (BOLÍVAR). (SIN DATACIÓN)



AEROPUERTO EL DORADO, (BOGOTÁ), 1975

CONJUNTO RESIDENCIAL EL PARQUE (BOGOTÁ). 1973



El plano, la silueta o la línea



En un sentido similar, otra estrategia parece ser la del plano, la silueta o la línea. El plano como elemento que construye el espacio y define un límite que puede ser cercano, como sucede con la fachada de la Catedral Primada, por ejemplo, en la que se destacan las texturas, la vibración de las sombras, la consistencia material de la arquitectura, o bien, un plano que a contraluz se vuelve una silueta, como ocurre ante el Castillo de San Felipe en Cartagena. Otros son planos; es el caso de los cerros que aparecen detrás del volumen blanco de la iglesia de San Luis Beltrán. El plano también puede ser la franja que configura en el paisaje el Club de Empleados Oficiales desde la distancia. La línea, por su parte, oficia como el dibujo, ya que con fuerza o sutileza define el espacio de la fotografía, separa esto de aquello, marca una grieta en los tejados, como sucede en las calles de Urbino o aquellas que se desprenden de la plazoleta del Rosario. La línea indica cómo es la transmisión de esfuerzos que hacen las columnas en los balcones de la Casa del Marqués de San Jorge, lo que también puede apreciarse en la línea quebrada de la baranda de esta misma casa.



CASTILLO DE SAN FELIPE, CARTAGENA (BOLÍVAR). 1965



CARCASSONE (FRANCIA). 1980



MANHATTAN (NUEVA YORK, ESTADOS UNIDOS). 1966



FUERTE DE SAN FERNANDO. BOCA CHICA (CARTAGENA). (SIN DATACIÓN)



ZAHAR (ESPAÑA), 1970



URBINO (ITALIA). (SIN DATACIÓN)



CASA DEL MARQUÉS DE SAN JORGE (BOGOTÁ), 1972



CAPITOLIO NACIONAL DE COLOMBIA (BOGOTÁ), 1969



MUSEO NACIONAL DE COLOMBIA (BOGOTÁ). 1980



UNIVERSIDAD EL ROSARIO (BOGOTÁ), 1971



CASAS DEL BARRIO LA MERCED (BOGOTÁ). (SIN DATACIÓN)



ANTIGUO CLUB DE EMPLEADOS OFICIALES (BOGOTÁ). (SIN DATACIÓN)



IGLESIA SAN LUIS BELTRÁN, BARRIO EL POLO (BOGOTÁ), 1967

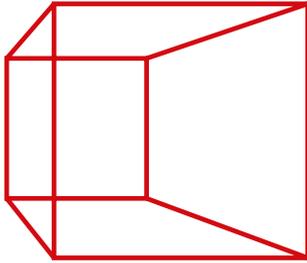


EDIFICIO GERONIA, CARRERA 7ª CON CALLE 81 (BOGOTÁ). (1968)



CONJUNTO RESIDENCIAL EL POLO, CARRERA 23 CON CALLE 87 (BOGOTÁ). (SIN DATACIÓN)

El espacio perspectivo



El *espacio perspectivo*, que resulta de una propiedad esencial de la arquitectura, es un motivo de exploración en algunas fotografías. Podría decirse que el encuadre guarda relación con la forma de la representación tradicional de la arquitectura, pero, al llevarlo a la fotografía, Téllez le suma un dato de interés. Así, las fotografías restituyen el principio, las reglas matemáticas de la perspectiva, pero presentan un comentario crítico, mordaz, que le aporta un acento especial. El punto de fuga suele detectar un detalle que aumenta su peso específico, su contenido semántico: así se ve en la columna del templo griego o en la columna de la casa Montoya Largacha. También en el infinito corredor del aeropuerto El Dorado o en la Calle Real del Medio en Mompox. Del mismo modo, el interés aparece cuando dicho punto produce el leve desplazamiento de aquel centro *ideal* y se mueve hacia un lado, como hace en la iglesia de San José de Popayán; o bien cuando dicho punto gira hacia abajo, produciendo en la fuente de las Torres del Parque la sensación de vértigo e inestabilidad.



CALLE REAL DEL MEDIO, MOMPOX (BOLÍVAR). 1977



IGLESIA DE SAN JOSÉ, POPAYÁN (CAUCA), 1975



CATEDRAL PRIMADA DE BOGOTÁ. 1984



HACIENDA CALIBÍO, POPAYÁN (CAUCA). (SIN DATACIÓN)



CASA MONTOYA LARGACHA. 1967



AEROPUERTO EL DORADO. (BOGOTÁ), 1965



PASAJE HERNÁNDEZ (BOGOTÁ). 1964



CALLE EN EL BARRIO DE SANTA BÁRBARA (BOGOTÁ). 1968



MUSEO NACIONAL DE COLOMBIA (BOGOTÁ). 1985



CALLE DEL CAMARÍN DEL CARMEN
(BOGOTÁ), 1977



BIBLIOTECA NACIONAL DE COLOMBIA (BOGOTÁ), 1973



INTERIOR CASA, CONJUNTO RESIDENCIAL EN SUBA (BOGOTÁ). 1978



CONJUNTO RESIDENCIAL BCH, CALLE 26 (BOGOTÁ), 1967



CONJUNTO RESIDENCIAL RINCÓN DEL COUNTRY (BOGOTÁ), 1975



NARRATIVAS VISUALES

La fotografía de Téllez podría también ser comprendida en la forma de narraciones de diferente tono, extensión y complejidad. Narraciones que, pese a sus diferencias, mantienen siempre un modo característico. Casi como piezas literarias, podría encontrarse entre estas algunas veces la ironía; en otras, la paradoja y la crítica, como también la poesía. El arreglo en esta agrupación presenta narrativas visuales en las que se incorpora la noción temporal como un contenido que enriquece su lectura y nos acerca al cronista, al narrador, al observador de episodios tomados de la realidad. Se trata de la disposición de una serie de fotografías en las que se pueden encontrar distintos grados de legibilidad contenidos en una sola imagen, o bien, en la serie o la secuencia que se logra a través de un recorrido.

Walter Benjamin nos habla de esta propiedad de la fotografía, hacedora de narraciones, cuando dice:

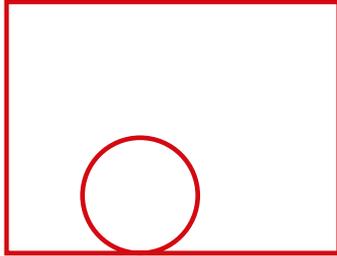
La cámara [...] está dispuesta a fijar imágenes fugaces y secretas cuyo shock se suspende en quien contempla el mecanismo de asociación. En este momento debe intervenir la leyenda, que incorpora a la fotografía en la literalización de todas las relaciones de la vida, y sin la cual toda construcción fotográfica queda en aproximaciones.²⁰

Las construcciones fotográficas que aquí vemos dan cuenta justamente de aquellas *relaciones de la vida* a través de la arquitectura. De la arquitectura como contenedora material de las formas de habitar y, a la vez, contenido del paisaje cultural, urbano, siempre contingente.

Me fui adonde podía desarrollar lo que más me interesaba: crear imágenes. No bastaba con que escribiera imágenes, quería dibujarlas también y darles un sentido a esas imágenes. De ahí la inclinación a la arquitectura [...] Pero antes que arquitecto yo fui escritor, y el orden de las cosas sigue siendo ese.
Germán Téllez*

* Fotomuseo, Germán Téllez. *La escritura de la luz*.
20 Benjamin, *Breve historia de la fotografía*, 11.

La figura



De manera ingeniosa y permitiéndole una oportunidad a la casualidad, aparece la *figura*. Puede ser una persona, como aquel hombre de paraguas y sombrero que observa a su observador; o bien un caballo que medita sobre el barrio Quiroga; o el automóvil escarabajo que tiene su eco abovedado en las bóvedas del taller donde lo atienden. Las figuras con su presencia generan empatía, simpatía, y ofrecen un dato de transitoriedad que contrasta con la inmovilidad de la arquitectura y del espacio construido. Es una operación que en cierta manera se explica desde una de las preferencias del surrealismo y donde podrían encontrarse elementos constitutivos de la fotografía de Téllez. Susan Sontag lo explica así: “El surrealismo se encuentra en la médula misma de la empresa fotográfica [...] siempre ha cortejado los accidentes, bendecido los imprevistos, elogiado las presencias perturbadoras”²¹.

²¹ Sontag, *Sobre la fotografía*, 81.



HIPÓDROMO DE LOS ANDES, CHÍA (CUNDINAMARCA). 1978



VILLA DE LEYVA (BOYACÁ). (SIN DATACIÓN)



INMEDIACIONES EDIFICIO SENA (BOGOTÁ) 1967.



COLUMNATA PLAZA DE SAN PEDRO, ROMA (ITALIA). (SIN DATACIÓN)



OLVERA (ESPAÑA), 1970



BARRIO LA LIBERTAD, ARMENIA (QUINDÍO). 1972



VILLA DE LEYVA (BOYACÁ). (SIN DATACIÓN)



PATIO DE LA CASA DEL FONDO CULTURAL CAFETERO (BOGOTÁ). 1975



BARRIO QUIROGA (BOGOTÁ). 1964



BARRIO LAS AGUAS (BOGOTÁ). 1968



BARRIO SANTA BÁRBARA (BOGOTÁ), 1975



MONUMENTO A LOS HÉROES (BOGOTÁ). 1990



CAPILLA DEL SAGRARIO (BOGOTÁ). 1965



FACULTAD DE INGENIERÍA, UNIVERSIDAD NACIONAL (BOGOTÁ). 1965



TALLERES VOLKSWAGEN (BOGOTÁ). 1965

Relatos breves



Los *relatos breves* surgen de una circunstancia casual, de una voluntad que podríamos llamar literaria. Siguen en este sentido un hilo conductor identificable, algunas veces con un sesgo político o social, o bien con el toque de humor que los hace especialmente significativos. Abarcan un espectro temporal diverso, ya que estos relatos pueden ir desde la brevedad de un instante, como es el caso del accidente de tránsito o de la niña a punto de caer a la fuente en el parque Nacional: son episodios captados en el preciso momento. Pero su espectro temporal puede ser mayor y referirse al estudio meditado que resulta de seguir un recorrido exploratorio, como sucede en el edificio del SENA, donde hay avistamiento, aproximación, reconocimiento y distanciamiento. El relato también podría verse en la observación sostenida durante el tiempo, como fue el proceso constructivo de la torre de Avianca, o bien, en el paciente registro de la transformación y apropiación que tuvo el Campito de San José en la Universidad de los Andes. Lo que aparece aquí es la voluntad narrativa que resulta del movimiento, del encuentro circunstancial, de la persistencia y de la capacidad para ver un motivo, una oportunidad y extraerla para siempre de su continuidad existencial.



PARQUE NACIONAL (BOGOTÁ), 1963



CASA EN CÓRDOBA (ESPAÑA). 1970



CASA EN CÓRDOBA (ESPAÑA). 1970



VILLA DE LEYVA (BOYACÁ), 1974



NOBSA (BOYACÁ), 1972



DESFILE, CARTAGENA (BOLÍVAR). 1967



GETSEMANÍ, CARTAGENA (BOLÍVAR). 1968



NORWICH (ESTADOS UNIDOS). (SIN DATACIÓN)



NORWICH (ESTADOS UNIDOS). (SIN DATACIÓN)



MUSEO DEL AIRE Y DEL ESPACIO (ESTADOS UNIDOS). 1978



NUEVA YORK (ESTADOS UNIDOS), 1978



BALAUSTRADA (CARTAGENA). (SIN DATACIÓN)



ACCIDENTE DE TRÁNSITO (BOGOTÁ), 1964



CONJUNTO RESIDENCIAL EL PARQUE, RECORRIDO INTERIOR
(BOGOTÁ). (SIN DATACIÓN)

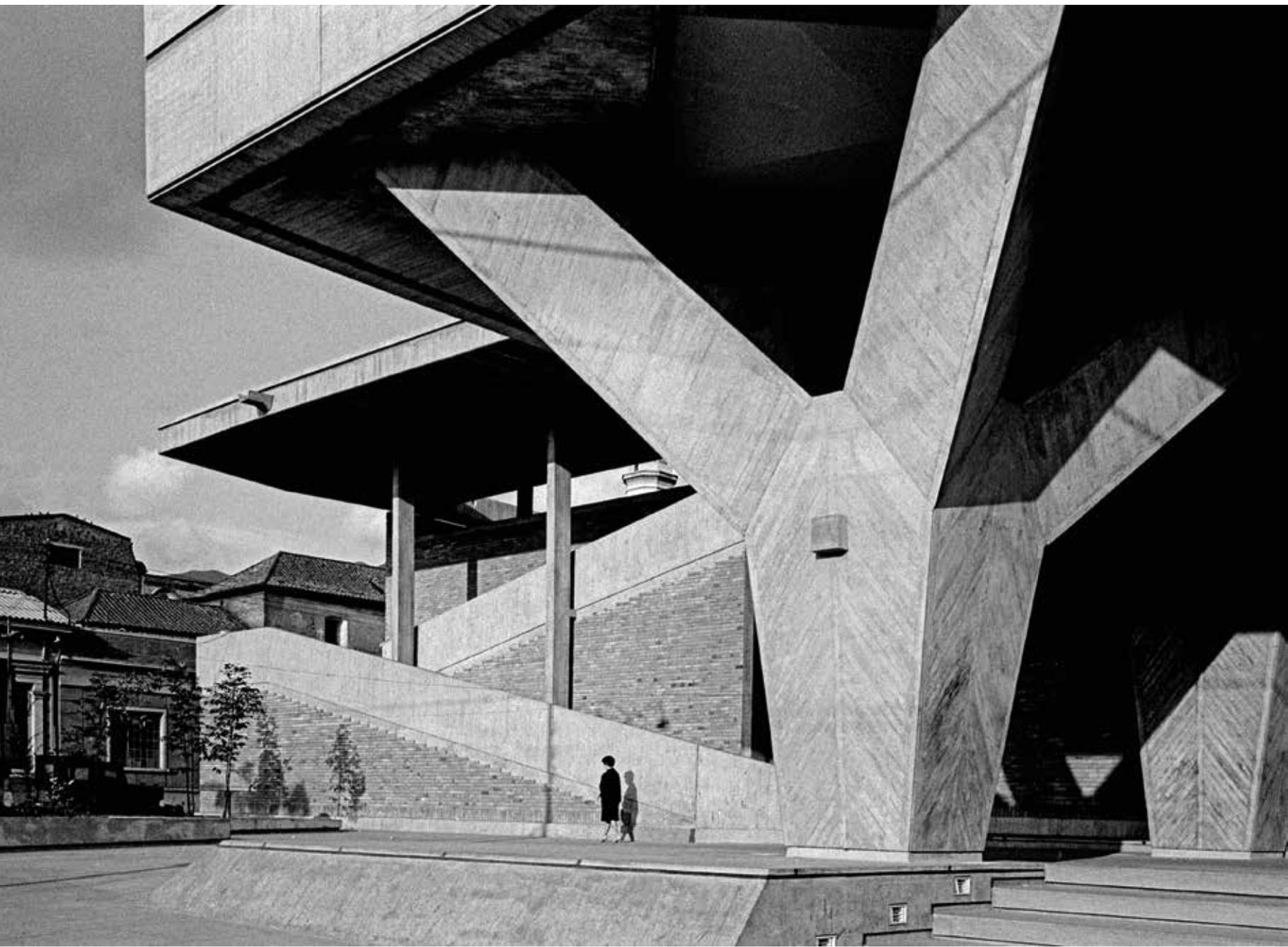






CONJUNTO BAVARIA, RECORRIDO INTERIOR (BOGOTÁ). (SIN DATACIÓN)



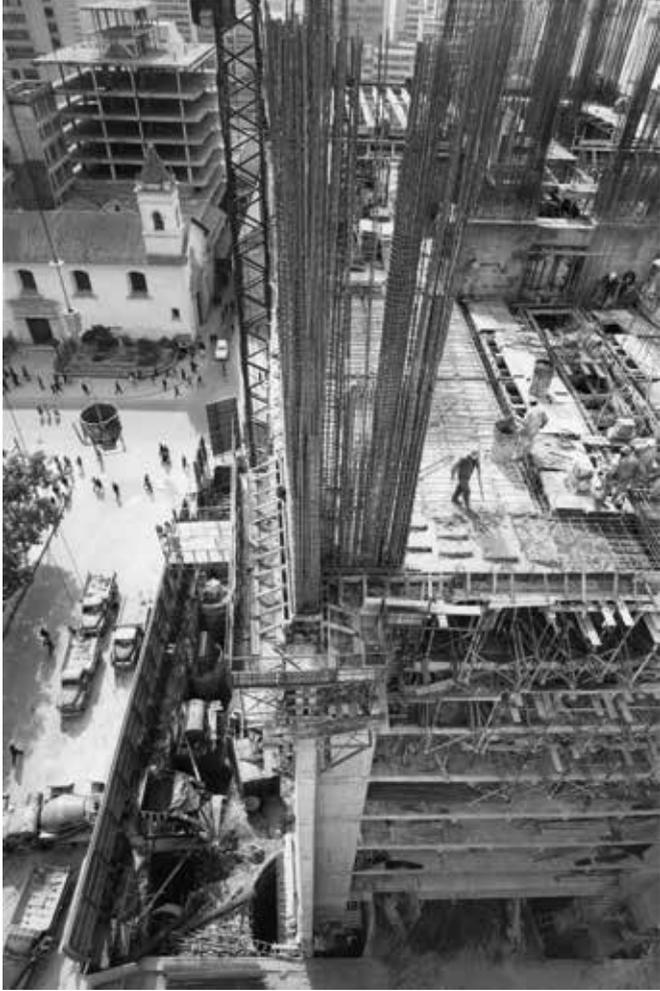


EDIFICIO SENA, APROXIMACIÓN Y RECORRIDO (BOGOTÁ). 1967





CONSTRUCCIÓN DEL EDIFICIO AVIANCA (BOGOTÁ). 1969





FÁBRICA DE PUERTAS PIZANO (BOGOTÁ), 1975





FÁBRICA DE PUERTAS PIZANO (BOGOTÁ), 1975





UNIVERSIDAD DE LOS ANDES, TRANSFORMACIÓN (BOGOTÁ), 1964-1968

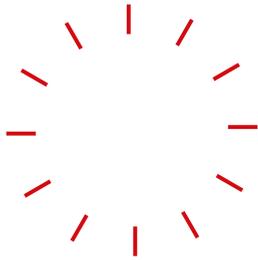




UNIVERSIDAD DE LOS ANDES, TRANSFORMACIÓN (BOGOTÁ), 1964-1968



Las temporalidades



La arquitectura es sin duda una forma de reflexionar sobre las distintas *temporalidades*, sobre las marcas que deja el tiempo: desde el dibujo siempre cambiante de las sombras, hasta el paso de los siglos trazado en el paisaje urbano. En este sentido, la coexistencia sincrónica de arquitecturas próximas en el espacio y distantes en el tiempo deja ver la conciencia de Téllez sobre la transformación. Estas imágenes marcan el contraste, la modificación, la alteración de la percepción en el paisaje urbano. Así sucede cuando el gran plano de fachada del edificio de Avianca anacroniza la delicada coronación del campanario de San Francisco. Aquí lo emergente impone otra escala, conlleva nuevas referencias, señales que proponen otra orientación y marcan unidades de medida abstractas, separadas del devenir caótico del nivel raso de la calle. Esta operación sucede en el micro-paisaje del Cementerio Central y la torre de Seguros Colombia o bien en el Conjunto Bavaria y la iglesia de San Diego. Estas temporalidades son operaciones de montaje hechas con el conocimiento tanto de lo existente como de lo emergente. Son un texto claro que deja el fotógrafo poniendo el énfasis en la tensión que surge de la oposición. Con esto, nos advierte acerca de dónde estamos, qué ha sido y qué podríamos esperar. Son advertencias, señales elocuentes en muchos casos o explicadas con la sutileza de quien vio la desigual fortuna que corrieron los dueños del bifamiliar de la calle 52A con carrera 18.

EDIFICIO ASEGURADORA DEL VALLE (BOGOTÁ), 1975





EDIFICIO AVIANCA EN CONSTRUCCIÓN (BOGOTÁ) C.A 1967



EDIFICIO AVIANCA (BOGOTÁ) C.A 1969



EDIFICIO COLSEGUROS (BOGOTÁ). (SIN DATACIÓN)



EDIFICIO SOCIEDAD COLOMBIANA DE ARQUITECTOS Y PLAZA DE TOROS SANTAMARÍA (BOGOTÁ), 1978



EDIFICIO COLPATRIA E IGLESIA DE SAN DIEGO (BOGOTÁ). 1980

EDIFICIO MOBIL (BOGOTÁ). 1978





EDIFICIO BANCO DE BOGOTÁ (BOGOTÁ), 1980



EDIFICIO BANCO DE BOGOTÁ (BOGOTÁ). 1980



CALLE 52 CON CARRERA 18 (BOGOTÁ) . 1965

EDIFICIO AVENIDA CHILE (BOGOTÁ). 1976





IGLESIA DE SIECHA (CUNDINAMARCA), CA. 1965



ALMACÉN DE PROVISIONES, MANZANILLO (CARTAGENA). 1981

La historia



Una de las preocupaciones centrales en la actividad intelectual de Téllez ha sido la *historia*. Sus investigaciones profundizaron en muchos aspectos de este campo desde la arquitectura, de aquella producida en Colombia en primera instancia, lo que abarca el amplio periodo que va desde los tres siglos de la Colonia hasta el presente. Hay evidencia de esta preocupación en las múltiples tareas que ha adelantado: en los escritos, las investigaciones, las intervenciones sobre el patrimonio construido y, obviamente también, los registros fotográficos.

Ante una noción tan amplia como es la historia, la fotografía de Téllez parece cumplir diferentes roles que se ajustan a las diferentes circunstancias que rodean su aproximación. En este apartado se presenta lo que podría ser una línea del tiempo definida con ejemplos en un espesor temporal de más de cuatro siglos y en los que Téllez indagó no solo como fotógrafo, sino como arquitecto, historiador y narrador: la restauración de la iglesia de San Agustín o bien el almacén de provisiones nos hablan de su vínculo con la arquitectura producida durante la Colonia; la Casa-Museo del Siglo XIX da cuenta de su comprensión sobre la arquitectura urbana de Santafé de Bogotá y sus adaptaciones a la vida republicana; las imágenes del barrio Teusaquillo o La Merced hablan sobre la arquitectura que adoptó una parte de la sociedad bogotana para representarse y representar los nuevos tiempos. De la misma forma, las imágenes de la Universidad Nacional o bien de la investigación que realizó sobre la firma Cuéllar Serrano Gómez son prueba del interés por el lenguaje de aquella arquitectura que será llamada “internacional” y que tendrá muchas derivaciones posteriores, como lo registran algunas de sus fotografías. Se trata de una heterogénea alternancia de medios: escritos, gráficos, fotográficos, construidos, con los que aborda las distintas arquitecturas que han tenido lugar en Colombia. Son también una rica combinación de recursos y resultados que dejan ver las diferencias en que se han producido las formas construidas, y a partir de las cuales Téllez nos explica que la historia de la arquitectura se puede escribir, fotografiar y reconstruir de manera viva y creativa.



BALUARTE SAN LUCAS, CARTAGENA (BOLÍVAR), 1967



CAPILLA DEL SAGRARIO (BOGOTÁ). 1965



OBSERVATORIO ASTRONÓMICO NACIONAL (BOGOTÁ). 1979



CEMENTERIO CENTRAL (BOGOTÁ), 1972



PALACIO DE LA GOBERNACIÓN, MANIZALES (CALDAS), 1977



PALACIO DE LA GOBERNACIÓN, MEDELLÍN (ANTIOQUIA). (SIN DATACIÓN)



PABELLÓN DE LA LUZ, PARQUE DE LA INDEPENDENCIA (BOGOTÁ). 1963



BIBLIOTECA NACIONAL (BOGOTÁ), 1973



CASA EN EL BARRIO LA MERCED (BOGOTÁ). (SIN DATACIÓN)



FUNDACIÓN CRISTIANA DE LA VIVIENDA (BOGOTÁ). (SIN DATACIÓN)



ESTADIO DE BASEBALL, CARTAGENA (BOLÍVAR). 1965



EDIFICIO BCH (BOGOTÁ), 1968



CONJUNTO RESIDENCIAL BOSQUE DE SANTA TERESA (BOGOTÁ). 1980



EDIFICIO VALPONASCA (BOGOTÁ). (SIN DATACIÓN)



BIBLIOTECA EL TINTAL (BOGOTÁ), 1995



REGISTRO Y DOCUMENTACIÓN

Este grupo da cuenta de una de las tareas permanentes de Téllez fotógrafo: la investigación a través de la fotografía. Esta actividad se refiere a la producción de registros, documentos visuales precisos, que, como es una constante, no dejan de contar con un punto de vista especial y ser, al mismo tiempo, una forma de análisis. Esta tarea pone el acento en la identificación de las obras o bien en ciertos detalles que permiten comprender su condición presente; son encuadres logrados con exactitud que permiten pensar en lo que Barthes llama el *studium*, esto es, el problema que tiene la fotografía en su vínculo con el referente, lo que puede ir desde el interés por lograr una copia fiel (retrato) hasta una mirada más interpretativa, en el otro extremo. Comprendido así el margen, podría decirse que esta serie de fotografías busca captar rasgos generales, características esenciales. De ahí que su vigencia sea permanente, ya que estas imágenes se pueden entender como documentos que cobran una especial significación al ser vistas en el tiempo, lo que en una ciudad como Bogotá, que ha sufrido y sufre transformaciones permanentes en su fisonomía, tiene una significación especial.

La validez del registro tiene además otras dimensiones operativas: sirve como evidencia histórica y como instrumento para la valoración y la divulgación. Es evidente que a través de las fotografías se conoce y es posible conocer y estudiar obras de arquitectura o recintos urbanos, que de otra manera podrían pasar desapercibidos y cuyo valor se destaca justamente a través de la fotografía. Ernesto Moure, estrecho colaborador y asociado de Téllez, dice al respecto:

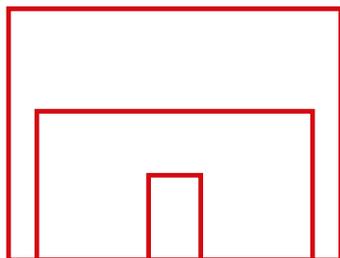
Justamente a través de la imagen empezábamos a entendernos y a saber valorar lugares, a saber construir escalas de valor en los lugares, que era básicamente lo que nosotros hacíamos. Y el principal instrumento para construir esas escalas de valor eran justamente, las imágenes.²²

Como fotógrafo se entra o no en diálogo fértil con las formas construidas y se capta o no el mensaje que el arquitecto imprimió en ellas. Desde Maicao hasta Ipiales, desde Cartagena hasta el Vichada, la arquitectura actual en Colombia, con todas sus virtudes y deficiencias, es un espectáculo ciertamente fascinante a veces con ribetes de carnaval y en otras ocasiones con carácter de búsqueda arqueológica en pos de algún tesoro oculto.
Germán Téllez*

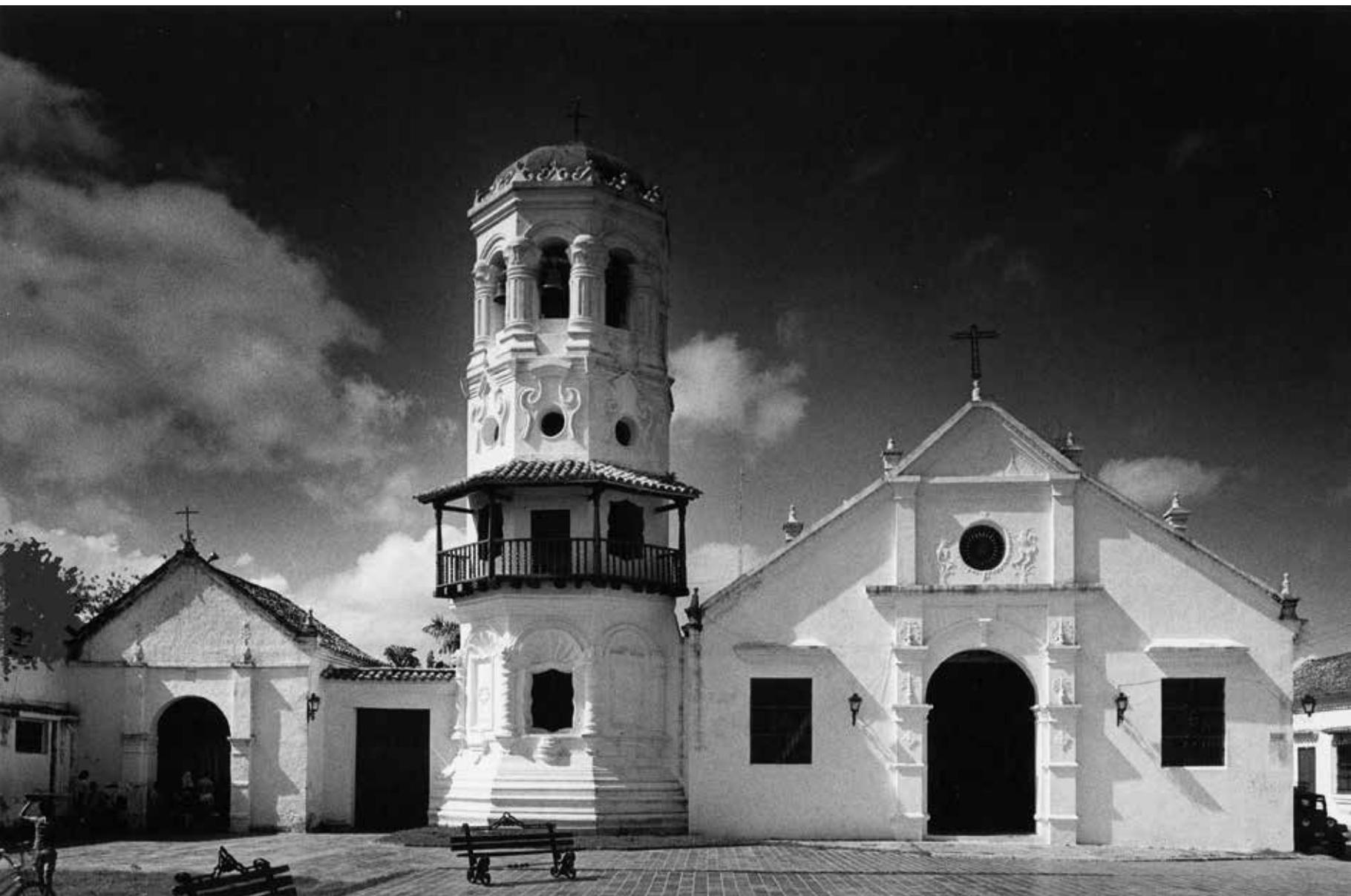
* Téllez y Saldarriaga, *Veinte bienales*, 52.

²² Entrevista con Ernesto Moure en Fotomuseo, *Germán Téllez. La escritura de la luz*.

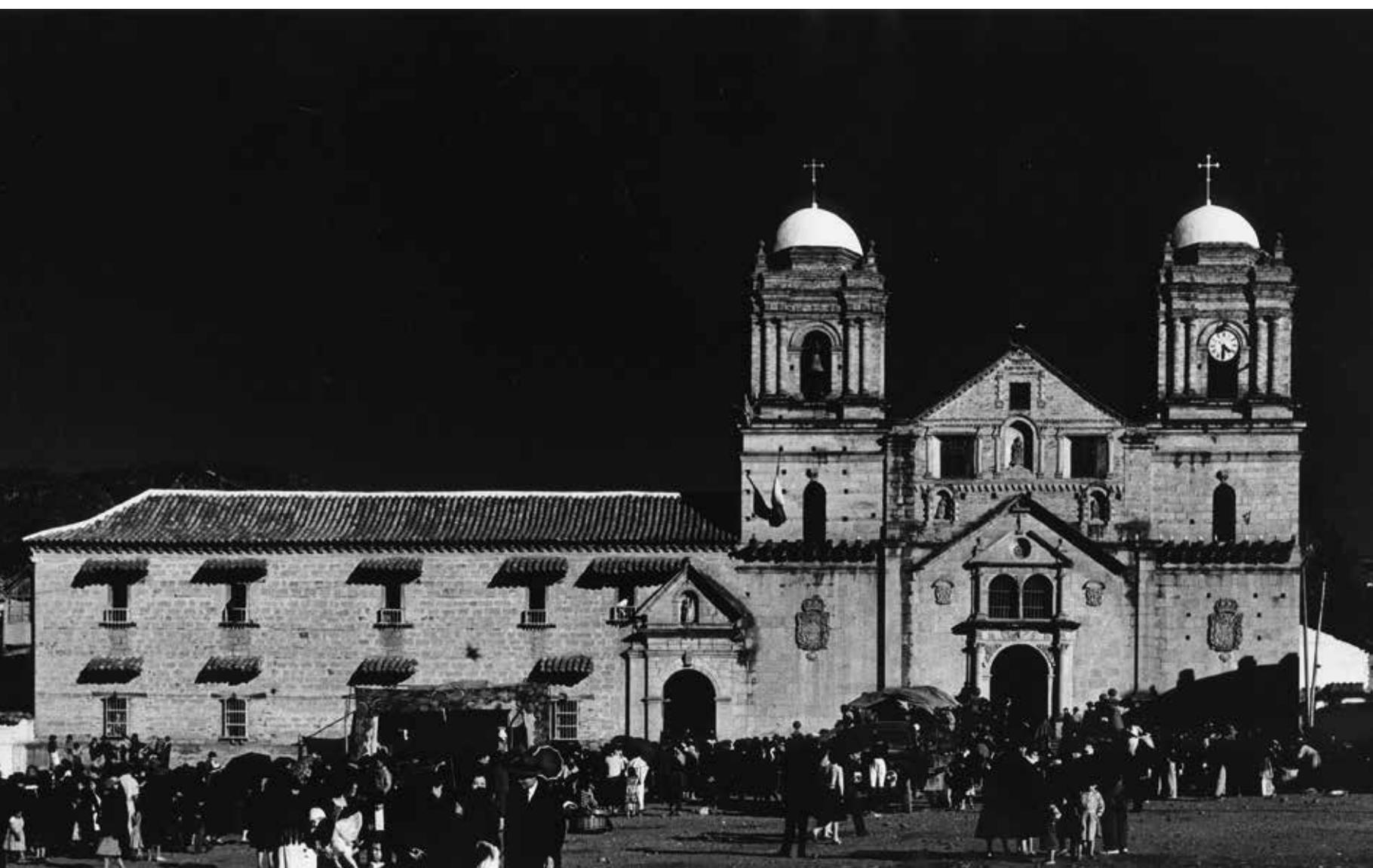
La identificación



La identificación de una obra de arquitectura, su estado de conservación y las condiciones de su entorno son datos fundamentales, tanto en el momento en que se hace la fotografía como en su proyección futura. En este sentido, uno de los recursos empleados por Téllez es la presentación de la fachada, una de las caras que, por su condición, se define como principal. Se descubre aquí uno de los armados compositivos que vincula la organización del edificio con su sección. Pero, al mismo tiempo, a través de una fachada se pueden entender el lenguaje, el “estilo”, como los datos que permiten establecer relaciones con otras arquitecturas. Desde esta perspectiva, las fotografías de la plaza de Bolívar permiten entender la manera como se fueron construyendo los acuerdos entre los distintos edificios y el modo en que la superficie del suelo, según el proyecto de Fernando Martínez a comienzos de los sesenta, los hace aún más evidentes.



IGLESIA DE SANTA BÁRBARA, MOMPOX (BOLÍVAR). 1980



IGLESIA Y CONVENTO DE SAN FRANCISCO, MONGUÍ (BOYACÁ). 1964



IGLESIA DE SAN FRANCISCO, POPAYÁN (CAUCA). 1975



PLAZA DE BOLÍVAR COSTADO SUR (BOGOTÁ). 1966



PLAZA DE BOLÍVAR COSTADO OCCIDENTAL (BOGOTÁ). 1967



PLAZA DE BOLÍVAR COSTADO ORIENTAL (BOGOTÁ).1966



ESTACIÓN DE LA SABANA (BOGOTÁ). 1977



AUDITORIO LEÓN DE GREIFF, UNIVERSIDAD NACIONAL DE COLOMBIA (BOGOTÁ).1975



SEMINARIO MAYOR DE BOGOTÁ. 1994



CASA MEDINA (BOGOTÁ), 1990



CASAS, BARRIO EL POLO (BOGOTÁ). 1966



EDIFICIO, CARRERA 7 CON CALLE 75 (BOGOTÁ).1984



CASAS DEL BARRIO LA SOLEDAD, (BOGOTÁ).1984



EDIFICIO RUEDA (BOGOTÁ).1975



CASA WILKIE (BOGOTÁ), 1975



VESTÍBULO PRINCIPAL DEL AEROPUERTO EL DORADO (BOGOTÁ, DEMOLIDO), 1975



EDIFICIO XEROX (BOGOTÁ). (SIN DATACIÓN)



EDIFICIO EL TIEMPO (BOGOTÁ). 1975

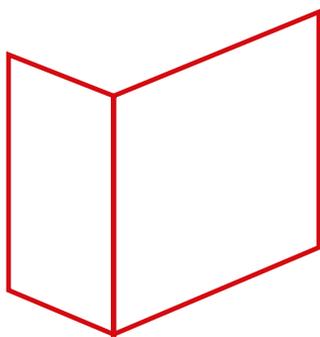


EDIFICIO TASCÓN (BOGOTÁ), 1966



EDIFICIO PANAMERICAN LIFE (BOGOTÁ), 1966

La esquina



Otra manera dispuesta por Téllez para explicar la síntesis constructiva o urbana del edificio es a partir de la *esquina*. Este recurso presenta información valiosa en la medida en que la esquina sirve como articulador entre los planos que confluyen en la arista. Por esta razón, aquí se aprecia la resolución de al menos dos orientaciones diferentes: se trata algunas veces de esquinas macizas, como en la Casa de la Moneda; en otras son abiertas, donde aparece tan solo una columna, como en el patio de la casa contigua a la Casa del Marqués de San Jorge; algunas son acentuadas, como sucede en el edificio Vengoechea; y otras agudas, afiladas, como en el edificio Mazuera. Las esquinas son un tema de estudio y del interés del arquitecto fotógrafo, que quiere poner en relación las condiciones del edificio con las del entorno urbano y al mismo tiempo dar cuenta de la resolución técnica y material de la obra.



BALUARTE DE SAN FERNANDO, CARTAGENA (BOLÍVAR), 1967



PARTENÓN, ACRÓPOLIS DE ATENAS (GRECIA). (SIN DATACIÓN)



CASA DEL VIRREY DE SAN JORGE (BOGOTÁ). 1972



CASA CONTIGUA A LA DEL MARQUÉS DE SAN JORGE (BOGOTÁ), 1973



CASA GÓMEZ BARRERO (BOGOTÁ). 1975



ESQUINA, CASA EN CUCAITA (BOYACÁ. SIN DATACIÓN)



ESQUINA EN CARTAGENA (BOLÍVAR). (SIN DATACIÓN)



ESQUINA CATEDRAL DE SANTA MARTA, SANTA MARTA (MAGDALENA), C.A 1970



CASA DEL VIRREY EZPELETA (BOGOTÁ). 1969



EDIFICIO EN LA CALLE 12 CON CARRERA 5 (BOGOTÁ).1975



TEATRO INFANTIL DEL PARQUE NACIONAL (BOGOTÁ). 1975



EDIFICIO EN TEUSAQUILLO (BOGOTÁ). 1984



UNIDAD HABITACIONAL HANS DREWS (BOGOTÁ). C.A 1968

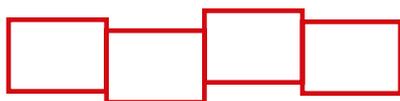


ANTIGUO CLAUSTRO DE SAN BARTOLOMÉ (BOGOTÁ), 1969



TEMPLO CALVINO (BOGOTÁ). 1964

El ensamble



El *ensamble* de las fotografías es un recurso empleado por Téllez para conseguir el registro preciso de una calle. Este trabajo instrumental permite obtener las dimensiones y proporciones precisas de las que derivan datos sobre las medidas, así como sobre el estado de conservación de los edificios. Aparece en estos ensambles también el problema del empate entre las edificaciones, lo que define el perfil frontal de la calle y las diferencias de altura, como se puede apreciar en estos ejemplos de algunas de las calles del barrio Santa Bárbara que fueron demolidas para dar lugar al conjunto de la Nueva Santafé.



BARRIO SANTA BÁRBARA (BOGOTÁ), 1975

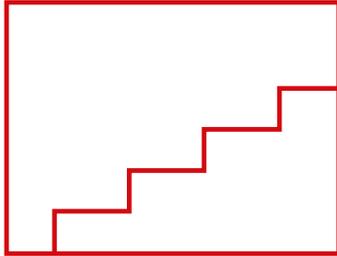


BARRIO SANTA BÁRBARA (BOGOTÁ), 1975

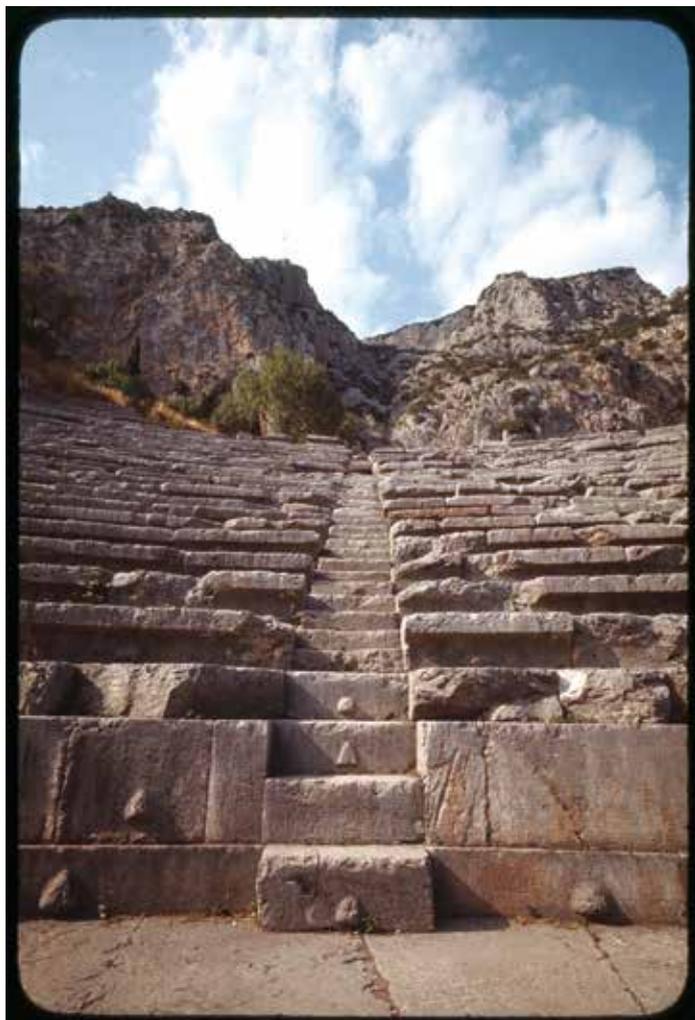


BARRIO SANTA BÁRBARA (BOGOTÁ), 1975

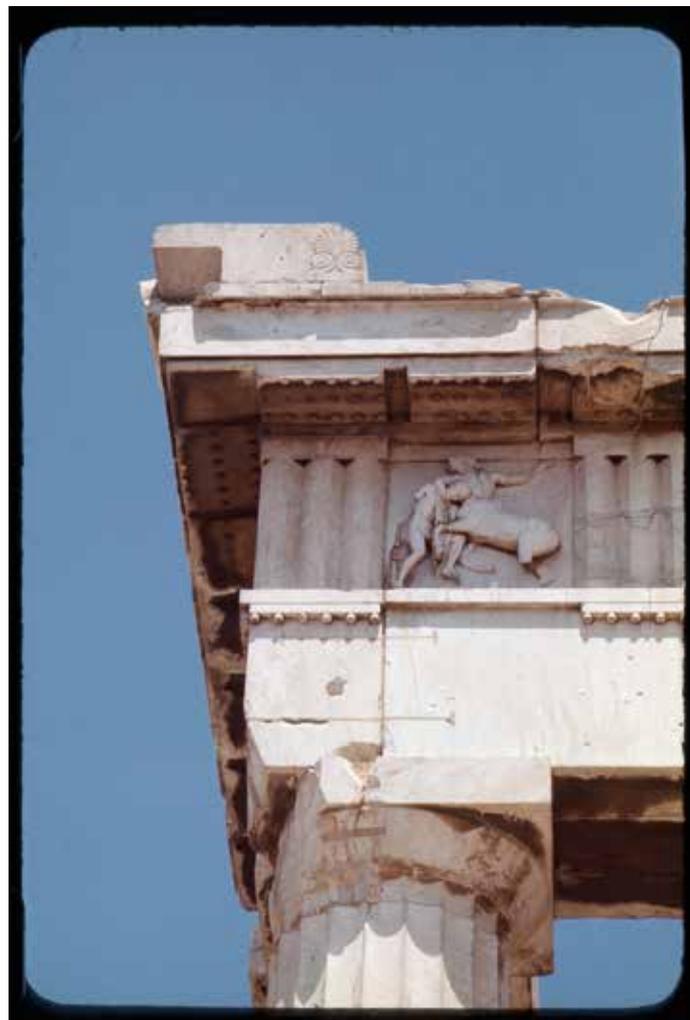
Detalles



Lo que en el oficio de la arquitectura se conoce como los *detalles* ocupa la atención en el trabajo fotográfico de Téllez. Esta observación detenida y atenta demuestra la importancia que les concede al trabajo y a la destreza que tienen los oficios, el trabajo con los materiales, pero al mismo tiempo la manera en que se integran al edificio, como ocurre con las molduras de fachada del Teatro Faenza. En este sentido, hay también un interés por las *escaleras* como piezas que, dentro o fuera de la arquitectura, resuelven vínculos funcionales así como también espaciales, en la medida en que habilitan en su recorrido los cambios de dirección y perspectiva. Algo que sin duda se encuentra magistralmente resuelto y registrado en la escalera de la Sala de Conciertos de la Biblioteca Luis Ángel Arango o bien en las escalinatas que unen el parque de la Independencia con las Torres del Parque.



TEATRO DE LA ANTIGUA GRECIA. (SIN DATACIÓN)



ESQUINA DEL PARTENÓN DE ATENAS. (SIN DATACIÓN)



CAPILLA DEL SAGRARIO (BOGOTÁ). (SIN DATACIÓN)



CONVENTO DE SAN AGUSTÍN (BOGOTÁ). 1989



IGLESIA DE SAN FRANCISCO, TUNJA (BOYACÁ), SIN DATACIÓN



CALLE 73 (BOGOTÁ), 1970



FUENTE DE LA PLAZA LAS CRUCES (BOGOTÁ), 1965



TEATRO FAENZA (BOGOTÁ), 1978



ESCALERA DE LA CASA DEL FONDO CULTURAL CAFETERO
(BOGOTÁ). (SIN DATACIÓN)





INTERIOR DE UNA CASA EN EL NORTE DE BOGOTÁ. 1980



CASA VIRREY EZPELETA (BOGOTÁ). 1969

CONJUNTO RESIDENCIAL EL PARQUE (BOGOTÁ), 1973



ESCALERA DE LA SALA DE CONCIERTOS, BIBLIOTECA LUIS ÁNGEL



Palabras para una exposición de fotografías en el Museo de Bogotá

Mis agradecimientos al arquitecto Mauricio Uribe G., director del Instituto Distrital de Patrimonio Cultural y a sus colaboradores por esta muestra de carácter didáctico de una buena parte de mi obra de fotógrafo, seleccionada entre las imágenes que hoy hacen parte del Fondo Fotográfico que hoy lleva mi nombre en el Museo de Bogotá. A quienes colaboraron para hacer posible esa exposición y este libro-catálogo: arquitectos, Roberto Londoño, Andrés Téllez y Cristina Albornoz. Y a mis amigos, familiares y colegas que lograron venir hoy a esta insólita apertura.

¿Qué voy a hacer? ¿ordenar los paisajes?

¿ordenar los amores que luego son fotografías?

Federico García Lorca.

Digo insólita, pues para mí es la primera ocasión, en mi demasiado larga existencia, que soy observador de mis propias imágenes y estudioso del orden, la temática, la estética y las posibles estrategias de diseño visual establecidas, precisamente analizadas y descritas aquí en esta muestra por Roberto Londoño, en su quirúrgica labor de curador. No he intervenido esta vez en absoluto en la escogencia o elaboración de las fotografías exhibidas, hechas en su casi total mayoría mediante la técnica de la digitalización electromagnética de mis negativos. Estos, desde luego, fueron procesados hace ya más y más décadas con la antigua técnica de laboratorio químico y control manual de contrastes y tonalidades de imagen. Con esa metamorfosis, en el caso de no pocas de las imágenes expuestas, el sorprendido soy yo, por estar viendo, no unas imágenes salidas de mis manos y mi vista sino unas hábiles pero para mí curiosas reinterpretaciones técnicas y estéticas de lo que me era familiar en el mundo de mi memoria visual. Se intentó así de reproducir en alguna medida, con los medios actuales lo que logré en otras épocas con papeles y reveladores que ya no existen y con mis manos que ya no tienen esa habilidad de tiempos pasados. No soy yo quien debe calificar los resultados de ese formidable paso generacional sino quienes lo observan desprevenidamente, en la realidad o en un libro, que sería otra forma de circunstancia real. Tampoco me corresponde ya hacer una crítica de estas nuevas versiones



EXPOSICIÓN GERMÁN TÉLLEZ. VER A TRAVÉS DEL TIEMPO. MUSEO DE BOGOTÁ. FOTOGRAFÍA: CARLOS LEMA-IDPC

de mis fotografías. Sólo debo estar agradecido y satisfecho al ver que algunas de ellas tienen ahora una armoniosa y nueva vida.

He aquí entonces un ordenado análisis temático y para mí sorprendente delo que al paso de las décadas fue una labor caótica, anárquica o asistemática pero también apasionada, sentimental y minuciosamente cuidadosa. Gracias a esta oportunidad he regresado atrás en mi propio tiempo y he descubierto, no sólo lo mucho que he olvidado de mis quehaceres fotográficos pasados sino también imágenes y sensaciones que a duras penas reconozco como mías. Una y otra vez me he preguntado: ¿yo hice esa foto? y una constatación mitad en broma y mitad en serio, conmigo mismo: ... ¡pero qué buen fotógrafo era cuando fui joven! ... como si la vida no me hubiera llevado de muchacho entusiasta a viejo resentido.

Veo así que mis imágenes fotográficas, como las escritas, ya no son mías. Son ahora de todos aquellos que las observen, de sus vidas, de sus sentidos y con alguna buena suerte, de vuestros recuerdos. En alguna parte de su obra, Marcel Proust dice, de la fugaz mirada de una niña de muy pocos años: ... *esa ternura implacable de la sonrisa en un rostro destinado a sobrevivirnos*... Esa hermosa fotografía escrita persistirá en mi memoria, década tras década. La tomé prestada de Proust y jamás la devolví. Desde entonces soñé que un día podría elaborar una imagen con tan profundo sentido literario. No lo logré, pero esa fue mi intención.

Jamás logré hacer una fotografía realmente satisfactoria para una institución abstracta o un cliente anónimo. Lo mejor de mi trabajo está orientado hacia alguien en especial, apuntando hacia ciertas y determinadas palabras escritas o como resultado de algún impulso emocional hacia algo o alguien. El afecto, la indignación, el cariño, la antipatía intensa, el amor o el humor irónico se sumaron siempre en mi trabajo a lo que sería, desprovisto de éstos, simple información gráfica sobre arquitectura, lugares o personas, sin gracia, sin interés y sin perdón.

Regreso aquí a lo cotidiano: el énfasis del fondo fotográfico a mi nombre y de la muestra seleccionada de éste es obviamente mi ciudad natal. La verdad es que he sido más viajero que bogotano profesional o confesional. En mi vejez, en Bogotá no se vive, se soporta y se sufre pacientemente la ciudad, como dice Jorge Luis Borges: ... *entendida como un plano de mis angustias y mis frustraciones*. Cito a

este propósito, al humorista y buen escritor colombiano Lucas Caballero (a. Klim) quien en los años 40 del siglo pasado escribió en su “Epistolario de un joven pobre”: *los franceses dicen: partir es morir un poco. Los bogotanos podemos añadir: llegar es morir del todo.* Podría matizar el acierto de esa frase lapidaria con mis imágenes y mis recuerdos del campus antiguo – años cincuenta del siglo XX – de la Universidad de los Andes, hoy torpemente transformado en una manigua de concreto y ladrillo y en él, algunos rincones sobrevivientes de mi lugar favorito, las viejas construcciones del Campito de San José, el antiguo asilo de dementes mujeres, tan profundamente ligadas a mi pasado de estudiante, profesor y restaurador. Y la casa, desaparecida hace ya casi 70 años, de mis abuelos maternos en el barrio de Las Aguas, vecino a la actual sede de mi alma mater uniandina, o la iglesia de San Agustín, restaurada afectuosamente por mí y por ello mismo, lugar de persistentes recuerdos. Nunca llegué a tener, eso sí, ese conocimiento o sentido profundo de la ciudad capital como el de mi padre, quien escribió bellas páginas sobre temas de Bogotá, la de su infancia, la de su primera juventud, la de su madurez, con la barbarie del 9 de Abril de 1948 como capítulo final. De los viajes prefotográficos de mi infancia podría decir que siempre me gustaron más los tranvías y los trenes que entraban y salían de ella que los lugares a donde me conducían. Y en 1974 escribí, en mi tesis de maestría en Bellas Artes: *Descubro entonces que, desde hace muchos años y muchos caminos, lo que busco es que perdure en mí la memoria de la luz, pues mientras la luz exista, no entraré en las tinieblas de mis recuerdos...*

Algunas de las imágenes seleccionadas didácticamente para esta exhibición vinieron a mí desde la “tierra del olvido”. Ni en sueños me habría imaginado esas imágenes en una muestra pública, pero ese no es un reproche ni una crítica sino una repentina apertura de un cajón oculto de la memoria. Son en efecto, los elementos constitutivos y pruebas de un modo de ver, de una estructuración de la imagen que no percibía, precisamente por estar demasiado cerca o dentro del proceso creativo mismo. Hace unos cuarenta años, el pintor y profesor Carlos Rojas, un fantástico diseñador además, me miraba muy de cerca un ojo y luego el otro. Le pregunté obviamente qué observaba y contestó: *Estoy tratando de ver en cuál ojo tiene las líneas de la proporción áurea...* Rojas había llenado muchas hojas de papel periódico explicando a sus alumnas de Bellas Artes en la Universidad de los Andes cómo “diseñaba” yo mis fotografías y que éstas estaban “armadas” En



EXPOSICIÓN GERMÁN TÉLLEZ. VER A TRAVÉS DEL TIEMPO. MUSEO DE BOGOTÁ. FOTOGRAFÍA: CARLOS LEMA-IDPC

la divina proporción o y otras en serie de Fibonacci. Asombroso. Me sentí como el burgués gentilhomme de la pieza de teatro de Molière, cuando su profesor de gramática lo iluminó sobre el francés que hablaba desde niño: *¡así que llevo cuarenta años hablando en prosa y no lo sabía!*

Algunas – no todas – de mis fotografías son producto de mis sueños, de mis ilusiones y otras vienen del mundo a veces desconocido, de mis recuerdos, como recogiendo conchas al borde del mar. Dice Antoine de St. Exupèry: *Cuando yo era niño, habitaba en una casa antigua y la leyenda contaba que en ella había un tesoro escondido. Nadie supo jamás descubrirlo. Y algún anónimo filósofo chino escribió: atesora imágenes y morirás con el alma llena de ellas y tus manos vacías.*

Puedo entonces citar al poeta Adonis, en su “Epitafio para Nueva York”, tomando sus palabras del bello libro “Nieve hilada sobre la Alhambra” de mi colega y amigo de siempre, Antonio Fernández Alba:

*Decid a vuestros sueños que ocupen el lugar de las
estrellas y cuelguen del cielo.
Decid a vuestras ideas que suplanten a los árboles
y echen raíces.*

Germán Téllez
Fotógrafo
Bogotá, 24/10/2019

REFERENCIAS

- AA.VV. *Cuadernos Azules 3. El dibujo de los arquitectos*. Bogotá, Universidad de los Andes. Octubre de 2005.
- Albornoz, Cristina. "Germán Téllez". En *Quienes también han dejado huella: 29 perfiles*, coordinado por Mariana Serrano Zalamea, 228-237. Bogotá: Ediciones Uniandes. 2018
- Barthes, Roland. *La cámara lúcida*. Nota sobre la fotografía. Barcelona: Paidós, 1990.
- Benjamin, Walter. *Breve historia de la fotografía*. Madrid: Casimiro Libros, (1931) 2011.
<http://reflexionesmarginales.com/3.0/wp-content/uploads/2013/03/Peque%C3%B1a-historia-de-la-fotograf%C3%ADa-por-Walter-Benjamin.pdf>.
- Fontana, María Pía, Miguel Mayorga y Margarita Roa. *Bogotá en la mirada de 10 fotógrafos*. Bogotá: Alcaldía Mayor de Bogotá, Secretaría de Cultura, Recreación y Deporte, 2018.
- Fotomuseo. *Germán Téllez. La escritura de la luz*, documental. Bogotá: Fotomuseo. Museo Nacional de la Fotografía en Colombia, Videoteca El Álbum de los Fotógrafos, 2018.
<https://www.youtube.com/watch?v=rw0RaBb-GoQ>.
- Snickars, Pelle. "Architectonics of Seeing: Architecture as Moving Images". En *Moving Images, from Edison to Webcam*, editado por John Fullerton y Astrid Soderbergh, 111-120. Bloomington: Indiana University Press, 2016.
- Sontang, Susan. *Sobre la fotografía*. Ciudad de México: Santillana, 2006.
- Téllez, Germán. *Crítica & imagen*. Bogotá: Escala, 1977.
- . *Cuéllar Serrano Gómez: arquitectura, 1933-1983*. Bogotá: Escala, 1988.
- . *Iglesia y convento de San Agustín en Santa Fe y Bogotá*. Bogotá: Escala, 1988.
- . *Rogelio Salmons: obra completa, 1959-2005*. Bogotá: Escala, 2006.
- . *Escribir con luz*. Marc Jané, curador. Catálogo de la exposición. Bogotá: Universidad de los Andes, Facultad de Arquitectura y Diseño, 2012.
- . *Hernán Herrera Mendoza. Arquitectura, 1956-2006*. Bogotá: Escala, 2016.
- . *Camacho y Guerrero Arquitectos*. Bogotá: IDPC, 2018.
- Téllez, Germán y Alberto Saldarriaga. *Veinte bienales colombianas de arquitectura. 1962-2006*. Bogotá: Zona y Sociedad Colombiana de Arquitectos, 2006.
- Buses (Bogotá). 1967

ISBN: 978-958-52073-4-9



9 789585 207349

**MUSEO DE
BOGOTÁ**

Alcaldía de Bogotá