

Análisis de la representación en imágenes y textos de la fauna silvestre del Ecuador en la obra de Rolf Blomberg

Analysis of the Representation in Images and Texts of the Wildlife of Ecuador in the Work of Rolf Blomberg

MÓNICA GABRIELA JÁTIVA SÁNCHEZ

monajativa9@gmail.com

<https://orcid.org/0009-0004-1906-575X>

Universidad Andina Simón Bolívar, Ecuador

FECHA DE RECEPCIÓN
marzo 19, 2025

FECHA DE APROBACIÓN
diciembre 22, 2025

FECHA DE PUBLICACIÓN
enero - junio 2026

<https://doi.org/10.32870/eloquepiensa.v0i32.xxx>

RESUMEN / Este artículo científico investiga la forma en que se representa a la fauna ecuatoriana en dos cortos, cuatro fotos y crónicas de viaje de Rolf Blomberg. Se estudia su obra desde la noción de Barthes del *operator*, *spectrum* y *spectator*, así como desde la perspectiva de la conservación ambiental. Teniendo en cuenta aspectos metodológicos del análisis de la imagen, la intertextualidad del material en la construcción del discurso y la recepción de este en las audiencias europeas. La fotografía de Blomberg de fauna del Ecuador fue algo novedoso para la época y dejó huella en la biología, tanto positiva como negativa.

PALABRAS CLAVE / Fauna silvestre Ecuador, fotografía, video, Rolf Blomberg, audiencias, representación.

ABSTRACT / This scientific article investigates the way in which the Ecuadorian fauna is represented in two short film four photos and travel chronicles by Rolf Blomberg. His work is studied from Barthes' notion of the operator, spectrum, and spectator; and from the perspective of environmental conservation. Taking into account methodological aspects of image analysis, the intertextuality of the material in the construction of the discourse and its reception in European audiences. Blomberg's photography of the fauna of Ecuador was something new for the time and left a mark on biology, both positive and negative.

KEYWORDS / Wildlife Ecuador, Photography, Video, Rolf Blomberg, Audiences, Representation.



Petróleo en selva
(Rolf Blomberg, 1950).

INTRODUCCIÓN

La fotografía ambiental se ha desarrollado en Ecuador con la influencia de la biología y el turismo naturalista como una iniciativa para la conservación ambiental con el uso de guías de campo, publicaciones de libros y en redes sociales. Esto se debe a que Ecuador se encuentra entre los 17 países más diversos del planeta, título que se ha ganado gracias a su alta biodiversidad en un espacio relativamente pequeño. En el marco de la celebración del mes de la biodiversidad en el 2023, organizado por la Unión Internacional para la Conservación de la Naturaleza, dio datos sobre la biodiversidad en el territorio ecuatoriano: “existen 4,801 especies de vertebrados, 833 especies de peces marinos, 951 especies de agua dulce, 658 especies de anfibios, 498 especies de reptiles, 1,691 especies de aves y 465 especies de mamíferos” (Redacción IUCN 2023, p. 5). Lo que hace al país blanco de interés para científicos, exploradores y fotógrafos.

La situación actual en temas de biodiversidad es parte de las problemáticas actuales, no solo a nivel nacional, sino también internacional, así lo explicó Matilde Mordt, representante del Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo Ecuador:

me gustaría compartir con ustedes dos datos alarmantes publicados por las Naciones Unidas: el primero hace referencia al impacto de la actividad humana, que ha alterado el medio ambiente terrestre en un 75% y el marino en un 66%; y el segundo: que hay un millón de especies animales y vegetales que están actualmente en peligro de extinción (Redacción IUCN, 2023, párr. 6).

Entre las actividades del hombre que han afectado a la fauna, “el comercio ilegal de fauna silvestre es una de las amenazas que mayor presión ejerce sobre la diversidad biológica del país” (Tirira, 2013, p. 38). Tomando en cuenta los índices de impacto ambiental, la fotografía naturalista, en particular de biodiversidad, se vuelve un asunto de educación ambiental para la conservación y en el peor de los casos como archivo.

Existieron figuras emblemáticas en la producción audiovisual que se aventuraron en nuestras tierras, como el padre Carlo Crespi, doctor en ciencias naturales, que hizo estudios botánicos, faunísticos, geológicos y etnográficos. Es reconocido por su corto **Los invencibles shuaras del alto Amazonas** (1926) donde tenemos las primeras miradas de la Amazonía ecuatoriana. Muchos exploradores llegan a nuestro país en los años donde Ecuador se estaba definiendo como un estado nación, pero la imagen del país a nivel internacional era como un “destino exótico [que] circulaba como imaginario en Europa y los países del viejo continente que enviaban informantes para confirmarlo” (Passarelli, 2016, p. 55). Por esa época tenemos a Rolf Blomberg, quien forma parte de estos informantes que confirmaban la diversidad de nuestras tierras; se destaca por su prolífica producción, donde muestra muchas de las relaciones hombre-fauna de las comunidades ecuatorianas.

Para el inicio de siglo tenemos a exploradores extranjeros que han trabajado en fotografía naturalista en bosques neotropicales, en parte gracias a tecnologías accesibles y una biología creciente. Es el caso de Murray Cooper, nacido en África y radicado en Ecuador, desde 1998 publicó guías de campo y fotográficas sobre biodiversidad, Murray afirma que: “su objetivo es usar sus imágenes de manera local con

difusión masiva, para promover la conciencia de la conservación de la extraordinaria diversidad del Ecuador”. (N24 Galería de Arte, 2025, p. 4) siendo una figura reconocida dentro de la fotografía naturalista del país. En lo que se refiere a la producción audiovisual sobre fauna, por décadas el país ha sido escenario de producciones a cargo de productoras internacionales como National Geographic, pero la producción local sobre naturaleza en general es escasa. Esta se encuentra archivada en la Cinemateca Nacional de Ecuador, donde los directores han usado imágenes de fauna como relleno en obras sobre comunidades indígenas y los daños que causa la sobreexplotación minera, como es el caso de: **Pueblos ocultos en peligro** (Ana Echando, 2004), **Los guerreros Kichwa y el petróleo** (Holger Riedel, 2004), **Taromenane: El exterminio de los pueblos ocultos** (Carlos Vera, 2007); así como **Tóxico Texaco tóxico** (2007) y **A cielo abierto, derechos minados** (2009), ambas de Pocho Álvarez. Estas producciones tocan uno de los temas más polémicos sobre el sector, pero debido a las limitaciones técnicas no hay material relevante sobre la fauna local.

Actualmente, tenemos representantes en la fotografía naturalista ecuatoriana que han recibido premios internacionales por su trabajo, pero siguen sin tener el reconocimiento local de sus paisanos. Tienen publicaciones hechas con imágenes de calidad elevada, igual que su costo, y dirigidas a públicos especializados o internacionales. Un caso importante actualmente sería el biólogo Lucas Bustamante, cuyas fotografías “han sido publicadas en National Geographic, Smithsonian, Audubon, BBC, Wildlife. Así como en otras revistas, libros y exposiciones nacionales e internacionales. Su trabajo fotográfico es representado por Nature Picture Library” (Sempértegui, 2023, p. 13) junto a otras figuras que han surgido en este siglo, dejando su contribución a la conservación ambiental con su trabajo, muchos trabajando de la mano de la biología.

El explorador de origen sueco, Rolf Blomberg, radicado en Ecuador, se destaca al ser de los primeros creadores audiovisuales que incursionaron en territorios ignorados

por la sociedad ecuatoriana y desconocidos a nivel internacional se convirtió en un “naturalista, explorador, escritor, fotógrafo y cineasta” (Patiño, 2010, p. 16). Rolf Blomberg comenzó su carrera como cineasta cuando la producción audiovisual era una industria en crecimiento y las noticias alrededor del mundo se transmitían antes de grandes películas de Hollywood. Blomberg vivió en Ecuador varios años, haciendo de este país su hogar. Se convirtió en un personaje que tuvo un impacto importante en su época a nivel internacional y dejó un legado en ramas como la etnografía, antropología y la zoología de nuestro país. Su contribución en el mundo de la zoología viene por las fotografías, registro audiovisual, descripciones en crónicas de viaje y la captura de especies para colecciones de taxidermia. El mismo Blomberg reconoce su aporte “las colecciones que yo mismo he reunido a lo largo de años, sin ser particularmente notables, abarcan un número asombroso de especies que no se conocían hasta entonces” (Blomberg, 1984, p. 95) pero no circula su obra en Ecuador, creando un sesgo cognitivo en el mismo país que le dio el reconocimiento de naturalista y explorador.

Los cortos de Blomberg eran producidos por la televisora pública sueca Svensk Filmindustri, en su país natal “no era conocido solo por las realizaciones audiovisuales, sino que también dictaba conferencias sobre sus viajes, tanto en la capital sueca como en los pueblos del interior del país” (Passarelli, 2016, p. 61). Mientras que en el mismo país en que se producen estas obras no se muestra en ningún momento. Es importante revisar las consecuencias del inicio de esta brecha de consumo de imágenes desde estos orígenes. Esa omisión en el público ecuatoriano creó una brecha de conocimiento importante para temas como la conservación ambiental; a un pueblo que no sabe lo que tiene no le importa lo que pierde ni se interesa en conservarlo. Actualmente, estas imágenes siguen sin circular masivamente en públicos locales, ya que, como Bustamante comenta:

Me di cuenta de que hay una desconexión súper grande entre la ciencia y la mayoría de la gente. Las investigaciones se que-

dan entre los científicos, porque se redactan con un lenguaje difícil de entender para el público en general. Esto a pesar de que son esas personas quienes eligen presidentes, toman decisiones o están frente a un bosque y determinan si lo respetan o no (Sempértegui, 2023, párr. 8).

Resaltando la importancia de la fotografía en la conservación ambiental y su difusión no solo a nivel internacional sino también local.

Este artículo científico intenta responder la pregunta: ¿Cómo la representación de la fauna silvestre en crónicas, cortos y fotografías de Rolf Blomberg tuvo un impacto en la conservación de la biodiversidad del Ecuador? Para esto se analiza cuál es el discurso visual de las imágenes en ***Petróleo en selva*** (1950), ***Jíbaros, un pueblo selvático*** (1963), de cuatro de sus fotos, así como el discurso en artículos y libros del mismo autor. El texto del autor que se usó es una de sus crónicas, *Los Aucas Desnudos, una reseña de los indios del Ecuador* (1996) y el artículo “Por las Galápagos y la Amazonía desde hace medio siglo” (1984). Las vastas obras de Blomberg, que abarcan textos, artículos, fotografías, cortos y revistas, se encuentran en la Fundación Cultural Archivo Blomberg, de acceso privado, y para consultar este material se requiere acordar una cita o visitar la página web del lugar, que ha publicado una gran parte del archivo de manera digital. Para este estudio, la búsqueda y selección del material se hizo a través de la página web; el parámetro de la búsqueda sería la fauna de la Amazonía ecuatoriana representada en la obra de Blomberg. El enfoque de la investigación considera los parámetros actuales de manejo de la biodiversidad.

Los análisis previos del material de Rolf Blomberg se centran en las películas ***En canoa a la tierra de los reducidos de cabezas*** (1936) y ***Vikingos en las islas de las tortugas*** (1936), como es el caso de la tesis de maestría *Rolf Blomberg y el cine etnográfico. Un análisis de la etnograficidad en sus dos primeras películas (1936) en Ecuador* de Franco Passarelli, que a este artículo sirve para entender al autor. También se usaron los ensayos sobre el trabajo del autor en *Ambivalencias en las representaciones fotográficas del Otro: Paul Rivet y*

Rolf Blomberg (2013) de Gonzalo Vargas, y *Ecuador visto por Rolf Blomberg: recuperaciones del archivo y la mirada en el Secreto de la Luz* (2014) de Renata Ergüez, que se enfoca en la película de Rafael Barriga. El resto de las obras relevantes al tema de Blomberg se encuentran en sueco y no hay traducción al español.

Blomberg fue un hombre multifacético, fascinado con lo que tenía frente a él, un país megadiverso y multiétnico. Su vida se desarrolló en una época donde los impactos a la naturaleza no eran todavía un problema evidente. Eso me lleva a analizar la manera en que representa a la biodiversidad de nuestro país, en particular la fauna. Es importante entender la forma en que se manejó la fauna representada en sus cortos: si los animales se manipularon para la filmación, qué se hizo con ellos después y su relación útil de la época. Este análisis determinará si la fotografía de Blomberg reforzó las ideas de domesticación de la fauna al capturarla, promover el comercio de fauna salvaje o al someterla a taxidermia. Cada uno de estos parámetros responde a necesidades diferentes y de las cuales vemos sus consecuencias hasta ahora. La exotización y domesticación de la fauna es un tema delicado hoy en día y muchos de los métodos que Blomberg usó para capturar a los animales en sus cortos tuvo como consecuencia una normalización del manejo de la fauna, resultando en un amplio rango de relaciones con la misma, desde la biología y fotografía naturalista hasta el tráfico de especies.

METODOLOGÍA

La metodología que se usa sería un análisis cualitativo de las imágenes de fauna hechas por Rolf Blomberg. Para esto se hizo un muestreo en la página de la Fundación Cultural Archivo Blomberg, que tiene varias categorías de la obra de Blomberg, fotos, artículos de revistas, periódicos y cortos. Para seleccionar el material variado del autor que recorrió todas las regiones del Ecuador, me enfoqué en la Amazonía y fauna silvestre. La mayoría de los textos sobre el trabajo de Blomberg enfatizan su faceta de etnógrafo, pero en esta

ocasión el enfoque en su trabajo sería como colaborador en zoología y el uso de taxidermia. Se excluyó cualquier tipo de uso de la fauna por parte de comunidades, como case-ría o alimentación, y me enfoqué en la domesticación de esta. La selección de imágenes y textos sobre fauna silvestre se hizo tomando en cuenta parámetros ambientales en la historia natural de las especies y el estado de conservación. Estaríamos haciendo un análisis de contenido que “aspira a analizar esas referencias en cualquier grupo de textos de forma repetible y válida” (Gillian, 2019a, p. 162), en este caso sobre la normalización de la domesticación de la fauna silvestre amazónica del Ecuador. Se eligieron así cuatro fotografías, dos fragmentos de los cortos de ***Petróleo en selva*** y ***Jíbaros, un pueblo selvático***, se estudia el discurso en los textos del propio cineasta para determinar la forma de producción de este, en *Los Aucas Desnudos. Una reseña de los indios del Ecuador* (1996) y “Por las Galápagos y la Amazonía desde hace medio siglo” (1984). Se han seleccionado textos del mismo autor, ya que son referencia directa sobre su relación con la comunidad y el entorno en las expediciones del autor.

El análisis de la imagen se hace bajo las metodologías de Barthes en su texto *Cámara lúcida* (1989) para comprender lo que el autor llama el *Spectrum* de la imagen. Entre esto se analizan las formas de producción de la imagen: cómo se creó la pose, en qué lugar, en qué condiciones. *Operator* que nos lleva a cuestionar cómo capturó la fauna en la imagen, si la atrajo o la encontró, en qué condiciones se manejó la fauna una vez atrapada y qué se pudo haber hecho con ella después en manos de Rolf Blomberg: taxidermia, domesticación de la comunidad o liberar en entorno natural. Y dentro de lo que se denominaría *Spectator* se toma en consideración la difusión de cortos y fotos en Europa y la omisión del público local.

Al manejar material audiovisual, fotografías y textos escritos por el mismo Blomberg se usará el libro *Metodologías Visuales. Una introducción a la investigación con materiales visuales*, de Gillian Rose, usando los conceptos de intertextualidad y

la formación discursiva; para esto se usarán la obra seleccionada de Blomberg para determinar el discurso que tenía el autor. Tenemos en cuenta que “en el caso de que entre los objetos, los tipos de enunciados, los conceptos, las elecciones temáticas, se pudiera definir una regularidad se diría por conveniencia, que se trata de una formación discursiva” (Foucault, 1997, p. 62) La curaduría que se presenta en este artículo se hace teniendo en consideración que “el discurso significa que la intertextualidad se refiere a la forma en la que los significados o textos depende no solamente de esa imagen o texto, sino también de los significados llevados a cabo por otras imágenes o y textos” (Gillian, 2019b, p. 303), de ahí el uso de diferentes formatos. El análisis de su discurso nos muestra su relación con la exotización y domesticación de la fauna silvestre, que es una idea reforzada por medios de masa. Considerando la relevancia del autor a nivel internacional, también podemos hablar de poder y producción de conocimiento en su público europeo.

ROLF BLOMBERG EL OPERETOR

Europa pasaba por cambios geopolíticos, culturales y cinematográficos que se estaban reflejando también en los medios de comunicación, donde las tecnologías y dispositivos de representación se interesaban en las imágenes de la otredad. Este es el caso de Blomberg, donde instituciones estatales o medios de comunicación europeos contratan a exploradores, ya que

se estimuló la producción de documentales sobre la vida natural en Suecia o la vida de pueblos lejanos considerados «primitivos». Como sucedía en el resto de Europa, la guerra desató una crisis moral y la consecuente necesidad de mirar hacia otro lado (León, 2010, p. 122).

Dicha necesidad fue satisfecha con material filmico como el de Blomberg en otros cineastas.

Rolf Blomberg parece ser un hombre con una producción fotográfica y cinematográfica sujeta al dilema entre documental y arte. Blomberg tiene “una fotografía estéticamente

cercana a una práctica artística fotográfica-documental, alejándose de los cánones de la antropometría y de la obtención de documentos fotográficos como evidencia” (Vargas, 2013, p. 121). La forma de acercarse al mundo con su cámara era arriesgada y atenta, ya que, “en lugar de querer abarcarlo todo, la mirada de Blomberg fragmenta y percibe las formas ocultas, los puntos ciegos de esos espacios” (Egüez, 2021, p. 169), logrando las primeras imágenes de varias especies y comunidades locales. En ese sentido, su trabajo se puede comparar con las ideas de Barthes sobre el *operator* donde su material entra dentro de lo que él llama “el choque fotográfico no consiste tanto en traumatizar como en revelar lo que tan bien escondido estaba que hasta el propio actor lo ignoraba o no tenía conciencia de ello. La primera sorpresa es de lo raro (rareza del referente)” (Barthes, 1989, p. 66) y Ecuador estaba, y sigue estando, lleno de rarezas para el público europeo al que está dirigido.

Se analizan las crónicas de viaje que el mismo Blomberg escribe en *Los aucas desnudos* sobre sus travesías en la selva amazónica del Ecuador. Entre esas travesías tenemos la captura de anfibios bajo solicitud de su colega y aquí notamos el tipo de explorador que era Blomberg: “enseguida capturé otro sapo silbador casi tan grande como el primero, pero que hacía todo lo posible para lanzar gritos más desgarradores que el otro; fue entonces cuando empecé a sentirme un raptor despiadado” (1996, p. 121). Vemos que la relación de Blomberg con la fauna local es invasiva y violenta como la de un predador. Sus crónicas son un refuerzo de la idea de superioridad del hombre sobre la naturaleza y cómo dominarla. Blomberg cierra esta anécdota diciendo:

todo lo que obtuve fueron unas cuantas ranas que terminaron en un jarro de alcohol que llevaba conmigo con el propósito de que algún día fueran incluidos en las colecciones del museo de historia natural de Gotenburgo, si es que las ranas aprecian este dudoso honor (Blomberg, 1996, p. 121).

Esta última postura, donde claramente pretende darle voluntad a las ranas que captura y envía al museo, refuerza el



FIGURA 1. *Mono pigmeo*
(Rolf Blomberg, 1962).

discurso en el que un museo europeo es un espacio de honor y está en las ranas momificadas reconocerlo. Los museos europeos están llenos de estas rarezas ecuatorianas, en gran parte gracias a exploradores como él, donde la ciencia y el racionalismo se perpetúan como forma de conocimiento dominante. En esta interacción de Blomberg con la fauna local, vemos un incontrolable impulso por manipularla y por controlar lo salvaje a su alrededor.

Su impacto como profesional fue en su mayoría en Europa al difundir su material en dicho continente; sus logros se ven reflejados allá en el ámbito de la exploración y fotografía naturalista. Estos logros fueron impresionantes para la época:

Blomberg inspiró la creación de grupos tales como Cultura Survival (Inglaterra) e Iwgia (Noruega). Sus artículos periodísticos fueron publicados en importantes revistas de Suecia y del mundo, como *Life* o *National Geographic*, entre otras. Fue traducido a varios idiomas. Fue miembro del Travelers Club de Estocolmo, Gotemburgo y Malmö; y Miembro Emérito del Explorers Club de Nueva York (Patiño, 2010, p. 16).

Iniciando así una generación de exploradores interesados por lugares como nuestro país.

La producción de este cineasta no tenía una mirada inocente. Como señala León (2010), “Blomberg articula una mirada occidentalista que escabulle el peso de la historia, despoja de trascendencia a la alteridad e idealiza la diferencia cultural” (p. 127). Al estar bajo una perspectiva eurocéntrica desde la producción, “se mantiene una conciencia cultural monocéntrica basada en los valores del individuo moderno y en la racionalidad moderna de la aventura y el descubrimiento” (León 2010, p. 132), mirada con la que se trata la realidad megadiversa y multicultural del Ecuador.

Blomberg no difunde su trabajo en Ecuador ya que los derechos autor de sus producciones audiovisuales le pertenecerían a la televisora pública sueca Svensk Filmindustri, la que encargó dichos cortos en primer lugar. Por lo cual solo se puede tener acceso a este material por el Archivo Blomberg, donde tenemos la visión de su hija Marcela Blomberg, que nos menciona: “el Archivo Blomberg lo ve como explorador-etnógrafo a Blomberg, si no que esta construcción venía desde principios de la época de producción de los filmes. La editorial Gebers que publicaba sus libros en Suecia, también intentaba desarrollar esta imagen” (Passarelli, 2016, p. 69),

FIGURA 2. Perezoso
(*Hacienda Clementina.*
Provincia de Los Ríos,
Rolf Blomberg, 1949).



siendo considerado un explorador reconocido a nivel internacional gracias a esas imágenes.

SPECTRUM DE LAS IMÁGENES

Tomando en cuenta que Ecuador es uno de los pocos países megadiversos y que la mayoría de producciones de Blomberg son en este país, se discute que “los objetos no humanos o los animales deben recibir el mismo estatus de productores de conocimiento que sus investigadores humanos” (Gillian, 2019b, p. 343), razón por la cual me enfoco exclusivamente en la representación de la fauna local en el Archivo Blomberg como objeto de estudio o productor de conocimiento junto a la fauna que representa en sus cortos y fotos. El material seleccionado para este artículo tiene la finalidad de comenzar una “búsqueda de temas recurrentes y patrones visuales, típica del discurso del análisis” (Gillian, 2019b, p. 327); y estudiar el tipo de discurso que los diversos textos dieron al público europeo de la época.

En la FIGURA 1, hecha en la provincia de Pastaza, vemos una relación con la fauna que es aparentemente pacífica y

de sometimiento voluntario. Este pequeño animal es el Tití pigmeo noroccidental (*Cebuella pygmaea*), el mamífero más pequeño del país. Las características físicas de este animal, como su tamaño, “la convierten en una mascota apreciada; sin embargo, la evidencia indica que la resistencia que tendría al cautiverio debe ser baja, dados sus específicos hábitos alimenticios. La especie figura dentro de la categoría Vulnerable en la Lista Roja Nacional” (Tirira, 2013, p. 50). Esto se debe a que “existen varias especies de plantas que les sirven de alimentación” (Vallejo y Boada, 2016, párr. 22) facilitando su domesticación.

La iluminación en esta foto es de un interior con una puerta en desenfoque en la parte de atrás del encuadre, lo que podría significar que ni siquiera está en el lugar donde fue encontrado, sino que fue movido a algún lugar más civilizado. También vemos que la luz es exterior; el animal está viendo por una ventana, muy probablemente buscando escapar. La pose del animal es poco natural con relación a su comportamiento, ya que esta “especie usa el ascenso con garras, el agarre con garras y los apoyos verticales más que otras especies. Prefiere áreas con denso sotobosque con abundantes lianas” (Vallejo y



FIGURA 3. (*Petróleo en selva*, Rolf Blomberg, 1950).

Boada, 2016, p. 22), esto le facilita esconderse con facilidad y ser rápido para trepar árboles. Este comportamiento con un animal tan pequeño en un denso bosque lo hace difícil de ver y mucho más de atrapar, por lo que la intervención de la gente local debió ser fundamental. Para lograr esta imagen se debió hacer varias tomas y/o todo un manejo del animal para que se quede quieto, en esa posición tan fotogénica. Es una especie única y rara de encontrar; para Blomberg debió sentirse como todo un descubrimiento en esa época y probablemente fue sujeto de taxidermia por su exótica apariencia, por lo que la fotografía aquí se usa dentro del principio de certificación donde “la imagen fotográfica es la huella física de un referente único” que valida su existencia. Para registrar este tipo de especie difícil de encontrar, “la foto es percibida como una suerte de prueba, necesaria y suficiente a la vez, que indudablemente atestigua la existencia de lo que muestra” (Dubois, 2015, p. 44). En este caso, la existencia del mono tití.

En la FIGURA 2, hecha en la Hacienda Clementina, en la provincia de Los Ríos, vemos a un perezoso manipulado y sujetado para la foto; y la FIGURA 3 es una captura del corto

Petróleo en selva, donde vemos a un perezoso filmado arrastrándose en su lucha por buscar refugio. El perezoso es uno de los animales más lentos del mundo, como nos cuenta el mismo Blomberg cuando dice: “¿Acaso sus lentos movimientos no son un descanso para quien anda estresado? Vive en la copa de los árboles, alimentándose con brotes de hojas. Eso también es calidad de vida” (Blomberg, 1950, 00:02:14). Esto debió ser el ataque más rápido en la vida de este animal, poniéndolo en un tremendo estrés. El perezoso es un animal bastante interesante y particular que encontró una forma de supervivencia con el camuflaje, ya que tiene una relación simbiótica con una alga que se encuentra solo en los perezosos, “la relación es beneficiosa para ambos: las algas obtienen refugio y agua en el pelo del perezoso, mientras que proporcionan camuflaje al perezoso, protegiéndolo de los depredadores” (Amazon Aid, 2024, p. 12). Su hábitat también es estratégico, ya que “pasan la mayor parte del tiempo colgando de las ramas en lo alto del dosel del bosque lluvioso, donde comen, duermen, se aparean e incluso dan a luz” (Amazon Aid, 2024, p. 5), protegiéndose así de depredadores, pero no del hombre porque vemos que el animal

FIGURA 4. Tucanes
(*Subida Alta, Isla Puná.*
Provincia del Guayas,
Rolf Blomberg, 1935).



fue capturado y manipulado para la foto. La manera en que se debió sacar al animal de su refugio para presentarse ante nosotros de esta manera cuestiona “la verdad o el sentido, no se plantean” (Dubois, 2015, p. 170). No se plantea qué tan factible es que el animal se presente así mágicamente sin causarle un impacto.

Lo que más resalta es la manera en que Blomberg se acercaba a los animales sin temor y sin respeto. En este fragmento vemos cómo sus impulsos de explorador le hacían intervenir en la fauna casi de manera violenta, como el mismo autor menciona en el corto mientras el perezoso se arrastra por el suelo: “a pesar de sus protestas, lo bajamos para observarlo de cerca” (Blomberg, 1950, 00:02:14), sabiendo que de alguna manera está perturbando al animal. Hay que resaltar que su postura en *Petróleo en selva*, que tiene un carácter descriptivo e informativo con pequeños comentarios humorísticos, hace una denuncia ambientalista ante los vertiginosos cambios por los que pasaba la selva con la llegada del petróleo, pero nada en temas de tráfico de especies o manejo apropiado de fauna. En esta imagen el perezoso nos muestra cómo “todo uso de la cámara implica una agresión”

(Sontag, 2006, p. 21). No solo la pose en la que se sostiene el animal implica resistencia, sino que la manera en que se produce es violenta con el animal. Tampoco se cuestiona la reputación del explorador al usar asistentes para manipular a la fauna silvestre. Estas fotografías son parte del punto de transformación entre el cazador y el explorador armado con una cámara, donde

el fotógrafo ataca ahora a bestias reales, asediadas y demasiado escasas para matarlas. Las armas se han transformado en cámaras en esta comedia formal, el safari ecológico, porque la naturaleza ya no es lo que siempre había sido: algo de lo cual la gente necesitaba protegerse (Sontag, 2006, p. 31).

En la FIGURA 4 vemos una escena donde dos tucanes, que serían Tucán del Chocó (*Ramphastos brevis*), conviven de manera armónica con el periodista Rolf Blomberg. Al igual que el leoncillo, el tucán ya ha sido sometido a taxidermia, es decir, que estamos literalmente a lo que Barthes menciona en lo que se refiere al *Spectrum* o ante la imagen en sí, donde estos tucanes fueron “el Otro-me despojan de mí mismo, hacen de mí, ferozmente, un objeto, me tienen a su merced, a su



FIGURA 5. *Mono araña*
(Rolf Blomberg, 1936).

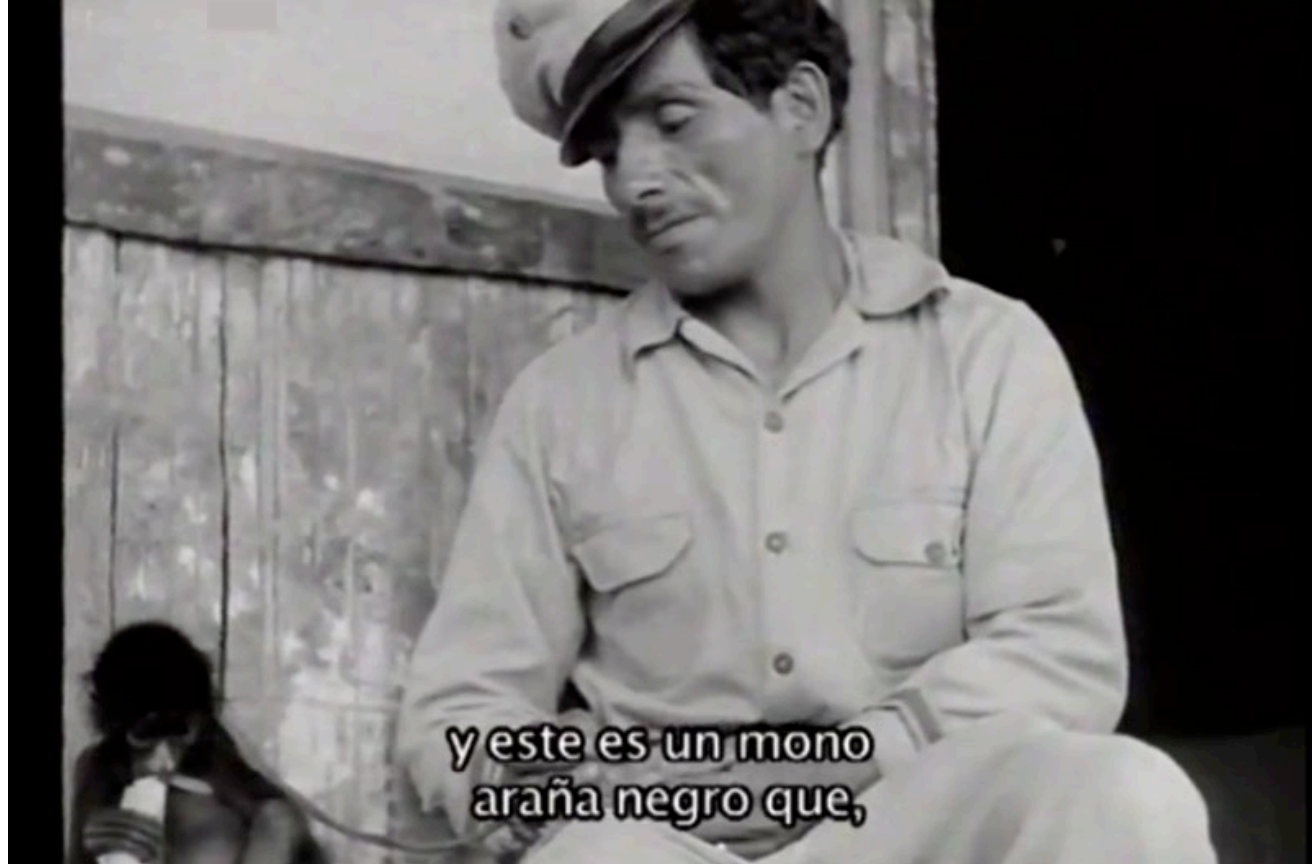
disposición, clasificado en un fichero, preparado para todos los sutiles trucajes” (Barthes. 1989, p. 59). Vemos a dos aves que fueron despojadas de sí mismas para ser decoración, el *mise-en-scène* de Blomberg y luego una pieza más de museo. Aquí se maneja toda una puesta en escena con una denotación cómica donde la domesticación de un par de tucanes es tan normalizada que no les molesta el humo de tabaco ni estar en el interior de una casa.

La escenografía para esta foto se construyó con la ubicación de los elementos de una manera en la que exista un equilibrio en la imagen entre el escritor y las aves. En esta ocasión vemos que las aves se mantienen en una misma posición y miran a un punto en el infinito; esto se hizo con la ayuda de la taxidermia realizada a los dos individuos de tucán. Los animales tienen como resultado una pose poco natural y rígida en comparación al comportamiento de un individuo vivo de esta especie. Esto se resalta con el periodista fumando, ya que ningún animal disfruta de ese olor más que los humanos; en el mundo animal el olor a humo no puede ser más que una advertencia de peligro. En un afán de construir una escena cómica, lo que tenemos aquí es una literal momificación y

mala interpretación de lo que son las aves exóticas de nuestro país. Representándolas como seres estáticos, dominables y de interiores, se promueve la idea de convertirlas en mascotas. Estos trofeos en el escritorio del fotógrafo son una forma tautológica que lo valida como explorador a través de la fotografía y el tucán transformado en trofeo, donde “la captura de los animales era una representación simbólica de la conquista de todas esas tierras lejanas y exóticas” (Berger, 2001, p. 25), validando la figura del explorador en Blomberg. En los últimos años, estas aves se han decomisado en intentos de traficarla: “la llegada de especímenes que antes no eran comunes como los tucanes. En el pasado casi no arribaban a este centro y en este 2021 llegaron cinco especímenes en dos meses” (Alarcón, 2021, p. 15). Lo cual, por su importancia ecológica, es algo preocupante.

En la FIGURA 5 vemos a un mono en un trípode fotográfico; se concluye que es mono araña de cabeza marrón por la información sobre la zona donde fue tomada, que es Pastaza, así como su fisionomía. Junto a la FIGURA 6, una captura de pantalla del corto *Petróleo en selva*, en esta escena se narra cómo los varios animales son vendidos a petroleros, mientras

FIGURA 6.
Petróleo en selva
(Rolf Blomberg, 1950).



vemos en cuadro al mono araña (*Ateles fusciceps*): “una especie dependiente de grandes extensiones de bosque relativamente bien conservado, pero se estima que un 72 % de la cobertura boscosa original de las tierras bajas al noroeste del Ecuador, donde esta especie hábitat ha desaparecido” (Romero, 2021, p. 20). La humanización, en este caso, no va por la armonía entre hombre y un mono salvaje, sino en la transformación. El mono se convierte en fotógrafo, y por el eterno momento de esta imagen, se vuelve humano, cuando en realidad estamos viendo un desplazamiento y domesticación. Debido a la manera en que se representa la pose del animal en la FIGURA 5, imagen que nos da la idea de un mono tecnológico y que es el ser humano más que un mono tecnológico. Nuestro protagonista tiene en su rostro una expresión de concentración, está casi confrontado con su nuevo rol, pero sigue aún muy consciente de la cadena en su pie. Mientras que la FIGURA 6 nos muestra una forma de crianza e infantilización al darle un tetero, resaltando características de ternura y control.

Esta imagen nos transmite una idea errónea de la posición que un mono toma en la naturaleza y que fue víctima de

tráfico de especies hasta llegar al punto de estar amenazado, el mono araña

es considerado como el primate más amenazado en el Ecuador y, según el Grupo de Especialistas de Primates de la UICN, una de las 25 más amenazados del planeta, motivo por el cual, su categoría de conservación, tanto dentro de la Lista Roja Nacional como Global, es en peligro crítico (Tirira, 2013, p. 49).

Esto hace a la FIGURA 6 más problemática al normalizar su compra y venta en los diálogos del corto donde menciona: “Los indígenas ganan dinero vendiendo todo tipo de animales a los petroleros” (Blomberg, 1950, 00:10:01). De una manera simbólica, vemos cómo “fotografiar es apropiarse de lo fotografiado. Significa establecer con el mundo una relación determinada que parece conocimiento, y por lo tanto poder” (Sontag, 2006, p. 16); aquí además hay una apropiación de la criatura al ser parte del tráfico de especies.

En este contexto, se evidencian también las relaciones entre la petrolera y comunidades indígenas, vemos cómo “Blomberg articula una mirada occidentalista que escabulle el peso de la historia, despoja de trascendencia a la alteridad e

idealiza la diferencia cultural” (León, 2010, p. 127). Dejando a un lado temas polémicos que persisten hasta la actualidad sobre los derechos de la comunidad sobre el territorio y derechos de la naturaleza, en este escenario Blomberg se mantiene imparcial ya que en sus obras “nada se dice sobre las complejas relaciones económicas, culturales y epistémicas entre indígenas y petroleros” (León, 2010, p. 128), entrando en un silencio cómplice.

El lugar al que pertenecen estos animales es la selva, y muchas comunidades y petroleros las han tomado como mascota o sujeto de tráfico. En el boletín técnico de *Tráfico de primates nativos en el Ecuador*, de Diego Tirira, se menciona sobre los resultados recolectados de los registros de especies traficadas y recuperadas, existe una

alta diversidad y abundancia de primates de las familias *Cebidae* (Leoncillo) y *Atelidae* (Mono araña) era esperada, ya que se considera que la mayoría de sus especies son potencialmente atractivas para el comercio de vida silvestre, debido a que son animales de figura grácil y carismáticos para el ser humano, por lo general se adaptan con cierta facilidad al cautiverio y su manutención implica bajos costos, por lo cual su tenencia como mascota es una actividad ampliamente difundida (Tirira, 2013, p. 47).

Como podemos ver en la postura en sus cortos y fotografías, Blomberg contribuyó a crear esta imagen de animales carismáticos, dóciles y vendibles. Aquí vemos cómo la fotografía: “su efecto principal es convertir el mundo en un gran almacén o museo-sin-paredes donde cualquier tema es rebajado a artículo de consumo, promovido a objeto de apreciación estética” (Sontag, 2006, p. 158), minimizando la vida silvestre a un producto deseable, comerciable, y por ende, traficable. La falta de parámetros de la biología sobre los ecosistemas de donde salían estos animales, así como su rol ecológico, llevó a malinterpretaciones de los espacios que habitan; en su lugar, la fotografía “incita a una relación adquisitiva con el mundo que nutre la percepción estética y favorece el distanciamiento emocional” (Sontag, 2006, p. 160).

SPECTATOR, LOS QUE VIERON Y LOS QUE NO

Las grandes salas de cine mostraban sus cortos informativos en Europa: “Las películas de Blomberg se proyectaban en grandes teatros donde la programación consistía en dos noticieros de actualidades, luego la película de Blomberg y más tarde una película de Hollywood” (Passarelli, 2016, p. 60). Esto se debe al tono humorístico en sus cortos, así como el medio de distribución “no pertenecía a los círculos académicos, sino que estaba ligado al espectáculo de entretenimiento” (Passarelli, 2016, p. 61). La prolífica producción de Blomberg fue muy influyente en la época: “Blomberg escribía notas en revistas y publicaba libros con sus experiencias. Por lo tanto la producción de conocimiento era en función de los medios masivos” (Passarelli, 2016, p. 61). Las películas de este explorador se centraban en sus aventuras de viaje en varios países del mundo, principalmente en Latinoamérica y en particular Ecuador. Se pretende “trazar las relaciones entre diferentes textos con el objetivo de identificar los significados que sus observadores y lectores compartieron” (Gillian, 2019b, p. 325); ya que, basándonos en lo que se ve en el análisis de las imágenes, su influencia en la visibilidad de la fauna salvaje perpetuó la idea de una fauna salvaje dominable y propensa a domesticación, mensaje que se popularizó en Europa.

La producción de Blomberg, tanto en obras visuales como literarias, estaba relacionada con las instituciones oficiales de producción de conocimiento en varias etapas, desde auspiciarlas hasta difundirlas; sus cortos eran comisionados por el Museo Etnográfico de Suecia, la editorial que publicaba sus libros, y sus artículos sobre la fauna local se publicaba en revistas internacionales, por ejemplo, *Natural History*. Como vimos en el apartado sobre el autor, no solo él se presentaba como explorador, sino que las instituciones que lo respaldaban reforzaban esta imagen por él. En ese sentido, “es preciso describir también los ámbitos institucionales de los que el

médico saca su discurso, y donde este encuentra su origen legítimo y su punto de aplicación (sus objetos específicos y sus instrumentos de verificación)” (Foucault, 1997, p. 82), en este caso sería el ámbito institucional que respalda al explorador.

Blomberg estaba profundamente involucrado con los medios tradicionales de producción de conocimiento, desde el nacimiento de la zoología con los especímenes que enviaba a museos, la publicación de libros que lo constituían como un explorador y los cortos que reforzaban esta idea en los cines; así, las palabras e imágenes de Blomberg estaban por toda Europa. Según Marcela Blomberg: “en un momento dado, mi papá es hiperconocido, ahí [en el Archivo Blomberg] hay algunos artículos de prensa que dicen que es de la gente más popular de Suecia; el primero era el rey de Suecia y el segundo, Rolf Blomberg. O sea, así de popular era, le pedían autógrafos” (Passarelli, 2016, p. 60). En ese sentido, las imágenes y textos de Blomberg entran dentro de los conocimientos validados por las instituciones, y si no eran las instituciones, su propia imagen en círculos científicos y artísticos lo reconocían como un personaje poderosos, y “los poderosos tenían los recursos para hacer sus importantes discursos mediante libros e imágenes” (Gillian, 2019a, p. 340).

La idea de fauna como objeto en el público europeo era toda una moda de la burguesía; lo confirma el autor en uno de sus artículos cuando se le acerca la esposa de un diplomático después de una proyección de su corto sobre las Islas Galápagos en Europa. Ella le dice: “Por amor de Dios, señor Blomberg, dígame, ¿por qué dejan vivir a estos monstruos? ¿Es que no sirve su piel para hacer zapatos o carteras?” (Blomberg, 1984, p. 92), refiriéndose a un grupo de iguanas. No es hasta 1984 que Blomberg escribe sobre el tema del tráfico de especies como un problema al recalcar que la biodiversidad comenzó a sufrir cambios significativos en sus poblaciones:

la fauna amazónica ya sufre un grave menoscabo a causa de la destrucción del hábitat, producido por la deforestación excesiva, la cacería incontrolada y la exportación —en parte

de contrabando— de animales vivos, emprendida por firmas comerciales que tienen una nutrida clientela de particulares, jardines zoológicos y laboratorios de investigaciones médicas, sobre todo en Estados Unidos y Europa (Blomberg, 1984, p. 95).

No parece identificar su influencia en el problema. En un apartado en particular escribe sobre un oso hormiguero y menciona: “en alguna ocasión uno de ellos fue el mejor amigo de cuatro patas que tuve” (Blomberg, 1996, p. 160). Este texto llega a un público europeo reforzando la idea de fauna exótica, manipulable y domesticable que se vuelve una verdad evidente por las instituciones que respaldan este discurso y la popularidad del mismo.

Blomberg se vuelve un productor de conocimiento oficial en los europeos de la época, mostrando los remotos rincones de un mundo lejano junto con sus criaturas, a las cuales puede someter, domesticar y usar a su gusto. Por otro lado, los ecuatorianos a duras penas teníamos información sobre lo que sucedía en nuestro propio territorio, descansábamos sin saber que se estaba promocionando nuestra fauna básicamente como la nueva mercancía comerciable de moda cruzando el charco. Un público para el cual Blomberg no era el gran explorador como lo era en Europa, ya que “la explicación que se da para un mismo evento puede ser bastante diferente si el público que lo explica es distinto” (Gillian, 2019b, p. 340). Considerando sus expediciones como un evento, para la población mestiza la multiculturalidad no era un tema relevante en la época, al contrario, el racismo predominaba y hasta la actualidad se trata a la fauna local con más miedo que curiosidad.

CONCLUSIONES

Este artículo concluye, con relación a las interrogantes planteadas sobre las imágenes y textos de Blomberg, su influencia refuerza la idea de domesticar la fauna y lo normalizan en sus diálogos y crónicas. En el caso de comunidades locales, la domesticación es una práctica que viene de la respuesta a su ecosistema hostil: cazan un mono por alimento, las crías

las conservan como mascotas o para engorde; cosa que también se ve en los cortos de Blomberg. Extender la práctica más allá de las comunidades fue el paso problemático para el equilibrio de los ecosistemas. Como vemos en el corto ***Petróleo en la selva***, se menciona la venta de estos monos, en particular a petroleros, la industria creciente de la época en la Amazonía ecuatoriana. En términos generales, el análisis del discurso, tanto de la fotografía de Tucán del Choco como el Mono Araña, transmiten la idea de domesticación y armonía con el ser humano, hace que se planteen las ideas de traer a lo exótico y salvaje a mi espacio de domesticación civilizada, perpetúa la idea de civilizar lo salvaje.

Tanto el perezoso como el leoncillo son animales tímidos, que por lo general están en la copa de los árboles. En estas fotos, ambos animales fueron seguramente atrapados por la comunidad, es poco probable que nuestro explorador haya tenido las habilidades necesarias para escalar esos árboles ni la rapidez para atrapar al leoncillo, cuya imagen de hecho transmite lo contrario, ya que la imagen de alguna manera oculta nos dice que *los encuentros con la fauna son tantos y tan amistosos que los animales caen sobre mí mamo*, cuando probablemente costó mucho que el leoncillo colabore. No como el perezoso que no dio guerra significativa, ya que dio una guerra que fue obviamente inútil por el diálogo y la manera en que lo vemos luchar lentamente, causando estrés al animal y que lo importante es capturar una imagen más, no el animal en sí.

También menciona en sus cortos que los animales son vendibles; esta es la idea básica para el tráfico de especies que tenemos hoy en día en ecosistemas frágiles como la Amazonía, bosque nublado y las islas de Galápagos. Con base a las fechas de los cortos, fotos y textos podemos ver que estamos frente a los inicios de dicha práctica que se ve en sus cortos como una práctica más de supervivencia de las comunidades locales, casi con una ingenuidad de promoción para beneficiar a las comunidades nativas, ya que ni su tono ni sus imágenes lo recriminan en esos años. Esto viene del desconocimiento sobre estos lugares nuevos para Blomberg y

el público europeo, sin fundamentos científicos, ni en biología ni antropología. Los cortos y fotografías se hacen entre los años 1936 y 1962 previo a los escritos de Blomberg donde parece ya descubrir los impactos ambientales del tráfico de especies, entre otros males que acechan al sector, que escribe en 1984.

Las diversas maneras en que intervino en ecosistemas frágiles fueron descuidadas y casi humorísticas, no consideró el efecto dominó que acababa de crear con sus obras. Las representaciones visuales en sus fotografías y cortos, así como el contenido que transmitía en sus crónicas y reportajes, nos llevan a concluir que la manera en que Blomberg producía sus imágenes no estuvo sujeta a parámetros ambientales, al manipular, capturar y domesticar fauna silvestre tan a la ligera. Para este creativo, la naturaleza y la fauna eran sus utilerías para su personaje de explorador. Convirtió a la fauna en un objeto desde las prácticas de producción —como con el perezoso que sometió a estrés y miedo por el bien de la foto y el corto—, de representación —como con los tucanes y el leoncillo que usó de *mise en scene*— y de narración, usando diálogos sobrepuestos con la idea de venta y compra de fauna —como con el mono araña—. La idea de fauna domesticable se implantó con base en la intertextualidad en la mentalidad de sus fans europeos y eventualmente en sus prácticas. El autor no tenía en consideración que el mensaje que transmitía, como figura influyente en ese público, fomentaría todo un negocio alrededor de esos novedosos objetos exóticos que Blomberg promovía y no sospechaba que se convertiría en toda una moda burguesa. La venta y compra de fauna eran un tema nuevo para Blomberg, y no tenía ningún referente ni canon sobre el manejo apropiado de estos animales. Probablemente, algunas de las fotos de su autoría y capturas para la taxidermia son los primeros registros de estas especies, colaborando con una biología incipiente en la época. Por ejemplo, uno de sus aportes más significativos fue descubrir una especie de rana en Colombia que lleva su nombre, la rana Blomberg (*Rhaebo blombergi*), contribuyendo

al conocimiento de zoología y plasmando su nombre en el mismo. Blomberg aportó al desarrollo de la taxonomía local y con eso la idea de megadiversidad de nuestro país. Fue el propulsor de otras prácticas como es el turismo de aventura y la fotografía de explorador, ya que Blomberg publicó en revistas parecidas y formó clubs de viajeros y naturalistas alrededor del mundo. En ese sentido, de disciplinas nacientes o en formación sobre temas de diversidad, Blomberg habría errado por desconocimiento de la época y por un contexto que le puso en la posición de enfrentarse solo a un mundo que tenía que capturar en imagen o relatos. Hoy en día, las formas de producción de la fotografía naturalista se hacen con parámetros que vienen de la biología, como los requisitos a nivel técnico en ecosistemas hostiles y tácticas como subir árboles y camuflarse días para obtener las imágenes que no perturben al animal, tal como *National Geographic*. Temas como la distancia apropiada, no estresar ni manipular animales y mucho menos sacarlos de su habitat son cosas que Blomberg no conocía, que la ciencia no descubría en esa época sus consecuencias.

También vemos que, en general, el público ecuatoriano se forma con un claro sesgo cognitivo al no tener acceso a las obras, probablemente por una falta de interés de Blomberg en llegar a dicho público. Su material era exclusivamente destinado para el canal de televisión que le consigna los cortos

o algún museo que le pide especímenes. Los especímenes recolectados forman parte de grandes museos en Europa, como muchos otros tesoros que se han apropiado de países colonizados, razón por la que nunca traduce sus cortos ni textos. Hay una intencionalidad en este sesgo del público ecuatoriano; tanto por parte de los medios de comunicación que ignoraron estas obras, instituciones culturales como museos, centros educativos y universidades, así como el público de las ciudades grandes del país que no tiene a esta fauna a la vista. El problema se vuelve evidente cuando este público desconoce lo que hay en su territorio y tiene soberanía política sobre los mismos, decide por la salud de ecosistemas frágiles con fauna mega diversa que se ven afectadas por las decisiones corporativas y políticas del pueblo ecuatoriano. La fragilidad y complejidad de estos ecosistemas se ve en la diversidad de su fauna, nuestros ecosistemas megadiversos necesitan condiciones específicas para estar en equilibrio y, por ende, beneficiarnos. La falta de interés por estos lugares y quienes los habitan, olvidando que dependemos de esos ecosistemas y su balance para sobrevivir, es un tema polémico pero real. Las consecuencias de esta forma de representación internacional y ausencia de representación a nivel local de la fauna pudieron fomentar el tráfico de especies en la actualidad. 🐾

Bibliografía

- AMAZON AID. (2024). “El Perezoso de Tres Dedos”. <https://amazonaid.org/especies/el-perezoso-de-tres-dedos/>.
- BARTHES, R. (1989). *La cámara lúcida. Notas sobre la fotografía* (10ª ed.). Barcelona: Paidós Comunicación.
- BERGER, J. (2001). *Mirar*. Barcelona: Editorial Gustavo Gill.
- Blomberg, R. (1984). Por las Galápagos y la Amazonía desde hace medio siglo. *Cultura. Revista del Banco Central del Ecuador*, (18), 85-96.
- BLOMBERG, R. (1996). *Los aucas desnudos. Una reseña de los indios del ecuador*. Quito: Abya-Yala.
- DUBOIS, P. (2015). *El acto fotográfico y otros ensayos* (2ª ed.). Buenos Aires, Argentina: la marca editora.
- EGÜEZ, R. (2021). Ecuador visto por Rolf Blomberg. Recuperaciones del archivo y la mirada en **El Secreto de la Luz** (2014). En G. Torres y N. G. W. Narvaez (eds.), *El Ojo avizor. Diálogos sobre cine Ecuatoriano* (pp. 72-153). Quito: La caída.
- FOUCAULT, M. (1997). *La arqueología del saber* (18ª ed.). Mexico D.F.: Siglo veintiuno SA.
- GILLIAN, R. (2019a). Análisis de contenido y analítica cultural. Encontrar patrones en lo que miras. En *Metodologías Visuales. Una introducción a la investigación con materiales visuales*. Murcia: Centro de Documentación y Estudios Avanzados de Arte Contemporáneo.
- GILLIAN, R. (2019b). Análisis del discurso 1. Texto, intertextualidad y contexto. En *Metodologías Visuales. Una introducción a la investigación con materiales visuales*. Murcia: Centro de Documentación y Estudios Avanzados de Arte Contemporáneo.
- LEÓN, C. (2010). *Reinventando al otro. El documental indigenista en el Ecuador*. La Caracola Editores. Ecuador: Editorial Ecuador.
- N24 GALERÍA DE ARTE. (2025). “Murray Cooper”. <https://n24galeria.com/project/murray-cooper/>.
- PASSARELLI, F. (2016). Rolf Blomberg y el cine etnográfico. Un análisis de la etnograficidad en sus dos primeras películas (1936) en Ecuador [Tesis de Maestría en Antropología Visual]. FLACSO Ecuador, Quito.
- REDACCIÓN IUCN. 2023. “Ecuador celebra el mes de la biodiversidad - Artículo | IUCN”. <https://iucn.org/es/articulo/202305/ecuador-celebra-el-mes-de-la-biodiversidad>.
- ROMERO, V. (2021). “Ateles fusciceps”. <https://bioweb.bio/faunaweb/mammaliaweb/FichaEspecie/Ateles%20fusciceps>.
- SEMPÉRTEGUI, B. (2023). “Lucas Bustamante cambia al mundo con una cámara”. <https://conexion.puce.edu.ec/lucas-bustamante-cambia-al-mundo-con-una-camara/>.

- SONTAG, S. (2006). *Sobre la fotografía* (C. Gardini, Trad.). México D.F.: SantiUana Ediciones Generales, S. A.
- TIRIRA, D. (2013). Trafico de primates nativos en el Ecuador. *Boletín Técnico. Serie Zoológica*, 11(8-9), 36-57. <https://journal.espe.edu.ec/ojs/index.php/revista-serie-zoologica/article/view/1455>.
- VALLEJO, A. y Boada, C. (2016). “Cebuella pygmaea”. <https://bioweb.bio/faunaweb/mammaliaweb/FichaEspecie/Cebuella%20pygmaea>.
- VARGAS, G. (2013). Ambivalencias en las representaciones fotográficas del Otro: Paul Rivet y Rolf Blomberg. En A. Schlenker (ed.), *Trascámara. La imagen pensada por fotógrafos* (pp. 113-25). Quito: Plataforma Sur Ediciones.

Filmografía

- BLOMBERG, R. (Director). (1950). *Petróleo en la selva* [*Olja i urkogen*]. Ecuador / Suecia: SVT.
- BLOMBERG, R. (Director). (1963). *Jíbaros, un pueblo selvático* [*Jíbaros, ett djungelfolk*]. Ecuador / Suecia: SVT.

MÓNICA JATIVA cuenta con un perfil multidisciplinar y experiencia en áreas como el ecoturismo, la producción audiovisual, la docencia en teoría cinematográfica y la interpretación. Es Máster en Cine y Televisión: Cultura, Teoría e Industria por la University of Westminster (2014, UK) y Máster en Comunicación con mención en Visibilidad y Diversidad por la Universidad Andina Simón Bolívar (2026, Ecuador). Sus áreas de investigación e interés se centran en el cine, la fotografía de naturaleza, las representaciones multiespecie y la comunicación ambiental.