



**Pontificia Universidad  
Católica del Ecuador**

**HEBRAS**

**TRABAJO DE TITULACIÓN PREVIO A LA OBTENCIÓN DE LA  
TECNOLOGÍA EN FOTOGRAFÍA**

**ALEXANDRA LIZBETH FERNÁNDEZ ANRANGO**

**TUTORA: SOLEDAD ROSALES**

**Quito – Ecuador**

**2025**

## RESUMEN

Hebras es un proyecto de fotografía que surge del deseo de entender el rol de la cabellera larga en la identidad de los jóvenes indígenas de las localidades cercanas a Imbabura, como Otavalo, Ilumán y Peguche. En un contexto atravesado por procesos de migración, globalización y transformaciones estéticas contemporáneas, el cabello largo persiste como un símbolo de memoria colectiva y continuidad cultural. Sin embargo, esta permanencia no está libre de tensiones; el cabello largo se convierte en un espacio donde se dialoga sobre herencia y modernidad, pertenencia o elección de cada individuo. A través de un acercamiento visual, este proyecto propone reflexionar sobre la reinterpretación del cuerpo como archivo simbólico, mostrando cómo la memoria se mantiene y se negocia en las prácticas cotidianas de la vida que sostienen el pasado y el presente.

## **Dedicatoria**

*A mi madre, quien caminó a mi lado en cada paso de este proceso de convertirme en artista; a quienes siempre creyeron en mí, aun cuando yo dudaba; pero, sobre todo, a mí, por la valentía de persistir y por estar decidida a alcanzar mi home run.*

## tabla de contenido

Resumen.....	2
Dedicatoria.....	3
Introducción.....	6
1. Antecedentes históricos.....	7
1.1 Identidad cultural.....	7
1.2 Memoria colectiva y transmisión cultural.....	8
1.3 El cuerpo como territorio simbólico.....	9
1.4 Resistencia cultural y cuerpos indígenas en contextos de globalización.....	10
1.5 Ética en la fotografía documental con comunidades indígenas.....	11
1.6 La construcción visual de la identidad desde la fotografía contemporánea.....	11
1.7 La fotografía documental y la identidad.....	12
2. Referentes artísticos.....	13
2.1 Martín Chambi.....	13
2.3 Flor garduño.....	14
2.4 Juan carlos astudillo.....	14
Metodología.....	15
Montaje.....	27
Conclusiones.....	31
Recomendaciones.....	32
Referencias.....	33

## Tabla de Figuras

Figura 1: Martin Chambi .....	13
Figura 2: Flor Garduño, La Mujer, 1987 .....	13
Figura 3: Juan Carlos Astudillo, El vértigo del nido .....	14
Figura 4: Primeros bocetos fotográficos .....	15
Figura 5: Segunda etapa de bocetos.....	16
Figura 6: Proceso de observación .....	17
Figura 7: Bocetos cabello falso.....	18
Figura 8: Fotografías semifinalistas.....	21
Figura 9: Fotos oficiales.....	24
Figura 10: Pruebas de color .....	27
Figura 11: Montaje.....	28
Figura 12: Montaje Final .....	29

## INTRODUCCIÓN

En las comunidades indígenas de Imbabura, el cabello largo no es solamente una elección estética, sino una práctica diaria cargada de historia. Desde la infancia, muchos jóvenes crecen amando y comprendiendo que la forma en la que llevan su larga cabellera pertenece a una identidad colectiva que se originó desde hace muchos años. Sin embargo, también se ha visto atravesado por varias situaciones que han llevado a la transformación de la cultura a nivel social y cultural, y como consecuencia, esta práctica de llevar el cabello largo empieza a tener un quiebre y se pone a negociación. Por esta razón, el proyecto fotográfico Hebras busca comprender el papel que desempeña el cabello largo en la identidad de jóvenes indígenas de las comunidades de Otavalo, Ilumán, Peguche y zonas cercanas de Imbabura. Además, se busca analizar cómo este elemento corporal, más allá de su aspecto estético, funciona como un signo que expresa pertenencia, herencia y vínculos con la historia familiar y comunitaria. Hebras propone un enfoque visual que invita a reflexionar sobre la resignificación actual de esta práctica y las narrativas identitarias que emergen en la relación entre el cuerpo, la memoria y el territorio. Por esta razón, el proyecto aporta una mirada que combina la fotografía documental con la puesta en escena para explorar un símbolo cultural cuya pertenencia dialoga con procesos de cambio más amplios.

## **1. Antecedentes históricos**

### **1.1 Identidad cultural**

Hablar de identidad cultural es, ante todo, reconocer que no es algo rígido ni inmutable, sino un tejido vivo que los grupos sociales van creando día a día a través de sus prácticas, sus símbolos y sus memorias compartidas. Como bien lo plantean Catherine Walsh (2009) y José Yáñez (2004), la identidad no es una fotografía fija, sino una película que se transforma constantemente, buscando un equilibrio entre lo que heredamos del pasado y lo que nos trae el presente. En comunidades indígenas de Imbabura, por ejemplo, esta dinámica se vuelve visible en gestos cotidianos y en el propio cuerpo, que actúan como hilos que mantienen viva la continuidad cultural.

Tanto Walsh como Yáñez del Pozo nos invitan a entender la identidad no como una esencia inamovible, sino como un diálogo permanente entre lo que permanece y lo que cambia. Así, la identidad cultural se expresa en esas pequeñas acciones diarias que nos permiten sentirnos parte de un "nosotros", aunque con el tiempo esas mismas prácticas se llenen de nuevos significados.

El cuerpo, entonces, deja de ser solo un organismo biológico para convertirse en un espacio sagrado donde se guardan y transmiten valores, recuerdos y saberes de generación en generación. Entre estas manifestaciones, el cabello largo adquiere un lugar especial: se vuelve un símbolo profundo de pertenencia, un lazo visible con la historia y la memoria colectiva.

Desde esta mirada, la identidad cultural va mucho más allá de simples representaciones externas o costumbres aisladas. Se construye desde adentro, a partir de significados que compartimos y que, con el paso del tiempo, vamos transformando sin perder su esencia. Para las

nuevas generaciones indígenas, este proceso implica un desafío hermoso y constante: honrar la herencia recibida mientras se afirma con orgullo la propia identidad en el mundo de hoy.

## **1.2 Memoria colectiva y transmisión cultural**

La memoria colectiva involucra también mantener vivos los saberes ancestrales, la conexión con los grupos sociales, las vivencias y los valores heredados. En las comunidades indígenas, la memoria no solo está basada en rituales, sino que también reside en el cuerpo, que actúa como portador de historias como sucede con el cabello largo. Por este motivo, el cabello puede relacionarse a un baúl que guarda memorias, experiencias personales y energía tanto individual como colectiva.

Ahora bien, en el caso de los indígenas otavaleños y otras comunidades de Imbabura, el cabello largo no es sólo una elección estética sino una práctica corporal cargada de significado cultural que simboliza pertenencia identidad y conexión con la historia familiar y comunitaria pues desde sus primeros años optan por llevar su larga cabellera sin cortarla ya que esto representa un acto de resistencia y un vínculo simbólico con las tierras ancestrales. Así, el cuerpo se convierte en un espacio donde se materializa la continuidad entre pasado y presente, sosteniendo valores y saberes ancestrales que definen la identidad colectiva.

La memoria colectiva, desde este punto de vista se mantiene con las prácticas cotidianas como el lavar el cabello, peinarlo, trenzarlo o llevarlo suelto incluso se refleja en los instrumentos que utilizan para cuidar el cabello ya sea shampoo, cepillos de cabello o cintas de pelo que son los elementos más cotidianos que utilizan al momento de cuidarlo. Además, esta memoria es un rasgo el cual refuerza la unión entre familias y comunidades estableciendo así un

límite étnico hacia los no indígenas. Si se hace una comparación con la modernidad vemos un claro contraste que refleja la división identitaria pues los jóvenes no indígenas cortan, tiñen y cambian la forma de su cabellera casi a diario utilizando varios productos o cortes que están en tendencia, bajo la frase 'es solo cabello o el cabello crece' realizan estas practicas con normalidad. Por otro lado, las personas de comunidades indígenas consideran que el cuidado de su cabellera es más como un ritual donde incluso al cortar su cabello se vuelve un acto puro, pues muchos de ellos lo devuelven a la tierra porque es de ahí de donde vienen. Lavan sus largas cabelleras con aguas medicinales para su mantenimiento y no dejan que otras personas que no sean de su familia toquen su cabello pues este puede empezar a perder su vitalidad por la energía que emanan.

### **1.3 El cuerpo como territorio simbólico**

En la antropología andina, el cuerpo no es solo considerado a nivel biológico sino más bien es entendido como territorio que carga grandes simbolismos sociales, personales y espirituales. Ortiz (1973) plantea que, en los Andes, los elementos corporales actúan como mediadores entre el individuo y el mundo espiritual. Bonilla (2010) complementa esta visión al señalar que ciertos rasgos corporales funcionan como marcadores de identidad y pertenencia, convirtiendo al cuerpo en un espacio donde se expresan relaciones sociales, valores culturales y memorias históricas.

En el caso de los pueblos indígenas de Imbabura, diversos estudios muestran que el cabello largo ha sido un símbolo de conexión con los valores, la cultura y los ancestros,

representando herencia. Aunque su significado ha cambiado con el tiempo, sigue siendo un elemento de reconocimiento dentro y fuera de las comunidades.

Hoy en día, para los jóvenes, el cabello se vuelve un espacio donde dialogan la tradición, la autoafirmación y la presión de la modernidad. Y aunque el cabello actúa como una forma de resistencia, también vemos como las nuevas generaciones negocian a diario si pertenecer o solamente adaptarse, hoy en día ponen en debate el respetar y representar su cultura y tradiciones o dejarse llevar por la contemporaneidad.

#### **1.4 Resistencia cultural y cuerpos indígenas en contextos de globalización**

"El cabello largo en las comunidades indígenas de Otavalo es más que una cuestión estética; es una práctica corporal que simboliza la pertenencia étnica y actúa como un acto de resistencia cultural frente a las presiones homogeneizadoras de la globalización" (Rivero, 2021, p. 179), de esta manera, en base a lo que la autora menciona, se entiende que el cuerpo se convierte en un territorio el cuál cuida las fronteras culturales frente a las influencias externas para que la memoria se mantenga viva permitiendo así a que la cultura de las comunidades de Imbabura se mantengan sin ser desconocidas o marginadas.

Sin embargo, hoy en día es más difícil mantener esta tradición pues incluso entre comunidades hay ofensas hacia quienes deciden portar su cabello por eso hoy en día muchos jóvenes deciden cortarlo pues la presión de la sociedad y las tendencias que se ven en el cotidiano obligan a querer pertenecer a los estereotipos que están normalizados. Por otro lado, la migración de la gente de los pueblos hacia otros lugares del mundo ha obligado a cambiar su apariencia ya que en escuelas o instituciones donde habitan no es normal encontrar niños o

jóvenes con su larga cabellera, incluso en los trabajos esto se ha vuelto un requisito el cual muchos aceptan para poder sobrevivir. Hoy en día conservar el cabello largo se ha vuelto un acto de valentía pues demuestra la fuerza de la conexión que cada uno lleva con sus antepasados y con su cultura.

### **1.5 Ética en la fotografía documental con comunidades indígenas**

El trabajo fotográfico en contextos indígenas requiere una aproximación ética y sólida que vaya más allá de capturar imágenes. La fotografía documental está hecha para capturar realidades que pasan en el mundo, así como también cosas culturales pues tiene el poder de construir narrativas que pueden o no contribuir a la sociedad. Carvajal Martínez & Ramírez Montúfar (2023) indican que "la fotografía documental puede funcionar como un instrumento pacificador y de preservación de la memoria colectiva, siempre y cuando se realice con la participación activa de las comunidades y una sensibilidad hacia sus contextos culturales" (p. 50). Esto nos da a entender que el fotógrafo primero debe generar una relación basada en la confianza y el diálogo, mostrando así una forma de respeto hacia las personas y hacia la cosmovisión de las culturas indígenas. Además, se debe evitar caer en estereotipos o acciones que simplifiquen dichas culturas. Así pues, la ética en la fotografía documental es una práctica que invita a considerar el poder de la imagen para influir en la percepción social y que busca empoderar a las comunidades de una forma respetuosa y auténtica.

### **1.6 La construcción visual de la identidad desde la fotografía contemporánea**

La imagen fotográfica ha sido históricamente un medio poderoso en la construcción y difusión de representaciones sobre los pueblos indígenas, muchas veces desde perspectivas

externas que han reforzado estereotipos y visiones reduccionistas. Blanca Muratorio (1994) señala que "las imágenes y los imagineros han influido en la construcción de la identidad indígena, destacando la importancia de que la fotografía contemporánea asuma un papel activo en la construcción de narrativas visuales que reconozcan la complejidad, diversidad y subjetividad de estas identidades" (p. 120). En este contexto, la fotografía contemporánea emerge como una herramienta que puede resignificar la identidad indígena, permitiendo a los propios sujetos y fotógrafos sensibles construir relatos visuales que reflejen la riqueza cultural, las tensiones y las transformaciones propias de estas comunidades. Esta construcción visual no solo documenta, sino que también dialoga con procesos sociales, históricos y políticos, aportando a la visibilidad y valoración de identidades que son dinámicas y plurales. La fotografía se convierte así en un espacio de negociación y afirmación identitaria en el presente.

### **1.7 La fotografía documental y la identidad**

La fotografía documental ha sido, desde siempre, una ventana para asomarnos a realidades sociales y culturales, una forma de dar luz a esas prácticas de identidad y a esas memorias que nos unen como pueblos. Pero también es justo decir que la fotografía no es un espejo neutral, como a veces creemos; más bien es una práctica cultural que nace desde un lugar, una mirada y un momento específico, y que por eso mismo construye significados, cuenta historias de una manera particular.

Así, cada imagen no se limita a capturar lo que tiene enfrente: lo interpreta, lo transforma y teje una narrativa visual que nos invita a detenernos y pensar en el cuerpo como un territorio vivo donde habita la identidad y la memoria. Grandes fotógrafos como Martín Chambi, Graciela

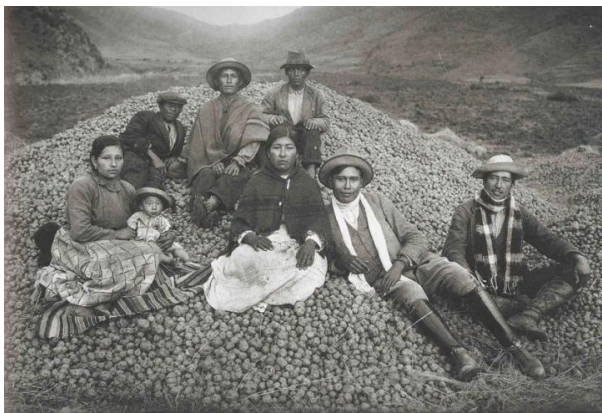
Iturbide o Juan Carlos Astudillo nos han enseñado a mirar de otra forma. En sus trabajos, el cuerpo y la identidad se abordan desde un lugar donde lo documental se encuentra con lo poético, sin caer en la trampa de folklorizar o exotizar a quienes retratan. Estos artistas son una brújula para este proyecto, porque nos muestran un lenguaje visual donde el cuerpo deja de ser simple forma para convertirse en un espacio profundo, lleno de historia y significado.

## 2. Referentes artísticos

### 2.1 Martín Chambi

Fotógrafo peruano, quien marca un punto importante para la realización de fotografías pues su destacado trabajo muestra una representación de la identidad indígena a través de una mirada respetuosa y cercana.

**Figura 1:** *Martin Chambi*



### 2.3 Flor Garduño

Fotógrafa mexicana, reconocida por su trabajo íntimo y profundo en la representación de la identidad y espiritualidad de los pueblos indígenas de Latinoamérica. su mirada respetuosa y cercana captura con fuerza poética la conexión entre el cuerpo y la cultura.

**Figura 2:** *Flor Garduño, La Mujer, 1987*



### 2.4 Juan Carlos Astudillo

Fotógrafo peruano, uno de los referentes importantes dentro de este proyecto pues se destaca por su forma de explorar de manera profunda la identidad indígena y las tradiciones andinas, su trabajo combina con los elementos documentales y poéticos para mostrar las tensiones y conexiones entre la historia, la comunidad y el individuo con una mirada respetuosa y comprometida.

**Figura 3:** Juan Carlos Astudillo, El vértigo del nido



### **Metodología**

*Hebras* se desarrolla bajo un enfoque de fotografía documental y retrato, empleando una metodología cualitativa que combina observación, diálogo y registro visual. El proyecto surge de la inquietud por comprender cómo el cabello largo se mantiene como símbolo de identidad y memoria en jóvenes indígenas de Imbabura, específicamente en la comunidad de Ilumán.

En una primera etapa, se planteó una aproximación conceptual que incluía el uso de elementos simbólicos externos; sin embargo, a medida que avanzó el proceso de investigación y reflexión, esta propuesta fue replanteada para priorizar una narrativa más auténtica y situada.

El inicio de esta investigación enfrentó un desafío debido a una manifestación social en la provincia de Imbabura, que impidió la movilización hacia el lugar previsto para la toma de fotografías y la investigación de campo. Tras varios días de paralización, se logró establecer el primer contacto con los posibles participantes a través de una videoconferencia, en la que se estableció una conversación introductoria al proyecto.

Luego de diversas conversaciones con jóvenes indígenas, fue posible comprender la profunda importancia cultural que el cabello tiene para ellos. Un ejemplo es Félix Maldonado, de la comunidad de Cotacachi, quien relató que durante su infancia llevó el cabello corto, pero en la adolescencia se acercó más a su cultura a través de clases de música y la enseñanza de los taitas, lo que le permitió reconocer su identidad y decidir dejar crecer su cabello. Actualmente, Félix cumple con varios rituales para conservar su cabellera, entre ellos, cortar su cabello periódicamente para devolverlo a la tierra.

Esta conversación inicial dio lugar a la creación de los primeros borradores fotográficos que buscan reflejar la conexión personal y familiar de cada individuo.

**Figura 4:** *Primeros bocetos fotográficos*



Posteriormente, se contactó con Maykiuwa Castañeda, quien facilitó conocer su historia y la de su familia. Al principio, las fotografías se realizaron con su pareja, también perteneciente a una comunidad indígena de Cotacachi. Se experimentó con cabello sintético para mostrar cómo, a través del cabello, las personas están conectadas no solo con su familia, sino también con la naturaleza y sus ancestros. Este paso fue fundamental para definir una idea clara sobre cómo representar el concepto mediante las imágenes.

Adicionalmente, se llevó a cabo un proceso de observación que incluyó la documentación fotográfica del cabello en diferentes personas durante el ritual del Día de los Difuntos.

**Figura 5:** *Segunda etapa de bocetos*



**Figura 6:** *Proceso de observación*



Después de varias sesiones nació la curiosidad por crear fotografías con cabello falso para que así las fotos se vayan hacia un género más artístico, se crearon borradores siguiendo la nueva línea gráfica. Sin embargo, las imágenes no reflejaban el objetivo del proyecto por lo que se buscó otras alternativas.

**Figura 7:** *Bocetos cabello falso*



Tras varias sesiones de observación, se optó por trabajar desde un lenguaje documental, priorizando el registro de la vida cotidiana y evitando recursos artificiales, con el objetivo de construir una narrativa honesta y situada en el contexto real de los sujetos fotografiados.

El acercamiento con los participantes se consolidó con Maykiuwa Castañeda, estableciendo vínculos con su núcleo familiar. La familia Castañeda, residente en Ilumán, Imbabura, práctica el uso del cabello largo como parte esencial de su identidad cultural. Está conformada por cinco miembros: Verónica Caicedo (madre), Jairo Castañeda (padre) y sus tres hijos, Maykiuwa, Isaac y Daki.

Mediante encuentros continuos, conversaciones informales y observación del cotidiano, el proyecto encontró su eje narrativo en la relación entre los tres hermanos y el cabello, que más que un elemento aislado, se presenta como una experiencia compartida que atraviesa la vida familiar y se manifiesta en gestos, presencias y vínculos. Estas interacciones permiten comprender cómo el cabello largo funciona tanto como herencia cultural como espacio de autoafirmación en el contexto contemporáneo.

Los ejes temáticos que orientan la construcción visual del proyecto son:

- El cuerpo como portador de memoria cultural.
- El cabello como símbolo de continuidad e identidad.
- La vida cotidiana como espacio de expresión simbólica.
- El vínculo familiar como núcleo narrativo.
- La tensión entre tradición y presente desde lo corporal.

Las fotografías se realizaron en espacios cotidianos de la familia, principalmente en el entorno doméstico y comunitario, privilegiando situaciones espontáneas y acciones simples. Se trabajó exclusivamente con luz natural, respetando las condiciones reales del espacio y evitando intervenciones que alteren el contexto.

**Figura 8:** *Fotografías semifinalistas*







Para la captura de imágenes se utilizó una cámara digital Sony A7 II con un lente 28–70 mm. En los retratos se emplearon principalmente distancias focales de 35 mm y 50 mm, mientras que para tomas más abiertas se utilizó el 28 mm. Esta elección técnica responde a la intención de mantener una distancia cercana pero respetuosa con los sujetos, favoreciendo una lectura íntima y documental.

El proceso de selección fotográfica se realizó inicialmente en Adobe Bridge, priorizando imágenes que dialogan entre sí desde lo narrativo y lo simbólico. Posteriormente, el retoque se trabajó en Adobe Lightroom, manteniendo una edición sobria que respete la atmósfera original de cada escena.

El trabajo de campo se desarrolló mediante sesiones fotográficas realizadas los fines de semana, en los siguientes horarios: sábados de 16:00 a 18:00, domingos de 07:00 a 11:00 y de 14:00 a 17:00. Durante el período de producción se realizaron aproximadamente dos sesiones semanales, lo que permitió un proceso sostenido de observación y registro.

La presentación final del proyecto consiste en una serie de catorce fotografías concebidas como un recorrido visual que propone una lectura progresiva del cabello como signo de identidad, memoria y vínculo familiar. La secuencia busca invitar al espectador a una contemplación pausada, donde lo corporal y lo cotidiano se entrelazan con la historia y la tradición.

**Figura 9:** *Fotos oficiales*







## Montaje

Durante el proceso de montaje se consideraron varios aspectos, ya que el objetivo de la obra no es únicamente exhibir las fotografías como piezas artísticas, sino también generar una conexión profunda con el público. Se busca que el cuerpo, la identidad y la memoria no solo se perciban al observar las imágenes, sino que también se experimenten al estar inmerso en el espacio expositivo, donde cada rincón del recorrido funciona como una hebra que enlaza lo cultural con lo cotidiano.

En el plano técnico, inicialmente se decidió suspender las fotografías desde el techo e imprimirlas sobre tela, con la intención de que durante la exposición las imágenes parecieran un cuerpo flotante. Sin embargo, tras realizar pruebas de color, se constató que los tonos de las

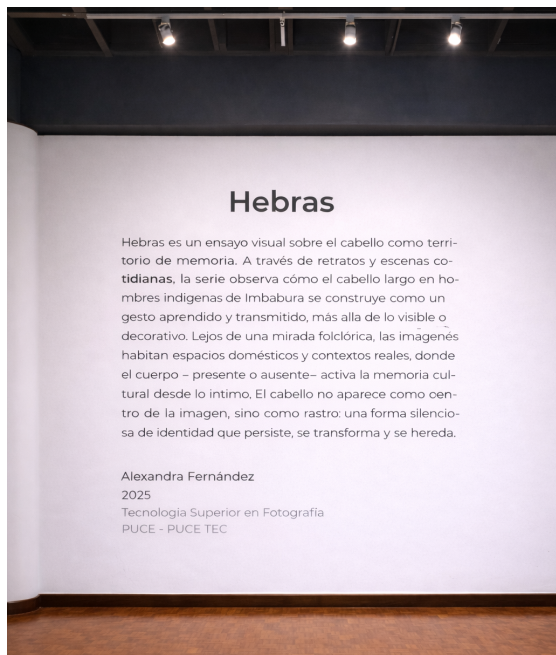
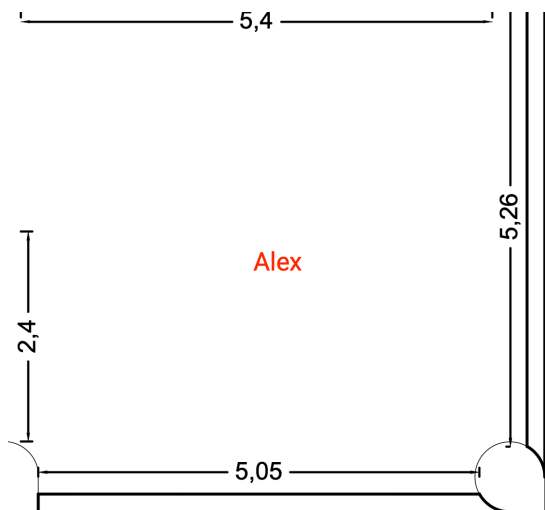
fotografías variaban mucho en este material, por lo que se optó por cambiar a papel mate. Esta elección se fundamentó en que, al trabajar con imágenes que incluyen cabello, el papel mate permite una mejor definición y evita que los detalles se pierdan, a diferencia del papel brillante.

**Figura 10:** *Pruebas de color*



En cuanto a las dimensiones, las dos fotografías principales miden 80 x 120 cm, mientras que las restantes tienen un tamaño de 40 x 60 cm, cada una enmarcada con un borde de 5 cm. La suspensión de las imágenes se realizó mediante dos ganchos fijados en Sintra, de los cuales parten hilos de acero galvanizado que se unen a dos ganchos instalados en el techo.

Figura 11: Montaje



El montaje tuvo lugar en una de las salas principales del Centro Cultural de la Pontificia Universidad Católica del Ecuador. El diseño espacial tiene una disposición en zigzag, tal como se ilustra en la imagen adjunta, que favorece un recorrido dinámico e íntimo para el espectador.

**Figura 12:** *Montaje Final*



Dentro del montaje final con el recorrido de las personas se observó claramente como la obra envuelve todo el espacio y los espectadores sienten la obra como algo cercano mas no como algo artístico cumpliendo así el objetivo de esta pues el tamaño y la forma en la que las fotos estaban ubicadas ayuda a que la obra se siente personal y no alejada del público.

## Conclusiones

La investigación evidencia que la identidad cultural en las comunidades indígenas de Imbabura no se constituye bajo una construcción física o estática, sino como un proceso dinámico de transformación que se manifiesta de una manera concreta en el cuerpo. Las prácticas corporales como llevar el cabello largo son expresiones de continuidad cultural.

Dentro del estudio de la memoria colectiva se permite comprender al cuerpo como un archivo simbólico donde se inscriben experiencias individuales y saberes comunitarios. De esta manera el cabello se muestra como una forma que une el pasado y presenta funcionando como un ejemplo de transmisión cultural expresado en gestos cuidados y prácticas cotidianas.

Ahora bien, desde la fotografía documental, *Hebras* demuestra que la imagen puede operar como un espacio de reflexión sobre el cuerpo como territorio de identidad y memoria siendo una representación de las comunidades indígenas desde una perspectiva respetuosa y poética.

## **Recomendaciones**

Se recomienda realizar futuras investigaciones que profundicen en el estudio de las prácticas corporales como dispositivos de transmisión cultural e identidad, ampliando el análisis a otros elementos del cuerpo que también funcionan como portadores de memoria e identidad dentro de las comunidades, desde enfoques interdisciplinarios que integren antropología, estudios visuales y prácticas artísticas.

Desde el ámbito de la fotografía se sugiere continuar desarrollando técnicas que prioricen la relación ética con los sujetos fotografiados, fomentando procesos colaborativos y miradas situadas que eviten representaciones folklorizadas de las identidades indígenas.

Se recomienda que las instituciones culturales académicas y espacios expositivos promuevan proyectos visuales que abordan la identidad y la memoria desde lo cotidiano y lo corporal reconociendo a la fotografía como una herramienta crítica y reflexiva capaz de contribuir a la construcción de narrativas más complejas y contemporáneas sobre dichas culturas.

## Referencias

- Assmann, J. (2008). *Religión y memoria cultural*. Katz Editores.
- Bonilla, V. (1967). *Siervos de Dios y amos de indios*. Ediciones Tercer Mundo.
- Bonilla, V. (2010). *Los pueblos indígenas en la historia contemporánea del Ecuador*. Abya-Yala.
- Bourdieu, P. (1991). *El sentido práctico*. Taurus.
- Cánepa, M. (2012). *Antropología visual: Representaciones, significados y prácticas*. Fondo Editorial PUCP.
- Carvajal Martínez, J. E., & Ramírez Montúfar, V. C. (2023). *Fotoperiodismo, instrumento pacificador de memoria colectiva e identidad cultural del pueblo awá en el departamento de Nariño* (Vol. 3).  
<https://revistas.uasb.edu.ec/index.php/andares/article/view/4139>
- Muratorio, B. (1994). *Imágenes e imagineros: Representaciones de los indígenas ecuatorianos, siglos XIX y XX*. FLACSO Ecuador.
- Rivero, B. (2021). Cabello y etnicidad en el cantón Otavalo. *Revista Sarance*, 12, 175-185.
- Walsh, C. (2009). *Interculturalidad, Estado, sociedad: Luchas decoloniales de nuestra época*. Universidad Andina Simón Bolívar / Abya-Yala.
- Yáñez del Pozo, J. (2004). *Identidad, cultura y poder en los Andes*. Abya-Yala.