



Jorge Mario Múnera

El fotógrafo y el ensayo fotográfico

Elkin Restrepo

Como anotaba F. Truffaut, no acostumbran los niños responder que cuando sean grandes serán fotógrafos o directores de cine. Hay profesiones mucho más cercanas que guardan para ellos seguramente un grado de aventura y que por su condición en la escala social despiertan una sonrisa comprensiva en quien las hace. Ser bomberos, policías, choferes, no puede ser un verdadera respuesta, ya se encargará el tiempo de cambiar las cosas, de ahí que tampoco haya de que preocuparse. Son, como respuesta,

otra gracia que celebrar y así quedan las cosas. Ignoro que respuesta daría Jorge Mario, en este caso no existe registro alguno, pero lo cierto es que, desde que tuvo conciencia, la fotografía lo atrajo y en ello tuvieron que ver los relatos de viajes de su padre y el hecho de que una tía suya cargara al hombro una cámara cuando era algo insólito —en una ciudad como la Medellín del medio siglo pasado—, que una mujer dedicara tiempo e intereses a tales menesteres, aún más, cuando la fotografía se relegaba a oficio

de buhoneros. Con todo, como lo cuenta en esta entrevista, la verdadera epifanía sucedió cuando descubrió los libros de fotografía, que aunaban los lugares desconocidos con una imagen concreta de ellos.

Para esta entrevista tuvimos dos conversaciones, la primera se llevó a cabo en la terraza del hotel Nutibara, al final de una sesión de trabajo en los pasillos e interiores de la antigua Gobernación, en noviembre de 2007. La segunda, más reciente, en las oficinas de esta editorial. J.M. Múnera nació en Medellín

en 1953 y es reconocido como uno de los más grandes fotógrafos colombianos.

Sereno, sensitivo, reflexiona con seriedad y conocimiento acerca de un oficio respecto al cual los mismos fotógrafos, por lo menos en Colombia, no suelen decir mucho. Acompaña, pues, sus labores con una fundamentación teórica y un conocimiento profundos, en nada ajenos a la preocupación literaria. Múnera vive y actúa como un singular artista que ha hecho de la cámara el instrumento ideal para darnos a conocer la realidad de manera única.

—*Tu serie de escritores empezó como un proyecto de cuarenta retratos*

—En la medida en que la investigación y las conversaciones con los escritores fue avanzando, empiezan a surgir una cantidad de nombres que cumplen con el único rasero que tiene la serie y es que sean escritores con un mínimo de obras publicadas, cuatro o cinco libros, una obra en proceso o ya consolidada. No tengo ninguna pretensión crítica ni ánimo antológico, sencillamente el propósito es mostrar una *summa* sólida de la literatura colombiana a principios del siglo XXI. Hacer un corte a la fecha —la inicié en el 2006 y la terminaré el año entrante— en que uno pueda ver, por ejemplo, cómo eran los escritores colombianos en la primera década de este siglo; porque en esta clase de libros de retratos, uno nunca sabe si al lado del retrato de éste, el de la página de al lado ya estaba muerto o apenas lo iban a bautizar o cuáles eran las circunstancias en que estaban todos. En cambio, en este trabajo, la idea es mostrar la coetaneidad, la relación generacional y poderlos ver al mismo tiempo, en el mismo instante. Eso me parece un planteamiento distinto a lo habitual por la precisión del marco histórico.

—*¿Existe algún proyecto parecido, tal cual lo planteas?*

—No que yo sepa... obviamente la ignorancia es siempre mucho más amplia que el conocimiento; quien quita que esto ya lo hayan hecho los coreanos...

—*No, digo acá en Colombia.*

—En Colombia la ausencia de la imagen de los escritores es notoria. Prácticamente los escritores que se reconocen son muy pocos, Gabo y Mutis y dos o tres más, pero del resto es poco lo que existe; sería necesario mostrar fotos de Aurelio Arturo, Cote Lamus, Gaitán Durán y tantos otros en una misma publicación... No hay una relación directa o proporcional entre el conocimiento de las obras y el de la persona o la imagen de la persona que la crea, como si el escritor fuera un nombre sin cuerpo. Un cuerpo que sólo se lo devolverá la fama. Es más, para cualquier editor o estudioso de la literatura puede ser bastante dramático tener que conseguir una foto de cualquier

poeta colombiano. ¿Dónde vas, hoy por hoy, a buscar una foto de Barba Jacob, o incluso de poetas recientes como Raúl Gómez Jattin? Existe un libro de retratos de poetas que realizaron el fotógrafo Ernesto Franco y el poeta Henry Luque Muñoz, en los años noventa, con la editorial El Navegante, llamado: *El poeta y su sombra*. Es bastante divertido porque las fotos responden a un cierto sentido del humor; por ejemplo Roca está junto a una roca; Giovanni Quessep está en un jardín, y el fotógrafo trepado en un árbol, en la última rama, cuando debía ser al contrario pues el poeta es el que canta y vuela... Cobo sale envuelto del todo en un velo de cortina y yo le comentaba que si fuera por esa foto él siempre sería un misterio... son unos treinta retratos. Este es el único precedente que me consta... De resto, hay dos fotos aquí y tres allá, pero están dispersas y muchas no se sabe donde... Esta es una investigación que nos debemos.

—*Son ya dos series las tuyas, la de Madrid y la de Guadalajara del año pasado...*

—Realmente es un solo proyecto que se ha desarrollado por etapas que se van sumando y requiere un tiempo importante para hacerlo de punta a punta. Estoy trabajando sobre un listado de más o menos 200 escritores, entre narradores, poetas, ensayistas y dramaturgos, de los cuales llevo algo más de la mitad, con dos o tres características que son, por una parte, el retrato de la persona, no de la imagen arquetípica del escritor sino retratos psicológicos bastante fuertes; son unos retratos introspectivos por decirlo de alguna manera, realizados —y esta es la otra característica— en locaciones escogidas en sus obras, o sea, en lugares que figuran literalmente en sus libros o en ambientes y atmósferas afines a su trabajo. En el caso de los narradores esto es más concreto porque muchos se refieren a lugares específicos. En el caso de los poetas es más difícil; tú sabes que el poeta es más impreciso en el asunto de las coordenadas topográficas; para ellos escogí ambientes afines a sus poemas. El asunto de los fondos ha sido un trabajo de fondo. Y no es un juego de palabras.

—*¿No has sentido la necesidad de que la persona misma del escritor, más allá de los ambientes, te motive*

a realizar una imagen que ofrezca una nueva noción de él?

—Sí, ese es el sentido de esta serie porque todos estos escritores, o muy buena parte de ellos, me han ayudado a sobrellevar los últimos cincuenta años. De alguna forma sus libros ya hacen parte de mi vida interior. Tengo incorporada su obra y esa mezcla es la que supongo todo el mundo desea, la identificación entre el escritor y su lector.

—*Por ejemplo, hubieras retratado a Kafka en un tribunal?*

—En el caso de Kafka, me hubiera encantado retratarlo en medio de la selva del Darién, donde todos los insectos son más grandes que él.

—*¿Por qué fotografiar los escritores? Uno pensaría también en los científicos, aquí dicen que los hay.*

—La creación de una memoria de retratos es un proyecto de largo aliento; tengo iniciado un capítulo sobre científicos colombianos en el exilio...pero el tema de escritores se me volvió inaplazable. Además mi trabajo tiene que ver más con la literatura que con las artes visuales o las ciencias. Siempre he encontrado en la palabra, en los textos, en las historias orales y en las conversaciones, los motivos que se me vuelven obsesiones.

—*Hoy todo el mundo toma fotos... ¿Qué es lo que hace a una foto una buena foto?*

—Creo que lo que hace buena una foto es la forma de ver... hay una manifestación de la realidad que sólo se da en esa fotografía por la que preguntas, o sea que la única forma de ver esa afloración de un mundo es en esa foto. No se puede ver ni en directo ni de otra forma, sino que es un mundo que se completa en esa imagen, es algo así como esas flores nocturnas que no duran sino una noche y no se dan sino en *esa* noche. Yo creo que esa unicidad es lo que hace una buena fotografía, es un mundo que sólo aflora ahí, en esa imagen.

—*¿Una buena foto requiere mucho tiempo?*

—No necesariamente. Hay fotografías buenísimas hechas por gente que no ha sido fotógrafo y ni siquiera se dieron cuenta de que las tomaron. Buena parte se hacen en un tiempo programable, predecible. Otras requieren años de esfuerzos. Y

algunas no se logran en toda una vida. Es muy interesante tratar de imaginar cuáles fueron esos temas que los fotógrafos de generaciones anteriores no pudieron hacer. Quizás uno lo logre. O por lo menos tenga el tiempo para intentarlo...

—*¿Qué hace a un fotógrafo un buen fotógrafo?*

—La diferencia entre el fotógrafo y quienes toman fotos es una diferencia vital de 23 horas, 59 minutos, 59 segundos y un poco más cada día porque el que toma la foto lo hace en una fracción de segundo, y se acabó; en cambio, el fotógrafo trabaja todo el tiempo buscando el tema, informándose sobre el tema, creando toda la trama social que le permita cubrirlo, consiguiendo los

Creo que lo que hace buena una foto es la forma de ver... hay una manifestación de la realidad que sólo se da en esa fotografía por la que preguntas, o sea que la única forma de ver esa afloración de un mundo es en esa foto.

recursos para hacerlo. El fotógrafo, a diferencia del aficionado, recoge el fruto de su trabajo en el momento de la toma, pero el resto del tiempo está propiciando que ésta suceda.

Las fotos se hacen en un instante pero el trabajo invertido en lecturas, contactos, imaginarse el escenario, ubicar el espacio de la realidad, crear una forma de contacto, conocer el terreno, entender la psicología de la gente, en la errancia buscando algo que uno no sabe que es o resolviendo la viabilidad del asunto, volverlo posible...todo ese trabajo silencioso es realmente el oficio del fotógrafo. La gente cree que el oficio del fotógrafo es el disparo, pero no; es todo lo que hay antes del momento del disparo y después. Esa es la gran diferencia.

—*Es como el poeta que va tras aquel instante en que el mundo se ilumina... ¿Es un poco eso?*

—Pienso que existe una diferencia interesante. La palabra *poeta* o *artista* para referirse al trabajo

del fotógrafo no me convence mucho porque el fotógrafo, que es posterior a las siete grandes artes, tiene la libertad de vivir en un espacio que no esté circunscrito a los cánones de las artes. A diferencia de los artistas que trabajan por adición, por ejemplo un músico le agrega una nota a otra, un arquitecto un espacio a otro, el poeta y el escritor agregan una palabra a otra; el fotógrafo opera por sustracción, hace *una toma*, un corte por cuatro lados o *encuadre* y reduce a dos dimensiones. *El Acto Fotográfico* (Phillipe Dubois)

La palabra *poeta* o *artista* para referirse al trabajo del fotógrafo no me convence mucho porque el fotógrafo, que es posterior a las siete grandes artes, tiene la libertad de vivir en un espacio que no esté circunscrito a los cánones de las artes.

La fotografía es por esencia polisémica. Por ejemplo, una fotografía que no le diga nada a los aficionados o a los críticos del arte puede ser invaluable para un médico, un arquitecto o un sociólogo. Al contrario, hay fotografías que no tienen ningún valor para éstos que acabo de nombrar, y pueden fascinarle a un crítico porque toca unos espacios expresivos inéditos. Realmente, para mí, el valor fundamental, es la gran efectividad expresiva de la fotografía por medio de una polisemia riquísima que está

—en la práctica— determinada por el interés que mueve a cada espectador. Esta es una diferencia muy grande. Esa capacidad de adaptarse al espectador y llevarle una información adecuada es algo que diferencia radicalmente a la fotografía de las artes.

—¿Qué cámara utilizas?

—Siempre he usado cámaras mecánicas, Leica en 35 milímetros y, en formato medio, cámaras Hasselblad. Me encantan las cámaras mecánicas porque funcionan sin baterías. No hay que prenderlas ni apagarlas. Se puede ir la energía eléctrica y no pasa nada; en fin, hacen lo que uno quiere y no lo que a ellas les da la gana. Lo digital es un formato más. No creo en la disyuntiva: o fotografía análoga o fotografía digital. El formato digital es sencillamente un formato más con sus ventajas y sus limitaciones.

—¿Pero el procedimiento no cambia? Porque la fotografía análoga o química necesita un cuarto oscuro, el revelado, la edición...

—Sí, pero esas son características del formato, no diferencias de fondo. Realmente la única diferencia que logro encontrar es estructural, en el sentido de que la fotografía análoga está construida con el grano de plata y la digital está hecha de píxeles; son dos cosas completamente distintas. Eso me parece una diferencia mucho más importante, una diferencia que permite entender las posibilidades de cada formato y las diferencias entre la imagen fotográfica y

la imagen digital. En cuanto al uso mismo del formato digital, todo depende de cómo lo use el fotógrafo, pero digamos que hay un estilo que se utiliza de igual forma en ambos formatos, tanto en el análogo como en el digital, tratándose de la vertiente documental o el ensayo fotográfico. Me refiero al uso de la cámara digital sin consultar de inmediato la imagen tomada, manteniendo cerrada la pantalla de cristal líquido... no descartas inmediatamente sino que conservas todas las fotografías..., no tomas y borras; además ésta es una pésima práctica pues es lo que se llama una "decisión en caliente"... La gran riqueza de un archivo consiste en que años después descubras una buena foto donde no la viste o la insinuación de un gran tema, o de una veta que no se había valorado antes; eso es lo peor del descarte inmediato... que esas posibilidades se pierden. En el formato digital se puede utilizar el *software* de *Photoshop*, que es una herramienta formidable, de la misma forma en que se utiliza el cuarto oscuro, para enmendar los defectos que causa el polvo, quitar rayones y manchas, mejorar los tonos, etc, es decir, para procesos de terminado pero no de alteración. El original, sea cual sea, es susceptible de interpretación, como si fuera una partitura: por eso hay maestros impresores. Incluso existe una posición que a mí me parece muy interesante, que es la de la utilización del formato completo, ya sea película o formato digital, que utiliza la imagen tal como se tomó, sin recuadrarla. Eso quiere decir que en el momento de tomarla hubo plena concentración y plena decisión, no es que se tome una foto a la loca y a ver como se arregla después, sino que en ese instante hubo plena conciencia y se mantiene esa decisión.

Hay muchos fotógrafos digitales que utilizan también esa normatividad que me parece muy interesante. Siguen utilizando el formato completo y no alteran para nada las imágenes y las guardan como si fuera un rollo. Lo demás son decisiones de orden profesional, obviamente que hay un cierto tipo de trabajo o de circunstancias que son más apropiadas para usar una cámara digital, y otras que requieren el uso de la fotografía análoga. Esa guerra o ese dilema absurdo que se ha planteado entre una y otra pienso que corresponde más a los intereses de la gran industria fotográfica que a los de los fotógrafos

y aficionados. Además sobre lo digital existe un error muy común al pensar que es más fácil y más económica, pero eso no es verdad. La fotografía digital de alta calidad, es tan difícil como la análoga y probablemente más costosa que ésta. La fotografía química sólo está desapareciendo en las sociedades pobres, como si no alcanzara el dinero para disponer de las dos.

—Cómo percibe el fotógrafo la realidad, ¿distingue entre un mundo banal y otro que no lo es?

—No, y el asunto es complicado. Llevo treinta o más años fotografiando a Colombia y digo que ese país que he fotografiado ya no existe. Además ahora tengo muchas dudas de que haya existido alguna vez. Pienso que realmente uno ve unas cosas que existen para uno y que no necesariamente existen para todo el mundo; o sea, que ese concepto de la realidad es supremamente subjetivo; hoy por hoy, tengo la creencia de que ese país que fotografié no lo vi sino yo; que sea prueba de realidad, tengo mis dudas. Es prueba de una sensibilidad, de que vi el mundo así, pero de ahí a decir que las cosas hayan sido así, no me parece tan obvio.

Pienso que lo que hay por encima de la realidad es una poética, una forma de ver. No pienso que haya una realidad que se imponga, sino que uno ve con sus propios ojos la realidad, según el color de su cristal, y ahí es donde realmente se encuentra la dicha secreta de la fotografía. Y es que hay una fatalidad: donde uno tiene los ojos, no los tiene nadie más. La fotografía permite que otro tenga los ojos donde uno los tiene y compartir un punto de vista. Más que realidad, lo que hay es eso, un "punto de vista", estrictamente personal y que no implica juicio de objetividad sobre la escena externa. De alguna forma también se ha considerado que la realidad está al frente del fotógrafo; la realidad allá y el fotógrafo acá, al frente con una cámara. Yo tampoco comparto esa noción; creo que el fotógrafo hace parte de la escena, él está como un elemento más, está como una pieza más del famoso ajedrez de Borges en el que *un dios detrás de dios la trama empieza...*

Hay otro punto que me llama mucho la atención y es la relación del fotógrafo con el territorio, la fotografía como territorialidad; la forma como se porta el fotógrafo como punta de lanza de una presencia social, y para ser más precisos,

como presencia de un *estrato*. Muchos de los grandes trabajos fotográficos han sido realizados por personas nativas o que tienen una honda pertenencia al lugar donde trabajan. Otro tanto ha sido realizado por fotógrafos extranjeros, por fotógrafos viajeros. Esa relación del fotógrafo y la territorialidad me parece inquietante y es un tema bastante inexplorado.

Pienso que lo que hay por encima de la realidad es una poética, una forma de ver. No pienso que haya una realidad que se imponga, sino que uno ve con sus propios ojos la realidad, según el color de su cristal, y ahí es donde realmente se encuentra la dicha secreta de la fotografía.

—¿Por qué hay fotografías que permanecen y otras que se pierden en la misma fugacidad de las cosas? ¿Qué hace que una fotografía forme parte de la historia de la fotografía, que sea reconocida...?

—Yo creo que es por la verdadera duración del instante en que fue tomada. Con eso quiero decir que el tiempo es muy relativo. Yo no creo que todas las horas duren lo mismo. Pienso que hay lapsos con una duración mucho más larga o más corta de lo que parecen. Creo que hay instantes que son como una entrada a tiempos infinitos. El fotógrafo necesita reconocer la premonición de ese instante. Es como si la foto fuera la entrada a una veta temporal de una duración indefinida pero nunca breve. Es una duración distinta, un tiempo indistinto...

—Realmente no está muy aparte del concepto de la poesía... ¿Qué te hace elegir ciertos temas, preferirlos sobre otros?

—Antes que todo, tiene que ser un tema que realmente me entusiasme, me enamore o me obsesione. El otro elemento es que haya una ausencia de imagen sobre el tema, ya sea porque nadie lo ha visto o porque se ha omitido; temas que se han ido relegando a un ocultamiento

deliberado. Esto termina siendo el propósito de hacer el retrato de un país invisible. Invisible porque nadie lo ve o nadie quiere verlo o porque el poder prefiere que nadie lo vea. Ahí entonces aparecen muchos temas. Para volver al caso de los escritores, por ejemplo, a mí me parece increíble que siendo este un país de poetas y de escritores no hayamos hecho hasta hoy un ensayo fotográfico de autor, sobre una lista rigurosa de los escritores vivos. Obviamente ahí algo raro sucede, no sé si sea un ocultamiento deliberado, una tendencia genética a la amnesia, un descuido o que sencillamente no le ha importado a nadie; en todo caso veo una ausencia completa de esas imágenes, de ese documento gráfico y de ese ensayo sobre el tema. Esas son, digamos, las vías para escoger una temática.

—Te he oído utilizar un término, que quisiera lo ampliáramos, el ensayo fotográfico.

—No encuentro una expresión más apropiada. Podría ser también *reportaje fotográfico*, aunque el reportaje tiene una inmediatez de la que el ensayo carece. Me gusta el concepto de *ensayo* porque hay mucha investigación, una compenetración con el tema y una larga permanencia en él, es decir, es un tema que toma mucho tiempo desarrollar; también porque pasa a través de un concepto, de una forma de entender el tema, no es una mera documentación enciclopédica, aunque algo hay de eso, en cuanto al rigor, y al intento de ir de la A a la Z en los temas... hay un rigor —casi diría científico— pero más allá existe un punto de vista personal que lo rige, por eso le digo *ensayo*, porque es un acercamiento personal al tema y éste aunque está resuelto en cada imagen, adquiere toda su dimensión en la serie completa.

—¿Cuándo sabes que la serie está completa?

—Las series nunca quedan tan completas como uno quisiera, casi siempre algo queda faltando; por ahí van quedando *fotosremordimientos*, fotos que nunca se pudieron hacer o se perdieron para siempre. Cuando se ha cumplido un alto porcentaje del propósito inicial, cuando uno ve que el tema está cubierto, que ya tiene una poética, una fluidez en su desarrollo, y se ve lo que se trató de mostrar, está completo. Y hay otro elemento clave para terminar una serie: tener

como imprimirla pues eso es lo que les falta a las series que se quedan en el cajón.

—Cuando tomas una fotografía, comparando, procedes como un poeta, un cuentista o un novelista...

—Mas bien procedo como un fotógrafo que viene de la tradición fotográfica de Medellín. Desde mis primeros años conocí a varios fotógrafos, una tía mía era muy aficionada.. cuando era muy joven frecuenté el taller de Melitón Rodríguez y algunos de los principales fotógrafos de esa época: León Ruiz y Alberto Aguirre. Pero digamos que los elementos que me han orientado hacia mis temáticas han sido una curiosidad insaciable por la condición humana y todas las inquietudes que me han dejado los libros a través de una lectura copiosa y desordenada.

—¿Cómo dispones la cámara en el momento de tomar una fotografía? ¿Técnicamente, cómo la estableces o la organizas?

—La cámara siempre está lista, trato que sea visible el menos tiempo posible, nunca pierdo tiempo cuadrando la cámara delante del sujeto. Utilizo la cámara como una prótesis del ojo, tengo con ella la confianza de un mueco con su caja de dientes. En acción aparece muy poco tiempo. Casi nunca dejo ver la cámara, solamente en el momento que es indispensable.

—¿Pero para el registro de la luz, el ajuste del lente y esas cosas?

—No, todo eso siempre está listo de una forma muy discreta; tengo ya por la práctica una especie de exposímetro incorporado y no pierdo el tiempo en tecnicismos o manipulaciones.

—¿Qué te permite la rapidez?

—La previsualización. Saber lo que quiero, lo que busco. Estar disponible para lo que suceda. Mientras menos esté la cámara interpuesta entre la escena y yo, mejor, y me gusta estar lo más cerca posible del sujeto que quiero fotografiar. En los retratos como en la vida, me gusta la cercanía.

—¿Qué dejas a la casualidad o al azar en una fotografía?

—Preferiría la palabra *serendipia* así no salga en el Diccionario de la Real Academia. Es un azar que surge dentro de un propósito delibe-

rado. Creo que la disciplina le sirve mucho al que puede tenerla, pero no basta. Hay cosas que nadie puede prever y son determinantes. La disponibilidad para detectar las cosas que suceden de forma imprevista —que se puede llamar azar— me parece que es fruto de una práctica que le enseña a uno a estar alerta, en un ensomniamiento despierto muy eficaz. Es lo opuesto al oportunismo; es una disponibilidad atenta, que permite que en el momento en que surgen estos instantes brevísimos, uno esté en disposición de verlos y no perderlos.

—¿Cómo te iniciaste en la fotografía?

—Por una parte había un entorno familiar que era muy aficionado a la fotografía. Mi tía Luz Bustamante era fotógrafa aficionada; además era muy graciosa —hablo de los años cincuenta y sesenta—, cuando un maletín en un hombro femenino era algo bastante raro. No llegó a ser profesional pero sí pertenecía a los foto-clubes, siempre andaba tomando fotos... mi padre también era aficionado, postalero pero constante. Luego pasó una cosa maravillosa: la librería Aguirre, a la que yo iba desde muy corta edad. Yo aprendí a leer en esa librería. En ese mundo de libros aparecieron unos que no existían antes y eran los libros de fotografías. Los primeros llegaron alrededor del 1966 a la Aguirre; Alberto con su afición a la fotografía empezó a traerlos...y sólo se encontraban allí... libros de viajes, de países, de guerras, de personajes... Así fue como conocí los libros de fotografía y me parecieron un artefacto sublime. Y soñé con hacerlos. Siempre me ha parecido que el libro fotográfico ha sido la gran innovación editorial del siglo XX.

—Atendía también a tu inclinación de viajero...

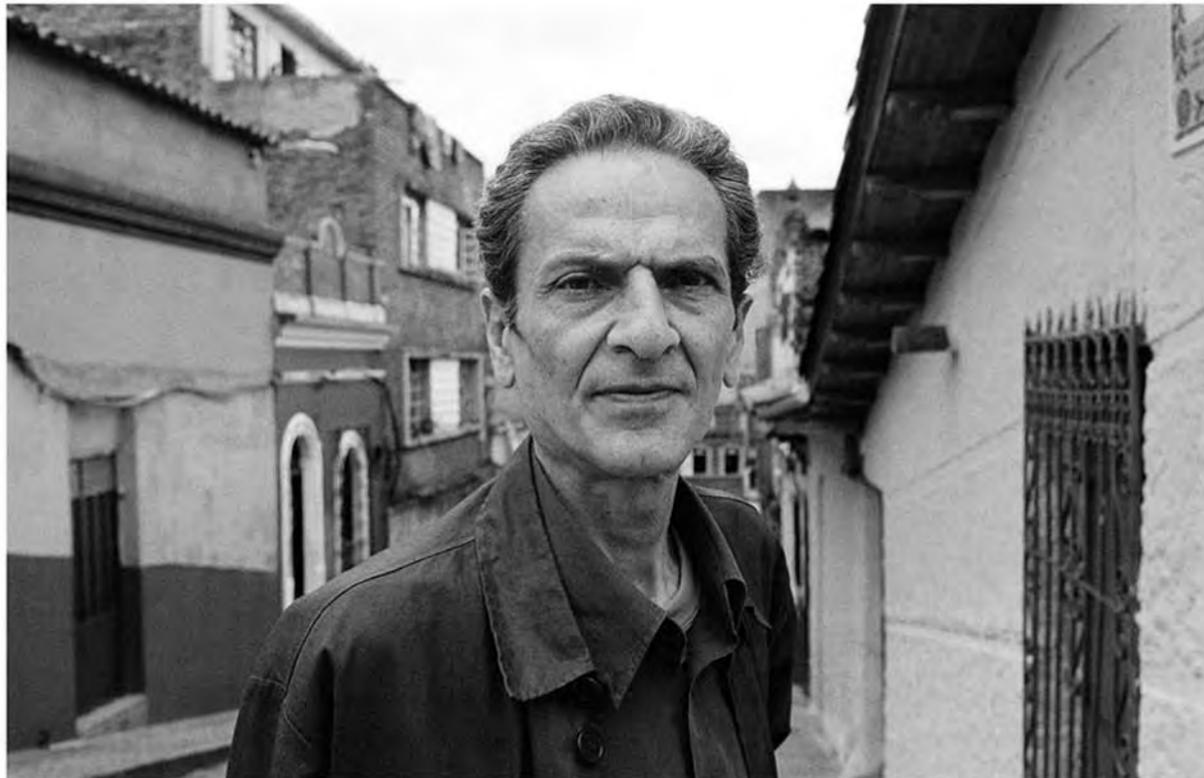
—He sido viajero y muy aficionado a los libros de viaje. Era maravilloso ver esos libros porque contaban el viaje y además uno podía verlo. La gran diferencia que tengo con los escritores es esa: que al escritor le interesa lo que se lee; a mí, lo que se ve. ■

jmmunera@etb.net.co

Escritores colombianos



Pablo Montoya
Medellin, 2006



Luis Fayad
Bogotá, 2006



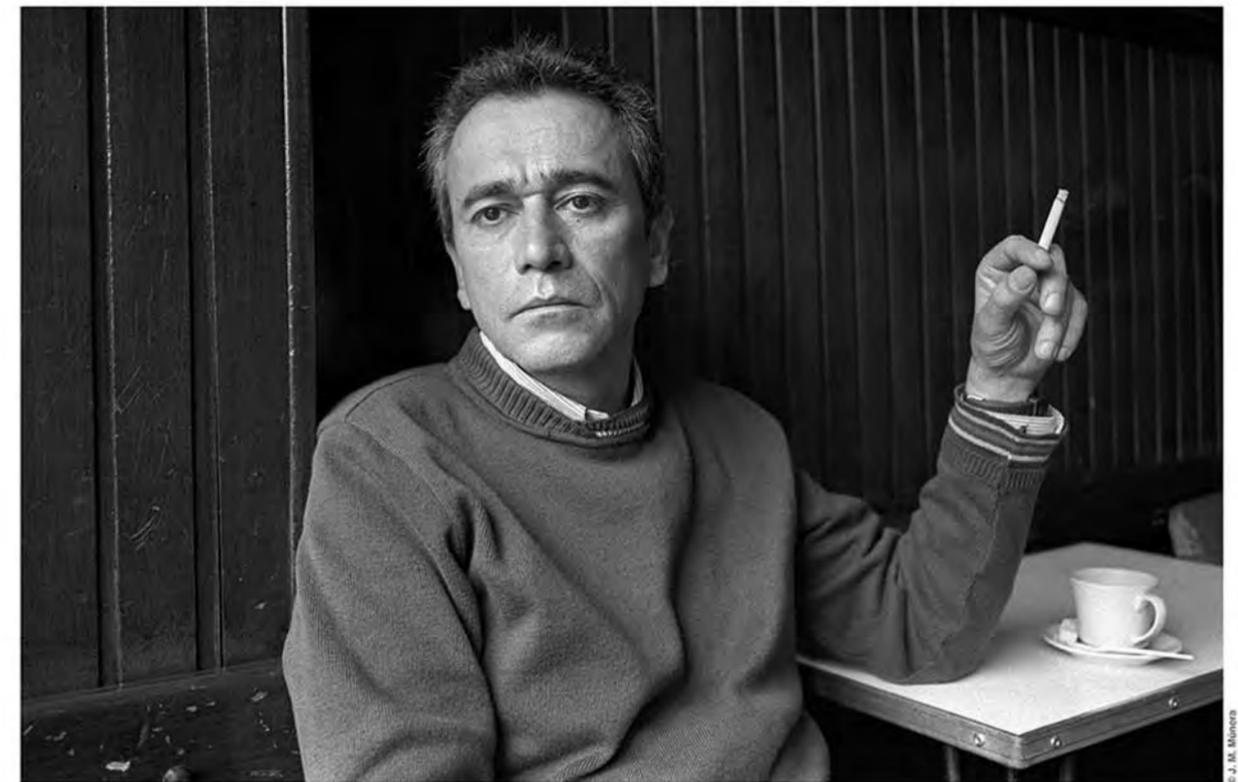
Lucía Estrada
Medellin, 2007



Olga Elena Mattei
Medellín, 2007



Tomás González
Chía, 2006



Evelio Rosero Diago
Bogotá, 2006



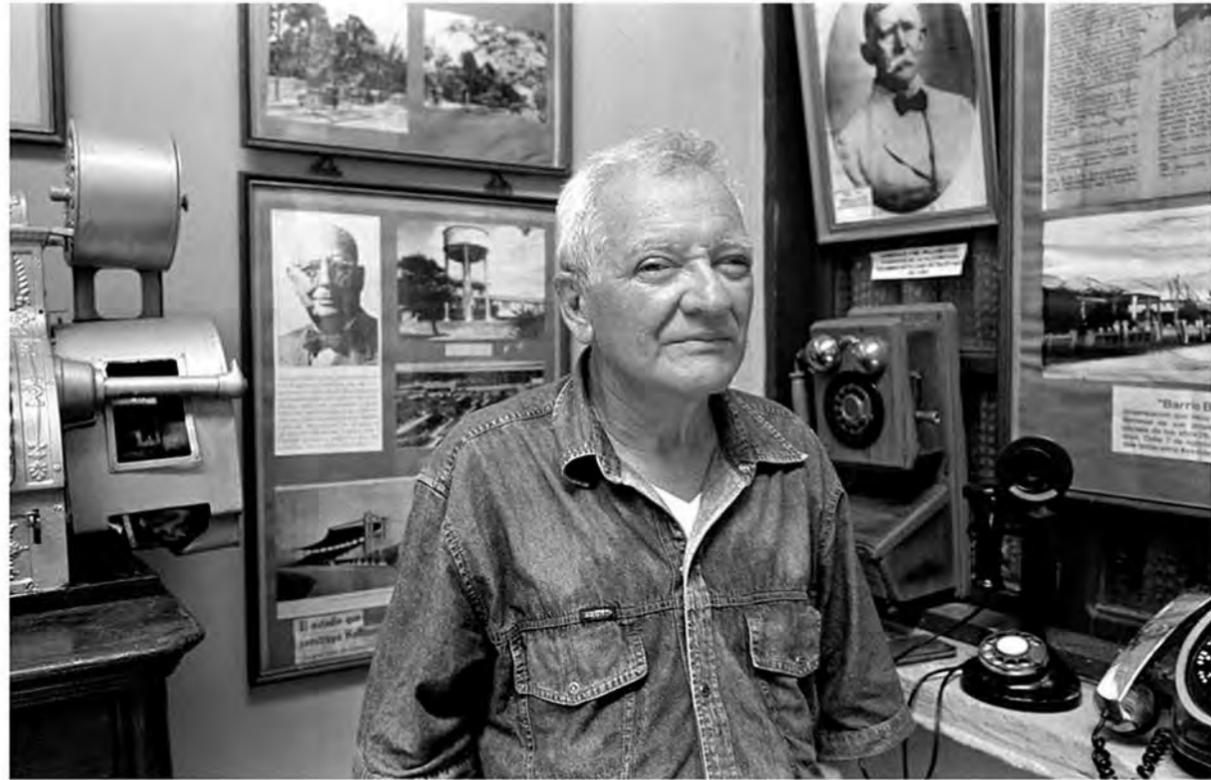
Fernando Herrera
Bogotá, 2007

© J. M. Moreno



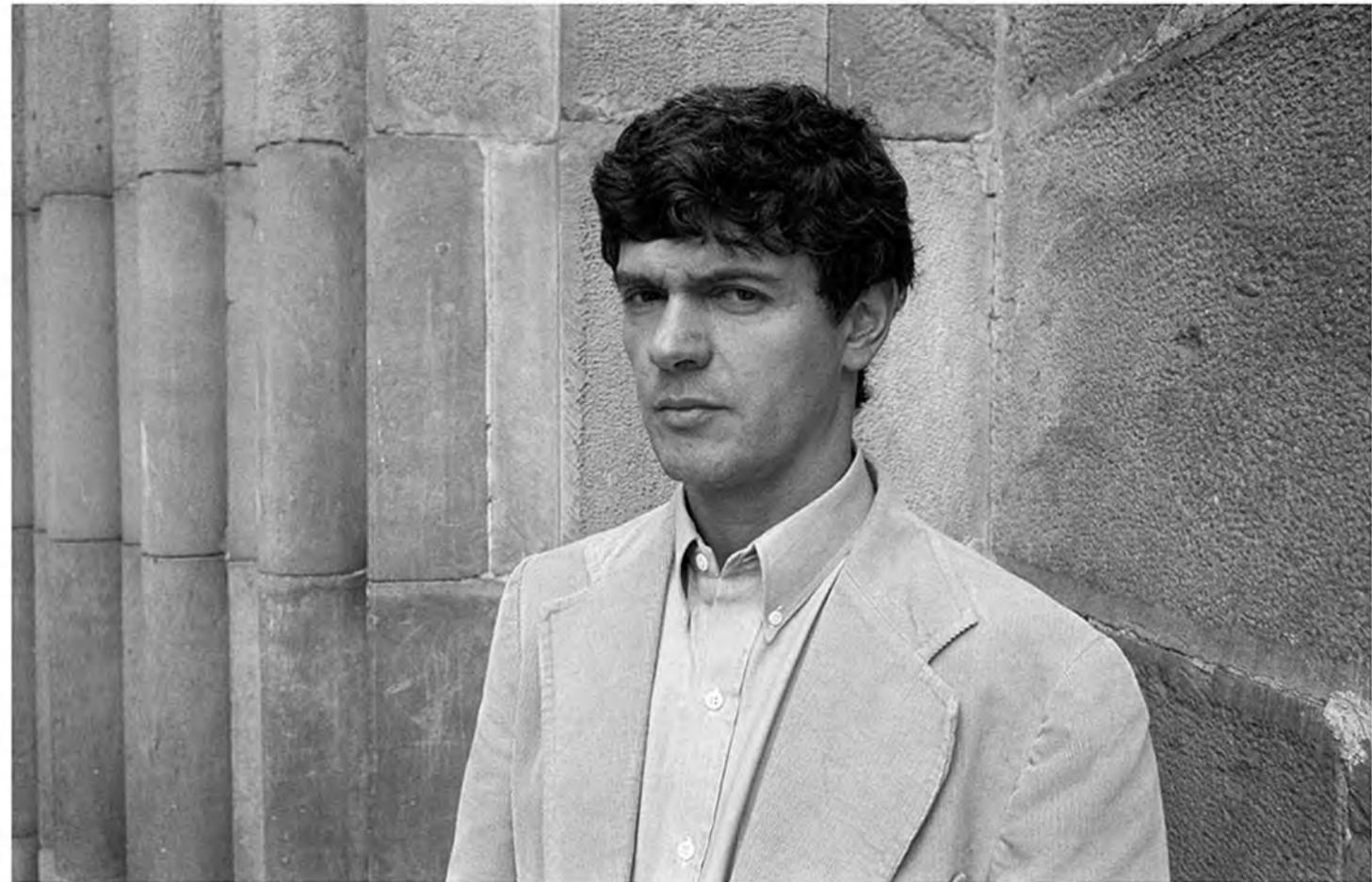
Andrea Cote
Barrancabermeja, 2007

© J. M. Moreno



Ramón Illán Bacca
Barranquilla, 2006

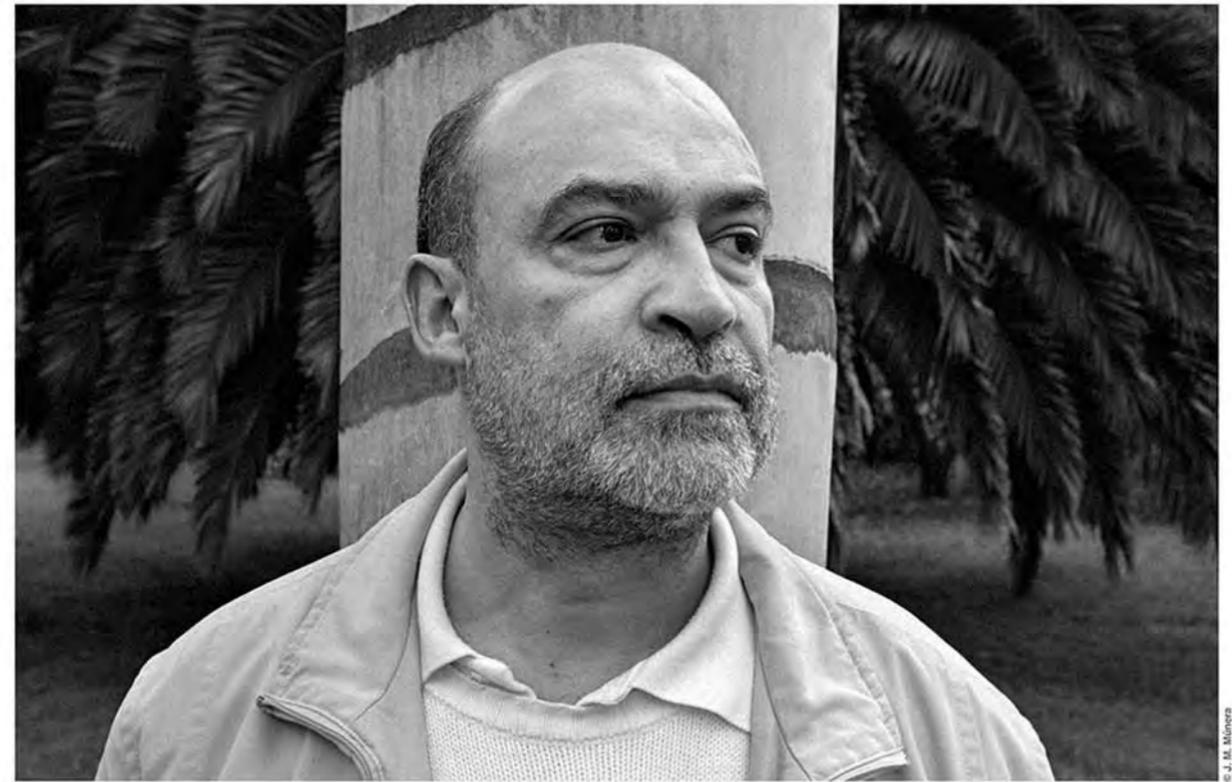
© J. M. Moreno



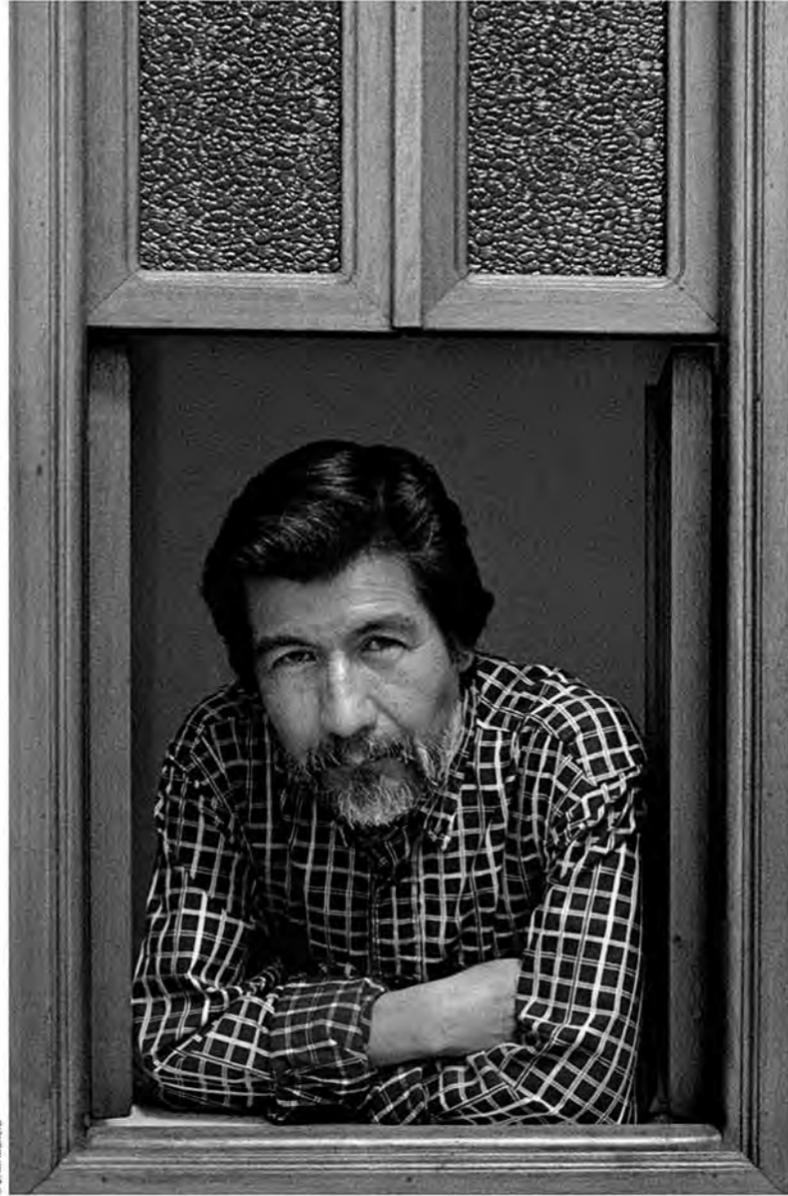
Enrique Serrano
Bogotá, 2006



Meira Del Mar
Barranquilla, 2007



Gustavo Adolfo Garcés
Bogotá, 2007



Horacio Benavides
Cali, 2007

© J. M. Minera



Oscar Hernández
Medellín, 2007

© J. M. Minera