

**Universidad Andina Simón Bolívar**

**Sede Ecuador**

**Área de Comunicación**

Maestría en Comunicación

Mención en Visualidad y Diversidades

## **Fotografía de fauna silvestre del Choco Andino**

### **Análisis de representación en Instagram**

Mónica Gabriela Játiva Sánchez

Tutor: Alex Schlenker

Quito, 2026





## Cláusula de cesión de derecho de publicación

Yo, Mónica Gabriela Játiva Sánchez, autora del trabajo intitulado “Fotografía de fauna silvestre del Choco Andino: Análisis de representación en Instagram.”, mediante el presente documento dejo constancia de que la obra es de mi exclusiva autoría y producción, que la he elaborado para cumplir con uno de los requisitos previos para la obtención del título de Magister en Comunicación con Mención en Visualidad y Diversidades en la Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador.

1. Cedo a la Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador, los derechos exclusivos de reproducción, comunicación pública, distribución y divulgación, durante 24 meses a partir de mi graduación, pudiendo por lo tanto la Universidad, utilizar y usar esta obra por cualquier medio conocido o por conocer, siempre y cuando no se lo haga para obtener beneficio económico. Esta autorización incluye la reproducción total o parcial en los formatos virtual, electrónico, digital, óptico, como usos en red local y en internet.
2. Declaro que en caso de presentarse cualquier reclamación de parte de terceros respecto de los derechos de autor/a de la obra antes referida, yo asumiré toda responsabilidad frente a terceros y a la Universidad.
3. En esta fecha entrego a la Secretaría General, el ejemplar respectivo y sus anexos en formato impreso y digital o electrónico.

08 de enero de 2026

Firma:





## Resumen

Este estudio revisa la representación de imágenes de fauna silvestre en cuatro cuentas de Instagram. Elegí el medio de difusión Instagram por su accesibilidad a un amplio público intergeneracional, cualidades que lo convierten en un lugar interesante para explorar estas tensiones entre ciencia y cultura visual. En el capítulo primero me detuve en la historia, genealogía y transformaciones de la fotografía de fauna silvestre en Ecuador. Revisé cómo las primeras imágenes de exploradores extranjeros, cargadas de exotización y puestas en escena coloniales, dieron forma a imaginarios persistentes sobre la fauna silvestre. Esta tradición visual se transformó con la fotografía científica, los documentales naturalistas, la producción local reciente y la irrupción de fotógrafos ecuatorianos que, desde una mezcla de biología, técnica y sensibilidad estética, buscan nuevas formas de narrar la vida silvestre.

En el capítulo segundo estudié la circulación contemporánea de estas imágenes en Instagram y el tipo de representación que enuncian tres fotógrafos naturalistas y la Fundación Jocotoco. Realicé una revisión de la curaduría de contenido, la selección de especies y la producción técnica detrás de cada imagen dentro del Chocó Andino y publicadas en el 2024, usando un muestreo Aquí analicé su visualidad, sus decisiones estéticas, el uso del texto, y las lógicas de la plataforma como parte del mensaje. Este capítulo permitió observar cómo convergen el discurso científico, la institucionalidad de la conservación y las economías del turismo. En estas imágenes se negocia la belleza, la educación, la prueba científica, la búsqueda de empatía y la necesidad de visibilidad.

En el capítulo tercero indagué en la difusión de la fotografía naturalista y su público; mediante herramientas digitales. Para lo cual analicé métricas, interacciones y patrones de consumo, evidenciando vacíos epistemológicos y sesgos que desplazan al público local y un enfoque al público extranjero a través del uso del lenguaje. Estudié cómo funcionan las producciones de estereotipos, jerarquías simbólicas y omisiones representacionales que recaen sobre ciertos animales, así como los modos en que las redes reconfiguran la atención, la empatía y las formas de comprender la biodiversidad.

Palabras clave: fauna silvestre, fotografía naturalista, representación, imagen



A todos los amantes de la naturaleza, a los que se pierden en senderos para apreciar las formas de vida que nos rodean.

A la Comunidad Ashuar por dejarme aprender de la selva bajo su visión y a Kapawi Lodge por permitirme trabajar con ellos.

A mi madre Cecilia Sánchez, que me ha apoyado en el camino de vida.

A mi hermana Sandra por creer en mí para cursar esta maestría y a toda mi familia por su fortaleza.

A mi tutor Schlenker por su apoyo a lo largo de la escritura de esta tesis con sus comentarios alentadores y darme una perspectiva diferente sobre las imágenes y su peso a lo largo de sus clases.

Al programa de maestría por la oportunidad de formar parte y a los docentes por todo el conocimiento impartido.



## Tabla de contenidos

Figuras.....	11
Introducción.....	13
Capítulo primero: Fotografía de fauna silvestre.....	21
1. Biodiversidad y multiculturalidad en Ecuador.....	21
2. Fotografía de fauna silvestre.....	23
3. Fotografía de fauna silvestre en el Ecuador.....	25
4. Representaciones visuales de fauna silvestre. Técnicas y estilos.....	36
5. Fotografía naturalista en Instagram.....	40
6. La pauta que conecta y la representación de fauna silvestre.....	43
7. Imagen y poder en la fauna silvestre.....	45
Capítulo segundo: La fauna silvestre en las pantallas.....	51
1. Metodologías del análisis de representación.....	51
2. Análisis de fotografías de fauna silvestre Fundación Jocotoco.....	54
3. Los fotógrafos naturalistas.....	62
Capítulo tercero: Difusión de la fauna silvestre en pantallas.....	71
1. Desde las editoriales a las redes.....	71
2. Construcción de sentido de la imagen de fauna silvestre en Instagram.....	72
3. Públicos, consumo e interpretación de las imágenes de fauna silvestre.....	73
Conclusiones.....	87
Lista de referencias.....	93



## Figuras

Figura 1. Aves nativas, Amazonas, Brasil. Ilustración de Jules Ferrario, 1820–1830...	26
Figura 2. Fotograma de un mono araña domesticado dentro de una petrolera en la amazonia ecuatoriana.....	27
Figura 3. Fotografía del Sangay retratado por Gottfried Hirtz.....	29
Figura 4. Portada de la exposición fotográfica de Anhalzer en la galería N24.....	30
Figura 5. Fotografía de mono capuchino que forma parte del catálogo del fotógrafo Fabián Borrero.....	31
Figura 6. Fotograma de video de Tucán Andino en el perfil de Instagram de Lucas Bustamante.....	33
Figura 7. Captura de pantalla de la portada de la aplicación iMerlin.....	34
Figura 8. Captura de pantalla de la aplicación iNaturalist, muestra los registros de este año de fauna silvestre en el Chocó Andino.....	35
Figura 9. Captura de pantalla de video en el perfil del fotógrafo Javier Aznar mostrando su equipo y el camuflaje que usa.....	38
Figura 10. Captura de pantalla de la historia natural e información técnica de Tapir Amazónico en la página web de INABIO.....	39
Figura 11. Captura de pantalla de un pulpo en el perfil de Instagram del Instituto Schmidt, registro realizado durante la exploración realizada en el fondo marino argentino de este año.....	41
Figura 12. Fotografía tomada del artículo de Ecuavisa en su página web sobre la tendencia del capibara.....	47
Figura 13. Meme producido por mematic sobre la popularidad del capibara.....	48
Figura 14. Captura de pantalla de un video de un mono aullador gritando en excavadora del perfil de nomazonasdetrafico.....	49
Figura 15 Captura de pantalla de fotografía de una rana de cristal vista desde abajo en el perfil de Lucas Bustamante en Instagram .....	52
Figura 16. Captura de pantalla de video de un oso andino bajando por una ladera con música de fondo en el perfil de Lucas Bustamante en Instagram .....	53
Figura 17. Captura de pantalla de álbum fotográfico del registro de tamaño de la pata de un oso de anteojos en el perfil de F. Jocotoco en su perfil de Instagram.....	55

Figura 18. Captura de pantalla del perfil de Instagram de F. Jocotoco promocionando la publicación de un artículo científico sobre aviturismo.....	56
Figura 19. Captura de pantalla de publicación compartida entre F. Jocotoco y Jocotoco tours promocionando sus paquetes turísticos de un día.....	57
Figura 20. Captura de pantalla de la portada del perfil de Instagram de Fundación Jocotoco.....	59
Figura 21. Captura de pantalla de la publicación compartida entre F. Jocotoco y Javier Aznar de una serpiente.....	60
Figura 22. Captura de pantalla del perfil de Jocotoco y Sinners cervecería promocionando su colaboración en evento.....	61
Figura 23. Fotografía tomada del artículo del diario El Comercio sobre el trabajo de Lucas Bustamante en National Geographic.....	63
Figura 24. Captura de pantalla de la fotografía de White-capped Tanager en el perfil de Murray Cooper.....	64
Figura 25. Captura de pantalla de la fotografía de una familia de monos nocturnos en el perfil de Pedro Bernal.....	65
Figura 26. Captura de pantalla de la fotografía de un huevo de rana en el perfil de Lucas Bustamante .....	67
Figura 27. Captura de pantalla de un oso de anteojos en Papallacta, tomado del perfil de Murray Cooper.....	68
Figura 28. Captura de la fotografía de Tangara cara de fuego en el perfil de Pedro Bernal.....	74
Figura 29. Infografía de las marcas vinculadas con la cuenta de Lucas Bustamante en Instagram.....	76
Figura 30. Infografía que mide el crecimiento de seguidores de la cuenta de Lucas Bustamante en Instagram.....	77
Figura 31. Captura de pantalla de los reels de la cuenta de Fundación Jocotoco en Instagram... ..	78
Figura 32. Captura de pantalla de rana marsupial cornuda en la publicación de F. Jocotoco y Javier Aznar .....	80
Figura 33. Captura de pantalla de una boa camuflada en la hojarasca del perfil de Lucas Bustamante. ....	81
Figura 34. Infografía del uso de Hashtags en las cuentas de F. Jocotoco, P. Bernal, L. Bustamante y M. Cooper .....	83

## Introducción

Apreciar lo que podría significar “vivir” en mundos que están abiertos a lo que se extiende más allá de lo humano, nos podría permitir volvernos un poco más “del mundo”  
(Kohn 2021, 41)

Esta tesis nació de una carrera forjada en la interdisciplinariedad al articular dos ámbitos fundamentales de mi formación y experiencia profesional: la producción audiovisual y el turismo de naturaleza, principalmente en la Amazonía ecuatoriana. Aquí llegué a conocer la biodiversidad de este ecosistema en carne propia por años y comencé a notar que esta experiencia me daba una perspectiva de nuestro país de la que se habla poco. Convivimos con una de las biodiversidades más extraordinarias del planeta, pero la miramos poco, la comprendemos menos y la representamos desde nuestras propias narrativas antropocéntricas. Al eventualmente recorrer bosques nublados, páramos y selvas, me encontraba siempre ante mundos que parecían existir en paralelo al cotidiano urbano, mundos llenos de vida y de historias que rara vez llegan al público local a través de sus pantallas o medios de comunicación. El acceso a este tipo de imágenes estuvo mediado por una formación académica impartida por biólogos durante mis años de trabajo como guía de selva. En ese contexto, consulté una amplia variedad de guías de campo y libros especializados en fotografía naturalista, materiales que circulaban principalmente en el ámbito de las ciencias biológicas y del turismo extranjero, pero que tenían escasa presencia o difusión entre el público ecuatoriano.

Esta experiencia y conocimientos previos me llevaron a realizar este estudio que se cataloga dentro de los parámetros de la interdisciplinariedad al articular la biología, en particular la biodiversidad y la comunicación con los estudios de la imagen, específicamente la fotografía, enfocándose en la fotografía de fauna silvestre. La interdisciplinariedad constituye un enfoque que permite llevar el análisis más allá de los límites tradicionales de cada campo, al asumir “la aceptación de que el objeto significa cosas diferentes en distintos ámbitos discursivos” (Bal 2016, 37), noción vinculada a la idea de la impureza de la imagen en el contexto científico. El hermetismo tanto de las ciencias exactas como de las ciencias sociales puede convertirse en un obstáculo para el desarrollo del pensamiento crítico, al reforzar fronteras rígidas entre disciplinas académicas. En este sentido, Martín-Barbero advierte que “cuanto más intocable es un campo de investigación, más difícil se hace encontrar

contradicciones, nuevas prácticas y conocimientos discordantes” (Martín-Barbero y Corona-Berking 2017, 138). Esta perspectiva resulta clave para analizar objetos visuales complejos como la fotografía de fauna silvestre, que circulan simultáneamente en ámbitos científicos, artísticos, mediáticos y comerciales.

La fotografía naturalista ha emergido como un medio crucial para la representación de la fauna silvestre del Ecuador, especialmente en plataformas de redes sociales como Instagram. Me interesa la accesibilidad de imágenes de fauna silvestre en el público en general, más allá del cerrado círculo en el cual suelen circular. Se elige este medio de difusión, ya que hoy en día una de las formas más accesibles para todo tipo de contenido son las redes sociales, a las que la gran mayoría de la población ecuatoriana tiene acceso. Para lograr comprender mejor las dinámicas en las cuales circulan las imágenes y su difusión en el mundo digital, se elige cuatro cuentas en la red social Instagram.

Las categorías de estudio que estructuran esta investigación son, por un lado, la fotografía de fauna silvestre como práctica visual y dispositivo de producción de sentido y, por otro, su representación y circulación en la red social Instagram, considerando tanto sus dinámicas de difusión en el contexto local ecuatoriano como su proyección en circuitos internacionales. La presente investigación se plantea como pregunta central: ¿qué formas de representación, circulación y poder se articulan en la fotografía de fauna silvestre publicada en cuatro cuentas de Instagram en Ecuador? A partir de este interrogante, el objetivo general consiste en analizar críticamente la representación y circulación de dichas imágenes con el fin de identificar los regímenes de visualidad que configuran, así como sus posibles vínculos con tradiciones coloniales, científicas y antropocéntricas que han marcado históricamente la construcción de la naturaleza. Para alcanzar este propósito, en primer lugar se establecerán continuidades y rupturas entre las representaciones contemporáneas presentes en la plataforma y las tradiciones visuales de la historia natural y la exploración científica. En segundo lugar, se identificarán las características visuales, narrativas y técnicas predominantes en las cuentas seleccionadas, atendiendo a los modos en que encuadres, composiciones, descripciones y recursos estéticos contribuyen a construir determinadas nociones de biodiversidad. Finalmente, se analizarán las dinámicas de circulación, audiencia y distribución de estas imágenes dentro de Instagram, considerando las desigualdades de acceso digital en el contexto ecuatoriano y su incidencia en la configuración de públicos y alcances. De este modo, la investigación busca comprender la fotografía de fauna silvestre no solo como práctica estética, sino como un dispositivo contemporáneo de producción simbólica de la naturaleza.

La presente investigación se inscribe en una metodología mixta, de carácter cualitativo y cuantitativo. El eje central del estudio se basa en el análisis interpretativo de imágenes y discursos visuales, orientado a comprender los imaginarios, las estéticas y las formas de enunciación que configuran la representación de la fauna silvestre ecuatoriana en Instagram. El enfoque cualitativo se complementa con herramientas cuantitativas que permiten delimitar y contextualizar la muestra, tales como el número de publicaciones, la cantidad de seguidores por cuenta y los niveles de interacción. Asimismo, la investigación recurre a un análisis de contenido visual de publicaciones de Instagram vinculadas a la fotografía de fauna silvestre en Ecuador, con énfasis en el territorio del Chocó Andino, considerando tanto cuentas individuales de fotógrafos como cuentas institucionales de conservación. Se seleccionaron cuatro casos de estudio: Bernal, Lucas Bustamante, Murray Cooper y la organización Jocotoco; elegidos por su relevancia, trayectoria y diversidad de posicionamientos discursivos dentro del campo de la fotografía de naturaleza.

En un estudio de los trabajos de investigación previos sobre este tema, se encuentran en su gran mayoría artículos científicos relacionados con el uso de la fotografía como una herramienta usada para el monitoreo de especies mediante fototrampeo, una herramienta de investigación donde las imágenes se usan dentro del entorno académico de la biología, mas no como una forma de comunicación ambiental. Entre los trabajos que se relacionan con la divulgación científica tenemos *Fotografía y conocimiento de la biodiversidad: El uso de la imagen en la conservación* de Santiago Carreira (2023) , que considera a la fotografía más allá de su carácter artístico y la plantea como generador de conocimiento para la conservación. *All You Need is Ecuador y el espectáculo de la naturaleza: la fotoilustración de la fauna* de Galápagos de David Salas (2016), que analiza como el mercado turístico fabrica una naturaleza para ser consumida a través del goce de la mirada usando como objeto de estudio a la campaña turística All You Need is Ecuador al analizar el uso de la fotoilustración de la fauna de Galápagos, cuestionando a los actores que producen estas imágenes planteando que “la naturaleza debe ser pensada como una forma de dar sentido al presente, a nuestras identidades” (Salas 2016, 67), que para el autor es fundamental al momento de tomar decisiones en relación con el archipiélago de Galápagos. *La fotografía científica. Historia y vínculo con la divulgación* de Víctor Gálvez Díaz (2017), que estudia cómo la fotografía es una poderosa herramienta de investigación y divulgación científicas, analizando las condiciones socioculturales donde se desarrolla, sus usos en la investigación de la naturaleza y para la divulgación científica.

El marco conceptual de esta tesis se articulan bajo la mirada sociológica con su relación a la formación de públicos en el país. La relación que tenemos con la naturaleza sería parte de esa construcción social en base a un proceso civilizatorio orientado a desplazar todo rasgo de animalidad, presencia del mundo natural o interés por el mismo. Esto es conflictivo, ya que esta falta de interés lleva al descuido y malas prácticas al manejar ecosistemas importantes a nivel internacional y los habitantes que la conforman para mantener su equilibrio. Para profundizar en estos temas, usé herramientas de la antropología visual, el análisis del discurso, la intertextualidad, la netnografía y el estudio de públicos propuesto por Pink. Esta metodología me permitió construir un puente entre la producción, la circulación y la recepción de las imágenes, entendiendo a Instagram no solo como plataforma, sino como un ecosistema cultural donde se negocian constantemente sentidos sobre la vida silvestre, el territorio y nuestras relaciones con lo no humano.

El tema de la biodiversidad en Ecuador es extenso, ya que abarca a los diversos ecosistemas del país. Para delimitar el objeto de estudio, se ha seleccionado el Chocó Andino, un ecosistema con suficiente material visual fácilmente accesible, puesto que Ecuador ofrece varias opciones de interés ambiental como Galápagos y la Amazonía. En un inicio quise hacer el estudio en base a la cuenta Aves Ecuador, la cual fue descartada durante el proceso de investigación debido a su contenido limitado en términos de biología ya que se limita a la fotografía de aves, por su poca relevancia en redes sociales, a pesar de albergar el trabajo de varios fotógrafos locales no es una cuenta que tenga una alta visibilidad ni interacción.

He delimitado el estudio al ecosistema del Chocó Andino que se extiende desde Panamá hasta los Andes Peruanos, “en Ecuador se localiza en el occidente y noroccidental de la provincia de Pichincha, en parte de los cantones Quito, San Miguel de los Bancos y Pedro Vicente Maldonado. Ocupa una superficie de 2868.97 km<sup>2</sup>” (Reserva de Biósfera Chocó Andino de Pichincha 2025, párr. 8). Es uno de los principales destinos turísticos del país, tanto para locales como para extranjeros, debido a su diversidad de intereses turísticos, como el aviturismo, el turismo de aventura, así como la conservación ambiental, por su valor biológico. Este sector es considerado uno de los ecosistemas más diversos de la región andina. De hecho “La Reserva de Biosfera es considerada un Hot Spot de los Andes Tropicales, es decir, es un sitio de alta biodiversidad” (Reserva de Biósfera Chocó Andino de Pichincha 2025, párr. 10), lo que lo convierte en un lugar propenso para la producción de fotografía naturalista de manera regular. Estos parámetros de tiempo y espacio contribuyeron a que mi muestra de estudio se limite a tres fotógrafos que trabajan en este sector, así como una de las fundaciones de conservación ambiental más importantes del área.

Las cuentas seleccionadas, tras esta primera etapa de curaduría, presentan las siguientes características: Bernal cuenta con 14,9 mil seguidores y 454 publicaciones, de las cuales se analizaron 29 fotografías; Lucas Bustamante posee 38,1 mil seguidores y 908 publicaciones, de las cuales se examinaron 53 correspondientes al año 2024; Murray Cooper tiene 3.214 seguidores y 1.177 publicaciones, de las cuales se seleccionaron 18; y Jocotoco registró 199 publicaciones en 2024, de las cuales 23 emplean fotografía de fauna silvestre en distintos formatos. En todos los casos, las imágenes analizadas corresponden a producciones realizadas durante 2024 en el Chocó Andino, tanto en Colombia como en Ecuador. La muestra fue delimitada por año y número de imágenes, priorizando publicaciones recientes con el fin de observar tendencias visuales contemporáneas, como el auge mediático de ciertas especies; por ejemplo, el boom visual de la capibara y su circulación en el contexto de la cultura digital. Asimismo, se consideró la creciente visibilidad del fotógrafo Lucas Bustamante tras haber obtenido el premio Best of Nation, otorgado por la World Photographic Cup 2024. El análisis se realizó de manera diferenciada por cuenta, entendiendo que cada una posee características narrativas, estéticas y enunciativas propias: Jocotoco como organización de conservación ambiental; Murray Cooper por su trayectoria como fotógrafo de fauna silvestre en Ecuador desde la década de 1990; Bernal como fotógrafo con una práctica transnacional entre Colombia y Ecuador, especialmente en territorios compartidos como el Chocó; y Lucas Bustamante como un fotógrafo que destaca por su alta visibilidad y producción durante el año 2024.

En el primer capítulo se repasa la forma histórica de manejar las imágenes de fauna en nuestro país, que se da en el marco académico de las ciencias exactas, en este caso la biología, donde la fauna en general es tratada con la distancia de los datos y las características puntuales de las especies. Estas imágenes manejan una metodología fría y distante que se desarrolla entre colecciones y laboratorios. Aquí la fotografía se da para la producción de datos, donde entrarían dentro de un “regímenes de verdad, sus discursos aceptados como racionales y sus métodos para asegurar la vigilancia de la producción, la concepción y el mantenimiento de la verdad” (Bal 2016, 36), donde las imágenes son un complemento de fichas técnicas o guías de campo (físicas y digitales), artículos, publicaciones y noticias institucionales que manejan textos rígidos, técnicos y por ende poco accesibles con información relevante para estudios de biología, pero que puede abrumar a los que no son académicos de esta rama. Los inicios de la fotografía de fauna salvaje se enmarcan en la producción de registros científicos por parte de científicos y académicos, en su gran parte europeos como es el caso de Humboldt y Darwin. Estas imágenes vendrían a ser la manera en que “el Occidente proyectó sobre la América india unas categorías y unas redes para comprenderla, dominarla y aculturarla” (Gruzinsk 1990, 16);

esto es evidente por la distancia con la que trata a la fauna y su relación con el humano. Esto ha hecho que la biología se apodere de estas imágenes, justificándolo con la racionalidad de Occidente, que coloca al hombre en la cúspide de la superioridad.

En el segundo capítulo se hace un análisis de la producción y representación de imágenes de fauna silvestre en cuatro cuentas en Instagram: la cuenta de Fundación Jocotoco desde la perspectiva institucional y la cuenta de tres fotógrafos especializados en esta área: Lucas Bustamante, Pedro Bernal y Murray Cooper. Estas cuentas publican imágenes de fauna silvestre de todo tipo y están relacionadas con la conservación ambiental desde ONG, reservas ecológicas, turismo naturalista y colectivos de fotógrafos independientes. El capítulo examina las formas en que se representa la fotografía naturalista vinculada a la fauna silvestre del país. Analiza cómo estas imágenes exaltan la belleza de las especies mediante composiciones impactantes, altos estándares técnicos y un uso estratégico de la plataforma Instagram. Asimismo, se propone problematizar la idea de la imagen de fauna como simple registro documental, planteándola en cambio como un artefacto cultural atravesado por relaciones de poder, mediaciones técnicas y distancias simbólicas que configuran modos específicos de ver y comprender la naturaleza. En esta primera fase de la investigación, se hará un análisis de contenido relacionado con la fauna silvestre del Chocó Andino, por su relevancia en la producción de imágenes de la misma, que sea realizado y publicado durante el 2024 en la red social Instagram. Se considera la complejidad técnica de la fotografía de fauna silvestre, por lo que resulta necesario situarla en el contexto específico de las redes sociales y, particularmente, de Instagram. En este marco, se analizará la dimensión estética y la semiótica de la imagen, atendiendo a cómo los recursos técnicos, compositivos y narrativos producen determinados sentidos sobre la naturaleza. Asimismo, se tomará en cuenta que las cuentas seleccionadas operan bajo criterios de curaduría y líneas de contenido diferenciadas, lo que incide en sus modos de representación, en la construcción de identidad visual y en la relación que establecen con sus audiencias.

En el tercer capítulo se evalúa la difusión y circulación de la fotografía de fauna silvestre en el público local. Para la perspectiva de la población en general, tanto comunidades indígenas como fauna salvaje forman parte del otro que “es convertido en el monstruo, el extranjero y el salvaje, es decir, el que con su diferencia de figura y costumbres rompía la armonía de la sociedad avanzada” (Martín-Barbero y Corona-Berking 2017, 126); en ese sentido, tanto el acercamiento a comunidades como a la fauna silvestre está ya determinado por la idea de lo salvaje y, por lo tanto, con la distancia de lo ajeno. Esta perspectiva y el hecho de que la distribución de este tipo de fotografías se da en círculos relacionados con la biología

o el turismo, da como resultado que estas imágenes tiendan a quedarse en estos mismos círculos de profesionales, con un lenguaje técnico, propio de las ciencias exactas, como es el caso de las múltiples guías de campo en libros de fotografía de alta calidad y alto costo. Sugiriendo el acceso elitista a estas imágenes, así como que una gran cantidad de la población ecuatoriana desconoce estas imágenes y, por ende, la biodiversidad que representan. Este capítulo reveló que la relación entre imagen y espectador está atravesada por estructuras de poder, algoritmos, gustos estéticos y lógicas antropocéntricas que moldean nuestra percepción de lo no humano. Para abordar el tema de la difusión en públicos del ámbito digital, se investigará la forma en que los públicos locales consumen e interactúan con las cuentas seleccionadas en Instagram con un análisis de datos. Un eje importante de esta investigación son las nuevas nociones de consumo alrededor de las redes sociales. Para determinar qué tan influyentes son las cuentas seleccionadas en el público local, se hará un análisis de interacciones y conversaciones, un análisis de redes sociales junto a un mapeo de relaciones e identificación de nodos clave, para lo cual usaré la netnografía de Pink, que propone una metodología de estudio con base en las relaciones en internet. Proseguí a integrar el análisis visual, discurso, contenido, métricas digitales y etnografía en línea, para comprender no solo qué muestran las imágenes, sino también la producción, circulación y recepción de estas. Por último, se realizan entrevistas de fotoelicitación a los tres fotógrafos y la community manager de la Fundación Jocotoco, donde se indaga sobre el manejo de sus cuentas en Instagram, códigos de ética que apliquen en su práctica profesional, equipos que usan, formación académica y su perspectiva sobre la influencia de su trabajo; por lo que se tendrá que hacer una etnografía virtual con base en la metodología de Pink (2016).

La limitada accesibilidad al conocimiento sobre la biodiversidad y los ecosistemas ecuatorianos, ya sea por problemas de distribución o por su circulación restringida a élites académicas y especializadas, revela una posición estructural en torno a la difusión de las ciencias, el activismo ambiental y las políticas públicas del país. Esta situación resulta especialmente problemática en un contexto donde el extractivismo continúa siendo un eje central del modelo económico, muchas veces sostenido por una ciudadanía con escaso acceso a información sobre su propio territorio, sus comunidades y los riesgos ambientales implicados en determinadas decisiones políticas. La desigualdad en la circulación del conocimiento ambiental no solo constituye a una brecha cultural, sino que incide directamente en la capacidad crítica y participativa de la población frente a los debates sobre desarrollo y conservación. En general, las ciencias exactas han visto la necesidad de recurrir a mejores estrategias de comunicación, ya que se entiende que “las imágenes configuran nuestro entorno, tienen efectos

reales sobre la conciencia y sobre la acción humana, sobre nuestras relaciones sociales y con el medio natural” (Ardèvol y Muntañola 2004, 14), y en el caso de la fauna silvestre no se han dado iniciativas para sacarlos de la invisibilización de la urbanidad ante los conflictos ambientales y sus consecuencias en la fauna y eventualmente el humano. Aquí se entiende cómo la fotografía de fauna se usa en publicaciones científicas o de conservación ambiental que responde a marcos sociales, culturales y simbólicos muy específicos, ya que, según Bourdieu (2003, 45), “la fotografía más insignificante expresa, además de las intenciones explícitas de quien la ha hecho, el sistema de los esquemas de percepción, de pensamiento y de apreciación común a todo un grupo”. En esta tesis se han elegido cuentas que representan diversos grupos, como los son el turismo, fundaciones ambientales y colectivos de fotógrafos. Por el lado del consumo se recalca que “los juicios y los comportamientos estéticos se organizan de una manera igualmente sistemática, aunque a partir de un principio muy diferente, puesto que la estética no es una dimensión del sistema de valores implícitos” (45); en esta tesis se hace referencia a los juicios estéticos que se han inculcado en relación con la naturaleza en el público en general, creando desinformación y miedo sobre cierto tipo de animales, muchas veces en base a juicios transmitidos de generación en generación como el miedo a los insectos.

A partir de estas reflexiones finales, comprendí que la fotografía naturalista en Ecuador no solo enfrenta desafíos técnicos, económicos y ecológicos, sino también culturales y comunicativos. Las conclusiones de este trabajo muestran que la representación de la fauna continúa marcada por desigualdades históricas: acceso restringido a equipos, circulación limitada en ámbitos científicos y una recepción en redes dominada por públicos extranjeros. También evidencian la necesidad de traducir estas imágenes a códigos culturales locales, lenguas, imaginarios, mitos, preocupaciones territoriales, para que puedan convertirse verdaderamente en herramientas de educación ambiental y no solo en insumos para el turismo o la contemplación estética. La revisión de los casos estudiados demuestra que, aunque Instagram opera como un espacio de visibilidad, la apreciación profunda de la naturaleza requiere prácticas de contemplación, de desaceleración y de reconexión con el territorio. Así, la fotografía naturalista se revela no solo como un registro científico o un producto visual, sino como un puente potencial entre comunidades, ecosistemas y narrativas que necesitan expandirse en un país atravesado por tensiones entre conservación y extractivismo. Estas conclusiones terminaron de reafirmar que mi investigación debía preguntarse, con más fuerza, cómo comunicar biodiversidad de forma ética, accesible y situada en nuestras propias realidades.

## Capítulo primero

### Fotografía de fauna silvestre

#### 1. Biodiversidad y multiculturalidad en Ecuador

Estamos en una época donde olvidamos constantemente que estamos rodeados de mundos tan diferentes al casco urbano como maravillosos. Como ecuatorianos, pasamos por alto (consciente o inconscientemente) que estamos rodeados de ecosistemas frágiles como páramos, bosque nublado, volcanes, selvas e islas, todo en un área relativamente pequeña. La biodiversidad en Ecuador es impresionante, ya que tan solo 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, 1691 especies de aves y 465 especies de mamíferos” (Redacción IUCN 2023, párr. 4) entre las especies registradas. También “se estima que en la Amazonía se pueden encontrar 3 millones de especies, con un alto grado de endemismo, que en su mayoría todavía no han sido identificadas” (Larrea 2021, 2), lo que ha convertido a Ecuador en un país megadiverso.

Ecuador también se destaca por su pluriculturalidad, donde las comunidades indígenas, que han hecho de estos ecosistemas su hogar y han desarrollado sus saberes en coherencia con su entorno por siglos, han vivido en armonía con la naturaleza, logrando que su gente sobreviva en ecosistemas hostiles, teniendo un impacto mínimo. Por el contrario, desde el siglo XIX las ciencias exactas están en relación de dominio y explotación con todo tipo de ecosistema, sin validar la cosmovisión de las comunidades que les rodean. Las ciencias exactas occidentales actualmente son cuestionadas por “la forma de hacer ciencia, sus fines y la discriminación de las voces indígenas, [ya que] se les considera informantes o se interpretan sus respuestas y se seleccionan y adaptan las pertinentes para el estudio por realizar” (Martín-Barbero y Corona-Berking 2017, 136). Esta postura crea sesgos sobre la cosmovisión indígena y nuestra relación con la naturaleza. Los pueblos originarios del país se vieron obligados a formar parte de “una modernidad naciente que tolera lo primitivo y hasta lo explora con curiosidad, pero aplasta todo lo que, claramente, es portador de una historia que no es la suya” (Gruzinski 2001, 59). Así, sus saberes ancestrales se convirtieron en *primitivos* o minimizados ante las grandes ciencias de occidente y su racionalidad. Precisamente, la ciencia se convirtió en el único relato válido para el conocimiento, desplazando la cosmovisión de los pueblos indígenas.

Para la perspectiva de la población en general, tanto comunidades como fauna salvaje forman parte del otro que “es convertido en el monstruo, el extranjero y el salvaje, o sea, el que con su diferencia de figura y costumbres rompía la armonía de la sociedad avanzada” (Martín-Barbero y Corona-Berking 2017, 126). En ese sentido, tanto el acercamiento a comunidades como a la fauna silvestre está ya determinado por la idea de lo salvaje y, por ende, con miedo. Tanto los pueblos originarios como los animales que les rodean entran en falacias de la representación visual o comunicativa como ‘salvaje amenaza’, trayendo consigo una ola de desinformación y malentendidos sobre el mundo animal; llegando a representaciones llenas de percepciones erróneas que causan efectos devastadores a nuestros ecosistemas, y en algunos casos, una relación equivocada como, por ejemplo, el miedo irracional a la fauna. Un ejemplo sería el cóndor andino, que, al ser un imponente carroñero y no un ave rapaz, se lo ha tomado muchas veces por peligroso y una amenaza para la ganadería. Esta ave se la considera rara o poco común y amenazada bajo criterios de conservación ambiental, ya que sus “poblaciones están declinando gradualmente debido a la persecución que sufre y especialmente al envenenamiento por pobladores locales” (Olmedo 2019, 14), cuando en realidad cumple un importante rol ecológico de procesar la materia muerta. Este sería uno de los claros casos donde una representación errónea del animal causó daños reales a los ecosistemas.

En este punto cabe recalcar que esta tesis se centra en la fauna salvaje, no en las múltiples formas de domesticación que nuestra sociedad ha desarrollado sobre el mundo animal. No estamos haciendo referencia ni a mascotas ni a animales de granja (de quienes se tiene un beneficio directo como la alimentación), ni a animales de carga y espectáculo (como caballos ecuestres y el particular caso del toro). Estamos haciendo referencia a toda la biodiversidad que se encuentra libre en bosques y selvas de nuestro país, formando parte de complejos ecosistemas. Me centraré en las representaciones que se hacen en Instagram con fines educativos o de conservación ambiental por parte de fotógrafos naturalistas profesionales. Dentro de la categoría de fauna silvestre representada en redes sociales como Instagram voy a omitir videos caseros donde la fauna silvestre está siendo domesticada, imágenes realizadas en centros de rescate o generadas con ChatGPT con fines cómicos; este tipo de material puede promover el tráfico de especies en el espectador, como lo menciona Vásquez en su investigación sobre los videos de fauna silvestre en YouTube: “la mera aparición de un animal en los medios puede suscitar el interés de la audiencia y, depende de cómo se presente, el deseo de adquirir uno” (Gil Vázquez et al. 2016, 14). 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, 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. El lugar al que pertenecen estos animales son los ecosistemas de donde salieron, y muchas comunidades y proyectos 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 (2013, 47) 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.

Por esto es que una representación errónea o que incentive la domesticación animal tiene consecuencias graves en la biodiversidad y en el equilibrio ecológico.

## **2. Fotografía de fauna silvestre**

La fotografía de fauna silvestre es una práctica visual que se sitúa en la intersección entre lo científico, lo documental y lo estético. Tradicionalmente, se ha entendido como una forma de capturar imágenes de animales en sus hábitats naturales, sin intervención directa, con el fin de documentar comportamientos, especies y ecosistemas. Desde esta perspectiva, la fotografía científica “es un grupo de especialidades fotográficas destinadas a obtener información para la investigación o el control de procesos” (Grilli Silva, Laxague, y Barboza 2015, 96), volviéndose un pilar de desarrollo de conocimiento en la ciencia. La fotografía científica se aleja de la creatividad y cualquier tipo de manipulación, ya que “en las fotografías descriptivas se procura evitar toda situación óptica o de montaje que distorsione la realidad” (Grilli Silva, Laxague, y Barboza 2015, 97). Asimismo, este tipo de fotografías es meramente un material producido con fines claros que es “la validación del constructo científico es su verificabilidad, su concordancia con los hechos particulares” (Grilli Silva, Laxague, y Barboza 2015, 97), algo esencial en las ciencias exactas. Al ser un producto del desarrollo científico, también es material que se socializa con fines educativos y hasta políticos; así la fotografía científica “tiene dos importantes papeles en la sociedad, el educativo y el de divulgación o comunicación social de la ciencia. La enseñanza de las ciencias pretende que la población construya los conocimientos científicos mínimos necesarios para poder participar

democráticamente en la sociedad” (Gálvez Díaz 2017, 11), recalcando la importancia de usar este material a favor de la población en general.

No obstante, esta categoría ha evolucionado notablemente desde sus orígenes en el siglo XIX, cuando exploradores y naturalistas utilizaron la cámara como herramienta de conocimiento y de registro colonial del mundo natural. Con el tiempo, la fotografía de vida salvaje adquirió un lugar central en campañas de conservación, en publicaciones como National Geographic y en competencias internacionales que premiaban no solo la precisión técnica sino la rareza y exotismo de las imágenes, en ese sentido “la fotografía me permite el acceso a un infra saber; me proporciona una colección de objetos parciales y puede deleitar cierto fetichismo que hay en mí” (Barthes 1989, 62), un fetiche que se refuerza con el exotismo atribuido por la biología a ciertos animales al clasificarlos como exóticos o endémicos bajo parámetros científicos. Los múltiples documentales naturalistas sobre fauna silvestre de nuestro país podrían caer fácilmente en la misma descripción donde vemos cómo se usa la fotografía naturalista como herramienta para fomentar la capacidad de generar empatía estética y emocional hacia las especies retratadas; usando una narración en voz en off monótona, casi somnifera, con toques de drama e información. Presentan ecosistemas impecables ante cámara y, más que nada, la ausencia total de gente. Podemos destacar el caso de las Galápagos, que es un conjunto de islas que, para mantener el equilibrio del ecosistema, también toma en cuenta la presencia del ser humano. Vemos cómo el discurso de National Geographic, ahora a cargo de la plataforma Disney Plus, omite completamente dinámicas de colaboración con las comunidades locales y toda la industria del turismo que trabaja en esas islas, así como su impacto ambiental con un turismo que está al límite de la capacidad de carga del lugar. Este tipo de producciones tiende a alejar al espectador de la presencia animal y al animal del espectador, incluso cuando habla de animales que se encuentran en áreas pobladas.

Aquí también se da uno de los efectos más comunes de la fotografía y su aura espectral al considerar que “la irrealidad real de la fotografía; su irrealidad es la de su aquí, pues jamás se percibe la fotografía como una ilusión, no constituye en absoluto una presencia” (Barthes 1995b, 40), y esa imagen congelada no le da justicia a un contacto con la abrumante presencia de la naturaleza ni sus habitantes al descontextualizar el objeto fotografiado de su entorno. Esa imagen retenida en un espacio y tiempo en particular tiene un efecto en el espectador al relacionarse con la realidad y es que “esta especie de ponderación temporal (haber estado ahí) disminuye con toda probabilidad la capacidad proyectiva de la imagen” (Barthes 1995b, 41), que sería la capacidad de sacar a esa imagen de la figura caricaturizada que los medios nos han

inculcado por décadas sobre la fauna silvestre y entenderla dentro de las dimensiones, conexiones biológicas de su entorno y relación con el ser humano.

Por décadas, la representación de fauna silvestre se vio marcada por la exotización que los exploradores y la distancia de las ciencias exactas causando, una específica percepción o ausencia de representación en los públicos locales. En este sentido, la fotografía de fauna silvestre no solo documenta una realidad, sino que también la construye simbólicamente. En el caso de la biología el público al que van dirigidas las imágenes y la información de estas son especialistas y aventureros extranjeros y no se incluye en ningún momento al ciudadano promedio. Se vuelve así necesario sacar las imágenes de la ciencia exacta y socializarlas a nivel local, más allá de la academia formal, no como algo que viene de la biología, sino como algo que nos pertenece, que forma parte de nuestra localidad. En el contexto digital, estas representaciones adquieren nuevas capas de sentido: funcionan como contenido, como activismo, como autoafirmación del fotógrafo o incluso como mercancía visual. Esta tesis se interesa precisamente por analizar cómo estas imágenes circulan, se codifican y son recibidas en plataformas como Instagram, en donde lo natural es también profundamente mediado por lo cultural y lo tecnológico.

### **3. Fotografía de fauna silvestre en el Ecuador**

Los orígenes de la fotografía de fauna silvestre tienen su raíz en la ilustración científica que llega a Latinoamérica de la mano de exploradores europeos. Durante sus expediciones, “fue común ver un grupo de dibujantes a cargo de un naturalista” (Grilli Silva, Laxague y Barboza, 2015, 94), quienes se convirtieron en un pilar fundamental para el desarrollo de las ciencias naturales, ya que “fueron esenciales para el desarrollo de la sistemática, tanto en botánica como en zoología” (Grilli Silva, Laxague, y Barboza 2015, 94). En el contexto ecuatoriano, destaca la figura de Alexander von Humboldt, quien, con un espíritu profundamente inquisitivo, llegó con la ambiciosa tarea de buscar la unidad en la naturaleza. Humboldt fue uno de los primeros en plantear que “si el hombre se expresa con palabras, la naturaleza lo hace con imágenes, es decir, con paisajes” (Millán 2014, 44). En sus esfuerzos científicos desarrolló la ilustración científica a partir de animales locales, contribuyendo de manera significativa a la investigación de la biodiversidad del Ecuador y consolidándose como un ícono de las ciencias naturales en Latinoamérica, como vemos en la figura 1; una ilustración que forma parte de la tradición visual naturalista del siglo XIX asociada a los viajes científicos de Alexander von Humboldt, que contribuyeron a la construcción del imaginario europeo sobre la biodiversidad americana.



Figura 1. Aves nativas, Amazonas, Brasil. Ilustración de Jules Ferrario, 1820–1830. (Ferrario 1820)

Con el cambio de siglo, surgen nuevas y novedosas tecnologías para los exploradores de la naturaleza, y algunos de ellos se adentran en el territorio ecuatoriano. Este período marca uno de los cambios tecnológicos más representativos: la portabilidad de la cámara fotográfica. Como señala Ruiz, “los cambios tecnológicos no solo deben ser entendidos como cambios de los aparatos, sino también como cambios de las prácticas culturales, de las relaciones sociales y, quizás en algunos casos, de la propia percepción” (Zielinski 2007, 19). Gracias a ello, se amplía la información disponible, ya no solo desde la crónica o la ilustración de las experiencias de científicos y aventureros, sino también desde el registro directo de su entorno. En este punto mediático se produce un tránsito desde una percepción artística basada en el dibujo y la ilustración hacia una forma de comprobación de la realidad más precisa: un registro que logra superar con mayor fidelidad el “test de la realidad”, entendido como un “examen de la verdad” (Zielinski 2007, 30).

A lo largo de los últimos 120 años han existido figuras emblemáticas en la producción audiovisual ecuatoriana 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, 55). En las décadas de 1940 y 1950 tenemos a Rolf Blomberg, que 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.

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, convirtiéndose en un explorador, escritor, fotógrafo y cineasta de mucha relevancia. 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. 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; el mismo Blomberg (1984, 95) reconoce su aporte al escribir: “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”. Fue el propulsor de otras prácticas como es el turismo de aventura y la fotografía de explorador, ya que publicó en revistas parecidas y formó clubs de viajeros y naturalistas alrededor del mundo. Ahora bien, el autor 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, el bosque nublado y las islas Galápagos. Con base en 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. A su vez, menciona en uno de sus cortos: “Los indígenas ganan dinero vendiendo todo tipo de animales a los petroleros” (Blomberg 1950, sc. 10:01-10:07), como vemos en la figura 2 que es una captura de pantalla del corto.



Figura 2. Fotograma de un Mono araña domesticado dentro de una petrolera en la amazonía ecuatoriana. Fuente: Blomberg (1950, fig. 10:13)

La venta y compra de fauna era un tema nuevo para Blomberg, y no tenía ningún referente ni canon sobre el manejo apropiado de estos animales, ya que la biología era

escasamente desarrollada en el país. Hasta cierto punto se producían imágenes que se consideraban trofeos que demostraban la valentía y sentido de aventura de los fotógrafos de la época, en especial cuando se hacían de especies extrañas como el leoncillo y el perezoso, ambas especies fueron fotografías por Blomberg y lo hace con manipulación incensaría, puestas en escena, intervención de la comunidad local; causando estrés al animal y separándolos de sus refugios, probablemente causando su muerte o peor aún, incentivan el tráfico de especies.

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, que 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, 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, 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, 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.

Para esta época también podemos mencionar a Gottfried Hirtz que se dedicó a recorrer las regiones de nuestro país junto a su cámara Leica. “Entre 1934 y 1980, Hirtz armó un archivo fotográfico con más de doscientas cincuenta mil imágenes del país” (Flores 2023, párr. 3). Fue un explorador del Ecuador recorriendo la costa, sierra y oriente, así “todas estas grandes áreas fueron cubiertas bajo el lente del reconocido fotógrafo alemán y sus cámaras Leica” (Vergara 2025, párr. 5). Este fotógrafo alemán se formó en la Escuela de Bellas Artes en su ciudad natal y trabajó como reportero gráfico en un periódico local. Llegó a Ecuador junto a su hermano en 1934, recibieron tierras en Puyo para colonizar la Amazonia y obtuvieron 50 hectáreas. Para 1954 volvió a Quito y comenzó a fotografiar nuestro país, publicando *La mirada silenciosa*. Su trabajo ha sido significativo, ya que “Gottfried Hirtz es un referente de la fotografía en Ecuador. Su mirada particular, su cámara Leica y su espíritu aventurero lo convirtieron en

testigo privilegiado de los cambios del país en el siglo XX” (Flores 2023, párr. 1). Aunque no se especializó en fauna silvestre, al igual que su predecesor, Gottfried tiene series en distintos géneros, desde publicidad hasta paisaje y fotografía etnográfica, sin descartar algún encuentro con la fauna local; esta no fue su principal interés, como podemos ver en la figura 3 que muestra una de sus fotografías del Sangay.

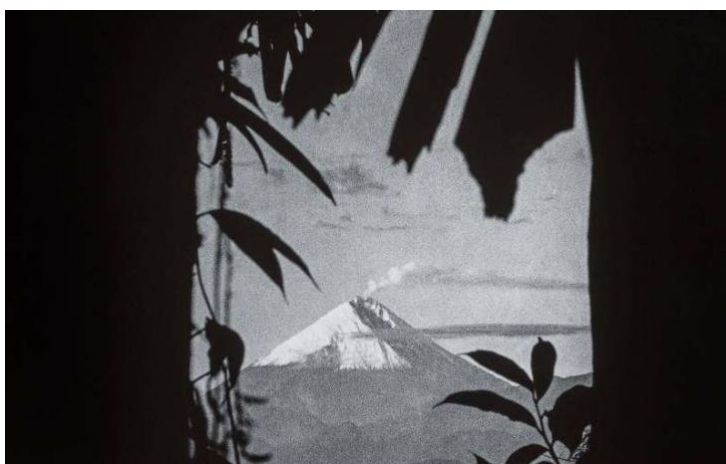


Figura 3 Fotografía del volcán Sangay retratado por Gottfried Hirtz y publicado en El Comercio. Fuente (Flores 2023)

Otro representante de la fotografía de naturaleza sería el cineasta y fotógrafo Jorge Juan Anhalzer que se caracteriza por su trabajo como fotógrafo naturalista y etnográfico y quien es considerado un “cronista gráfico de los andes, la Amazonía y Galápagos, de la arquitectura vernácula, las fiestas indígenas, los páramos y los cielos de Colombia, Perú, Chile, Argentina y Ecuador” (N24 Galería de Arte 2019, párr. 2), posee más de treinta publicaciones en el ámbito de la fotografía naturalista desde la década de 1990. Se ha convertido en un referente para el arte local, como podemos ver en la imagen 4, que formó parte de la muestra del fotógrafo en la galería N24 en el 2019 con esta imagen de portada donde se hace una genealogía de su trabajo. El fotógrafo declara en un reportaje para la revista *Diners* que “llegó al oficio de fotógrafo por casualidad, para demostrar y compartir sus andanzas con la naturaleza, un tesoro que descubrió siendo niño” (Almeida 2024, párr. 2). También se destacan sus documentales, como es el caso del documental *Llanganati* (2017), donde seguimos la expedición de un equipo de montaña en la búsqueda del mitológico Tesoro del Inca. Aquí nos enfrentamos como público a los retos de la naturaleza en áreas consideradas inhóspitas; es casi una derrota del hombre frente a la naturaleza.



Figura 4 Fotografía que formo parte de la exposición fotográfica de Anhalzer en la galería N24.  
Fuente: (N24 Galería de Arte 2019)

Otro documental destacado de su autoría en temas ambientales es “La vida de un río” (2024), que analiza el recorrido del río a lo largo de la cuenca de Esmeraldas, río que se transforma a lo largo de su camino desde la sierra a la costa hasta desembocar en la costa como el río Esmeraldas. En este trayecto podemos ver las diversas formas en las que se contaminan estas aguas que también son de consumo humano. Un aspecto interesante de este documental es que se proyectó la película el 26 de abril del 2024 en las salas de la Universidad San Francisco, pero también se transmitió por la cuenta de la Universidad en YouTube, donde registra 34,839 vistas hasta el 6 de octubre del 2025, un interés poco común en documentales sobre contaminación ambiental, mostrando un interés en generaciones menores por el medio de difusión del material. Ambos casos son un acercamiento a la naturaleza desde la humildad del hombre frente a la montaña y la humildad al evidenciar nuestro daño ambiental.

Fabián Borrero ha trabajado como fotógrafo por casi 32 años y define su trabajo como caracterizado, “por una profunda conexión con la naturaleza, aventura y la narración visual de lugares salvajes y remotos” (Borrero 2024, párr. 2) Borrero crece en la costa del Ecuador y la hacienda familiar en Cojimíes que en su infancia era un lugar remoto con bosque primarios, o virgen, creciendo con un contacto estrecho con la naturaleza causando un gran impacto en su infancia: “el entorno era salvaje y vivo, y para un niño de cinco años, se sentía como entrar en otro mundo” (Borrero 2024, párr. 39). Se adentró en la fotografía de forma autodidáctica: “Sin ningún entrenamiento formal, Fabián tomó una cámara y aprendió todo por sí mismo: haciendo, explorando y fallando hasta que encontró su voz” (Borrero 2024, párr. 40). Actualmente tiene varias publicaciones de libros de sus recorridos, no solo en Ecuador, sino en

hasta 41 países donde ha explorado distintos entornos con su cámara. Entre sus publicaciones se destaca *Ecuador Maravilloso*, tres ediciones de tapa dura (2005, 2006, 2008), obra que ha sido distribuida en hoteles y agencias de viaje del Ecuador, combinando geografía, cultura y turismo; entre estas fotos también se encuentran fotografías de fauna silvestre, como podemos ver en la figura 5 que forma parte de su catálogo digital en su página web.



Figura 5 Fotografía de mono capuchino que forma parte del catálogo del fotógrafo Fabián Borrero  
Fuente: (Borrero 2024)

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, como National Geographic, que no perturben al animal. Temas como la distancia apropiada, no estresar ni manipular animales y mucho menos sacarlos de su hábitat son cosas que ni Blomberg ni Hirtz conocían, que la ciencia no descubría en esa época sus consecuencias. Igualmente, cabe recalcar que el público ecuatoriano se formó con un claro sesgo cognitivo al no mostrar sus obras al mismo, probablemente por una falta de interés 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 a nivel internacional. 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 y centros educativos, como universidades, y del público de las ciudades grandes del país que no tiene a esta fauna a la vista.

Para el inicio del siglo XXI 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, párr. 2), siendo una figura reconocida dentro de la fotografía naturalista del país.

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 y cofundador de Tropical Herping 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, párr. 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. Tanto Murray Cooper como Lucas Bustamante y muchos otros fotógrafos naturalistas manejan una cuenta de Instagram con lo mejor de su trabajo con fines promocionales de sus tours de fotografía naturalista y trabajo fotográfico profesional. Un ejemplo claro, y siguiendo con las imágenes de tucanes del Ecuador, tenemos la fotografía de Bustamante que forma parte de su perfil, en la figura 6, que es una captura de pantalla de un video del tucán. Este tipo de recurso se vuelve más interesante al darle movimiento y vida al tucán en coherencia con su comportamiento. Esta nueva generación de fotógrafos usa las redes de manera frecuente con imágenes de alta calidad sobre la fauna ecuatoriana; aunque no entra en la categoría de *influencers*, son creadores de contenido que han ganado números respetables de 38 000 seguidores.



Figura 6 Fotograma de video de Tucán Andino en el perfil de Instagram de Lucas Bustamante.  
Fuente: (Bustamante 2020)

En ambos casos hay un fuerte vínculo con la observación de aves o aviturismo, especialidad muy popular para el turista extranjero, y en la publicación de libros de fotografía. Estos libros fotográficos y tours están diseñados muchas veces en inglés, ya que los ecuatorianos, lastimosamente, no son el público *target* al que estos productos se dirigen. En ese sentido, aunque hagan un trabajo importante en la educación ambiental, no es accesible para el público en general del Ecuador, sino para extranjeros y clases altas; tan solo el idioma denota eso.

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 durante los últimos 25 años 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*, de Ana Echando (2004), *Los guerreros Kichwa y el petróleo*, de Holger Riedel (2004), *Taromenane: El exterminio de los pueblos ocultos* de Carlos Vera (2007), *Tóxico Texaco tóxico* (2007) y *A cielo abierto, derechos minados* (2009) de Pocho Álvarez, entre otros. 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 en estas producciones audiovisuales, ya que se usa como relleno. Estas limitaciones técnicas y económicas revelan desigualdades estructurales, ya que la fotografía naturalista exige inversiones que no todos pueden realizar, lo que reproduce dinámicas de exclusión similares a las descritas en los estudios sobre colonialismo tecnológico. Por último, una de las herramientas que se usa para la identificación de aves es la aplicación iMerlin, usada por científicos, estudiantes, guías de turismo y extranjeros especializados en el área. La aplicación se puede usar de manera gratuita e incluye no solo imágenes de calidad

media-alta, como podemos ver en la captura de pantalla la portada de la aplicación en la figura 7, sino también registro de los cantos y la historia natural del animal con información relevante a la observación del mismo, con datos como época de migración o área del bosque donde se le puede encontrar. Con una gran cantidad de idiomas, esta es una aplicación internacional; por ende, se encuentran especies de todo el mundo y facilidad para usar la aplicación sin conexión a internet.

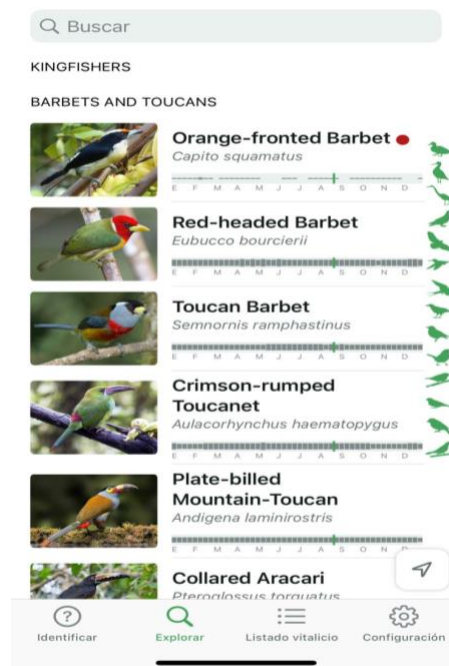


Figura 7 Captura de pantalla de la portada de la aplicación iMerlin  
Fuente: (CornellLab 2025)

A pesar de todas estas ventajas de accesibilidad, y la gran ventaja que implica dejar atrás guías de campo que pueden llegar a ser muy pesadas, esta aplicación no parece ser conocida por gente que no esté relacionada con la biología de alguna manera. Al parecer, es uno de esos recursos que no está destinado a ser usado por un público amplio. La aplicación que se ha difundido por parte del Instituto Nacional de Biodiversidad (Inabio), iNaturalist, se diferencia de la anterior por dedicarse a la ciencia ciudad, incentivando a la gente que vive cerca de lugares biodiversos, como el Chocó Andino, a registrar los individuos que vean en su cotidianidad y subir su material a la aplicación, como podemos ver en la figura 8. Esto hace que el material no sea de alta calidad, ni se encuentren todas las especies del país, porque muchos animales, como el tucán, solo se encuentran en la copa de los árboles o *canopy*.















Multimedia	Nombre	Usuario	Observado el	Lugar	Añadido
	Género <i>Epipedobates</i>	 karina715	29 de oct. de 2025 11:44 -05:00	Reserva de la Biósfera del Chocó Andino de Pichincha	29 de oct. de 2025 11:46 -05:00
	Picaflor Enmascarado ( <i>Diglossa cyanea</i> )	 fernando62101	2 de ago. de 2025 16:12 -05:00	Reserva de la Biósfera del Chocó Andino de Pichincha	2 de sep. de 2025 14:26 -05:00
	Colibrí Cola Canela ( <i>Amazilia tzacatl</i> )	 fernando62101	1 de ago. de 2025 15:35 -05:00	Nono, Ecuador	28 de ago. de 2025 15:29 -05:00
	Colibrí Pardo ( <i>Colibri delphinae</i> )	 fernando62101	1 de ago. de 2025 12:19 -05:00	Nono, Ecuador	28 de ago. de 2025 15:05 -05:00
	Zafiro Coroniazul ( <i>Thalurania colombica</i> )	 fernando62101	1 de ago. de 2025 12:36 -05:00	Nono, Ecuador	28 de ago. de 2025 15:04 -05:00
	Colibrí de Raquetas ( <i>Ocreatus underwoodii</i> )	 fernando62101	1 de ago. de 2025 12:40 -05:00	Nono, Ecuador	28 de ago. de 2025 15:02 -05:00
	Amazilia Andina ( <i>Uranomitra franciae</i> )	 fernando62101	1 de ago. de 2025 12:45 -05:00	Nono, Ecuador	28 de ago. de 2025 14:40 -05:00

Figura 8 Captura de pantalla de la aplicación iNaturalist, muestra los registros de este año de fauna silvestre en el Chocó Andino. Fuente (Luna 2025)

Las transformaciones en la tecnología han tenido un impacto fundamental para el desarrollo de las ciencias exactas, en este caso la biología. Estos cambios tecnológicos, en particular en un país como el nuestro, pasaron de ser información que circulaba en una élite de biólogos y guías naturalistas y se han transformado en una producción con accesibilidad mucho más amplia. Aunque todavía necesitan salir más a la población en general, las iniciativas por circular fotografías naturalistas son cada vez más comunes; esto sería con fines educativos porque entendemos que “la enseñanza y el aprendizaje de las ciencias no pueden realizarse al margen o por fuera de este recurso comunicativo que complementa y amplía la verbalidad” (Grilli Silva, Laxague, y Barboza 2015, 100). En un país megadiverso, considero una responsabilidad social y ambiental difundir lo que tenemos como estrategia de conservación ambiental. En eso se basa la educación ambiental, algo fundamental hoy en día, y se entiende que, si no conoces la biodiversidad de tu país, no la respetas ni la pretendes conservar.

Desde la arqueología de los medios, y particularmente al analizar la fotografía, resulta relevante observar cómo las tecnologías analógicas tendían a cambiar lentamente. En contraste, “al reconsiderar Instagram desde esta perspectiva histórica de los medios, nos damos cuenta de que sus limitaciones y posibilidades cambian mucho más rápido” (Manovich 2017, 18). En la actualidad, “lo que define nuestra cultura contemporánea es que los medios se calculan y procesan mediante algoritmos; la informática y los medios se fusionan” (Parikka 2012, 38), transformando a los medios en una cultura de la codificación, donde el códec se convierte en

una herramienta central para la producción, el almacenamiento, la distribución y la retroalimentación de imágenes, junto con otros recursos como los textos que las acompañan. En términos generales, las redes sociales han fortalecido la interactividad entre productores y consumidores de contenido, ya que “están insertas en una cultura más amplia de experiencias afectivas, multimodales e intensivas impulsadas por el nuevo medio” (Parikka 2012, 34). No obstante, estas plataformas también recopilan datos sobre los patrones de uso y las preferencias de los usuarios a través de sus interacciones, información que posteriormente es evaluada, reutilizada y comercializada.

#### **4. Representaciones visuales de fauna silvestre. Técnicas y estilos**

Dentro de este análisis visual, cabe mencionar que la fotografía de fauna silvestre tiene sus propias reglas y normas, destacando “los diferentes encuadres que afectan la visibilidad no solo del objeto encuadrado, sino también del hecho de ver las cosas y las formas en que se encuentra este acto” (Bal 2016, 31), y el acto de hacer fotos de fauna tiene un entramado complicado en comparación con la fotografía a humanos. Esto se debe a lo difícil que puede ser tener un encuentro con fauna silvestre; incluso estando en un lugar como el Chocó Andino o la selva, es poco probable que se vean animales como mamíferos grandes; los animales pequeños como monos y aves tienden a mantener su distancia o ser breves en sus encuentros con humanos. El teórico Jhon Berger recalca esta dificultad de acercarse a la fauna silvestre a través de la cámara cuando cita al director de cine y televisión, Frédéric Rossif: “Lo que se ve en cada una de estas fotografías no duró un tiempo real más de tres centésimas de segundo; está allende la capacidad del ojo humano. Lo que se nos ofrece aquí es algo nunca antes visto, ya que es totalmente invisible” (Berger 2001, 21), haciendo referencia a la película *La Fete Sauvage* (1976), que se acerca a la fauna salvaje de África con una mirada contemplativa que se dilata en el tiempo por la brevedad de los encuentros con animales en tiempo real. Esta película usa experiencias de un documental de fauna silvestre, donde el reto técnico se usó de manera creativa con una narración poética, y pone en evidencia las dificultades de la fotografía y la producción audiovisual con enfoque en la biodiversidad.

Tomando en cuenta que cuando las fotografías de fauna silvestre tienen más valor o peso para cualquier medio de difusión si se trata de una animal raro o difícil de encontrar, entra en lo que Barthes considera como choque fotográfico, donde la imagen “no consiste tanto en traumatizar como revelar lo que tan bien escondido estaba” (Barthes 1989, 66), y en este caso se oculta en selvas remotas, bosques nublados y recónditos, lugares donde muchas veces solo biólogos y exploradores recorren y pueden ejercer esta profesión con los equipos adecuados.

Este proceso de producción estaría regido por un código de ética donde se trata a la fauna silvestre con respeto, donde se sugiere seguir ciertos principios como no hacer daño, donde se recomienda que “no destruyas ni alteres el hábitat para conseguir una mejor vista o escena. No perturbes la rutina de los animales. No busques su atención o interacción. Ten especial cuidado en la temporada de reproducción. Infórmate acerca de los signos de estrés en la especie que te interesa” (Groo 2019, párr. 11); otro parámetro sería no perturbar el estado natural; “Procura no alimentar a la fauna silvestre. Evita que los animales salvajes se acostumbren a la presencia humana” (Groo 2019, párr. 17). A la par, se considera siempre seguir las leyes o normas de comportamiento que se impongan en cada lugar según sus necesidades, ya que lo que se aplica en la selva no es lo mismo que en una isla. Otro factor importante es la transparencia por parte del fotógrafo sobre las circunstancias en las cuales se realizan las fotografías; así se hace la distinción en caso de haber realizado fotos de animales en cautiverio, como en centros de rescate y zoológicos; animales entrenados o animales en su hábitat natural. No solo se diferencia así las condiciones en que se encuentra el animal para no transmitir el mensaje equivocado (en especial para hacer una distinción sobre cautivo y salvaje por posibles malas interpretaciones sobre domesticación), sino también por un reconocimiento del reto técnico y habilidad en el arte de la fotografía.

Esta área de la fotografía se enfrenta a diferentes retos técnicos: el principal sería el entorno hostil; factores como el ambiente son condiciones poco recomendables para el manejo de equipos técnicos, ya que entran en contacto con tierra y humedad; esto puede comprometer el funcionamiento de los equipos, por eso se recomienda protección a prueba de agua. Para este tipo de fotografía se requiere de equipos especiales como lentes tele para capturar la foto de un animal que está a metros de distancia o cámaras trampa para animales nocturnos. Además, para capturar una imagen de un objeto en movimiento, se recomienda usar una apertura de obturador considerable y, por ende, el uso de soportes como trípode. El fotógrafo naturalista Javier Aznar, otro colaborador de Jocotoco, hace un reel para su perfil de Instagram donde muestra el equipo que usa un fotógrafo naturalista, como podemos ver en la siguiente figura 9.



Figura 9. Captura de pantalla de video en el perfil del fotógrafo Javier Aznar mostrando su equipo y el camuflaje que usa.

Fuente: (Aznar 2025)

Para encontrar fauna silvestre, más allá de refugios de rescate, se tiene que trabajar en los ecosistemas que albergan esta fauna, lugares que por lo general son de difícil acceso y se requiere permanecer en estos lugares por semanas solo en la búsqueda del animal. No basta con llegar a estos ecosistemas complejos y frágiles, sino que también se necesita tener conocimiento previo del lugar para incluirlo en la planificación, considerando cosas como la estacionalidad, hora de actividad del animal y área que ocupa en el bosque. Este conocimiento es clave para una buena foto.

Luego tenemos el reto de la resistencia de la fauna con el contacto humano, que obliga muchas veces a usar vestimenta de camuflaje y otros implementos para disimular nuestra presencia en el bosque. Esto es considerando que la mayoría de las especies diurnas, como monos y aves, se encuentra en el dosel y copa de los árboles y no tiene necesidad de bajar al suelo en ningún punto de su ciclo de vida, y otros tantos son nocturnos con un excelente olfato que nos detecta fácilmente el olor humano. Aquí siempre se tiene que considerar que el sujeto por ser fotografiado es impredecible y, por más que estés equipado con todo lo anterior, el animal podría simplemente no aparecer. Como podemos ver, este encuadre en particular requiere muchos elementos técnicos, más allá del uso de la cámara, que dificulta la toma perfecta o al menos pasable de fauna silvestre.

En la difusión, al menos en instituciones estatales y guías académicas, el manejo de estas imágenes es con una metodología fría y distante que se desarrolla entre colecciones y laboratorios. Estas imágenes entrarían dentro de un “régimen de verdad, sus discursos aceptados como racionales y sus métodos para asegurar la vigilancia de la producción, la concepción y el mantenimiento de la verdad” (Bal 2016, 35). Este es el caso de la página BIOWEB donde el manejo de las imágenes es como complemento de fichas técnicas o guías de campo (físicas y digitales), artículos, publicaciones y noticias institucionales que manejan textos rígidos y técnicos, como podemos ver en la captura de pantalla de la página web del Tapir Amazónica en la figura 10, que cumple con los parámetros técnicos de la biología.

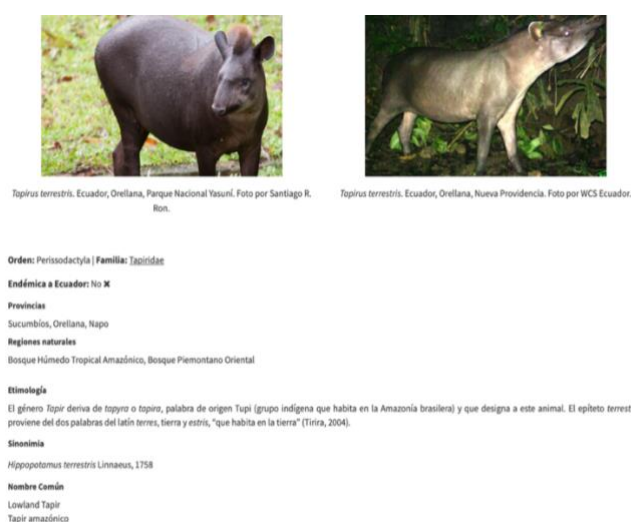


Figura 10. Captura de pantalla de la historia natural e información técnica de Tapir Amazónico en la página web de INABIO

Fuente: (Ron 2024)

Aparte de la información que aparece en la imagen anterior, se incluye la distribución del animal, acompañada de un mapa con su ubicación en el país, rango altitudinal, hábitat y biología, estado de conservación y poblacional, detalle de la taxonomía y descripción del animal. Información relevante para estudios de biología, pero que puede abrumar a los que no son académicos de esta rama. La manera histórica de manejar imágenes de fauna en nuestro país es en el marco académico de las ciencias exactas, en este caso la biología, donde la fauna en general es tratada con la distancia de los datos y las características puntuales de las especies. En Ecuador, uno de los institutos que resalta en el manejo de las imágenes de fauna silvestre sería la Pontificia Universidad Católica del Ecuador con el manejo de la página web BIOWEB. En este contexto, las imágenes vienen a formar parte de las ciencias exactas donde “el Occidente proyectó sobre la América india una categoría y unas redes para comprenderla,

dominarla y aculturarla” (Gruzinski 2001, 16). Esto es evidente por la distancia con la que trata a la fauna y su relación con las comunidades. Esto ha hecho que la biología se apodere de estas imágenes, justificándolo con la racionalidad de Occidente, que coloca al hombre en la cúspide de la superioridad. Durante la colonia, nos quitaron nuestros dioses; “el ídolo fue condenado invariablemente a perder todo misterio, toda aura, así como a sufrir aniquilación” (Gruzinski 2001, 54), y con el boom petrolero, nos comenzaron a quitar los ecosistemas más valiosos y su fauna, los mismos que inspiran la creación de esos ídolos y el animismo. Es el mismo racionalismo que nos dijo que el desarrollo es el camino, apartándonos de los bosques y encerrándonos en la urbanidad.

En nuestro país, la distribución de imágenes de fauna salvaje es muy escasa, creando un vacío en el conocimiento de nuestros ecosistemas y su valor. La fotografía naturalista en el Ecuador ha quedado a cargo de las ciencias exactas, que sería esta ‘verdad’ que domina la narrativa de la biodiversidad, omitiendo o tratando como superstición a la cosmovisión indígena. El resultado es que tenemos una ciudadanía llena de sesgos sobre nuestro entorno natural, sus ecosistemas y diversidad, ya que poco o nada se sabe de estos repositorios de imagen o sus creadores. Es un tema complejo, ya que parece que las ciencias exactas han acaparado las imágenes de fauna local y que los únicos que se interesan por la biodiversidad son biólogos y turistas extranjeros. Esto sucede por una falta de representación amena de la fauna local, ya que el acercamiento que tenemos a este tipo de imágenes es con recelo o apatía y no van dirigidas al público ecuatoriano. Las instituciones encargadas de estas imágenes serían las responsables de manejar y distribuir las mismas al público en general, por lo que hay que “analizar críticamente aquellas instituciones especialmente sociales y culturales que contribuyan a la naturalización de la visualidad basándose en el poder” (Bal 2016, 39). En este caso es importante estudiar la visibilidad de imágenes de fauna salvaje en institutos locales y su uso.

## **5. Fotografía naturalista en Instagram**

La comunicación actualmente ha ampliado sus medios de difusión, saliendo de lo tradicional a lo digital y hoy en día hay un dominio del uso de redes sociales, provocando diálogos multicanales y unilaterales donde productor y consumidor de contenido pueden ser un solo individuo. Esta ha sido la tendencia entre las generaciones de milenials y centenials que “han venido creando sus identidades según lo que consumen en redes sociales, las cuales constituyen la principal vía de información en todos los sentidos” (Sidorenko, Cabezuelo, y De la Casa 2021, 146), convirtiéndose en una herramienta fundamental para estas generaciones.

La ciencia ha buscado encontrar un espacio dentro de la cacofonía de voces que se manifiestan en las redes sociales, por lo que ha optado por usar las redes sociales a su favor: “La ciencia tiene en las redes sociales una herramienta importante para la posibilidad de difusión masiva de determinadas investigaciones” (Sidorenko, Cabezuelo, y De la Casa 2021, 146), ya que se ha visto en este espacio una forma de llegar a públicos más amplios y de manera inmediata. Un ejemplo que resalta en este año sobre la difusión científica en redes sociales es la exploración del fondo del océano en Mar del Plata en Argentina, coordinada por el CONICET, el Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas de Argentina y diseñado por Schmidt Ocean Institute. Con un vehículo operado remotamente y cámaras 4k se transmitió en vivo los descubrimientos por su canal de YouTube los descubrimientos de la expedición, donde se ha registrado cifras récord de vistas en vivo de la expedición, “La transmisión en vivo desde el buque científico ya alcanzó picos de 50.000 personas conectadas al mismo tiempo” (Debre y Caviano 2025, párr. 12) volviéndose un fenómeno viral a nivel de Argentina e internacional con material como *reels*, clips en *feed* y fotografías en el perfil de las instituciones que causaron furor en redes sociales, como podemos ver en la captura de pantalla del instituto que financio la expedición en la figura 11. Uno de los aspectos más interesantes de la transmisión es que tanto los científicos como el público en general estaban frente a especies que no han sido descubiertas, es decir, se acercaron desde el desconocimiento y la curiosidad, causando fascinación en todo tipo de público.

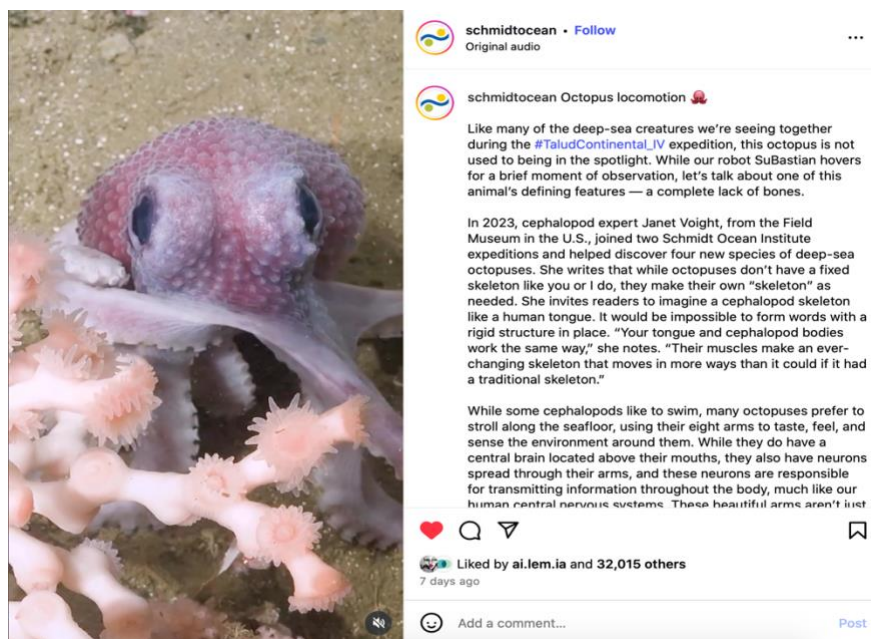


Figura 11. Captura de pantalla de un pulpo en el perfil de Instagram del Instituto Schmidt, registro realizado durante la exploración realizada en el fondo marino argentino de este año  
Fuente: (Schimidtocean 2025)

Estas cualidades de las redes sociales las convierten en un lugar que ha llamado la atención de instituciones educativas, ONG, entre otras, para usar redes como plataforma de divulgación científica. En ese marco, la fotografía naturalista ha encontrado en Instagram un espacio fértil para su difusión, resignificación y transformación. Esta plataforma, centrada en lo visual, ha redefinido los modos en que las imágenes de fauna silvestre son producidas, editadas, compartidas y consumidas. A diferencia de los formatos tradicionales de circulación (revistas especializadas, guías de campo, exposiciones o documentales), Instagram permite una difusión inmediata y global de las imágenes, facilitando también la interacción directa entre quien fotografía y quien observa. Por esta razón se ha usado esta red social como una forma de difusión científica y educación; así es como “en los últimos años ha crecido la preocupación e intención de divulgar la ciencia a través de Instagram, no solo desde las universidades, sino inclusive por parte de instituciones oficiales” (Sidorenko, Cabezuelo, y De la Casa 2021, 149).

La fotografía naturalista en Instagram hereda ciertos códigos estéticos y éticos del modelo tradicional (como la búsqueda de capturar a los animales en su entorno sin intervención), pero al mismo tiempo responde a nuevas lógicas mediadas por el algoritmo, la necesidad de visibilidad y el diseño emocional de la plataforma para definir el discurso y contenido que maneja. En este entorno, las imágenes suelen obedecer a patrones visuales reconocibles: retratos frontales de animales “carismáticos”, énfasis en lo sublime o amenazado de la naturaleza, paletas de color armónicas y encuadres cuidadosamente compuestos; se privilegia la figura del animal solitario, monumental, como símbolo de lo salvaje, o se acude a una estética de lo “adorable” o totémico que humaniza al sujeto animal, proyectando emociones reconocibles. Estos son elementos que se han tomado de la fotografía tradicional y se han potenciado en las redes sociales para apelar a los consumidores de imágenes en Instagram y otras redes sociales. Estas estrategias no son neutras: buscan atraer la atención y generar una reacción inmediata del espectador, muchas veces guiada por la lógica del *like* y el comentario. Por otro lado, estamos hablando de una red social que se enfoca en lo visual con secciones como el *feed* de publicaciones donde podemos tener fotografías, infografías o álbumes de fotos y *reels* o videos cortos que se suelen editar con un lenguaje dinámico por la brevedad del formato, esto se debe a que “las audiencias más jóvenes exigen mayores estímulos visuales para centrar su atención en las plataformas digitales, que apuestan cada vez por un consumo de contenidos más rápido” (Sidorenko, Cabezuelo, y De la Casa 2021, 160), por lo que Instagram se crea y adapta en base a las preferencias de las nuevas generaciones.

El uso de textos acompañantes añade una capa narrativa o informativa a la imagen, ya que con las imágenes de fauna silvestre publicadas en redes sociales sucede que “la estructura

de la fotografía dista de ser una estructura aislada; mantiene, como mínimo, comunicación con otra estructura, que es el texto (titular, pie o artículo) que acompaña siempre a la fotografía” (Barthes 1995a, 12). Algunos perfiles optan por incluir datos científicos, mensajes de conservación o comerciales; otros se enfocan en experiencias personales o mensajes emocionales. En cualquier caso, el texto puede orientar la lectura de la imagen y moldear su recepción. Por lo tanto, las imágenes no solo muestran animales en una red social como Instagram, sino que participan en una ecología semiótica. Es decir, no comunican únicamente por su contenido, sino también por su forma de insertarse en circuitos afectivos, algorítmicos y culturales. De esta forma, “la fotografía publica, que ha sido separada de su contexto, se convierte en un objeto muerto que, precisamente porque está muerto, se presta a cualquier uso arbitrario” (Berger 2001, 57). Así, la representación de la fauna silvestre no puede analizarse sin considerar los vínculos y contextos de los ecosistemas que la rodean.

## **6. La pauta que conecta y la representación de fauna silvestre**

La representación de fauna silvestre ha estado, en su gran mayoría, en manos de las ciencias exactas como la biología. Se han seguido sus parámetros técnicos, así como su discurso e ideología. Se les tiene una fe ciega a las ciencias exactas, muchas veces sobre las ciencias sociales, esto a pesar de que “la ciencia, como método de percepción [y no puede reclamar ser otra cosa], está limitada, al igual que todos los demás métodos de percepción, por su capacidad para recoger los signos exteriores y visibles en la verdad, sea lo que fuere esto último” (Bateson 2002, 40). Esta postura nos invita a cuestionar la veracidad de las ciencias exactas y la baja del pedestal en el que se han subido para opacar otras corrientes de pensamiento como la cosmovisión indígena y otras visiones holísticas del mundo.

Esta percepción de embudo en la que se basa un sistema educativo; que forma sociedades enteras y por ende su entramado social, político y ambiental; donde “desde tierna edad se le inculca que la manera de definir algo es hacerlo mediante lo que supuestamente es en sí mismo, no mediante su relación con otras cosas” (Bateson 2002, 27), se ha omitido la relación con nuestros ecosistemas tropicales, como por ejemplo su dependencia a agua y aire limpio para sobrevivir y un clima que no destruya todo a su paso, y se ha optado por reforzar nuestra distancia con el mundo natural, como el origen de nuestros alimentos, las circunstancias climáticas y de suelo que requieren para crecer, se omite a diario conceptos como vida y muerte que conlleva tener una dieta carnívora, algo que las comunidades indígenas tiene presente este vínculo, “Conseguir comida a través de la caza pesca, la recolección, el cultivo y el manejo de una variedad de ensamblajes ecológicos involucra a la gente íntimamente con uno de los

ecosistemas más complejos del mundo” (Kohn 2021, 7). Sin mencionar toda nuestra dependencia a un mundo natural que ha sido domesticado para la comodidad y conveniencia del casco urbano, un lugar diseñado para olvidar esos vínculos con la naturaleza. Esta conexión con el entorno natural y sus vínculos sociales son omitidos en nuestras vidas cotidianas; esto lo recalca Bateson (2002) cuando clama: “Podrían habernos enseñado algo acerca de la pauta que conecta”, lo que conecta al ser humano con los ecosistemas que le rodean o usa, los habitantes de los mismos, las intrincadas relaciones simbióticas que desarrollan y cómo nos afectan sus alteraciones, de alguna manera como ver a la ciencia como reflejo de la realidad, no solo un discurso complejo. Hoy en día se olvida fácilmente la pauta que conecta con la naturaleza. Nos hemos enfocado tanto en nuestro rol social y cultural que olvidamos que, como especie de unos ecosistemas, hay daños e impactos ambientales que estamos provocando en ellos. Esta postura en el marco de la fotografía de fauna se hace evidente cuando vemos fotografías de animales fuera de su entorno, fuera del contexto que les da otro significado o uso. Esto se hace por varias razones, como cuando desde la biología vemos ranas en fondos blancos, probablemente disecadas, o desde el entretenimiento tenemos un animal salvaje siendo domesticado, sin entender los impactos que el tráfico de especies trae consigo al promover imágenes así. Esto también se puede dar cuando se trata de reforzar lógicas de exotización recortando su ambiente y reforzando una lógica de fragmentación y extractivismo; probablemente para llamar más audiencia, para tener más vistas o *likes*.

La fotografía de fauna no es solamente un recurso técnico que alimenta a la biología o un recurso artístico; forma parte de la construcción simbólica de un entorno, forma parte de la cultura para comunidades cercanas a ecosistemas diversos, así como la conciencia política del territorio y sus habitantes. Este capítulo pretende sentar las bases con las cuales se hará el análisis visual y de discurso de la fotografía naturalista en Instagram, no como un simple registro visual, que podría convertirse en archivo para las especies en peligro de extinción, sino un lugar donde se reafirma tensiones ideológicas entre ciencia, cultura y arte, más allá de un entorno especializado al ser accesibles a una población más amplia. 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 megadiversa que se ven afectadas por las decisiones corporativas y políticas del pueblo ecuatoriano. El equilibrio y la salud de estos ecosistemas se ven en su complejidad y la diversidad de su fauna. Nuestros ecosistemas megadiversos necesitan condiciones específicas para estar en equilibrio y, por ende, beneficiarnos. Las consecuencias de esta forma de representación internacional y ausencia de representación a nivel local de la fauna pueden determinar el equilibrio de estos

ecosistemas y nuestra relación con los mismos. La falta de interés por estos lugares y quienes los habitan es un tema polémico pero real por la irresponsabilidad con la que se manejan.

### **7. Imágenes y poder en la fauna silvestre**

Los principios sobre los cuales se asienta la biología moderna están históricamente sustentados en pruebas y evidencias que atestiguan una supuesta realidad objetiva. En este marco, “el discurso científico naturalista, el arte y la alta cultura se consolidan como los únicos principios de verdad y autenticidad” (Romero 2015, 216). Estos fundamentos responden a una herencia que se remonta a las exploraciones iniciadas con la colonización europea de América, proceso que marca el inicio de la modernidad desde una perspectiva eurocéntrica. Durante este período se implementaron estrategias como los diarios de exploración, la representación visual mediante ilustraciones, así como prácticas de apropiación y despojo de territorios considerados “naturaleza salvaje”. Estas acciones constituyeron una “estrategia epistémica de claras implicaciones ontológicas que sirvió para codificar y legitimar las ambiciones de crecimiento económico y edificación del imperio español, y que fueron centrales para el desarrollo del capitalismo” (Romero 2015, 10). Bajo la ideología judeocristiana que guiaba a muchos exploradores europeos de la época, las representaciones del paisaje natural americano fueron asociadas a una imagen edénica, exuberante y fértil, “del cual se podía obtener fácilmente ganancia” (Romero 2015, 7). En este contexto surge la concepción de la naturaleza como entidad pasiva, frente a la figura del explorador como sujeto activo encargado de dominar y controlar el nuevo mundo natural.

Estas exploraciones estuvieron lejos de ser inocentes o neutrales, ya que se encontraban profundamente atravesadas por intereses económicos y políticos que consolidaron la colonialidad en América. Como señala Nieto, “la expansión europea y la exploración científica son procesos complementarios, y los vínculos entre política, comercio y ciencia fueron especialmente estrechos durante el siglo XVIII” (2019, 1). De este modo, la biología y la historia natural emergen como prácticas de dominación de territorios considerados exóticos para Europa, dado que “la historia natural es un medio para construir una naturaleza doméstica y una humanidad colonizada”(Nieto 2019, 4). Las representaciones visuales y las especies disecadas producidas por científicos e ilustradores de la época permitieron a los públicos europeos atestiguar la existencia de fauna y flora de ecosistemas desconocidos, muchas veces en clave de entretenimiento; “La popularidad de la historia natural se vinculó así a prácticas sociales y proyectos políticos asociados a colecciones, gabinetes, exhibiciones y jardines, que otorgaban estatus a sus propietarios” (Nieto 2019, 6). En este sentido, la ilustración científica

“permite simplificar la complejidad de la naturaleza, domesticarla y hacerla inteligible” (Nieto, 2000, p. 29). Romero subraya que, pese a tratarse de una forma de apropiación extractiva y fragmentaria del territorio, los recursos y las formas de vida, la figura de botánicos e ilustradores fue revestida de un halo de honestidad y altruismo, ya que el despojo se realizaba de forma “apacible” y aparentemente inmaterial (Romero 2022, 211)

En este período también se evidencian prácticas sistemáticas de desplazamiento y estigmatización de los pueblos originarios, categorizados como “salvajes” o “primitivos” e infantilizados, a pesar de que sus conocimientos en etnobotánica, ingeniería y espiritualidad fueron fundamentales para el desarrollo del pensamiento científico moderno. Sus aportes al conocimiento de la naturaleza fueron invisibilizados y excluidos de la historia oficial, aun cuando los exploradores europeos fueron guiados, protegidos y curados mediante saberes ancestrales sin los cuales figuras como Alexander von Humboldt no habrían podido realizar sus contribuciones científicas. En términos contemporáneos, estas prácticas de apropiación de saberes tradicionales se reconocen como biopiratería, una forma recurrente de colonialidad en América que persiste en dinámicas extractivas actuales.

Hacia finales del siglo XIX y comienzos del XX, la fotografía se consolida como una herramienta clave para los exploradores, como pudimos ver con Blomberg, debido a su supuesta capacidad de reflejar la realidad amazónica de manera más eficiente que su predecesora, la ilustración. En este contexto emergen nuevas figuras que retoman la exploración de territorios remotos en América Latina. No obstante, al igual que la ilustración, la fotografía mantiene un sesgo antropocéntrico, dado que “la fotografía es en gran medida antropocéntrica, quizás porque está hecha por humanos y para humanos” (Johnstone 2023, 6). La relación con el entorno, la biodiversidad e incluso con las comunidades humanas continúa estructurándose desde una perspectiva colonial y antropocéntrica, en la que el discurso de superioridad frente a otras especies se encuentra profundamente arraigado. Esto se evidencia en el análisis del lenguaje técnico y simbólico asociado al acto fotográfico: las fotografías se “disparan”, los sujetos se “capturan” y las imágenes se “procesan” (Johnstone 2023, 2). De manera metafórica, se ha normalizado la relación entre la cámara y el arma, lo cual, como señalan los autores, “es producto tanto de la colonización como del antropocentrismo, y causa daño y dolor literales” (Johnstone 2023, 15).

Una de las formas de poder que se ejerce sobre la fauna silvestre es el proceso de humanización; según Malamud, “el proceso de humanizar a un animal tiende a despojar el lado deprimente, siniestro o aburrido de lo que realmente estamos contemplando” (Gil Vázquez et al. 2016, 19). Son imágenes que ayudan a ocultar las dinámicas de poder que se ejercen sobre

la tenencia de territorios y los daños ecológicos del extractivismo. En esta humanización y categorización en base a la utilidad de los animales, también se dan procesos que convierten a animales como el capibara en un objeto de manera literal cuando se convierten en moda y se los representa en mochilas y camisetas con forma e imágenes de capibaras, tendencia actual en lugares como el mercado de Otavalo, donde los capibaras pasan a ser un ser similar a un peluche, como vemos en la figura 12, sacada de una noticia en la prensa local.



Figura 12. Fotografía tomada del artículo de Ecuavisa en su página web sobre la tendencia del capibara. Fuente: (Bravo 2024)

Convirtiendo a la Capibara en un recuerdo o novedad en lugar de ser una especie amenazada por la fragmentación de territorios o el crecimiento de la frontera humana en forma de madereras y empresas mineras, “la imagen simbólica reúne un aspecto cognitivo, como elemento clasificador, y un aspecto instrumental, para hacer surgir, canalizar y modelar las emociones”(Ardèvol y Muntañola 2004, 29) y en este caso se las moldea hacia el comercio apelando a la ternura y una idea idílica de la selva al estilo Disney. El estudio sobre los efectos en públicos en relación a imágenes de fauna silvestre en YouTube menciona que “los videos en los que los animales aparecen en su hábitat suelen ser los menos vistos. A su vez, aquellos videos de animales exóticos en entornos domésticos, presentados como mascotas y, por lo general, en contacto con humanos, provocan un proceso por el cual el animal salvaje, fuera de su contexto, se vuelve mero producto cultural y de consumo” (Gil Vázquez et al. 2016, 17). Esta transformación en un producto cultural o de consumo implica que pase por un proceso de antropomorfización donde se le atribuye cualidades humanas con calificativos como tierno o el simple hecho de buscar cualidades como maternidad y fragilidad a un ser que muchas veces

desconocemos. Gran parte de la moda de la capibara fue promovida con el uso de memes e imágenes de este animal compartiendo con predadores y aves por igual como sugiere el meme en la figura 13, vemos que se le atribuye a este animal características de amigable y ternura usando una serie de imágenes del mismo con varios animales, que probablemente no respondían a un mismo contexto o a un entorno totalmente natural, por lo general estos animales tienden a ser muy tímidos y no se llevan bien con cocodrilos en el mundo natural. Una de las representaciones vaciadas de contexto y uniendo imágenes que se alineen a un discurso, esto más la popularidad de los memes en la actualidad, creó todo un fenómeno de moda actual reflejada en mercancía. Hay que considerar que estas imágenes son muy probablemente en condiciones de domesticación, juzgando por el tipo de animales con los que interactúa en el meme, ya que ni los gatos ni conejos domesticados se encuentran en ecosistemas donde tenemos capibaras. Otras imágenes parecen ser parte de un centro de rescate por la cantidad de animales juntos.



Figura 13. Meme producido por mematic sobre la popularidad del capibara  
Fuente: (mematic 2025)

Esto nos lleva al tema de la domesticación ya que se vuelve también una de las consecuencias en la recepción de imágenes de fauna silvestre,” demuestran que los espectadores que observan imágenes de animales en entornos humanos tienden a concebirlos como posibles mascotas, mientras que aquellos espectadores que ven esos mismos animales en su entorno natural no suelen compartir esta idea” (Gil Vázquez et al. 2016, 19), reforzando la importancia de entender a los animales en relación al lugar donde se los representa y si pertenecen a dicho entorno. Así, la representación, aunque incremente la diversidad, no necesariamente desplaza lo negativo, como menciona Hall (2013).

Recurrimos a este proceso como un elemento clave que cementó la relación hombre-animal; asimismo, “el antropomorfismo es un residuo del uso continuo de la metáfora animal” (Berger 2001, 16). Una metáfora que no ha parado de crecer y mutarse a lo largo de los tiempos, considerando que los primeros símbolos fueron animales y que “lo que apartó a los hombres de los animales nació de su relación con ellos” (Berger 2001, 14), una relación fomentada por el comercialismo que suaviza la imagen de lo salvaje o de plano se los relaciona con el miedo.

La estereotipación y ocultamiento de la biodiversidad de nuestro país tiene consecuencias claras en la apropiación de territorios, la disputa en relación a los derechos de la naturaleza y hasta el negacionismo al cambio climático, ya que se ejercen prácticas cotidianas y políticas que influyen en el equilibrio de ecosistemas frágiles. Entendemos en este sentido como “la estereotipación tiende a ocurrir donde existen grandes desigualdades de poder. El poder es usualmente dirigido contra el grupo subordinado o excluido” (Hall 2013, 443) y quienes son más indefensos que los que no tienen cómo comunicarse con nosotros, no sin que finjamos demencia. Una de las veces en que la naturaleza se quejó, se registró y se virilizó en redes, es el video de un mono aullador defendiendo su territorio desde una excavadora, nótese la figura 14; un claro grito de ayuda que colectivamente decidimos no escuchar. Olvidamos que “hay agentividad en el mundo viviente que se extiende más allá de lo humano” (Kohn 2021, 58) que responde a su propia ontología, más allá del ser humano.



Figura 14. Captura de pantalla de un video de un mono aullador gritando en excavadora del perfil de nomazonasdetrafico. Fuente: (nomazonasdetrafico 2024)



## Capítulo segundo

### La fauna silvestre en las pantallas

#### 1. Metodologías del análisis de representación

En este capítulo se analizan las fotografías de fauna silvestre en Instagram, para ello se usan conceptos como el análisis del discurso y contenido, intertextualidad entre imagen y otros elementos, así como el lugar de la enunciación en la producción de estas fotografías. Se hace la curaduría utilizando los parámetros de la *netnografía* de Kozinets (2020) es decir tomando en cuenta que el material sea relevante a la fauna silvestre, con base en la actividad es decir que publique de forma periódica, la interactividad de la cuenta considerando la cantidad de seguidores y riqueza con relación a la calidad de la imagen. Es así que se llegó a escoger las cuentas en Instagram que forman parte de este estudio. Tenemos las cuentas de Fundación Jocotoco que, al ampliar sus roles de conservación ambiental al turismo, manejan tres cuentas diferentes en la fundación y dirigido a diferentes públicos según su funcionalidad. Estas cuentas usan el material fotográfico de varios colaboradores como es el caso de Murray Cooper, Pedro Bernal y Lucas Bustamante, fotógrafos naturalistas con amplio reconocimiento a nivel mundial y nacional y que ayudarán a entender el punto de vista del operador de la imagen. Para delimitar el objeto de estudio dentro de las cuentas se usa como referente únicamente a la fauna silvestre, dentro del marco respectivo las imágenes que se publicaron en el 2024 y que representan fauna silvestre que se conforma en el ecosistema del Chocó Andino, donde se “aspira a analizar esas referencias en cualquier grupo de textos de forma repetible y válida” (Gillian 2019a, 162) con el afán de entender la técnica a usar en ecosistemas donde ver fauna puede ser complejo y por la alta la diversidad de este ecosistema en particular que se encuentra cerca de la capital del Ecuador.

Al tratarse de una red social como Instagram, la imagen en sí es más importante que el texto. La aplicación se origina para la difusión de fotografías *amateur* y profesionales, pero a lo largo de los años se ha agregado más espacio para descripciones, así como la función de *reels* o clips breves. En ese sentido, se analiza la imagen bajo los “tres mensajes: un mensaje lingüístico, un mensaje icónico codificado y un mensaje icónico no codificado” (Barthes 1995b, 33), de las imágenes que forman parte de la curaduría realizada. Como elemento fundamental de las publicaciones en esta aplicación tenemos elementos literarios como es el tema de hashtags y las descripciones del post en sí, destacando 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, 303), estos elementos textuales se vuelven en este caso parte de un algoritmo que atrae un público en particular según su contenido. También tenemos el uso de diferentes formatos propios de las redes como infografías, álbum fotográfico, *reels* y fragmentos de cámaras trampa, así como elementos propios de la aplicación como adjuntar la ubicación a la publicación, dato relevante para temas como turismo y biología, o música a la imagen o publicar fotos, álbum fotográficos y videos cortos o *reels*; como podemos ver en la figura 15 donde tenemos un *reel* o video corto de una Rana de Cristal, esta especie tiene la particularidad de ser transparente en su vientre y pecho por lo que podemos ver en el video como late su corazón. Los hashtags que se usan están directamente relacionados con la biología, siendo estos algunos de los términos usados en inglés como #natureinfocus #wildlifephotography #naturephotography, limitando el acceso a un público angloparlante o bilingüe.

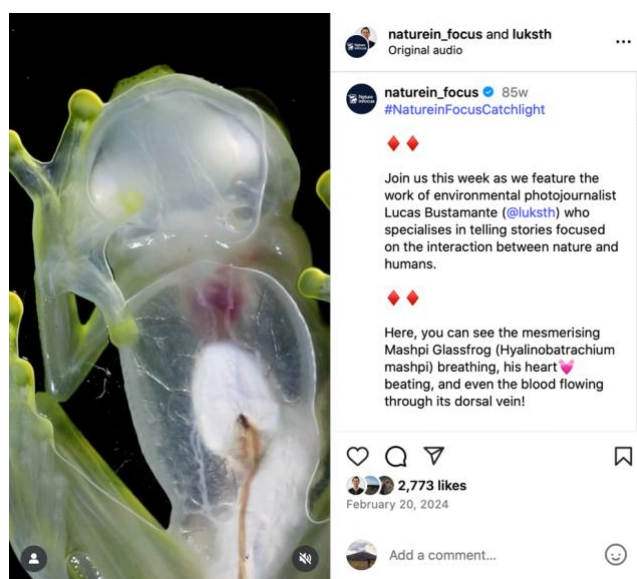


Figura 15. Captura de pantalla de fotografía de una rana de cristal vista desde abajo en el perfil de Lucas Bustamante en Instagram. Fuente: (Bustamante 2024c)

El uso de textos tiende a abarcar diferentes acercamientos, como el texto explicativo que “parece duplicar la imagen, es decir, participar en su denotación” (Barthes 1995a, 22), que en el caso de fotografía naturalista suele ser con un tono académico, científico o educativo, aunque los fotógrafos más jóvenes recurren a estrategias más amenas como el video o adjuntar música. En esta traducción de lo visual a lo textual de la imagen surge una amplia gama de significados que le podríamos dar a la imagen “ya que, al pasar de una estructura a otra, aparece

fatalmente una elaboración de significados segundos” (Barthes 1995a, 22), como muchos fotógrafos hace al incorporar un significado referente a la cultura popular con música como la figura 16 de un Oso de Anteojos comiendo una achupalla que es una planta endémica del sector, acompañado de la canción de Giulio Cercato- Beautiful que le da un tono de ternura y dulzura a la imagen, en particular porque recalca como un animal tan grande es omnívoro, pero solo el 5% de su dieta es carne, mientras el resto es con base en plantas.



Figura 16. Captura de pantalla de video de un oso andino bajando por una ladera con música de fondo en el perfil de Lucas Bustamante en Instagram. Fuente: (Bustamante 2024b)

Todos estos elementos textuales, musicales, disposición de la imagen, hashtags, etc. ayudan a determinar cómo transmitimos el mensaje de la fotografía. En las redes es un juego recurrente el de usar textos y música que “no hace sino amplificar un conjunto de connotaciones que ya están incluidas en la fotografía; pero, también a menudo, el texto produce (inventa) un significado enteramente nuevo que, en cierto modo, resulta proyectado de forma retroactiva sobre la imagen” (Barthes 1995a, 23); en el caso de la fotografía naturalista el texto se ancla en lo científico de forma tradicional llegando a ampliarse en la actualidad a la experiencia cercana, a la referencia cultural y un sinfín de narrativas creativas de la mitología indígena. Se convierte así en un constante proceso de seguir contándolo, con diferentes palabras, con un discurso más accesible y más nada sin límites creativos.

## 2. Análisis de fotografías de fauna silvestre Fundación Jocotoco

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 1978, 62); en ese sentido, la Fundación Jocotoco es particularmente interesante al manejar el discurso en sus tres cuentas diferentes en Instagram. Para profundizar en esta funcionalidad de las imágenes en cada cuenta de Jocotoco se realiza un análisis del discurso, considerando que “el discurso es un saber particular sobre el mundo que conforma cómo entendemos el mundo y cómo se hacen las cosas en él” (Gillian 2019b, 303) y así tratar de estudiar la dirección por la cual se dirigen las cuentas en términos de sentido y discurso que forman parte de la conservación ambiental y el turismo.

La Fundación Jocotoco es una ONG que fue fundada en 1998 y que se dedicó a la conservación ambiental “creando zonas protegidas y apoyando los esfuerzos de conservación de las comunidades” (Jocotoco 2025, párr. 4) y se ha expandido a lo largo del Ecuador desde entonces. La Fundación trabaja con programas de conservación ambiental en lugares como Galápagos, Podocarpus, Andes y el Chocó Andino. La fundación en sí se enfoca en temas relacionados con la conservación ambiental, pero al expandir su rol al turismo, se crea una cuenta específicamente para eso y otra dirigida al mercado internacional. Se manejan tres cuentas hermanas: @jocotoursecuador dedicada al turismo; @fundacion.jocotoco dedicada a la conservación ambiental, que maneja contenido en español e inglés; y la cuenta @jocotoco.conservation que se hace para el público extranjero, netamente en inglés. Como nos comenta Belén Calderón (2025), coordinadora del departamento de comunicación para la fundación Jocotoco, menciona que “somos una ONG ecuatoriana, pero que tiene presencia en Estados Unidos y en Europa. Entonces tenemos como dos tipos de comunicación, la comunicación local y la comunicación internacional, que está enfocada en los donantes y en las organizaciones que apoyan nuestro trabajo”. El departamento de comunicación está conformado por una diseñadora, una redactora y un diseñador que trabaja desde USA. Entre los materiales que genera el departamento de comunicación, incluye la coordinación de proyectos para donantes, reportes de impacto y anuales, señalética, comunicación interna, creando tanto material impreso como digital.

Las cuentas de Jocotoco en ese sentido estarían dentro de lo que es el turismo y la conservación ambiental, dos discursos que se alinean, pero manejan una intencionalidad diferente. En todas las cuentas destaca el uso de cierto tipo de animales emblemáticos para el público ecuatoriano que se representa en las cuentas con más frecuencia y acogida; por ejemplo, el jaguar, que tiene una relevancia a nivel latinoamericano, y el oso de anteojos, que

llega a ser conocido en los Andes. Ambas especies se pueden encontrar en el Chocó Andino. Ambas especies se consideran culturalmente emblemáticas en Latinoamérica, así como también bajo los parámetros de la biología, donde son consideradas especies paraguas de diversidad, por lo que se enfatizan las imágenes de estas especies en la fotografía de este sector. La presencia comprobable, in situ, de estas especies es evidencia de un ecosistema sano al ser consideradas especies paraguas de biodiversidad; por eso el uso de cámaras trampa entra en una categoría de registro científico y difusión de ciencia, elemento usado con frecuencia en programas enfocados en la biodiversidad.

En las cuentas encontramos el registro visual de procesos de investigación como el de colocar cámaras trampa por parte del equipo técnico, dándonos un trasncámara en la técnica del registro de especies. La cuenta tiene imágenes que se han hecho con cámaras trampa, como una foto del oso de anteojos y un jaguar, poniendo así énfasis en la presencia de especies amenazadas y emblemáticas, ya que “en la fotografía jamás puedo negar que la cosa estuvo ahí. Hay una doble posición conjunta: de realidad y de pasado” (Dubois 2015, 69), imágenes que confirman la existencia de estas especies en el territorio. De esa manera, la fundación hace actividades de monitoreo que confirman la presencia de estas especies en el territorio, material relevante para los donantes de la fundación, como podemos ver en el registro de la captura de un individuo de un oso de anteojos en la figura 17. Las técnicas de fototrampeo y monitoreo facilitan reconocer e incluso distinguir individuos pertenecientes a una misma especie, sus hábitos y dieta, lo que resulta especialmente útil en proyectos de conservación de grandes mamíferos.



Figura 17. Captura de pantalla de álbum fotográfico del registro de tamaño de la pata de un oso de anteojos en el perfil de F. Jocotoco en su perfil de Instagram. Fuente: (Jocotoco 2024c)

Las siguientes especies cotizadas del sector serían aves. El Chocó Andino es considerado un lugar ornitológico, cotizado para el turismo y la investigación científica. Las aves coloridas ocupan el imaginario de las comunidades del sector por el turismo ornitológico, así como también en sus artesanías y fotografías vendidas como recuerdos, además de su presencia en redes sociales. Esto se basa en parámetros como rareza de las especies ya sea porque tiene una dieta especializada y se encuentra en espacios muy determinados como pasa con el endemismo, este parámetro requiere conocimientos previos de biología por lo que no es de conocimiento general, dándose una característica indexical que maneja un grupo muy pequeño de biólogos y entusiastas, así es como en el Chocó se implementó un “nuevo código visual, las fotografías alteran y amplían nuestras nociones de lo que merece la pena mirar y de lo que tenemos derecho a observar”(Sontag y Gardini 2006, 15), desarrollando pueblos enteros alrededor de estos significados con el aviturismo como es el caso de Mindo llegando a formar parte de artículos especializados en aviturismo, como ilustra la figura 18.



Figura 18. Captura de pantalla del perfil de Instagram de F. Jocotoco promocionando la publicación de un artículo científico sobre aviturismo. Fuente: (Jocotoco y Ladera Sur 2024)

Entre el contenido de la cuenta @jocotours, que es de tan solo 27 publicaciones en 2024, de las cuales solo 8 son de fauna silvestre. El contenido gira alrededor de itinerarios, promociones, fotografía de turistas, naturaleza y fauna silvestre; eso se ve en la imagen promocional de la figura 19 del perfil de la fundación. En el ámbito del turismo, las imágenes o representaciones de fauna silvestre se las puede considerar como mercancía visual, así como

la mayoría del contenido en una cuenta de turismo. Las imágenes de este perfil están orientadas en su mayoría a vender, aunque lo hagan también bajo el paraguas de la sustentabilidad por el terreno en el que se encuentran. Se vende la experiencia del contacto con la naturaleza junto al descanso y confort, además de estar en contacto con la biodiversidad del lugar. Se vende la idea del paraíso al alcance de la mano por el precio adecuado, aunque no se pueda garantizar un encuentro con la fauna silvestre. La fotografía se convierte en una herramienta fundamental en el turismo, ya que se vuelve el respaldo que da fe de lo vivido, hoy en día, si no tienes una foto en el lugar donde estuviste y lo difundes en redes, no estuviste ahí, así, hoy más que nunca “La fotografía se ha transformado en uno de los medios principales para experimentar algo, para dar una apariencia de participación”(Sontag y Gardini 2006, 25), apariencia de disfrutar el viaje, la vida; aunque eso no implica involucrarse en el lugar. El acto de viajar implica enfrentarse a lo fortuito, a lo desconocido, y la fotografía es el escudo en el cual el viajero se resguarda en su incertidumbre, debido a que “la propia actividad fotográfica es tranquilizadora, y mitiga esa desorientación general que se suele agudizar con los viajes” (Sontag y Gardini 2006, 24). Entre eso está enfrentarse a nuevas criaturas, como es el caso de fauna silvestre en un lugar desconocido y sin muchos parámetros de seguridad que una persona local.



Figura 19. Captura de pantalla de publicación compartida entre F. Jocotoco y Jocotoco tours promocionando sus paquetes turísticos de un día  
Fuente: (Jocotours 2024)

Por otro lado, la cuenta @jocotoco.conservation y @fundacion.jocotoco se inclina al discurso de la conservación ambiental y sustentabilidad. El público al que se dirigen está orientado a las posibles donaciones que puedan tener. Así es que la cuenta @fundacion.jocotoco está dirigida a un público local, tomando en cuenta lo que menciona

Calderón (2025): “en Ecuador no existe una cultura de donación, entonces nosotros no podemos dedicar nuestro contenido a que la gente done, pero sí más a un tema de, podría decir, entretenimiento y educativo; tenemos un enfoque informativo netamente de contarle a la gente qué es lo que hacemos, en dónde lo hacemos y por qué es importante”. Por otro lado, la cuenta @jocotoco.conservation, que está redactada en inglés, se enfoca en llamar donaciones y en poner el foco en la biodiversidad del Ecuador y su importancia. Esta última cuenta es la más reciente para la fundación, por lo que sus otras dos cuentas en redes son más activas al estar ya 10 años funcionando. Algo que se destaca es que “nuestros donantes, si hacemos un mapeo, se podría decir que el 80 % ni siquiera tiene redes sociales” (Calderón 2025), por lo que se maneja otro tipo de estrategias de comunicación.

El análisis de la gráfica de la cuenta comenzaría con su logo y foto de perfil. La imagen de perfil usa el blanco como fondo y con un círculo café en sus bordes y en el centro la ilustración, un ave endémica. El nombre de la fundación aparece en letras café y verde, colores que se relacionan con la naturaleza. Las imágenes de reels guardados están clasificadas por regiones; tenemos cuatro álbumes con cada región del Ecuador en inglés; estas serían: Andean-Amazon, Podocarpus, Chumbes, Galápagos y Chocó Andino. En esta cuenta no se trabaja solo del Chocó Andino, que sería uno de los muchos sectores en los que trabaja esta fundación, como Galápagos y la Amazonia, por lo que las imágenes dan la vuelta al país, tratando de dar protagonismo a diferentes sectores con base en los proyectos que se manejan según una planificación anual de programas donde se priorizan ciertas áreas a las que su línea editorial se va a dedicar. La fundación no tiene un *community manager*; el departamento de comunicación maneja todo lo relacionado con esa área, por lo que me comentan que en general no le dedican tiempo a una revisión de interacciones y comentarios en los posts de manera periódica.

La cuenta tiene un total de 199 publicaciones para el 2024, de las cuales 23 publicaciones usan fotografías de fauna silvestre en diferentes formatos según las necesidades de la publicación, como vemos en la figura 20. Entre el contenido que podemos encontrar en la cuenta está: un reporte mensual con el rendimiento de cuentas de la fundación en temas de conservación, imágenes de eventos de la institución en diferentes espacios, reconocimientos internacionales, conversatorios, talleres de capacitación en monitoreo de especies, colaboraciones comerciales, etc. La mayoría de las fotografías son con el personal formando parte de estas dinámicas, llevando el uniforme o afiches institucionales para las fotografías.

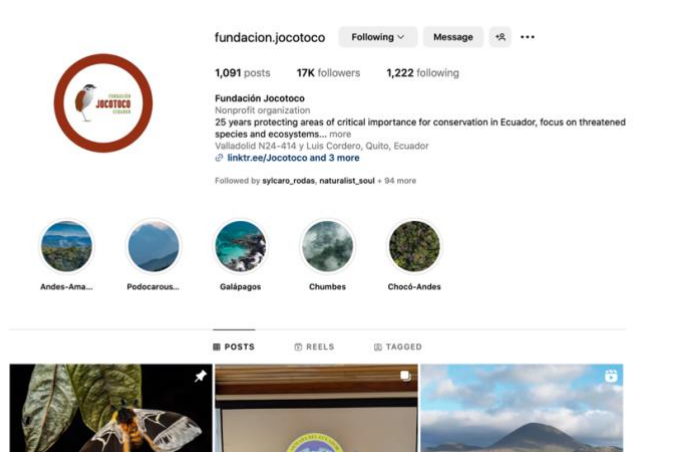


Figura 20. Captura de pantalla de la portada del perfil de Instagram de Fundación Jocotoco  
Fuente: (Jocotoco 2025)

En el caso de Jocotoco, vemos que hay una presencia de animales como anfibios, reptiles e insectos, que, por lo general, se puede ver con más frecuencia y accesibilidad que un mamífero, en especial si son nocturnos. En términos generales, se suele dejar a un lado estas especies que se representan con poca frecuencia y cautela. Estos grupos de animales suelen causar temor o asco al público por una serie de malinterpretaciones hechas en medios tradicionales y mitología, así como la influencia de la imagen donde “la cámara ha tenido tanto éxito en su función de embellecer el mundo, que las fotografías, más que el mundo, se han convertido en la medida de lo bello” (Sontag y Gardini 2006, 125). Este tipo de imágenes moviliza la empatía, pero también puede simplificar las complejidades ecológicas en favor del impacto visual, pero “la fotografía no es menos reduccionista cuando quiere ser informativa que cuando revela formas bellas” (Sontag y Gardini 2006, 159), y aunque la imagen sea de una especie rara como dice la descripción y tenga una iluminación que exalte sus formas, no necesariamente implica apreciación de quienes ven la imagen, ya que las serpientes pueden llegar a tener un gran bagaje de signos impuestos a lo largo de los años que ha llevado a que sean criaturas temidas aunque no ataquen a menos que sea en defensa propia. Por esto, en las imágenes de estos animales, al igual que de las aves, se resaltan los patrones de coloración, uso de la luz, formas e historia natural para capturar al espectador con lo más estético de estos animales, como vemos en la fotografía 21, donde el fotógrafo aprovecha la luz natural del lugar para resaltar las formas de la serpiente. Las imágenes colaboran al cambio de percepción de estos animales o al menos esa es su intención, pero debemos considerar que “la tendencia estetizante de la fotografía es tal que el medio que transmite la angustia termina por neutralizarla” (Sontag y Gardini 2006, 158).



Figura 21. Captura de pantalla de la publicación compartida entre F. Jocotoco y Javier Aznar de una serpiente. Fuente: (Jocotoco 2024b)

Las fotografías de fauna silvestre en las cuentas de Jocotoco viene de diferentes fuentes, “tenemos dos formas de obtener material, te podría decir, la orgánica que es a través de nuestro personal, guarda parques, escultores, etcétera, que es la gente que está en el campo en el día a día, tenemos un grupo de gente que quiere colaborar, que es gente a la que le gusta la foto, los vídeos, entonces es como más segmentado, ellos nos mandan como cosas que han grabado en otro chat y nosotros lo que hacemos de ser un filtro” (Calderón 2025) este filtro determina que publicar no solo bajo parámetros estéticos, sino también ambiental, no se comparte imágenes que pueden vulnerar de alguna manera la fauna silvestre sea por temas de ubicación del animal como la forma en que se representa (por ejemplo entre domesticado o libre). Por otro lado, las imágenes que se pueden considerar más profesionales o especializadas serían cuando los mismos fotógrafos o productores audiovisuales contactan a la fundación y en ese caso Calderón (2025) menciona que “firman con nosotros un convenio de producción audiovisual en el que ellos dicen que nos van a dar parte de su material para que nosotros podamos compartir nuestros proyectos de conservación” la cantidad de imágenes que reciban en estas visitas depende de la generosidad del fotógrafo. Por último, están los fotógrafos que la fundación busca para sus proyectos: “Si yo tengo que hacer una producción que sea referente a un proyecto o a una investigación específica y tengo los fondos, contrato a un fotógrafo, los convenios con fotógrafos que nosotros pagamos o contratamos” (Calderón 2025). En todos estos escenarios, sea el fotógrafo profesional o el guardaparques, la fundación les da crédito en su publicación reconociendo la autoría de la foto. La manera en la que la cuenta presenta sus fotos, pasando por el proceso de selección y el uso de las fotografías en diferentes materiales comunicativos, hace que exista una estética homogénea en la cuenta, aunque venga de varios fotógrafos. El estilo estético de las imágenes es muy parecido al buscar los mismos requisitos visuales y de

contenido. En general, las fotos de fauna silvestre no son protagonistas y funcionan en el marco de la institucionalidad como soporte de la información de este perfil. Como la figura 22 que vemos, donde se hace una colaboración con la cervecería artesanal Sinners con la finalidad de recaudar fondos para la conservación del oso de anteojos, pumas, etc. Alianzas estratégicas que pueden promover la conservación ambiental junto al entretenimiento.



Figura 22. Captura de pantalla del perfil de Jocotoco y Sinners cervecería promocionando su colaboración en evento. Fuente: (Jocotoco 2024)

En general, las cuentas manejan al mismo tiempo un perfil que se maneja con publicaciones con fotografías de naturaleza y fauna silvestre, así como un perfil donde se lleva la conservación de manera burocrática y, con base en logros, la biodiversidad es un trasfondo para un discurso institucional. Para la fundación, la fotografía de fauna silvestre se vuelve una constancia de cómo se desarrollan los proyectos en campo y mencionan que “como herramienta para nosotros es de las más importantes, porque sin esas fotos nosotros no podríamos contarle a la gente qué hacemos, ni que la gente apoye” (Calderón 2025). Aquí se vuelve una constancia de que los proyectos se desarrollan como se propuso y que la inversión o financiamiento que la fundación recibió se usa de manera adecuada. En ese contexto, “las fotografías procuran pruebas. Algo que sabemos de oído, pero de lo cual dudamos, parece demostrado cuando nos muestran una fotografía” (Sontag y Gardini 2006, 18).

### 3. Los fotógrafos naturalistas

Los fotógrafos colaboradores de la fundación que se analizan en esta cuenta son de profesionales en el área y se ha entrevistado a los fotógrafos Pedro Bernal y Murray Cooper. También se usa la sección de historias de la cuenta de Lucas Bustamante, donde contesta preguntas de sus seguidores sobre su trabajo. En este análisis se profundiza en el rol del fotógrafo, ya que “más allá de todo comienzo aparente, hay siempre un origen secreto, tan secreto y tan originario, que no se le puede nunca captar del todo en sí mismo” (Foucault 1997, 39). En el marco de la fotografía naturalista, gran parte de la representación y divulgación de temas ambientales es la biología, desde su perspectiva racional y anti-salvaje que representó el mundo natural como algo temeroso y de lo que hay que refugiarse en la gran ciudad, omitiendo nuestro vínculo con esa naturaleza. El análisis de su discurso nos muestra su relación con la exotización y distancia científica con que se trata a la fauna silvestre, que es una idea reforzada por medios de masa y la ciencia tradicional.

El fotógrafo Lucas Bustamante, su cuenta de Instagram tiene 38,1 mil seguidores con un total de 908 publicaciones; de las cuales se usará para este estudio las 53 publicaciones del 2024, de las cuales el fotógrafo participó poco en el Chocó Andino; estuvo activo en otros espacios relevantes para la Fundación Jocotoco como las Islas Galápagos y a nivel internacional en lugares como la Patagonia y Perú. Bustamante tiene una licenciatura en biología y una maestría sobre cambio climático, sustentabilidad y desarrollo, su formación termino siendo útil como recalca el fotógrafo en las historias de su perfil de Instagram, en el marco de Q&A durante la pandemia abrió su perfil para sus seguidores puedan hacerle preguntas sobre su oficio, en una de estas preguntas menciona las ventajas de su formación académica ya en el campo, “ha sido extremadamente útil para entender el comportamiento animal, como moverse en la selva, ser un biólogo local y compartir conocimiento y experiencia con las comunidades, viviendo en la selva de mi país y muchas más ventajas” (Bustamante 2022), como podemos ver en la figura 23. Las experiencias que le dio la biología sobre la diversidad de nuestro país fueron uno de los motores que incentivó al biólogo a incursionar en la fotografía; confiesa que usaba las cámaras prestadas de sus colegas hasta conseguir equipos propios. Este fotógrafo trabajó recientemente con la revista National Geographic en un artículo sobre las tortugas de las Islas Galápagos que ha sido calificado por la prensa local como “una historia que destaca la inspiradora y constante dedicación de guardaparques, investigadores y conservacionistas en la recuperación de las tortugas gigantes de las islas” (Gavilanes 2025, párr. 5). Bustamante menciona sobre su participación que su intención es la de “usar mi cámara como traductor de ciencia, para conectar y traducir todas estas historias tan chéveres que los

científicos hacen, pero que muy poca gente conoce”(Gavilanes 2025), convirtiéndose así en divulgador científico con sus fotos de fauna silvestre en especial si consideramos la cobertura que tuvo por su trabajo en dicho artículo sino también por la cantidad de seguidores que ha logrado recopilar.



Figura 23. Fotografía tomada del artículo del diario *El Comercio* sobre el trabajo de Lucas Bustamante en National Geographyc  
Fuente: (Gavilanes 2025)

El fotógrafo Murray Cooper (2025) trabajó en conservación ambiental por once años antes de ejercer como fotógrafo naturalista, lo que le ayudó a distinguir y reconocer la importancia de ciertas especies locales, ya que “mantiene una de las colecciones profesionales más importantes de fotografías de aves neotropicales; varias de ellas siendo las primeras tomas de aves muy raras y en peligro de extinción”. El fotógrafo tiene una amplia trayectoria donde, Cooper menciona que “ha publicado sus fotografías en varias revistas internacionales, incluyendo National Geographic, Time Magazine, BBC Wildlife Magazine, Natural History Magazine, Audubon Magazine, Neotropical Birding y Birding África, entre otros” (Cooper 2025) y ha trabajado con instituciones y ONG locales e internacionales.

El fotógrafo se define como autodidacta; aprendió sobre el oficio de la fotografía gracias a su trabajo en conservación ambiental. Cooper menciona que la mayoría de su carrera profesional la vivió sin redes sociales, por lo que no le ha puesto mayor atención a su cuenta de Instagram; a pesar de eso tiene 3,214 seguidores y 1177 publicaciones en su cuenta. El objetivo principal del fotógrafo es el de compartir su afición por las aves del Ecuador como podemos ver en la figura 24 donde el fotógrafo menciona en la publicación lo significativo que es para el ese encuentro con esa especie en particular, pero el mismo reconoce que este no suele

ser un parámetro de interés para sus seguidores, Cooper (2025) menciona que el momento de publicar en redes fotos de aves ha notado que “hay veces que pongo algo súper raro e increíble, y no recibe muchos *likes*, pero pongo algo tan común, pero llamativa y colorida. ¡Y se vuelven locos!”, en parte porque el hecho de que un ave sea rara no la hace colorida o visualmente atractiva y pocas personas están al tanto del estado de conservación de la fauna silvestre.



Figura 24. Captura de pantalla de la fotografía de White-capped Tanager en el perfil de Murray Cooper. Fuente: (Cooper 2024a)

También hay que discernir entre los fotógrafos locales y extranjeros, debido a que el “*tratamiento* de la imagen bajo la acción del creador y cuyo significado, estético o ideológico, remite a determinada *cultura* de la sociedad que recibe el mensaje” (Barthes 1995a, 13). En este caso, Murray Cooper sería de nacionalidad africana, radicado en Ecuador desde 1991. En parte, su experiencia previa en conservación ambiental, creando una de las Reservas del Chocó Andino como es el caso de la Reserva Los Cedros, hace que tenga un conocimiento previo bastante sólido en términos de ecosistemas y biodiversidad. Esta experiencia es la que le impulsa a trabajar como fotógrafo naturalista: “De ahí me surgió la importancia de la imagen para la conservación y me parecía que podría hacer más para la ‘causa’ con la fotografía” (Cooper 2025).

Por otro lado, está Pedro Bernal, quien es un fotógrafo colombiano que trabaja en el Chocó Andino. Esto me hace cuestionar la idea de lo local y extranjero en este tipo de caso. El Chocó Andino comparte territorio con Colombia y Ecuador, por lo que es relevante a esta investigación trabajar en ambos países, en parte porque la fauna objeto de este estudio no hace la distinción entre Colombia y Ecuador, afortunadamente, no entiende de nacionalidades. El

fotógrafo especializado en aves tiene en su cuenta 14,9 mil seguidores, un número significativo considerando que tiene 454 publicaciones, Bernal (2025) nos comenta que “mis fotografías se han publicado en varios medios locales y se han usado en diferentes estudios de investigación y en algunos concursos, así como insumos en páginas web de varias reservas”; entre los cuales está la Fundación Jocotoco, él sería de los colaboradores ocasionales que por el interés ornitológico del lugar visito el área. Aunque su formación oficial es en ingeniería en sistemas, siendo de los pocos que ha incursionado en la fotografía naturalista sin formación en biología o medio ambiente, sino a través de la exploración o excursiones en la naturaleza, esto podemos verlo en su perfil de Instagram, donde es embajador de *f-stop gear*, una empresa de equipos de excursión. Las cuentas de estos fotógrafos están centradas en la fauna silvestre con un especial interés en las aves, ya que están vinculados de una u otra manera a tours especializados para fotógrafos naturalistas u observación de aves. En este tipo de tours se vuelve más probable el encuentro con otro tipo de animales como mamíferos, ya que se espera a las aves en lugares remotos al amanecer, por lo que las caminatas comienzan en la noche. Un mamífero con el que es probable encontrarse sería el mono nocturno, que vemos en la figura 25, sacada del perfil de Pedro Bernal, de una familia de monos nocturnos en su nido. Esta es una especie con hábitos nocturnos; son animales muy curiosos y de buen oído. Un observador de aves puede encontrarlos al amanecer cuando se sabe dónde mirar, porque regresan a sus nidos en árboles secos donde descansan durante el día, mientras las aves hacen su primer canto matutino; en pocas palabras, unos salen por el pan y otros regresan de la amanecida.



Figura 25. Captura de pantalla de la fotografía de una familia de monos nocturnos en el perfil de Pedro Bernal. Fuente: (Bernal 2024b)

En relación con la denotación de la fotografía de fauna silvestre, podría considerarse como “el análogo perfecto de la realidad, y precisamente esta perfección analógica es lo que define la fotografía delante del sentido común” (Barthes 1995a, 13); se considera que lo que vemos es un pedazo de la realidad, en este caso de una realidad lejana y salvaje; es la imagen en su forma más pura de capturar la vida. De esta manera, “la necesidad de ver para creer aquí se encuentra satisfecha. La foto es percibida como una suerte de prueba, necesaria y suficiente a la vez, que indudablemente atestigua de la existencia de lo que muestra” (Dubois 2015, 44) algo que en este caso también sirve como evidencia científica, como registro de la especie como menciona Bernal “me gusta obtener fotos de las especies que no están muy bien fotografiados, porque estos son importantes de tener registros fotográficos buenas, y mostrar lo que estamos perdiendo” (Bernal 2025, párr. 14) Aquí se tiene que considerar que la intervención del fotógrafo en la imagen es gran parte de este registro de la realidad, independientemente de cuanto interviene en la imagen en la preproducción y postproducción de la misma.

Cuando consideramos a la fotografía como un registro de lo real, también olvidamos la intervención que tiene el fotógrafo con la imagen; Murray Cooper (2025) comenta que él no edita sus fotos naturalistas, pues para él “en vida silvestre no se retoca demasiado, la idea es que sea más natural”. Mientras Pedro Bernal (2025) menciona que edita la imagen en varios niveles según la imagen llegando a intervenir en ella “desde eliminación de ruido, corrección de luz, aislamiento de sujeto para generar más contrastes en el fondo, ajustes de color selectivos y mejora en el detalle, y cuando es necesario la eliminación de objetos como ramas”, intervenciones que podrían considerarse como trucaje según Barthes, donde utiliza la particular credibilidad de la fotografía que, como hemos visto, consiste en su excepcional poder de denotación, para hacer pasar como mensaje simplemente denotado un mensaje que está, de hecho, connotado con mucha fuerza” (Barthes 1995a, 17). Toda producción de imagen es una producción de significado que “se elabora a lo largo de los diferentes niveles de producción de la fotografía” (Barthes 1995a, 16). En esa construcción de sentido está el exaltar la belleza y uno de los recursos con los que cuentan los fotógrafos de naturaleza, y es que hay que acercarse con lentes. La naturaleza esconde secretos en los vastos paisajes de nuestro país; “los fotógrafos descubrieron que cuanto más recortaban estrictamente la realidad, aparecían formas magníficas” (Sontag y Gardini 2006, 132). Particularmente, a los fotógrafos de naturaleza se les presenta la belleza en formas muy pequeñas, como vemos en la publicación de Bustamante por año nuevo, figura 26; hace una fotografía de los huevos de rana donde vemos a las crías dentro desarrollándose.



Figura 26. Captura de pantalla de la fotografía de un huevo de rana en el perfil de Lucas Bustamante Fuente: (Bustamante 2024a)

La manera en que los fotógrafos se acercan a los sujetos por fotografiar suele basarse en parámetros ambientales como comenta Cooper (2025) que su primer criterio para elegir que fotografiar es “primero, es su importancia para la conservación, ya que pueden servir como embajadores para la causa, que es un sentido narrativo”, que vendría a ser el parámetro más relevante para muchos en el área, se espera que la fotografía naturalista refleje problemáticas en la conservación ambiental, es una herramienta para visibilizar la fauna que está desapareciendo. Por otro lado, Bernal (2025) comenta que se enfoca en “los colores y el movimiento; un ave colorida o brillante siempre influye más en el público, así como lograr capturar escenas donde no solo tienes el ave perchada, sino que está haciendo una acción”; este acercamiento sería más estético, basado en la conservación ambiental. Para Bustamante, el acercamiento a la fauna silvestre es más complejo; para él, “la clave es estudiar mucho su historia natural y comportamiento básico (¿qué comen?, ¿qué hacen?, ¿cómo se comportan?, ¿son diurnos, nocturnos o crepusculares?, etc.). Luego, tener mucha paciencia y pasión para observarlos y ver cómo se mueven. Solo así tus imágenes comenzarán a rendirles honor”; esto demuestra un compromiso con no solo crear una imagen visualmente atractiva, sino una intención de representar al animal basado en su propia ontología, lo que implica reconocer que cada especie tiene una realidad propia, un punto de vista, una subjetividad o forma de habitar el mundo que merece ser considerada.

La imagen de animales salvajes sigue siendo esa rareza por su compleja forma de producción y una difusión escasa en el público en general como hábito. Para la mayoría, estos animales no forman parte de nuestra noción de lo real; no lo vemos, por ende, no existe. En ese

sentido, se puede plantear que “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” (Barthes 1989, 66). Todas estas cuentas están de alguna manera recurriendo a usar la fotografía como recurso de shock, usar la imagen de fauna silvestre como encuentros extraños con criaturas tan diferentes a nosotros como insectos aves y otros mamíferos de esta manera estaría cumpliendo las sorpresas de la que escribe Barthes, en donde la sorpresa en la foto naturalista estaría en la proeza (tiempo espera o travesía) que como vemos requiere mucha paciencia y observación y preparación previa para tener imágenes de calidad para llegar a la sorpresa del hallazgo o el de la rareza como lo es el encuentro con muchos animales tímidos como el Oso Andino como podemos ver en la figura 27, por lo que un fotógrafo naturalista mantiene una distancia segura para no perturbar a la fauna silvestre. Una de las publicaciones de Cooper muestra en los comentarios lo raro en el encuentro que tuvo en el lado de la carretera vía a Papallacta y muestra una distancia segura ante el animal, así como a la especie en su entorno natural, en el que pertenece, recalcando que el entorno también es relevante.



Figura 27. Captura de pantalla de un oso de anteojos en Papallacta, tomado del perfil de Murray Cooper. Fuente: (Cooper 2024b)

Las redes se han convertido en el nuevo espacio de interacción con el mundo y algunas nociones de la realidad, aunque fragmentada y editada como en cualquier otro medio tradicional. Estamos en un entorno donde el público se vuelve en consumidor y el productor de imágenes, aunque se use moldes o métodos propios de los medios tradicionales como la prensa y el marketing , sus dimensiones son mucho más amplias y como resultado la producción de contenido tiene que adaptarse a “las narrativas con el fin de adaptarse a las nuevas exigencias, a la aparición de nuevos canales digitales y al ascenso de nuevos segmentos

de público” (Sidorenko, Cabezuelo, y De la Casa 2021, 145) Los fotógrafos naturalistas han tenido que usar plataformas como Instagram por el énfasis que tiene en lo visual, para Bernal es fundamental el uso de redes sociales, para él estas “pueden acercar la biodiversidad al público, generar empatía y apoyar campañas de conservación. En buenas manos, son una herramienta poderosa que puede impulsar la conservación si se usan con responsabilidad y con enfoque educativo” (Bernal 2025, párr. 22). Cooper (2025) tiene una opinión más pesimista sobre las redes sociales al recalcar que hoy en día la gente tiene un lapsus de atención muy limitado para causar algún efecto significativo; para él, “más influencia tiene una visita física a la selva o un proyecto de conservación, donde su enfoque es más directo e interactivo”. Estas palabras llevan a cuestionar el uso de la fotografía como herramienta de conservación ambiental, considerando que “el hábito de la visión fotográfica, de contemplar la realidad como un despliegue de fotografías potenciales, enajena la naturaleza en vez de unirnos con ella” (Sontag y Gardini 2006, 141). La fotografía, como forma constante de impulso visual, ha llegado a saturar al consumidor de imágenes; estamos en un punto donde está sobreexpuesta la visualidad.

En la medida en que la fotografía de fauna se volvió más accesible y circulante, especialmente con la aparición de redes sociales como Instagram, surgieron nuevas tensiones éticas y representacionales. Por un lado, la exposición constante de animales puede banalizar su presencia o fomentar prácticas irresponsables por parte de fotógrafos aficionados, que es lo que vemos en términos reales sobre la conservación ambiental; “en estas últimas décadas, la fotografía *comprometida* ha contribuido a adormecer la conciencia tanto como a despertarla” (Sontag y Gardini 2006, 39). La fotografía no solo muestra la biodiversidad, sino que ayuda a construir una determinada “imagen” de la naturaleza: salvaje, intacta, majestuosa o amenazada. Esta imagen, sin embargo, no está exenta de problematizaciones, ya que se vincula emocionalmente con los animales silvestres y sus hábitats. Por eso, cuando hablamos de crear conciencia ambiental con la fotografía naturalista, hay que considerar que “las fotografías no pueden crear una posición moral, pero sí consolidarla; y también contribuir a la construcción de una en ciería” (Sontag y Gardini 2006, 35).



## Capítulo tercero

### Recepción de la fauna silvestre en pantallas

#### 1. Desde las editoriales a las redes.

Según estadísticas del libro en Ecuador 2024, publicación de la Cámara Ecuatoriana del Libro, el sector editorial nacional experimentó un crecimiento significativo en los últimos años, alcanzando en 2023 una producción superior a los cuatro millones de ejemplares y llegando en 2024 a aproximadamente 19,5 millones. Sin embargo, dentro de esta expansión, los títulos vinculados a las ciencias naturales y matemáticas, categoría en la que se inscriben los libros de fauna silvestre, representan únicamente 454 títulos, equivalentes al 6 % del total, sin figurar entre los diez temas con mayor volumen de publicaciones.

Esta baja representación confirma que la fotografía de fauna silvestre y las guías de campo constituyen un segmento editorial especializado y de nicho, cuyo público principal está conformado por turistas interesados en la naturaleza, naturalistas, fotógrafos de vida silvestre, observadores de aves y, en menor medida, académicos y estudiantes de biología o ecología. A diferencia de géneros de consumo masivo como la narrativa, la educación o la autoayuda, no existe un desglose público que permita identificar volúmenes de venta específicos para este tipo de publicaciones. No obstante, la circulación internacional de obras como *Wildlife of Ecuador: A Photographic Field Guide to Birds, Mammals, Reptiles, and Amphibians*, publicada por Princeton University Press, evidencia un consumo significativo en mercados extranjeros, aunque sin datos cuantitativos desagregados por país o región. Esto se vuelve evidente cuando revisamos otras publicaciones relacionadas que están en idioma inglés, determinando así el acceso a estos textos por parte de un público extranjero.

En el ámbito editorial ecuatoriano, estas publicaciones suelen caracterizarse por tirajes limitados y ediciones agotadas, lo que evidencia una circulación restringida, alejada de los circuitos de consumo masivo. Esta condición no implica una baja relevancia cultural o científica, sino que confirma su inserción en un campo de producción orientado al conocimiento especializado, la investigación y la divulgación científica. En este modelo, los libros de fauna silvestre operan más como dispositivos de educación ambiental y transferencia de saberes que como mercancías culturales de alto volumen.

En relación con la difusión de contenidos en redes sociales, es necesario subrayar que esta se encuentra condicionada por el acceso desigual a las tecnologías, dado que “las posibilidades tecnológicas de los nuevos medios se inscriben en un marco de relaciones globales violentamente desiguales respecto a las capacidades de producción y distribución” (Brea 2005, 146). Considerando que gran parte de la población ecuatoriana tiene un acceso limitado a Internet, resulta poco probable que amplios sectores lleguen a contenidos especializados como la fotografía naturalista, especialmente en áreas rurales. “Según el Instituto Nacional de Estadística y Censos (INEC, 2020), solo el 27 % de los hogares rurales en Ecuador tiene acceso a Internet, frente al 67 % en zonas urbanas” (Boné-Andrade 2023, 2); esta brecha es aún más pronunciada en comunidades indígenas y afroecuatorianas, donde las tasas de conectividad son extremadamente bajas. Estas cifras evidencian una desigualdad estructural en el acceso a contenidos digitales relacionados con la conservación ambiental. Como resultado, el consumo de contenidos sobre la biodiversidad del Ecuador no alcanza a los sectores que mantienen un contacto directo con ecosistemas vulnerables. Esta ausencia en la distribución de textos y contenidos visuales genera un vacío epistemológico al excluir a estos públicos de los “procesos de transferencia cognitiva y cultural” (Brea 2005, 13), lo que puede derivar en un manejo inadecuado del entorno debido al desconocimiento del mismo.

## **2. Construcción de sentido de la imagen de fauna silvestre en Instagram**

La fotografía de fauna silvestre en Instagram constituye un dispositivo visual que articula prácticas de observación, producción simbólica y divulgación científica. En el capítulo anterior se abordó la producción y circulación de estas imágenes a partir del estudio de tres cuentas de fotógrafos especializados, Lucas Bustamante, Pedro Bernal y Murray Cooper, y de la cuenta institucional de la Fundación Jocotoco, ejemplificando la complejidad de la práctica fotográfica en el campo, sus estrategias de producción y el público al que se enfocan usando herramientas como el *hashtag* (#) y distintas descripciones. En este capítulo resulta relevante examinar cómo son recibidas e interpretadas estas imágenes por los distintos públicos que las consumen, así como los vacíos epistemológicos que supone pasar por alto al público local; ello contribuye a un sesgo cognitivo sobre la biodiversidad ecuatoriana, reproduciendo imaginarios exotizantes y ajenos de la naturaleza que nos rodea.

Poner el foco en el consumo de las imágenes, en el público que las recibe y en aquellos que son omitidos, forma parte de la manera en que se evidencian las formas de pensar y representar de una localidad y de la sociedad que la conforma. Esto, considerando que “lo que daba sentido a las cosas era la sociedad, no la producción, y que las cosas se podían entender

como artefactos que reflejaban las relaciones de poder, el dominio y la desigualdad de la sociedad” (Pink et al. 2016, 83). En este sentido, dado que la fauna silvestre entra fácilmente en procesos de objetivización y olvido, el valor que le atribuimos como sociedad también define las políticas que se implementan. En la actualidad, el consumo de imágenes en general se da en redes sociales donde las nuevas generaciones están constantemente accediendo a plataformas como YouTube, Instagram, TikTok, etc. Cada generación parece migrar a plataformas más aptas para sus necesidades de inmediatez y contenido innovador, como exponen Silverstone y Hirsch, citados en Pink, (2016) al hablar sobre las tecnologías mediáticas actuales: “Se deben entender como objetos esencialmente materiales, con posible gran importancia simbólica, de inversión y significado, mientras que las tecnologías domésticas están integradas en las estructuras y la dinámica de la cultura consumista actual” (Pink et al. 2016, 84). En ese sentido, se vuelve significativamente competitivo tener un espacio de visualización en lo que parece un mar de fotografías, *clips* y *reels*. Al tratarse también de contenido científico y educativo, estaríamos hablando de lo que Bourdieu denomina “vulgata”, que sería este “discurso que se sitúa a medio camino entre la charlatanería cotidiana y el propósito científico, cumple perfectamente su función: aparenta revelar verdades enunciando lugares comunes y represándolos en un lenguaje de corte científico”(Bourdieu 2003, 53), en el caso de la fauna silvestre, este tipo de descripciones puede estar en términos científicos, al usar cosas como nombres científicos entre otros datos de la biología frente al reto de las redes social y mantener la atención e interés de tu público, algo cada vez más complejo.

### **3. Públicos, consumo e interpretación de las imágenes de fauna silvestre**

Para adentrarnos en el análisis de públicos, recorro al análisis de datos de las cuentas antes mencionadas para obtener datos específicos en relación a la demografía de los seguidores de las cuentas, frecuencia de interacción de las imágenes y el alcance que llegan a tener, junto a aspectos teóricos sobre el uso social de las imágenes y su impacto cultural. Esto, siguiendo los parámetros establecidos por la metodología de Pink (2016) para la selección de cuentas a analizar. Dentro del parámetro de diversidad y riqueza de contenido, utilizaré la cuenta de Pedro Bernal, dado que su aproximación al contenido refleja una forma diversa de crear y compartir imágenes. Mientras que, para analizar parámetros como relevancia, usaré la cuenta de Lucas Bustamante por la cantidad de seguidores que tiene.

Para Pedro Bernal (2025), las redes sociales como Instagram son fundamentales para la conservación ambiental, porque “pueden acercar la biodiversidad al público, generar empatía y apoyar campañas de conservación. En buenas manos, son una herramienta poderosa que

puede impulsar la conservación si se usan con responsabilidad y con enfoque educativo”; esto se puede ver en cómo maneja su perfil, ya que en un análisis del mismo podemos ver que usa música en todas sus fotos, así como videos cortos con movimientos ralentizados o acercamientos de cámara para encontrar al animal en un espacio abierto; todas prácticas que entran dentro del lenguaje audiovisual y saliendo del contenido esperado que es foto fija. El tipo de música que usa va desde música tropical hasta música instrumental con un tono de tensión en un video con la mirada intensa de un halcón reidor mirando a la cámara, dando así connotaciones de peligro o misterio en la mirada de un predador, como podemos ver en la imagen 99. También vi juegos de contenido literal, como usar la canción *Mono nocturno* en la imagen de un nido con crías de esta especie, donde la letra de la canción describe cómo estos monos se mueven por las ramas de los árboles; así se pueden dar formas creativas que están en una frontera entre el audiovisual y la fotografía fija, haciéndolo así más atractivo. Puede ser un recurso sobre abusado cuando revisas su perfil, por la mezcla de música diferente para cada post. Pedro proporciona un tipo de información que pocos fotógrafos comparte, después de la imagen obtenida, comparte la misma imagen con la configuración de la cámara que se usó para esta foto, como vemos en la figura 28. Esta es una forma de compartir información dirigida a otros fotógrafos y aficionados en el tema de fotografía naturalista.

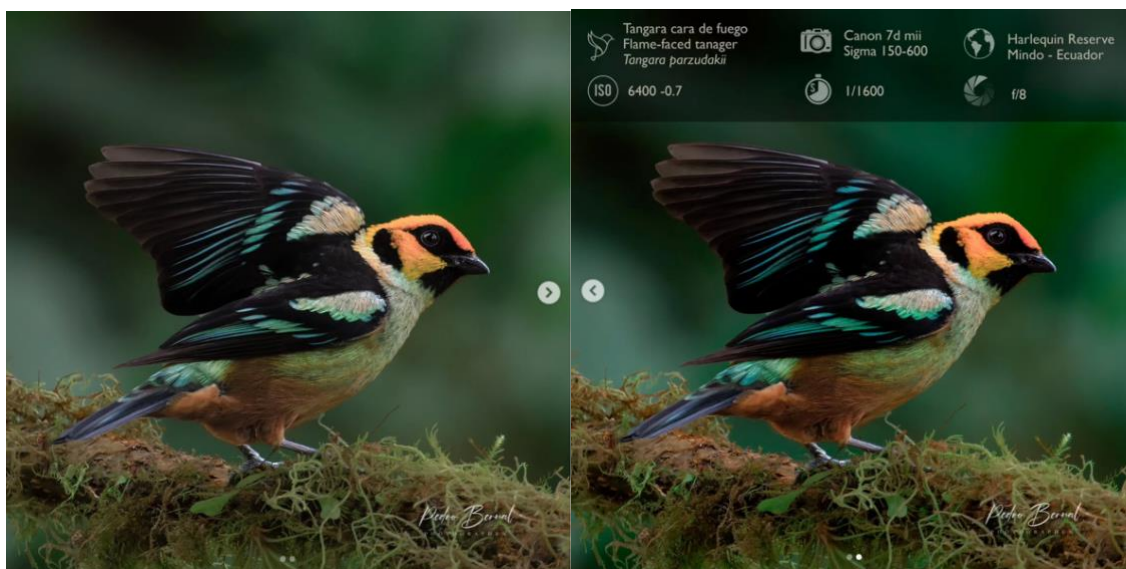


Figura 28 Captura de la fotografía de Tangara cara de fuego en el perfil de Pedro Bernal  
Fuente: (Bernal 2024a)

La manera de interactuar con la plataforma de Pedro Bernal se destaca por su creatividad y estrategia de comunicación acorde al medio. También es importante mencionar que su perfil fue creado en Colombia y que está en su gran mayoría en español, salvo unas

cuantas excepciones específicas de colaboración internacional. Tanto en la elección del idioma como en el contenido, muestra más compromiso con el público local, ya que hizo referencia a dos días de la diversidad que nos apelan directamente a los latinoamericanos, el Día del Colibrí (familia de aves que solo se encuentra en Latinoamérica) y el Día Internacional del Cóndor (especie emblemática para los países andinos). Su perfil está dirigido a su público local, haciéndolo más accesible, entretenido y educativo, logrando así tener una influencia local evidente en sus comentarios y seguidores que apoyan a un fotógrafo naturalista en el crecimiento de su cuenta.

El perfil de Bernal tiene un crecimiento exponencial desde su creación en el 2016, pero no ha podido llegar al nivel de reconocimiento y seguidores de Bustamante, que duplica su número de seguidores (Bernal tiene 15k, mientras que Bustamante tiene 38k) a pesar de haber creado la cuenta con solo dos años de diferencia, ya que Bustamante abrió su perfil en 2014. Por esta razón, analizaré la cuenta de Bustamante para evaluar su crecimiento y su impacto mediático, dado que mantiene una presencia y un alcance relevantes tanto en el público local como internacional. Su reciente participación en la revista National Geographic impulsó su visibilidad y le abrió espacio en diversos medios tradicionales del país como El Comercio, Primicias, El Universo y el portal El Extra durante septiembre de este año. Para esto usaré la plataforma HyperAudito, como ilustra la figura 25 dedicada a analizar las interacciones en redes sociales, la cual muestra que la cuenta tiene de Instagram del fotógrafo naturalista tiene un alcance estimado sólido con un alcance aproximado de 2,8 K y 8,4 K usuarios por publicación, que sería un estimado de personas únicas que ven una publicación, y tiene alrededor de 6,9 K visualizaciones por publicación, que se refiere al número de veces que una publicación es vista, no necesariamente por personas distintas. Una misma persona puede generar más de una visualización, especialmente si se trata de videos o reels. Este nivel de alcance sugiere que sus imágenes logran captar la atención de una parte significativa de su audiencia, algo que se refleja en un promedio de 383 *me gusta* y 12 comentarios. Aunque la frecuencia de publicación es baja, con un promedio de cero publicaciones por semana, el desempeño del contenido indica que cuando publica, sus imágenes generan un impacto notable, lo que refuerza el interés del público por su trabajo fotográfico vinculado a la naturaleza. Esto se da considerando las colaboraciones del fotógrafo con organizaciones ambientales como WWF Ecuador, entre otras, como se puede ver en la figura 29, donde se muestran las menciones de su marca.

MENCIONES DE MARCA EN LOS ÚLTIMOS 180 DÍAS

14 **Óptimo**

La frecuencia de anuncios del creador es óptima, a la par con la media de los creadores de tamaño similar, lo que supone un equilibrio que maximiza el engagement y la eficacia de su anuncio



Figura 29. Infografía de las marcas vinculadas con la cuenta de Lucas Bustamante en Instagram  
Fuente: (HyperAuditor 2025)

La cuenta ha generado un crecimiento que es mucho más bajo que el promedio, con una tasa anual de solo 0,62 %, que se considera inferior al promedio de cuentas similares que crecen alrededor del 12,79 %. Esto tomando en cuenta que la fotografía de naturaleza no es ni ha sido una tendencia relevante en las redes. Aunque entre 2018 y 2021 se observa un incremento evidente, pasando de aproximadamente 10K a más de 30K seguidores, a finales de 2021 la curva se aplana de manera considerable. Esto indica que la cuenta prácticamente se ha estancado, manteniéndose alrededor de los 30-40K seguidores sin aumentos significativos. Esto se puede ver en la figura 30 de la plataforma antes mencionada. La evolución histórica de la cuenta muestra que, aunque la cuenta logró consolidar una base sólida durante sus primeros años, en la actualidad presenta un crecimiento mínimo, lo que sugiere baja actividad, menor frecuencia de publicación o una disminución en su visibilidad dentro de la plataforma. Esto coincide con que la curva del crecimiento de seguidores se da en los años de la pandemia (2020), época donde muchos se refugiaron en las redes como creadores y en consumo de contenido. Así como el declive de la misma se da cuando de alguna manera cosas como el turismo vuelven a la normalidad, también se da el reciente posicionamiento del fotógrafo en la prensa local y el reconocimiento internacional. Factores que contribuyen a que la atención alrededor de su cuenta en Instagram disminuya.



Figura 30. Infografía que mide el crecimiento de seguidores de la cuenta de Lucas Bustamante en Instagram. Fuente: (HyperAuditor 2025)

Por otro lado, tenemos la Fundación Jocotoco, que nos menciona que con la creación de la cuenta @jocotoco.conservation en enero de 2025 se pudieron dedicar a un público internacional específicamente. De acuerdo con Calderón (2025), dicha cuenta “tiene más enfoque siempre con este *call to action* de donación, de mira por qué Ecuador es tan importante y biodiverso y por qué deberías donarle a la protección de la naturaleza en Ecuador”. Mientras que en su cuenta dirigida al público local @fundacion.jocotoco, señala que “no siempre quieren que les enseñes algo, más bien quieren ver algo que te entretenga o que ese ratito que tienes ahí disponible, ver algo que te parezca chévere” (Calderón 2025), apelando al lado estético y las posibilidades recreativas en sus instalaciones o el simple placer visual. Algo muy parecido nos comenta Murray Cooper (2025) en relación a la recepción de sus imágenes; para él, “los internacionales tienen más interés en la parte del cuento, de las especies raras, etc. Los locales saben más en la pura belleza, pero también hay los locales que saben mucho más que los internacionales, y a ellos les interesa la parte técnica y de conservación”. De esta manera reconoce a fotógrafos, guías de turismo, biólogos y activistas ambientales entre los públicos que ya tienen conocimiento de la biodiversidad del Ecuador.

Calderón (2025) también destaca una transformación en la recepción de su contenido: “Ahora también he visto en estos últimos años que sí existe un cambio súpperrápido en el tema de foto y vídeo”, ya que hoy en día plataformas como TikTok, que está dedicada a videos cortos o clips, así como Instagram, que ha incluido videos en su plataforma en forma de *reels*, han modificado el gusto del público. Lo que nota Calderón en el consumo de sus seguidores es que le piden videos con la misma calidad de una fotografía profesional, lo que ha llevado a los

mismos fotógrafos a migrar o experimentar con estos otros formatos, con “este otro estilo porque es necesario; es más o menos como esa actualización que necesitas; es como si todo bien con las fotos lindas, pero también necesito videos lindos. Y ya es una demanda de las redes también, de la dinámica de cómo las redes se han hecho; TikTok también ha influenciado mucho” (Calderón 2025). Esto es evidente cuando comparas las 27 publicaciones de imágenes fijas del 2024 con las 48 publicaciones de clips cortos o *reels*, algunos con edición que los convierte en videos educativos o institucionales, así como videos cortos de comportamiento animal con cámaras trampa o con videos de alta calidad, como podemos ver en la figura 31, captura de pantalla de los últimos videos del 2024 en el perfil @fundacion.jocotoco.

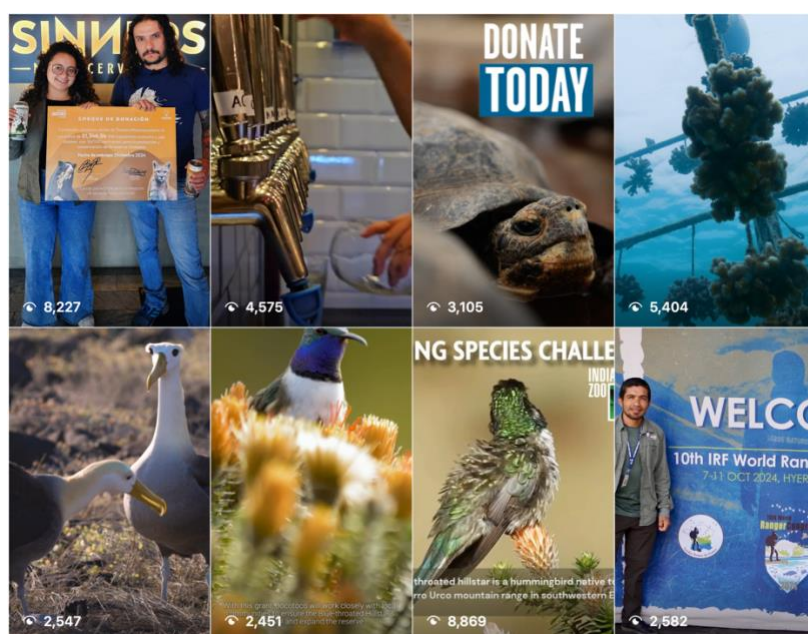


Figura 31. Captura de pantalla de los *reels* de la cuenta de Fundación Jocotoco en Instagram  
Fuente: (Jocotoco 2024a)

Este enfoque estético nos lleva a analizar *la atención en la imagen*, que lleva el foco al público, más específicamente la mirada, que es “una construcción compleja, compuesta de una voluntad y del gesto que pone en relación la vista con un determinado objeto cuyo interés precede subjetivamente a su visión propiamente dicha” (Ardèvol y Muntañola 2004, 33). Es decir, la mirada no se da de manera esporádica ni casual, en especial al hablar de redes sociales, que personalizan el contenido en base a algoritmos. En este sentido, la mirada requiere una intención específica que enfoque nuestro perfil de Instagram para poder acceder a contenido visual en específico relacionado con la biología de una u otra manera. Esto solo profundiza temas como el sesgo cognitivo que se ha venido dando a lo largo de estos últimos años.

Las nuevas tecnologías de la comunicación han facilitado el acceso a información y conocimiento de manera inmediata, pero por otro lado, “en lugar de señalar la infinita riqueza del mundo, la tecnología moderna lo organiza y lo ordena según lo que tiene valor para los humanos y lo que no” (Swain 2016, 8), y lastimosamente, en el abrumador abanico de opciones, la biología o la conservación ambiental no es una prioridad, ya que “al establecer una distinción entre los mundos que creamos y el mundo tal como es, dejó en pie un peligroso andamiaje antropocéntrico que terminó sustentando una jerarquía de valores” (Swain 2016, 10). En esta jerarquía de valores creada por seres humanos, se prioriza y glorifica todo lo que esté relacionado con el ser humano. Esta simple premisa pone en evidencia un narcisismo a nivel de especie y se ejerce día a día; hemos llegado a asumir “que el mundo existe principalmente para acomodarlo y que todo conocimiento solo es valioso en la medida en que concierne al ser humano, ha limitado significativamente nuestra visión del mundo” (Swain 2016, 14). Esto se logra gracias a la representación en medios, ya que “los diferentes sistemas de expresión, desde el teatro a la televisión, se organizan objetivamente de acuerdo con una jerarquía que, independientemente de las opiniones individuales, define la legitimidad cultural”. (Bourdieu 2003, 16), entre eso, la relación con la naturaleza. Los animales también se manejan con un tipo de jerarquía llena de lógicas que se han pasado de generación en generación: “La elección de una determinada especie como mágica, domesticable o comestible vino originalmente determinada por los hábitos, la proximidad y la *invitación* del animal en cuestión” (Berger 2001, 9). Así solo las bellas del pueblo fueron elegidas para asistir al baile, mientras otras fueron usadas para el beneficio del ser humano y otras ignoradas; en ese vacío de la mirada ignorante se llenó de clichés o connotaciones negativas. Es de esta manera como muchos animales entran en categorías de animales que se pueden considerar incluso parte de la familia, mientras otros causan miedo y repulsión, llegando al punto de ser estereotipados; “Notemos que *estereotipar* quiere decir: reducir a unos pocos rasgos esenciales y fijos en la naturaleza” (Hall 2013, 441).

Llegando a considerar que ciertas cualidades puestas en las imágenes de fauna silvestre son cualidades innatas del animal y se naturalizan en el mismo, entendiendo esta naturalización como “una estrategia representacional diseñada para fijar la *diferencia* y así asegurarla para siempre. Es un intento de detener el *resbalamiento* inevitable del significado, para garantizar el *cerramiento* discursivo o ideológico” (Hall 2013, 441), aunque sea una puesta en escena o coincidencia y que no represente una verdad. Estas representaciones erróneas, o desplazamiento al desconocimiento, dentro del imaginario de la población que rodea a estas especies y sus hábitats y que, por ende, depende de forma directa de la conciencia que se tenga

del espacio que habitamos. Justamente es como muchas especies caen dentro de una estereotipación dañina y nada ingenuo, ya que aquí “la estereotipación es un elemento clave en este ejercicio de violencia simbólica” (Hall 2013, 444), violencia simbólica que tiene consecuencias culturales y sociales, aunque hayan esfuerzos para romper estas limitaciones simbólicas para apreciar algo que bajo estándares estéticos es considerado feo, como menciona Cárdenas (2025) de Jocotoco, se trata de darle protagonismo a varias especies al incluir imágenes de todo tipo, por ejemplo “de un ave que tal vez no la ves tan bonita, o no sé, un escarabajo o algo así, entonces ahí creo que sí podemos subir más cosas como más random de animales, así como mira qué lindo”. Hay que considerar también que un 80 o 90 % de sus publicaciones hacen referencia al impacto de sus proyectos de conservación ambiental, en relación a su agenda de proyectos. Así resaltan imágenes como la de fotografía de la rana marsupial cornuda, véase la imagen 32, como una forma de apreciar especies que forman parte de órdenes poco representados, como son los reptiles, anfibios e insectos.



Figura 32. Captura de pantalla de rana marsupial cornuda en la publicación de F. Jocotoco y Javier Aznar

Fuente: (Aznar 2024)

El público que accede a estas imágenes recibe información sobre especies que forman parte de la biodiversidad de territorios que no conoce y a los que pocas personas llegan realmente. En ese sentido, la fotografía de fauna silvestre termina convirtiéndose en una imagen más, con un significado limitado. De algún modo, esta interacción visual “al duplicar el objeto, lo aleja e incluso lo anula; lo convierte en una sensación pura en la que desaparece el concepto y el objeto conocido” (Enaudeau 1999, 21). Este fenómeno se ha repetido a lo largo de los años, donde el distanciamiento sistemático de lo animal ha formado parte de la manera

en que nos definimos como humanos. Como señala Bateson, “la epistemología, en el nivel de la historia natural, es en su mayoría inconsciente y en consecuencia difícil de modificar” (2002, 42), algo que se refleja en producciones culturales como películas, series y en la fabricación misma de objetos. Este objeto conocido, en este caso una infinita variedad de animales, se transforma bajo la mirada del público, ya que “la forma de mirar una imagen implica siempre una recontextualización del objeto representado” (Ardèvol y Muntañola 2004, 19). Es en el contexto al que pertenecen estos animales donde se les da un sentido, no solo como parte de un rol ecológico, sino también en términos visuales, debido a que prácticas como el camuflaje o mimetismo llegan a tener sentido solo considerando el entorno del que vienen y en el que tratan de desaparecer para su protección. Esto podemos verlo en la figura 33 de Bustamante, donde el camuflaje de serpientes en hojas secas tiene un propósito visible.



Figura 33. Captura de pantalla de una boa camuflada en la hojarasca del perfil de Lucas Bustamante Fuente: (Bustamante 2024d)

Esto es fundamental cuando el propósito es la educación y la conservación ambiental, por lo que las imágenes requieren elementos que complementen su significado y sentido en relación a un ecosistema, ya que “la relación que establecemos entre la imagen y el original no es inmediata o natural, o basada en relaciones empíricas observables, iguales para todo el mundo, sino que está mediada por reglas de transformación y de interpretación que son culturales” (Ardèvol y Muntañola 2004, 27). Estos elementos de transformación e interpretación cultural deben poder acceder al público al que se dirigen. A pesar de tener cuentas creadas en Ecuador, las cuentas de Cooper, Bustamante y Jocotoco usan prioritariamente el idioma inglés o contenido bilingüe. La preferencia por lo extranjero reconoce una tendencia a la estética globalizada de la fotografía naturalista como a la histórica

validación de lo científico en inglés, un fenómeno ampliamente discutido en los estudios sobre colonialidad, donde se recalca como el “lengua y conocimiento, quedaron marcados, hasta hoy, por dos características ineludibles desde las tramas del poder: un saber y unos idiomas eurocéntricos, y un saber y unos idiomas maquetados en una matriz colonial de valoración” (Garcés 2007, 221). Esto se evidencia en el uso de recursos que nacen en redes como hashtags y otros recursos como música, ubicación, etiquetar, crear álbumes, *live streamings*, emojis, etc. En diferentes modalidades, como las historias que expiran en 24 horas o se pueden archivar y clasificar, posts y las notas de perfil, que pueden ser una frase corta o un fragmento de canción. Omitir estas diversas formas de consumir contenido en Instagram puede hacer que tu contenido no llame la atención de un público que espera ya no solo fotografía fija, sino varias formas de interactuar con la plataforma, algunas influenciadas por el audiovisual. En temas de edición de contenido, se usan imágenes varias y dinámicas según su intención. Esto es algo muy común en redes donde se evidencia cómo el tono marca el contenido; es muy común que se use la misma imagen en diferentes discursos, incluso opuestos.

En el caso de las cuentas de este estudio, los fotógrafos tienden a poner términos relacionados con la biología, conservación ambiental, lo que hace que el público al que acceda sea uno con interés previo en el tema, como podemos ver en la figura 34, con un análisis de datos de los hashtags usados en estas cuentas, obtenido en la plataforma Not Just Analytics. Así es como vemos que el principal público al que este material se dirige es el público internacional, sea por tácticas dentro del turismo o la conservación ambiental para conseguir ventas o fondos.





Figura 34. Infografía del uso de Hashtags en las cuentas de F. Jocotoco, P. Bernal, L. Bustamante y M. Cooper. Fuente: (NotJustAnalytics 2025)

Las imágenes con las que los fotógrafos que forman parte de este estudio dirigen su contenido al público internacional. La mayoría de los fotógrafos naturalistas se han dedicado al turismo ornitológico o de fotografía naturalista de una manera u otra, sea como fotógrafos independientes, como es el caso de Lucas Bustamante y Tropical Herping, que ha trabajado en Chocó Andino, Amazonia y a nivel internacional en lugares como Borneo. Este tipo de turismo, que al ser especializado es más complejo, largo y personalizado, es también más caro y siempre va a venir con seguidores, porque se suele seguir la cuenta de la compañía que la organiza y el guía que me llevó; en este caso son la misma persona. Esto ha hecho que, de manera voluntaria o involuntaria, se haya omitido al público local, no solo en términos de lenguaje, ya que este país habla predominantemente español y lenguas de pueblos originarios, no inglés, sino también en términos de accesibilidad a este tipo de turismo.

En este estudio me interesaba tener la opinión de gente que usa Instagram con frecuencia y que no forma parte de los círculos de la biología y el turismo; más bien quise la opinión de personas que no estén vinculadas a estos medios. Por lo que pedí la opinión de Jorge Guerra (2025), con formación y experiencia en marketing; nos da su perspectiva de trabajo de Lucas Bustamante, donde menciona cómo en las fotografías se resaltan detalles únicos de cada especie y que “su contenido abarca una amplia variedad de animales provenientes de distintos entornos, acuáticos, terrestres y aéreos, lo que enriquece la narrativa visual de su trabajo”, demostrando la biodiversidad del Ecuador y otros espacios naturales alrededor del mundo. Al tener un trabajo que represente la diversidad de la fauna silvestre, se incentiva a que se abra el canon de belleza a especies ignoradas como insectos, ranas y serpientes y con eso a la conservación de ecosistemas. Además de reforzar la representación de animales con más protagonismo, como los mamíferos y su relevancia como especies paraguas en la conservación

ambiental, y las aves por el aviturismo. Guerra destaca que Bustamante “utiliza highlights para mantener historias destacadas, lo que facilita acceder a información previa y hace que el perfil se perciba más cercano y conectado con su audiencia” (Guerra 2025). Aquí se refleja cómo tiene una conexión con la audiencia en base a los recursos de la plataforma. En el caso de Bernal, para Guerra (2025) el manejo de la cuenta es mucho más profesional en términos de manejo y uso de recursos; menciona que “su perfil refleja una organización y planificación cuidadosa, siguiendo un cronograma que mantiene coherencia visual y temática”, y en términos de contenido, que no se enfoca tanto en la diversidad, sino en el detalle; al especializarse en aves, se enfoca en enfatizar la estética en los detalles de sus objetos fotográficos. Es un caso muy parecido al de Cooper, que tiene fotografías de calidad, enfocado en el aviturismo, con uno que otro encuentro con otras especies y paisajes.

Para tener una mirada por parte del público que usa de manera frecuente Instagram y le interesa la fotografía, contacté a Pablo García, que trabaja en una empresa aseguradora y es fotógrafo aficionado. Él manifiesta que las fotografías en general son de muy buena calidad en términos de resolución y composición de la imagen, destacando su profesionalismo y el uso de equipos de alta gama. García (2025) considera que el perfil de Bernal, es interesante ya que, además de tener imágenes pulidas y con un buen manejo técnico de composición e iluminación, proporciona información útil sobre la configuración de las fotografías que García menciona: “es información útil para cualquier aficionado de la fotografía naturalista”(García 2025), también comenta su desconocimiento sobre este tipo de imágenes y que para él algunos son animales desconocidos de nuestra fauna silvestre ecuatoriana, por lo que seguirían cuentas como las de Bustamante, Bernal y Cooper; pero que le interesa más la fotografía de arquitectura. Esto se debe en parte a que mostró incomodidad al ver imágenes de animales como serpientes o insectos como arañas, mostrando un miedo o asco ante estos animales, a pesar de que las imágenes sean de calidad. El estereotipo impregnado en la fauna silvestre requiere estrategias informativas y lúdicas para cambiar la idea de animal aterrador en el público en general. El desconocimiento sobre estas especies va más allá de la representación visual; es un tema de educación sobre nuestro país y sus ecosistemas. Para García (2025), las imágenes no son tan impactantes como los videos, donde se puede ver mejor el comportamiento animal, destacando los *reels* en cámara lenta. Esto confirma la tendencia a consumir videos que se está dando en las redes sociales en esta época.

La interpretación de las imágenes es una práctica activa y consciente donde procesamos información recibida en forma de estímulo visual; en ese sentido, se debe considerar que “pensar en la fotografía desde la mirada es reconocer que en la relación entre nuestra mirada y

la imagen interviene nuestra experiencia, nuestra memoria y nuestro conocimiento del mundo, y en esta relación compleja la imagen nos proporciona nueva información y nuevo conocimiento” (Ardèvol y Muntañola 2004, 24). Esto hace que la interpretación de la imagen dependa de la persona que mira y su preconcepción del mundo natural; implica una sucesión de información que nos ayude a conectar la imagen con un entramado real. En este caso, entender cómo las múltiples especies tienen una relevancia real en los ecosistemas a los que pertenecen, nada se hace sin propósito en la naturaleza.

La interpretación, sentido y significado de una fotografía depende de las herramientas que la acompañen, ya que “su relación con otros productos visuales y textuales que la anclan en un marco interpretativo, en la relación con su contexto de análisis y su contexto de exhibición” (Ardèvol y Muntañola 2004, 25). Por lo que se ha recalado en el ámbito de la producción, las diferentes estrategias que se han adaptado a las redes, pero no tanto a un público local en términos de lenguaje. Esto se podría ver como forma de oportunidad para ampliar los contextos de análisis y exhibición de estas fotografías para lograr acceder a un público más amplio y que responda a las dinámicas digitales actuales, puesto que “la comunicación digital global está cada vez más condicionada por el modelo que las redes sociales han venido imponiendo en torno a la inmediatez y la participación” (Sidorenko, Cabezuelo, y De la Casa 2021, 145), por lo que mientras más interactivo e innovador sea tu contenido, tiene más alcance y todo creador de contenido se ha sometido a estos nuevos y cambiantes nuevos medios. En este campo de comunicación globalizada y en constante producción y consumo de imágenes, se llega a desdibujar líneas que antes estaban claramente definidas; así, “las audiencias, convertidas en usuarios que producen información en correspondencia a la que consumen, se apropian de esos contenidos y producen nuevos a partir de ellos” (Sidorenko, Cabezuelo, y De la Casa 2021, 145), volviendo todo un reto atraer la atención, mucho peor el interés de audiencias.



## Conclusiones

En las primeras páginas de esta tesis se revisaron las técnicas de la fotografía naturalista y la complejidad de su ejercicio en espacios agrestes y de difícil acceso. Su evolución histórica ha estado estrechamente vinculada a las ciencias biológicas y al turismo naturalista. Esta rama fotográfica emerge de una enunciación articulada entre biología, antropología y miradas extranjeras; al asociarse al registro científico, sus imágenes han sido entendidas como constancia objetiva de la biodiversidad del Ecuador. No obstante, desde la perspectiva del giro ontológico, esta pretendida objetividad puede leerse como el resultado de una matriz profundamente antropocéntrica. La figura del explorador-científico se sostiene sobre una operación epistemológica moderna que separa sujeto observador y objeto observado, humano y animal, cultura y naturaleza. En esta lógica dual, la biología organiza el mundo en especímenes; el explorador se diferencia del “salvaje”, el turista del “nativo”, el fotógrafo del ser vivo que retrata. Esta estructura binaria invisibiliza la complejidad relacional del mundo más-que-humano. Si consideramos los múltiples estudios que demuestran formas sofisticadas de inteligencia y organización social en otras especies; mamíferos marinos con estructuras familiares complejas, gorilas con transmisión intergeneracional de cuidado, pulpos capaces de resolver acertijos, castores que transforman ecosistemas completos mediante ingeniería hidráulica; resulta evidente que la fauna silvestre no es una alteridad pasiva ni un simple objeto de observación. Son formas de vida con agencia, sensibilidad y dinámicas propias que exceden las categorías instrumentales con las que históricamente han sido clasificadas.

La fotografía naturalista, por tanto, no solo registra biodiversidad: participa en la producción de un mundo donde los animales aparecen como entidades observables, clasificables y disponibles para la mirada humana. Al operar bajo los marcos de las ciencias exactas, muchas veces actúa como si no existieran otras narrativas posibles; cosmologías indígenas, saberes locales, ontologías relacionales; que conciben a los animales como sujetos de interacción y no como recursos disponibles para el crecimiento humano desmesurado. El ejercicio profesional de la fotografía naturalista exige inversión económica, competencias técnicas y logística especializada. A ello se suma el conocimiento territorial de guías locales, frecuentemente invisibilizado. Esta invisibilización no es accidental: responde a una estructura moderna-colonial del conocimiento donde la autoría se concentra en quien captura la imagen, mientras que los saberes situados, indígenas, campesinos o locales, operan como

infraestructura silenciosa. La imagen final, al circular en circuitos globales, consolida así una jerarquía epistemológica que privilegia la mirada técnica sobre la experiencia vivida del territorio. No se trata únicamente de una cuestión autoral, sino de una distribución desigual del reconocimiento simbólico y económico.

Los pioneros de la fotografía naturalista en el país, como Rolf Blomberg, combinaron registros naturalistas y etnográficos. Sin embargo, las primeras prácticas de exploración estuvieron marcadas por dinámicas invasivas y apropiacionistas. Desde una lectura posthumanista, estas prácticas pueden entenderse como parte de una filosofía extractiva que no solo explotaba recursos naturales, sino que convertía a los animales en trofeos visuales y a los territorios en paisajes disponibles para la catalogación imperial. Aunque las éticas contemporáneas de conservación han reformulado estos enfoques, la estructura representacional del animal como objeto de captura visual persiste bajo nuevas formas. Se manifiesta, por ejemplo, en libros de edición limitada con precios elevados, fuera del alcance del ecuatoriano promedio, o en tours de alto costo que restringen el acceso al conocimiento visual y vivencial del propio territorio. La biodiversidad se convierte así en un bien cultural de circulación restringida, lo que profundiza la brecha entre quienes producen y consumen estas imágenes y quienes habitan los ecosistemas representados.

En el segundo capítulo se analizó la presencia digital de Lucas Bustamante y Pedro Bernal, cuyas cuentas alcanzan públicos internacionales. En contraste, Murray Cooper mantiene una presencia digital limitada, asociada a trayectorias más análogas. Este contraste evidencia que la digitalización no solo transforma la circulación de imágenes, sino que reconfigura ontologías de la visibilidad. En la ecología algorítmica de plataformas como Instagram, los animales compiten por atención dentro de un mercado afectivo donde la rareza, la ternura, la violencia, la nostalgia o la experiencia del otro determinan su valor simbólico. La biodiversidad entra así en la lógica del capitalismo de la atención y, en ese tránsito, puede perder su espesor educativo y ecológico para convertirse en contenido consumible. Se da de esta manera una brecha de mediación al momento de hablar de ecología, donde se profundiza la distancia entre la abundancia de imágenes de fauna silvestre y su limitada traducción en conocimiento situado para comunidades locales. Esta brecha no es únicamente comunicacional; es ontológica y política. Las imágenes circulan globalmente como signos románticos de una Amazonía idílica, mientras que las comunidades humanas que coexisten con esas especies enfrentan conflictos materiales concretos: marginalidad social, presiones extractivas, precarización y violencia estructural.

Se produce así una ruptura entre el animal-imagen y el animal-territorio. El primero circula en mercados simbólicos globales; el segundo habita territorios atravesados por disputas económicas y políticas. Esta fractura puede generar tensiones internas en las comunidades, que se ven forzadas a decidir entre conservar sus bosques o comprometerlos ante promesas de desarrollo. No deberían verse obligadas a sacrificar su entorno como única opción de inserción en el modelo económico dominante. La disputa entre conservación y extractivismo en espacios como el Parque Nacional Yasuní, el Páramo de Quimsacocha y la Reserva Ecológica Chocó Andino demuestra que la representación visual es un campo político. Como advierte Stuart Hall, el poder opera mediante seducción y consentimiento. Las imágenes pueden funcionar tanto como herramientas de sensibilización ecológica como dispositivos de neutralización, dependiendo del marco narrativo que construyan.

El caso del capibara, popularizado por la película *Flow*, ilustra cómo una especie puede convertirse en tendencia global. En este contexto, el animal se transforma en superficie afectiva, separado de su ecosistema y reinsertado en circuitos de consumo masivo. Desde una perspectiva más-que-humana, esta operación implica una reducción simbólica: el animal deja de ser un agente relacional dentro de redes ecológicas complejas y pasa a convertirse en ícono intercambiable, cargado de estereotipos de amigable, tierno y resiliente proyectados por el imaginario humano. El riesgo no es solo la banalización, sino la despolitización de su existencia y de las amenazas reales que enfrenta. En diálogo con Eduardo Kohn, puede afirmarse que los bosques y sus habitantes no son meros escenarios, sino participantes activos en procesos de significación. La fotografía naturalista no solo representa mundos más-que-humanos también interactúa con ellos. El acto fotográfico puede entenderse como un encuentro interespecies mediado por la tecnología. La cámara no es un dispositivo neutro; es un actor dentro de una red que involucra cuerpos humanos y animales, condiciones climáticas, infraestructuras digitales y sistemas económicos.

En comunidades rurales, donde el acceso a tecnología y educación ambiental es limitado, se evidencia otra asimetría estructural. Paradójicamente, los territorios que sostienen la biodiversidad global son aquellos con menor capacidad para controlar su representación. Esta desigualdad no es únicamente económica; es ontológica, pues determina quién tiene la autoridad para definir qué es la naturaleza, cómo debe ser valorada y qué futuros son posibles para ella. Como señala Susan Sontag, la naturaleza se ha convertido en objeto de nostalgia más que de contemplación. Recuperar la contemplación no implica un retorno romántico, sino una reconfiguración de nuestra posición en el entramado ecológico. En clave posthumanista, contemplar supone reconocer agencia, vulnerabilidad compartida e interdependencia.

En el contexto contemporáneo de circulación masiva de imágenes, la práctica de la fotografía de fauna silvestre también plantea importantes dilemas éticos. El incremento del turismo naturalista y el acceso generalizado a cámaras digitales de alta calidad han multiplicado el número de visitantes y fotógrafos, tanto aficionados como profesionales, que buscan capturar imágenes de animales en su hábitat. Sin embargo, estas prácticas pueden generar perturbaciones significativas: la presencia humana puede alterar los comportamientos naturales, provocar estrés o huida en los animales e incluso exponer tanto a la fauna como a los propios fotógrafos a situaciones de riesgo. Diversos autores advierten que algunos espacios naturales están siendo “amados hasta la muerte”, en referencia a la presión creciente que ejercen los visitantes sobre ecosistemas frágiles. En paralelo, las plataformas digitales han comenzado a reconocer su papel en este fenómeno. Por ejemplo, la aplicación Instagram ha implementado sistemas de advertencia cuando los usuarios buscan etiquetas asociadas con prácticas turísticas que pueden implicar explotación animal, recordando que la obtención de imágenes o contenido viral nunca debería justificar el daño a los ecosistemas o a las especies. Estas tensiones evidencian la necesidad de promover una ética de la imagen en la fotografía de naturaleza, donde la producción y circulación de fotografías se acompañe de prácticas responsables que prioricen la integridad de los animales y sus hábitats.

Un aspecto que también evidencia los límites de estas medidas es su alcance geográfico y taxonómico. Si bien Instagram ha desarrollado advertencias para hashtags asociados a prácticas turísticas problemáticas, como #slothselfie o #monkeyselfie, y proporciona información sobre el posible tráfico o maltrato animal vinculado a estas imágenes, no se encontraron alertas similares relacionadas con otras especies altamente vulnerables en América Latina, como jaguares, aves o reptiles. Esta ausencia resulta significativa si se considera que algunas de estas especies son objeto de prácticas turísticas controvertidas, como las game farms, donde animales mantenidos en cautiverio son utilizados como sujetos de fotografía para visitantes y aficionados que buscan obtener imágenes de alta calidad que difícilmente lograrían en condiciones silvestres. En este sentido, los actuales mecanismos de advertencia de la plataforma parecen centrarse en casos emblemáticos del turismo de fauna en Asia, mientras que otras formas de explotación vinculadas a especies latinoamericanas permanecen menos visibilizadas. Esta omisión revela la necesidad de ampliar los criterios de vigilancia y sensibilización en entornos digitales, incorporando problemáticas específicas de regiones megadiversas como América Latina, donde la presión del turismo y la circulación de imágenes en redes sociales también pueden contribuir a la normalización de prácticas de explotación de la fauna.

Esta investigación se basa en demostrar que la fotografía de fauna silvestre en Ecuador constituye un campo de disputa simbólica donde convergen ciencia, arte, mercado y política. Desde el giro ontológico, estas imágenes no solo representan biodiversidad: configuran mundos posibles. En ellas se negocia si los animales serán comprendidos como recursos, como íconos estéticos, como sujetos de derecho o como cohabitantes de un mundo compartido. La fotografía naturalista contemporánea hereda estructuras del colonialismo visual, pero también contiene un potencial subversivo. Ese potencial emerge cuando la práctica fotográfica deja de situar al humano como centro absoluto y comienza a operar como mediación relacional, articulando saberes científicos a sectores rurales y urbanos por igual, considerando experiencias territoriales y sensibilidades estéticas sin jerarquizarlas. En ese desplazamiento, la imagen deja de ser captura y se convierte en vínculo. En este sentido, la fotografía de fauna silvestre no es únicamente un dispositivo estético ni científico; es un espacio transformación vivencial de los espacios naturales donde se negocian formas de existencia compartida. Más que documentar la biodiversidad, estas imágenes participan en una pregunta urgente de nuestro tiempo; cómo habitar un mundo dañado sin reproducir las mismas lógicas de dominación que lo han puesto en riesgo.



## Lista de referencias

- Almeida, Mónica. 2024. “Jorge Juan Anhalzer: ‘No soy fotógrafo, lo que soy es andariego’ - Revista Mundo Diners”. *Mundo Diners*. julio 1. <https://revistamundodiners.com/entrevistas/jorge-juan-anhalzer/>.
- Anhalzer, Jorge, dir. 2017. *Llanganati*.
- Ardèvol, Elisenda, y Nora Muntañola. 2004. “Representación y cultura audiovisual en la sociedad contemporánea”. En *Visualidad y mirada*, editado por Elisenda Ardèvol y Nora Muntañola, 17–46. Cataluña: Editorian UOC.
- Aznar, Javier. 2024. “Rana -Perfil Jocotoco”. *Instagram*. abril 27. <https://www.instagram.com/p/C6RIYZ1qR0v/>.
- . 2025. “Equipo fotográfico”. *Instagram*. octubre 10. [https://www.instagram.com/reel/DPopCzojYhd/?utm\\_source=ig\\_web\\_copy\\_link](https://www.instagram.com/reel/DPopCzojYhd/?utm_source=ig_web_copy_link).
- Bal, Mieke. 2016. *Tiempos trastornados. Análisis, historias y políticas de la mirada*. Madrid: Ediciones Akal S.A.
- Barthes, Roland. 1989. *La cámara lúcida. Notas sobre la fotografía*. 10ª ed. Barcelona: Paidós Comunicación.
- . 1995a. “El mensaje fotográfico”. En *Lo obvio y lo obtuso*, Paidós, 11–27. Barcelona.
- . 1995b. “Retórica de la imagen”. En *Lo obvio y lo obtuso*, Paidós, 29–47. Barcelona.
- Bateson, Gregory. 2002. *Espiritu y Naturaleza*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Berger, John. 2001. *Mirar*. Traducido por Pilar Vásquez. Editorial Gustavo Gill, SL. Barcelona.
- Bernal, Pedro. 2024a. “Ave Mindo”. *Instagram*. junio 13. [https://www.instagram.com/p/C8KDULKROKC/?utm\\_source=ig\\_web\\_copy\\_link&igsh=MzRIODBiNWF1ZA%3D%3D](https://www.instagram.com/p/C8KDULKROKC/?utm_source=ig_web_copy_link&igsh=MzRIODBiNWF1ZA%3D%3D).
- . 2024b. “Mono nocturno”. *Instagram*. agosto 23. [https://www.instagram.com/p/C\\_AqEeJx02w/?utm\\_source=ig\\_web\\_copy\\_link](https://www.instagram.com/p/C_AqEeJx02w/?utm_source=ig_web_copy_link).
- . 2025. Entrevista personal Google Forms.
- Blomberg, Rolf, dir. 1950. *Olja i urkogen (Petróleo en la selva)*. DV video digital a partir de film original en 35mm. Documental.
- . 1984. “Por las Galápagos y la Amazonía desde hace medio siglo”. *Cultura. Revista del Banco Central del Ecuador*, abril.

- . 1996. *Los aucas desnudos. Una reseña de los indios del ecuador*. Tierra Incógnita 20. Quito: Abya- Yala.
- Boné-Andrade, Miguel. 2023. “Inclusión Digital y Acceso a Tecnologías de la Información en Zonas Rurales de Ecuador”. *Revista Científica Zambos* 2 (2). Cuenca: Universidad Politécnica Salesiana.
- Borrero, Fabian. 2024. “Shop”. *Fabian Borrero*. <https://fabianborrero.com/product/monkeys/>.
- Bourdieu, Pierre. 2003. *Un arte medio. Ensayo sobre los usos sociales de la fotografía*. Gustavo Gili. Barcelona.
- Brea, Jorge Luis. 2005. *Estudios visuales. La epistemología de la visualidad en la era de la globalización*. Ediciones Akal.
- Bustamante, Lucas. 2020. “Tucán Andino”. *Instagram*. <https://www.instagram.com/p/CG2IUQIh63C/>.
- . 2022. “Historias FAQ”. *Instagram*. agosto 24. <https://www.instagram.com/stories/highlights/18129003745073369/>.
- . 2024a. “Año Nuevo”. *Instagram*. enero 1. [https://www.instagram.com/p/C1kNY6DxlbK/?utm\\_source=ig\\_web\\_copy\\_link](https://www.instagram.com/p/C1kNY6DxlbK/?utm_source=ig_web_copy_link).
- . 2024b. “Oso Andino-Beautiful”. *Instagram*. febrero 13. [https://www.instagram.com/reel/C3TQ\\_NbxUjX/?utm\\_source=ig\\_web\\_copy\\_link](https://www.instagram.com/reel/C3TQ_NbxUjX/?utm_source=ig_web_copy_link).
- . 2024c. “Rana de Cristal”. *Instagram*. febrero 20. [https://www.instagram.com/reel/C3kpZaNy-l3/?utm\\_source=ig\\_web\\_copy\\_link](https://www.instagram.com/reel/C3kpZaNy-l3/?utm_source=ig_web_copy_link).
- . 2024d. “Boa”. *Instagram*. marzo 11. [https://www.instagram.com/p/C4Yo7QLR68q/?utm\\_source=ig\\_web\\_copy\\_link&igsh=NTc4MTIwNjQ2YQ==](https://www.instagram.com/p/C4Yo7QLR68q/?utm_source=ig_web_copy_link&igsh=NTc4MTIwNjQ2YQ==).
- Calderón, Belén. 2025. Entrevista personalZoom.
- Carreira, Santiago. 2023. “Fotografía y conocimiento de la biodiversidad. El uso de la imagen en la conservación”. *Metode Science Studies Journal*. doi:<https://doi.org/10.7203/metode.14.24705>.
- Cooper, Murray. 2024a. “White-Capped Tanager”. *Instagram*. junio 20. [https://www.instagram.com/p/C8cNduauKk2/?utm\\_source=ig\\_web\\_copy\\_link](https://www.instagram.com/p/C8cNduauKk2/?utm_source=ig_web_copy_link).
- . 2024b. “Oso Andino-Papallacta”. *Instagram*. octubre 23. [https://www.instagram.com/p/DBeU2dVpwQ5/?utm\\_source=ig\\_web\\_copy\\_link](https://www.instagram.com/p/DBeU2dVpwQ5/?utm_source=ig_web_copy_link).
- . 2025. Entrevista personalGoogle Forms.
- CornellLab. 2025. *Interfase iMerlin*. Captura pantalla.

- Debre, Isabel, y Victor Caviano. 2025. “Transmisión del Mar del Plata se vuelve viral con imágenes inéditas del fondo marino”. *Independent Español*. agosto 6. <https://www.independentespanol.com/noticias/ciencia/mar-del-plata-conicet-livestream-expedicion-submarina-b2803115.html>.
- Dubois, Philippe. 2015. *El acto fotográfico y otros ensayos*. Traducido por Victor Goldstein. 2. edición. Buenos Aires, Argentina: la marca editora.
- Ferrario, Jules. 1820. *Aves nativas, incluyendo el tucán (centro), Amazonas, Brasil*. Ilustración.
- Flores, Gabriel. 2023. “Ecuador visto desde la cámara Leica de Gottfried Hirtz”. *Revista Mundo Diners*. julio 28. <https://revistamundodiners.com/mundo-diners-plus/gottfried-hirtz/>.
- Foucault, Michel. 1997. *La arqueología del saber*. Traducido por Aurelio Garzon del Camino. 18ª ed. Mexico D.F.: Siglo veintiuno SA.
- Gálvez Díaz, Víctor. 2017. “La fotografía científica. Historia y vínculo con la divulgación”. *Revista Digital Universitaria* 18 (5).
- Garcés, Fernando. 2007. “Las políticas del conocimiento y la colonialidad lingüística y epistémica”. En *El giro decolonial: reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global*, editado por Santiago Castro-Gómez y Ramón Grosfoguel, 25. Bogota: Instituto de Estudios Sociales Contemporáneos (IESCO-UC).
- García, Pablo. 2025. Entrevista personal Audio.
- Gavilanes, Paola. 2025. “Ecuatoriano llega a la National Geographic con una inspiradora historia de las Galápagos”. *El Comercio*, agosto 19, sec. Tendencias. <https://www.elcomercio.com/tendencias/ecuatoriano-national-geographic-historia-galapagos-fotografo/>.
- Gil Vázquez, Asier, Louisa Musing, K.A.I. Nekaris, y Ignacio Juárez Martínez. 2016. “El efecto de los vídeos de YouTube en la percepción de especies exóticas como mascotas potenciales”. *Chronica naturae* 6: 13–23.
- Grilli Silva, Javier, Mirtha Laxague, y Lourdes Barboza. 2015. “Dibujo, fotografía y Biología. Construir ciencia con y a partir de la imagen”. *Revista Eureka*. <http://repositorio.cfe.edu.uy/handle/123456789/402>.
- Groo, Melissa. 2019. “¿Cómo fotografiar vida silvestre sin ponerla en riesgo? |”. *National Geographic*. septiembre 16. <https://www.nationalgeographicla.com/animales/fotografia-vidasilvestre>.

- Gruzinski, Serge. 2001. "Introduction". En *Images at war. Mexico from Columbus to Blade Runner(1492–2019)*, traducido por Heather MacLean, Duke University Press Durham&London, 11–16.
- Guerra, Jorge. 2025. Entrevista personal Whatsapp.
- Hall, Stuart. 2013. *Sin Garantias*. Quito: Editorial Ecuador.
- HyperAuditor. 2025. *Analisis Datos-Lucas Bustamante*. Digital.
- Jocotoco, Fundación. 2024a. "Perfil F.Jocotoco-Reels". *Instagram*.  
<https://www.instagram.com/fundacion.jocotoco/reels/>.
- . 2024b. "Serpiente". *Instagram*. enero 28.  
[https://www.instagram.com/p/C2o6uAQKY01/?utm\\_source=ig\\_web\\_copy\\_link](https://www.instagram.com/p/C2o6uAQKY01/?utm_source=ig_web_copy_link).
- . 2024c. "Fotografía monitoreo Oso Andino". *Instagram*. febrero 11.  
[https://www.instagram.com/p/C3N9oIXP714/?utm\\_source=ig\\_web\\_copy\\_link](https://www.instagram.com/p/C3N9oIXP714/?utm_source=ig_web_copy_link).
- . 2025. "Portada". *Instagram*. octubre 3.  
<https://www.instagram.com/fundacion.jocotoco/>.
- Jocotoco, Fundación, y Ladera Sur. 2024. "Una mirada al mundo de las aves en la Reserva Buenaventura". *Instagram*. noviembre 25.  
[https://www.instagram.com/p/DCzt17ZSe\\_8/?utm\\_source=ig\\_web\\_copy\\_link](https://www.instagram.com/p/DCzt17ZSe_8/?utm_source=ig_web_copy_link).
- Jocotours. 2024. "Promocional Turismo". *Instagram*. 13.  
[https://www.instagram.com/p/C5BgmbdLESY/?utm\\_source=ig\\_web\\_copy\\_link](https://www.instagram.com/p/C5BgmbdLESY/?utm_source=ig_web_copy_link).
- Johnstone, Mary Shannon. 2023. "Decolonizing Photography", n° 12. Creative commons.  
 doi:<https://doi.org/10.3390/arts12040140>.
- Kohn, Eduardo. 2021. *Como piensan los Bosques. Hacia una antropología más allá de lo humano*. Quito-Ecuador: Ediciones Abaya-Yala.
- Kozinets, Robert. 2020. *Netnography : the essential guide to qualitative social media research*. 3. edición. London: SAGE.
- Larrea, Carlos. 2021. "La Amazonía: una fuente de vida bajo asedio". *UASB-Digital* 4: 8.
- Luna, Alex. 2025. *Plate-Billed Mountain Toucan*. Fotografía.
- Manovich, Lev. 2017. *Instagram and Contemporary Image*. Creative commons license. Open access: Cultural Analytics Lab.
- Martín-Barbero, Jesús, y Sarah Corona-Berking. 2017. "Figuras del otro: entre la exploración y la experiencia." En *Ver con los otros. Comunicación Intercultural*, 126–41. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.
- Millán, Manuel Corbera. 2014. "Ciencia, naturaleza Y paisaje en alexander von humboldt". *Boletín de la asociación de geógrafos españoles*, n° 64: 37–64.

- N24 Galería de Arte. 2019. “Jorge Juan Anhalzer”. *Artista Visual*.  
<https://n24galeria.com/project/jorge-juan-anhalzer/>.
- . 2025. “Murray Cooper”. *Galeria arte*. <https://n24galeria.com/>.  
<https://n24galeria.com/project/murray-cooper/>.
- Nieto, Mauricio. 2019. *Remedios para el Imperio Historia natural y la apropiación del Nuevo Mundo*. Tercera. Bogotá: Ediciones Uniandes.
- nomazonasdetráfico. 2024. “Mono Aullador”. *Instagram*. diciembre 12.  
<https://www.instagram.com/reel/DDfeYNUoxXQ/>.
- NotJustAnalytics. 2025. *Grafica uso de Hashtags*.
- Olmedo, Itziar. 2019. “Vultur gryphus”. *Aves del Ecuador*.  
<https://bioweb.bio/faunaweb/avesweb/FichaEspecie/Vultur%20gryphus>.
- Parikka, Jussi. 2012. *What is Media Archaeology?* Polity Press. Cambridge.
- Passarelli, Franco. 2016. “Rolf Blomberg y el cine etnográfico. Un análisis de la etnograficidad en sus dos primeras películas (1936) en Ecuador”. Tesis para obtener el título de Maestría en Antropología Visual, Quito: FLACSO Ecuador.
- Pink, Sarah, Heather Horst, John Postill, Larissa Hjorth, Tania Lewis, y Jo Tacchi. 2016. *Etnografía digital Principios y práctica*. Traducido por Filella. Ediciones Morata S.L. Madrid.
- Redacción IUCN. 2023. “Ecuador celebra el mes de la biodiversidad - Artículo | IUCN”. *La unión internacional para la conservación de la naturaleza*. mayo 3.  
<https://iucn.org/es/articulo/202305/ecuador-celebra-el-mes-de-la-biodiversidad>.
- Romero, Belén. 2015. “La colonialidad de la naturaleza. Visualizaciones y contra-visualizaciones decoloniales para sostener la vida”. *Extravío. Revista electrónica de literatura comparada*, nº 8. Valencia: Universidad de Valencia: 22.
- . 2022. “La colonialidad de la naturaleza y de la mirada. Complicidades entre la botánica y el arte en el discurso de la visualidad hegemónica”. En *Culturas visuales desde América latina*, editado por Deborah Alperstein y Rían Lozano. Ciudad de Mexico.
- Ron, Santiago. 2024. *Tapir Amazónico*. Fotografía.  
<https://bioweb.bio/faunaweb/mammaliaweb/FichaEspecie/Tapirus%20terrestres>.
- Salas, David A. 2016. “All You Need is Ecuador y el espectáculo de la naturaleza: la fotoilustración de la fauna de Galápagos”. Tesis Maestría, Quito: Universidad Andina Simón Bolívar Sede Ecuador.

- Schimidtocean. 2025. "Octopus Locomotion". *Instagram*. agosto 11. <https://www.instagram.com/schmidtocean/reel/DNHHFvqSxbY/>.
- Sempértegui, Brenda. 2023. "Lucas Bustamante cambia al mundo con una cámara". Educación. *Conexion PUCE*. <https://conexion.puce.edu.ec/lucas-bustamante-cambia-al-mundo-con-una-camara/>.
- Sidorenko, Pavel, Lorenzo Cabezuelo, y Herranz- De la Casa. 2021. "Instagram como herramienta digital para la comunicación y divulgación científica: el caso mexicano de @pictoline". *Chasqui. Revista Latinoamericana de Comunicación*, Sección Monografía, , nº 147 (noviembre): 141–60.
- Sontag, Susan, y Carlos Gardini. 2006. *Sobre la fotografía*. SantiUana Ediciones Generales, S. A. Mexico D.F.
- Swain, Sara A. 2016. "A Foray into the Worlds of Animals and Media". Doctorado filosofía, Toronto: York University.
- Tirira, Diego. 2013. "Tráfico de primates nativos en el Ecuador". *Boletín Técnico*, Serie Zoológica, Vol. 11 (Núm. 8-9 (2013)): 22. <https://journal.espe.edu.ec/ojs/index.php/revista-serie-zoologica/article/view/1455>.
- Vergara, Víctor. 2025. "Gottfried Hirtz fotografió al Ecuador como casi nadie - Revista Mundo Diners". *Mundo Diners*. Accedido septiembre 29. <https://revistamundodiners.com/mundo-diners-plus/gottfried-hirtz-fotografo/>.
- Zielinski, Siegfried. 2007. *Siegfried Zielinski: genealogías, visión, escucha y comunicación*. Editado por Andrés Burbano. Ediciones Uniandes. Bogotá.