


Fotoperiodismo, instrumento pacificador de memoria colectiva e identidad cultural del pueblo awá en el departamento de Nariño

Photojournalism, a Pacifying Instrument of Collective Memory and Cultural Identity of the Awá People in the Department of Nariño

Recepción: 20/01/2023 • Revisión: 23/02/2023 • Aceptación: 12/05/2023

<https://doi.org/10.32719/29536782.2023.1.5>

 **Álvaro Hernando Ramírez Montúfar**
Universidad Mariana
Pasto, Colombia
ahramirezmontufar@gmail.com

 **Jorge Enrique Carvajal**
Universidad Nacional de Colombia
Bogotá, Colombia
jecarvajalma@gmail.com

 **Vivian Carolina Ramírez Montufar**
Universidad Santo Tomás
Bogotá, Colombia
vivian.vivi010994@gmail.com

Resumen

En el Estado colombiano, las comunidades indígenas han forjado procesos de resiliencia y pervivencia cultural a través de medios pacificadores de memoria colectiva, entre los que el periodismo documental destaca como idóneo para retratar dichos escenarios. El presente artículo desarrollará tres puntos específicos: el primero explicará la identidad cultural como derecho fundamental y humano en Colombia a partir de la teoría estética de Gadamer; el segundo abordará el desarrollo del fotoperiodismo como instrumento pacificador de la memoria colectiva y su incidencia en la protección del derecho a la identidad cultural; y el tercero abordará el estudio del proceso de fotoperiodismo adelantado por el fotógrafo Juan Manuel Barrero, respecto a la memoria colectiva que recrea usos y costumbres identitarias que forman parte de la resistencia y protección del derecho a la identidad cultural de la comunidad indígena awá en el departamento de Nariño. Este artículo se desarrolla bajo un paradigma histórico hermenéutico con un enfoque cualitativo. Tuvo como finalidad comprender el periodismo documental a través de la observación e interpretación de la memoria histórica del conflicto armado en Colombia, desde las vivencias del resguardo indígena awá, para el que la fotografía documental ha servido como instrumento pacificador y de evocación colectiva relevante en el posconflicto, al permitir la remembranza, la reestructuración y la valorización del derecho a la identidad cultural desde el enfoque del Sistema Interamericano de Derechos Humanos.

Palabras clave

fotoperiodismo
fotografía documental
derecho a la identidad cultural
pueblo awá
memoria colectiva
instrumento pacificador

Abstract

Within the Colombian state, communities have generated processes of resistance and cultural survival through pacifying means of collective memory, such as documentary journalism, portraying collective memory scenarios of our indigenous communities in favor of their worldview and oral tradition. This article will be developed in two special sections, explaining the importance of photojournalism and responding to the following problem. Why can documentary journalism be considered a pacifying instrument of collective memory in favor of remembrance, valorization, and restructuring of the right to the cultural identity of the Awá community (Nariño)? Consequently, emphasis will be placed on documentary journalism through the observation and interpretation of the historical memory of the armed conflict in Colombia, which has influenced the ways of living of the Awá community, highlighting documentary photography as an instrument of peace and Relevant collective evocation in the Post-conflict, which would allow the remembrance, restructuring, and valorization of the right to cultural identity which would be approached, from the perspective of the SIDH (Inter-American System of Human Rights) and based on Gadamer's aesthetic theory. Therefore, the stages portrayed and invested in photography will highlight part of social memory.

Keywords

photojournalism
documentary photography
cultural identity rights
pueblo Awá
collective memory
peacemaking instrument

Introducción

El derecho a la identidad cultural es reconocido en Colombia por el art. 7 de su Constitución Política; el art. 93, además, incluye la observancia de los tratados internacionales sobre derechos humanos ratificados por el Congreso.¹ Sin embargo, la identidad cultural es uno de los derechos transgredidos en el marco del conflicto armado, y por ende se han puesto en riesgo sus usos y costumbres, esenciales en la memoria colectiva para la pervivencia física y cultural de los pueblos originarios.

Es esencial, en este punto, vislumbrar la incidencia de los medios de comunicación visual en Colombia como parte elemental de la remembranza de esos usos y costumbres identitarios, que se plasman y hacen parte de la memoria viva por medio de la fotografía documental como un instrumento pacificador de memoria colectiva. Los retratos captados a lo largo de los años en Colombia, en el marco del conflicto armado, retratan la tradición oral, el lenguaje corporal, formas de existencia y supervivencia, prácticas ancestrales y expresiones artísticas de los pueblos que han sido afectados dentro de esa violencia estructural. Por ello, cuando hablamos de fotoperiodismo (también llamado “fotografía documental”) en Colombia, hablamos de retratar la memoria colectiva como derecho contrahegemónico de los pueblos indígenas, para salvaguardar el derecho a su identidad cultural como un derecho humano y fundamental,

teniendo en cuenta que, dentro de la esfera de la fotografía, recrear imágenes es traer consigo una connotación colectiva e individual.²

Para aterrizar este concepto, es necesario estudiar los grandes fotoperiodistas en Colombia, que se han permitido retratar la realidad de los pueblos como parte de la resistencia, resiliencia, pervivencia y salvaguarda de su identidad cultural. Es el caso del fotógrafo Juan Manuel Barrero, quien ha retratado a la comunidad awá en sus usos y costumbres, en el reconocimiento de sus tradiciones culturales, económicas y ceremoniales.

Hablar de fotografía documental es hablar de arte y memoria; en su dinamismo nos permite percibir aquello que somos, fuimos y seremos. Gadamer, a partir de su filosofía hermenéutica, realiza una interpretación respecto a la visión del arte no como obra cerrada, sino como una obra dinámica, en un proceso continuo de construcción y reconstrucción: “El arte es un ‘tiempo de celebración’ que nos despoja del tiempo (lineal o acumulativo) y nos sugiere lo eterno [...]. El fotoperiodismo como parte de ese arte se hace eterno respecto a lo que se retrata: la realidad”³

Derecho a la identidad cultural desde el enfoque del Sistema Interamericano de Derechos Humanos

En este apartado se abordan brevemente la generalización y una posible teoría de fundamen-

1 Colombia, *Constitución Política*, Gaceta Constitucional 116, 20 de julio de 1991, arts. 7 y 93.

2 Enrique Villaseñor, *La fotografía periodística mexicana en el marco de la Bienal de Fotoperiodismo y de las nuevas tecnologías: Reflexiones, propuestas conceptuales y reseña histórica* (Ciudad de México: Universidad Autónoma Metropolitana, 2015).

3 Hans-Georg Gadamer, *Platos dialektische Ethik und andere Studien zur platonischen Philosophie* (Hamburgo: Felix Meiner Verlag, 1968), 181 y 204.

tación respecto al derecho a la identidad cultural, desde la perspectiva del Sistema Interamericano de Derechos Humanos (SIDH), en relación con el Protocolo de San Salvador.⁴

Es relevante acoger una aproximación a partir de las características sustanciales de lo que hoy entendemos como derecho a la identidad cultural. En la Constitución política de Colombia,⁵ encontramos un primer acercamiento a la protección de la identidad cultural en los artículos 7 y 70 —inspirados en el art. 14, lit. c., del Protocolo de San Salvador—. Las características esenciales, materiales o de naturaleza sobre el derecho a la identidad cultural pueden desarrollarse en su amplitud dentro de los diferentes núcleos del derecho, como la cultura, la cultura tradicional y el patrimonio cultural, de los cuales se hablará más adelante. Este derecho no solo debe interpretarse y comprenderse desde el sistema de producción de bienes culturales, considerados medios económicos de subsistencia, sino que abarca mucho más.

Al hablar del derecho a la identidad cultural dentro del SIDH, hacemos referencia al *modus vivendi* de comunidades que han sido determinadas como únicas por sus tradiciones, por la educación impartida al interior de la colectividad, por los medios de tradición oral, la preservación y difusión de sus prácticas culturales, etc. Estos elementos han sido plasmados en los diferentes medios de reconstrucción de memoria colectiva que forman parte de los vehículos artísticos de la memoria, lo que, como menciona Gadamer, los hace eternos. A continuación, se explicarán los distintos núcleos de la identidad cultural a partir de sus conceptualizaciones, que han evolucionado.

Respecto a la noción de cultura, la Unesco determina que

es el conjunto de los rasgos distintivos espirituales y materiales, intelectuales y afectivos que caracterizan a una sociedad o a un grupo social y que abarca, además de las artes y las letras, los modos de vida, las maneras de vivir juntos, los sistemas de valores, las tradiciones y las creencias.⁶

De esta forma podríamos enmarcar la importancia de la cultura como el *quid* del patrimonio

de la humanidad, el cual debe ser salvaguardado por diferentes medios y vehículos artísticos que permitan la remembranza y la resistencia.

Al hablar de patrimonio cultural, se pueden traer a colación las palabras de Osvaldo Ruiz, quien considera que el patrimonio se compone de

aquellos usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas —junto con los instrumentos, objetos, artefactos y espacios culturales que les son inherentes— que las comunidades, los grupos y en algunos casos los individuos reconocen como parte integrante de su patrimonio cultural. Este patrimonio cultural inmaterial, que se transmite de generación en generación, es recreado constantemente por las comunidades y grupos en función de su entorno, su integración con la naturaleza y su historia, fundiéndolos un sentimiento de identidad y continuidad y contribuyendo así a promover el respeto de la diversidad cultural y la creatividad humana.⁷

En consecuencia, el patrimonio cultural son aquellos bienes materiales e inmateriales que identifican a una comunidad y desean ser preservados mediante la difusión de sus representaciones culturales, expresiones que demarcan un momento histórico en su desarrollo consuetudinario.

El concepto de cultura tradicional, por su parte, corresponde al “conjunto de creaciones que emanan de una comunidad cultural fundadas en la tradición, expresadas por un grupo o por individuos y que reconocidamente responden a las expectativas de la comunidad en cuanto expresión de su identidad cultural y social”.⁸ A grandes rasgos, se devela la incidencia de los cambios, los contrastes y las transformaciones de estas culturas como prácticas intangibles que responden a factores externos como la lengua, los individuos y su conciencia individual, las instituciones y las costumbres.

Dentro de la conformación heterogénea de las comunidades y la obligación de los Estados de no forzar su estructura ni su interrelación con otras culturas, para las colectividades son imprescindibles los procesos de valoración y reestructuración de su identidad por medio de los diferentes instrumentos y desde el enfoque visible del sistema internacional. En los nuevos entornos sociales se exhibe la preponderancia de la filiación de las

4 Organización de los Estados Americanos, *Protocolo Adicional a la Convención Americana sobre Derechos Humanos en Materia de Derechos Económicos, Sociales y Culturales: Protocolo de San Salvador*, 17 de noviembre de 1988, OEA/Ser.A/44.

5 Colombia, *Constitución Política*, arts. 7 y 70.

6 En Osvaldo Ruiz, “El derecho a la identidad cultural de los pueblos indígenas y las minorías nacionales: Una mirada desde el sistema interamericano”, *Boletín Mexicano de Derecho Comparado* 40, n.º 118 (2007): 195, <https://bit.ly/3pdl0r5>.

7 *Ibid.*, 199.

8 Unesco, *Actas de la Conferencia General, 25.ª reunión: Volumen 1*, 17 de octubre-16 de noviembre de 1989, 248.

sociedades contemporáneas con las sociedades atávicas a través de la cultura, resaltando los valores y su transmisión oral, así como su cosmovisión, reflejada en la música, la danza, la mitología, la literatura, etc. Es relevante resaltar que los núcleos del derecho a la identidad cultural se plasman en los diversos instrumentos artísticos de reconstrucción y resistencia, según los cuales el ser humano es un proceso natural, con esencia espiritual y dinámica.

La fundamentación del derecho a la identidad cultural desde la teoría estética de Gadamer

Teniendo en cuenta la necesidad de reestructurar y preservar la identidad cultural, podemos ver cómo el arte y sus vehículos forman parte de la memoria colectiva viva de las comunidades. El fotoperiodismo entra en la conceptualización de Gadamer cuando este afirma que el arte es inseparable de la historia, y al establecer que la esencia del arte consiste en poner al hombre ante sí mismo; rompe con él, sin embargo, cuando descubre que el arte no es el paso previo para el pensamiento filosófico, “que, en sí mismo, es ya conocimiento”,⁹ un ejercicio hermenéutico desde lo estético y lo dinámico.

Frente a la interpretación del arte surgen cuestionamientos desde diversas percepciones históricas. El arte es universal y ha recreado diferentes momentos históricos de la vida humana, guarda una coherencia entre la herencia del pasado y la estructuración del presente. “La obra de arte dice algo a alguien, pero no de la misma forma que un documento histórico; lo dice a cada uno como si fuera único, como si se tratara de un fenómeno contemporáneo que contiene todavía la verdad”.¹⁰ La fotografía documental es un claro ejemplo de un medio artístico y de comunicación de memoria colectiva que forma parte del pasado, pero se presenta en la estructuración y reconstrucción del presente de las comunidades que perviven de los diálogos colectivos en pro de sus usos y costumbres.

Al referenciar el proceso evolutivo de los derechos, se evidencia que no tienen una respuesta inmutable. Se interpretan desde diversos enfoques, a partir de la validez del contexto histórico, tal como lo consagra Gadamer en *Verdad y método*:

El hecho de que la obra de arte escape indefinidamente a toda explicación y oponga una resistencia insuperable a su traducción a la identidad del concepto hace que ella represente un desafío para nuestra comprensión y demuestra que el arte puede suministrar el marco en el que se desarrolle una hermenéutica universal, porque el arte cumple la función directriz de la verdad en la multiplicidad de sus expresiones.¹¹

Es por esta razón que la interpretación de los medios artísticos es fundamental para la reconstrucción de ciertos derechos como la identidad cultural y la memoria.

En el departamento de Nariño, Colombia, habitan siete pueblos indígenas, entre los cuales destaca, por sus rasgos más característicos de usos y costumbres, el pueblo awá. Este sujeto étnico ha vivido los flagelos de la guerra y ha sido condenado a la desaparición cultural; sin embargo, los medios artísticos y de comunicación forman parte de la resistencia.

Para evidenciar la incidencia del arte, se trae a colación la creación artística de Raquel Forner, quien a través de su obra *Terráqueos en marcha* vislumbra la importancia de la conservación de sus tradiciones culturales y la extensión universal de su mensaje. Existen tantas prácticas culturales como colores e interpretaciones individuales; esta imagen nos recuerda las riquezas culturales, las cuales son eternas.

Figura 1

“Futuro acontecer”, de Raquel Forner



Al hablar la evolución del derecho a la identidad cultural, se puede evidenciar la incidencia de la historia cultural, la interpretación constante de los núcleos esenciales del derecho, la cultura, la

9 María Carmen López, “Arte como conocimiento en la estética hermenéutica”, *Endoxa* 10 (1998): 333, <https://bit.ly/42nO1jh>.

10 *Ibíd.*

11 *En ibíd.*

cultura tradicional y el patrimonio cultural. El derecho a la identidad cultural permite la integración de la sociedad moderna con las organizaciones ancestrales y sus prácticas culturales. La fotografía documental, por su parte, faculta a los espectadores para entender las realidades y costumbres al interior de los territorios indígenas; la resistencia a la desaparición de sus usos y costumbres forma parte de su patrimonio vivo.

El arte acarrea una verdad histórica que debe ser resaltada al interior de los Estados y a nivel internacional para reforzar los mecanismos de protección y sancionar las transgresiones que afecten el desarrollo integral del derecho a la identidad cultural, indispensable para las comunidades con características diferenciales. Las obras artísticas siempre han remarcado la importancia del derecho a la identidad cultural a partir de las prácticas culturales, los atuendos, los colores y las formas. El arte es inestimable a la hora de interpretar la esencia de la cultura: en él se reflejan los valores, los contextos históricos, la preservación, la locura, los mitos, los ancestros. En el arte viven la creación, el lenguaje y el patrimonio, y revive la historia de los pueblos, como se plasma en los retratos vivos de la fotografía documental.

El fotoperiodismo como instrumento pacificador de la memoria colectiva: Su incidencia en la protección del derecho de los pueblos indígenas a la identidad cultural

La humanidad se ha visto envuelta en cambios cruciales e irreversibles, los cuales marcan las diferentes épocas y la construcción de nuevas ideologías y transformaciones. Se ha puesto en pugna a los instrumentos de comunicación lingüística y artística, como el fotoperiodismo, para que nos cuenten la historia. Estos instrumentos pacificadores y de memoria colectiva se muestran como garantes de la modificación de las sociedades actuales y su enfoque multicultural. He aquí la importancia de la memoria histórica, desde la niñez hasta el final de nuestras generaciones, tal como afirma Maurice Halbwachs:

La vida del niño está más sumida de lo que se cree en medios sociales por los que entra en contacto con un pasado más o menos lejano, que es como el marco en el que están prendidos

sus recuerdos más personales. En ese pasado vivido, mucho más que en el pasado aprendido por la historia escrita, podrá apoyarse más tarde su memoria.¹²

Frente al fotoperiodismo, se evidencia la evolución de la fotografía documental y su aceptación formal dentro del arte y los medios de comunicación. La fotografía documental retrata una realidad objetiva aceptada por el comunicador y determina un lapso espacial emblemático e importante pero no absoluto para el intérprete del mensaje y la colectividad o el individuo retratado. Es por esto que en Colombia y a nivel internacional se han retratado usos y costumbres de las comunidades indígenas que han visto amenazadas sus prácticas culturales en el marco del conflicto armado no internacional.

Es menester resaltar en este artículo la noción de Enrique Villaseñor:

Las fotografías son representaciones o referentes icónicos de realidades determinadas individual o colectivamente, aunque siempre sujetas a definiciones categóricas delineadas por significados que parten de la observación, la interpretación, el discurso ideológico, formal o retórico, y la naturaleza misma de los canales de comunicación utilizados.¹³

Por esta razón, el fotoperiodismo forma parte del mensaje de resistencia a la extinción del pasado para reconstruir sociedades con identidad cultural y memoria. Lorenzo Vilches esclarece la importancia de acoger a la fotografía documental como un instrumento de memoria colectiva que puede ser comprendido e interpretado desde la lingüística, la etnología, la psicología colectiva, la psicología y la sociología. Se trata de inmiscuirse dentro de la investigación social llevando al lector un mensaje interpretado desde su enfoque.¹⁴

La fotografía documental incursiona de manera trascendental en la comunicación, crea una corriente de opinión constante con el espectador mediante el momento captado. Precisamente gracias a su poder de captación, evoca formas de sentir y de pensar lo que se está viviendo, y se mantiene tras años de incidencia en la información pública.

Villaseñor hace alusión a la fotografía documental como “género [...] que no es inmediato. El fotógrafo documentalista debe descubrir un tema de su interés para explicar y contar en las imágenes captadas a partir de las historias de vida”.¹⁵ En

12 En Ulises Castellano, *Manual de fotoperiodismo: Retos y soluciones* (Ciudad de México: Universidad Iberoamericana, 2003), 10.

13 Villaseñor, *La fotografía periodística mexicana*, 2.

14 Lorenzo Vilches, *La lectura de la imagen: Prensa, cine, televisión* (Barcelona: Paidós, 1983).

15 En Castellano, *Manual de fotoperiodismo*, 12.

consecuencia, podemos analizar características vinculantes del fotoperiodismo, como el desarrollo pacificador, la interpretación del *modus vivendi* de los sujetos retratados, la teoría de la información fidedigna y la profundidad del análisis desde la visión del fotógrafo y el sujeto. La fotografía documental busca satisfacer las necesidades de la comunidad, recreando momentos que cuentan la historia desde sus inicios.

En congruencia, las representaciones colectivas reflejan, a través de la fotografía, una simbología relevante de la universalidad del pensamiento de las comunidades. La interpretación guarda una verdad lingüística determinada por la cultura que posee el lector desde su análisis interno. Existen códigos fotográficos, de interpretación, comprensión y presentación que muestran el significado real de la imagen. Es menester hacer hincapié en la noción de memoria colectiva: esta se encamina dentro de la remembranza del pasado, que enmarca el cierre de un ciclo o el inicio de una historia redactada por las colectividades, una historia latente con gran número de percepciones individuales que se resisten a la idea de desaparecer y que buscan reestructurar y proteger sus prácticas identitarias.

Proceso de fotoperiodismo en la comunidad indígena awá en pro del derecho a la memoria colectiva y la identidad cultural

Las bases del constitucionalismo colombiano, sentadas en su carta política de 1991, reconocen al país como un Estado pluralista,¹⁶ basado en el respeto por la multiplicidad de formas de vida, pensamientos, posiciones y culturas. En este sentido, reafirmando los ideales de inclusión e igualdad desde la diversidad, reconoce que “el Estado reconoce y protege la diversidad étnica y cultural de la Nación Colombiana”,¹⁷ de donde nace la obligación del Estado de garantizar y propender al pleno ejercicio de derechos de toda la población étnica con presencia en el territorio.

Estos sustentos constitucionales abren las puertas al pluralismo jurídico del Estado colombiano, que da importancia al respeto de los parámetros culturales y las tradiciones en el ejercicio de la justicia. El capítulo quinto de la Constitución desa-

rolla dicho precepto y crea jurisdicciones paralelas a la ordinaria, independientes pero armonizadas en el respeto por los principios constitucionales.

Dentro de la población indígena reconocida en el departamento de Nariño,¹⁸ el pueblo awá es uno de los más grandes y con mejor organización. En su interior tienen lugar diversas asociaciones como Camawari, la Unidad Indígena del Pueblo Awá (UNIPA), resguardos no asociados y la Asociación de Cabildos Indígenas del Pueblo Awá del Putumayo (ACIPAP). Este pueblo tiene usos y costumbres propios que han sido transgredidos por el conflicto armado en su territorio. Por tal razón, la jurisprudencia constitucional demanda medidas urgentes de protección por medio de los autos de cumplimiento de la sentencia T-025 de 2004.¹⁹

El pueblo awá comparte varios municipios del departamento de Nariño y parte de Putumayo con colectividades afrodescendientes y campesinas. Posee una gran diversidad de recursos, contempla prácticas culturales propias, y admira la magia de la naturaleza y la grandeza del equilibrio entre flora y fauna. Sin embargo, en los nuevos entornos sociales se exhibe la preponderancia de la filiación de las sociedades actuales con el poder, este poder que se implementa a través de la educación estereotípica que posee un pretérito indicativo, y que formula una desavenencia pitagórica en la relación entre el ser humano y la naturaleza. Allí, el ser humano no es considerado un proceso natural; al contrario, se da la pendencia total: el hombre en la actualidad es el dominante estructural y absoluto. Por eso se implementan otros mecanismos para reflejar la incidencia de la naturaleza en las comunidades y en la construcción y protección reforzada de la diversidad étnica en Colombia.

Dentro de la historia del pueblo awá podríamos identificar desplazamientos desde la época de la Conquista. Por los intereses portuarios dentro de la región de Barbacoas, se ha visto envuelto en cambios cruciales e irreversibles relacionados con la explotación de recursos, guerras internas, cultivos ilícitos, la deforestación e intereses frente a las obras de infraestructura y expansión urbanística.

La comunidad awá ha evolucionado, pero conserva prácticas culturales y económicas. En ciertos

16 Colombia, *Constitución Política*, art. 1.

17 *Ibid.*, art. 7.

18 El 32,9 % del total de la población nariñense es étnica: se encuentra distribuida en pueblos indígenas, afrodescendientes y, en una menor proporción, población gitana. Los siete pueblos indígenas del departamento de Nariño se encuentran distribuidos en 35 municipios de forma representativa. Gobernación de Nariño, *Plan de desarrollo departamental: Mi Nariño, en defensa de lo nuestro, 2020-2023* (Pasto, CO: Gobernación de Nariño, 2020), 57-61.

19 Colombia Corte Constitucional, *Sentencia T-025/04*, 22 de enero de 2004.

lugares aún se estima la creación de utensilios a partir del barro y se fabrican artículos a mano, como en la práctica de la cestería. Sus casas, de espacios básicos, se construyen con hojas de palma o gualte, y poseen una estructura que permite la evacuación constante del agua en época de lluvia.

Al hablar de las relaciones sociales se menciona la conformación de la familia, pero entre los awá existe una etapa anterior a la formalización ceremonial denominada *amaño*. La nueva pareja comparte tierra con sus familias, con el fin del sostenimiento y la solvencia de las necesidades básicas. Se devela la importancia de la producción agrícola y la pesca, actividades de subsistencia a las cuales no estaban acostumbrados en el pueblo awá. Esta comunidad trabaja en constante comunicación con la naturaleza y no olvida su grandeza.

Con el tiempo desaparecieron las costumbres de muchas comunidades indígenas, lo que marcó un colapso en su existencia. A pesar de los cambios intempestivos en su historia, el pueblo awá requiere una reconstrucción pacificadora de sus tradiciones, recordar de manera colectiva por qué se diferencia de otras colectividades a través de instrumentos de remembranza histórica, de memoria colectiva.

Es entonces cuando entra en juego la fotografía documental como instrumento garante de reconstrucción histórica, gracias al cual se reflejan los recuerdos y las tradiciones, las eventualidades y las casualidades que unen la percepción de los individuos para generar concepciones colectivas, que permiten la apertura a los medios artísticos para recrear las nuevas formas y opiniones. Cuando hacemos referencia a la sociedad y a la percepción de la fotografía, la captura del momento, evidenciamos que se está escribiendo una nueva semblanza para las generaciones futuras, conservando tradiciones atávicas que inciden en el derecho fundamental a la identidad cultural.

Se requiere dentro de la comunidad awá procesos de valoración y de reestructuración de la identidad desde el enfoque visible del sistema internacional. La identidad cultural puede llegar a ser invariable: los integrantes comparten percepciones universales que permiten diálogos generacionales y resaltan los valores, la transmisión oral, la danza, las prácticas culturales y las creaciones imaginarias, que los mantienen unidos entre sí en una convivencia pacífica.

A continuación, se muestra la obra del fotógrafo colombiano Juan Manuel Barrero, licenciado en Tecnología de Cine y Fotografía por UNITEC. Barrero ha desarrollado el fotoperiodismo en toda Colombia con la agencia Colprensa, y presentó entre sus trabajos más importantes capturas inéditas de la comunidad awá y sus prácticas culturales.

Figuras 2, 3 y 4

Ejemplos de la fotografía documental de Juan Manuel Barrero sobre la comunidad awá y sus prácticas culturales, presentadas en la Alianza Colombo-Francesa de Bogotá²⁰



20 Se evidencian en ellas la práctica de la cestería —medio por el cual las mujeres sostienen parte de la subsistencia de su familia—, las prácticas ceremoniales, la emotividad de sus prácticas culturales, la protección reforzada de padres e hijos, la conexión del hombre con la naturaleza, el llamado a la unión a través de la cultura, la convivencia pacífica y la transmisión a las futuras generaciones.

Conclusiones

El derecho a la identidad cultural se conecta de un modo intrínseco con la fotografía documental como medio artístico y de comunicación de memoria colectiva, que vincula las imágenes captadas por el lente fotográfico del artista directamente con la cultura, la tradición cultural y el patrimonio cultural. Para la comunidad awá, estos mecanismos, incidentes en las generaciones actuales, permiten la remembranza y reestructuración del derecho a la identidad cultural como un instrumento pacificador y de memoria colectiva en el posconflicto. Frente a los diversos momentos retratados por artistas y periodistas que se desempeñan dentro del área de la fotografía documental responsable, existe un interés de transmisión cultural a las futuras generaciones y de expansión del mensaje de respeto e inclusión a todos los continentes; como ciudadanos universales tienen la responsabilidad de ser espectadores, críticos e intérpretes a la vez.

Dentro de los procesos de valoración y reestructuración del derecho a la identidad cultural, el periodismo documental es un método que permite que, dentro de la unificación del arte y la comunicación, se comprenda el enfoque internacional visible de la importancia del derecho a la identidad cultural para las comunidades, teniendo en cuenta la vinculación de las percepciones de todos los individuos que se encuentran dentro del territorio y construyen una memoria colectiva, en búsqueda de diálogos generacionales y con el interés de preservar los valores, transmitir su cultura y fomentar la convivencia pacífica.

Referencias

- Castellano, Ulises. *Manual de fotoperiodismo: Retos y soluciones*. Ciudad de México: Universidad Iberoamericana, 2003.
- Colombia. *Constitución Política*. Gaceta Constitucional 116. 20 de julio de 1991.
- Colombia Corte Constitucional. *Sentencia T-025/04*. 22 de enero de 2004.
- Gadamer, Hans-Georg. *Platos dialektische Ethik und andere Studien zur platonischen Philosophie*. Hamburgo: Felix Meiner Verlag, 1968.
- Gobernación de Nariño. *Plan de desarrollo departamental: Mi Nariño, en defensa de lo nuestro, 2020-2023*. Pasto, CO: Gobernación de Nariño, 2020.
- López, María Carmen. "Arte como conocimiento en la estética hermenéutica". *Endoxa* 10 (1998): 325-50. <https://bit.ly/42nO1jh>.
- Organización de los Estados Americanos. *Protocolo Adicional a la Convención Americana sobre Derechos Humanos en Materia de Derechos Económicos, Sociales y Culturales: Protocolo de San Salvador*. 17 de noviembre de 1988. OEA/Ser.A/44.
- Ruiz, Osvaldo. "El derecho a la identidad cultural de los pueblos indígenas y las minorías nacionales: Una mirada desde el sistema interamericano". *Boletín Mexicano de Derecho Comparado* 40, n.º 118 (2007): 193-239. <https://bit.ly/3pdl0r5>.
- Unesco. *Actas de la Conferencia General, 25.ª reunión: Volumen 1*. 17 de octubre-16 de noviembre de 1989. <https://bit.ly/3qa1j54>.
- Vilches, Lorenzo. *La lectura de la imagen: Prensa, cine, televisión*. Barcelona: Paidós, 1983.
- Villaseñor, Enrique. *La fotografía periodística mexicana en el marco de la Bienal de Fotoperiodismo y de las nuevas tecnologías: Reflexiones, propuestas conceptuales y reseña histórica*. Ciudad de México: Universidad Autónoma Metropolitana, 2015.