

N.º 0 - Otoño 1994



FOTOGRAFOS DE NATURALEZA

Asociación Española

Nuevas películas de 100 ASA
Rutas Fotográficas
Kodak Photo CD
Juan Antonio Fernández
Propiedad Intelectual


FOTOGRAFOS DE NATURALEZA
Asociación Española

Apartado de Correos 180
28320 PINTO (Madrid)

DIRECTIVA:

Presidente
Francisco Márquez

Vicepresidente
Antonio Sabater

Tesorero
José Luis Gonzalez Grande

Secretario
Luis Miguel Ruiz

Vocales
Oriol Alamany (*Barcelona*)
José María Ayala (*Córdoba*)
Fernando Barrio (*Algeciras*)
Fernando Ortega (*Madrid*)
J. Antonio Roca (*La Coruña*)

REVISTA N.º 0 - OTOÑO-94

Coordinación General
Antonio Sabater

Diseño gráfico y maquetación
Oriol Alamany

Diseño gráfico de Publicidad
Eva Carretero

Han colaborado en este número
Oriol Alamany, Fernando Baldín,
Fernando Barrios, Martín C. García,
Francisco Márquez, Francisco Martín,
Oriol Muntané, Jorge E. Núñez, Fernando
Ortega, José Antonio Roca, Luis Miguel
Ruiz, Antonio Sabater, Eulàlia Vicens

Depósito Legal: SE-1.667-94

Foto Portada:
Río Duero / J. A. Fernández

SUMARIO

Noticias de la Asociación	4
Exposiciones	7
Concursos Internacionales ...	8
Libros	10
Material fotográfico	11
Rutas	14
Asesoramiento	17
Recordando a J. A. Roca	18
Nuevas Tecnologías	24
Viajes	30
Fotógrafos	34
Tribuna	36

Con la presentación de esta revista, la Asociación Española de Fotógrafos de Naturaleza inicia la publicación periódica de su medio de información y contacto con todos los fotógrafos asociados.

El contenido de este número cero es una muestra de las diversas secciones que se irán tratando en lo sucesivo, y que esperamos se vean enriquecidas con las sugerencias de todos.

Próximamente, la Junta Directiva elaborará unas normas para coordinar la participación de los socios en esta publicación. Y como muestra de este propósito, invitamos ya a todos a que dirijan a la dirección postal de la Asociación una propuesta sugerente de nombre para nuestra revista.

Es importante, también, tener presente que la Asociación debe lograr representar al mayor número posible de fotógrafos españoles de naturaleza. Una forma de lograrlo es difundir personalmente nuestros objetivos y animar a los aficionados y profesionales que conocemos a asociarse. De este modo, conseguiremos el peso necesario para defender más eficazmente nuestra actividad.

No obstante, todo lo relacionado con la edición de nuestra revista, además de las actividades realizadas hasta el momento y las proyectadas para el próximo año, tendremos ocasión de valorarlo juntos en la I Asamblea General de socios que la Junta Directiva de la Asociación llevará a cabo el próximo mes de noviembre.

Por último, hay también una triste noticia que destacar, la muerte de nuestro amigo José Antonio Roca. Sucedió el pasado mes de agosto en la provincia de Ciudad Real como consecuencia de un accidente de tráfico. Por su carácter entrañable y su entusiasmo como vocal de la Asociación, hemos querido brindarle un pequeño homenaje en las páginas centrales de nuestra revista.



FOTOGRAFOS DE NATURALEZA
Asociación Española
 cl Marqués de Lema, 13. 2º sótano
 28003 MADRID • Tfno.: 91 535 89 57

Francisco Márquez

**Fotógrafos de
Naturaleza,
antes...**



Han pasado varios meses desde que en II Congreso de Fotógrafos de Naturaleza se acordara la creación de una asociación que defendiera los intereses de este colectivo cada vez más numeroso de amantes de la imagen y de la naturaleza. Los inicios siempre son lentos y difíciles, pero hoy día la asociación es ya una realidad. *Por Luis Miguel Ruiz Gordon*

Ante todo, la Directiva desea manifestar su agradecimiento a todas aquellas personas que han depositado su confianza en este proyecto aventurado que representa la creación de la primera Asociación Española de Fotógrafos de Naturaleza.

Efectivamente, han sido muchos los meses que han pasado desde que tuvo lugar el II Congreso en Talavera de la Reina, pero ningún comienzo es fácil, y los aspectos que la Directiva ha tenido que resolver a lo largo de este año no han sido pocos. Al decir esto, no queremos echarnos flores, ni rodear de un mayor protagonismo a nuestra actividad como Directiva, tan solo pretendemos responder a la justificada inquietud de los asociados por la aparente lentitud del proceso de gestión de la Asociación.

Cuando se ha montado la infraestructura de cualquier organización y ésta ha comenzado a funcionar, todo va mejor. El arranque, sin embargo, siempre resulta escabroso y la inexperiencia provoca que no sean pocos los imprevistos que haya que solventar sobre la marcha. A todo ello hay que añadir que las reuniones de la Junta Directiva no pueden ser tan frecuentes como sería deseable, dado el condicionamiento geográfico que separa a cada uno de sus miembros. No obstante, todos estos inconvenientes se han ido resolviendo satisfactoriamente hasta el momento, gracias al empeño que hemos puesto los que nos comprometimos y al apoyo de todos cuantos habéis confiado en nosotros.

Para que todos tengamos una aproximación sobre lo acontecido durante los últimos meses, hagamos un breve resumen.

El día 12 de mayo se enviaron por correo las Conclusiones del II Congreso y el folleto de inscripción a un total de 660 direcciones. En la actualidad, se continúa enviando correspondencia similar a nuevas direcciones de contacto, se reciben algunas devoluciones por diferentes causas y se vuelven a enviar hechas las correcciones oportunas. Entre tanto, seguimos trabajando para conseguir los compromisos adquiridos.

Tras el envío masivo de correspondencia, se consideró un plazo de tiempo razonable para la recepción de las inscripciones de los socios.

Los días 1, 2 y 3 de julio, tiene lugar la última reunión de la Junta Directiva en Talavera de la Reina con el siguiente Orden del Día:

1. Lectura y aprobación del Acta de la 1ª Junta Directiva, celebrada los días 15 y 16 de enero.
2. Situación actual de la Asociación.
3. Presentación oficial y promoción de la Asociación.
4. Asesoría jurídica.
5. Publicaciones.
6. Organización de la 1ª Asamblea General de socios.
7. Ruegos y preguntas.

A continuación exponemos los aspectos más destacados de esta reunión:

Respecto a la situación de la Asociación, se valoró el número de inscripciones hasta la fecha, se expuso el estado de cuentas y se plantearon las posibilidades reales de afrontar los proyectos previstos. Lógicamente aquí se dejó sentir un aspecto evidente y decisivo para la continuidad o no de la Asociación; el verdadero interés de todas las personas que decidieron confirmar su confianza, mediante el envío de las inscripciones. Este fue, como decimos, un elemento decisivo y condicionante para el proyecto, puesto que sin asociados no habría Asociación y dependiendo del número de inscripciones, serían viables o no las previsiones iniciales. Por diversas circunstancias la recepción de inscripciones fue relativamente lenta y esto condicionaba, a su vez, el cumplimiento de los objetivos comprometidos con los asociados en los plazos previstos.

Uno de los puntos que se decide agilizar en lo posible es la divulgación de la existencia de la Asociación en los diferentes medios de comunicación especializados. También se aprueba, por unanimidad, la inscripción de la Asociación en la *International Federation of Wildlife Photography (IFWP)*, que tiene su sede en París y reúne a otras asociaciones internacionales.

Todos los miembros de la Junta Directiva quieren manifestar su satisfacción por la consecución de uno de los objetivos más interesantes previstos: La contratación de los servicios de un abogado para atender las necesidades de la Asociación. La firma de este contrato, implica que la Asociación dispone ya de un letrado encargado de gestionar, asesorar, defender y representar a la Asociación y a cada uno de sus asociados.

Con anterioridad a este acuerdo y a petición de los miembros de la Junta Directiva, la Asociación había recibido un par de propuestas de sendos bufetes. En la última Junta Directiva, se valoraron las propuestas presentadas hasta la fecha y se decidió, por unanimidad, aceptar las condiciones planteadas por el colegiado Jorge Enrique García Núñez, entre otras razones porque demostraba mayor experiencia en el terreno que nos afecta.

Por otro lado, para la elaboración de esta Revista se consideró interesante la inclusión de un apartado de asesoría jurídica, en el cual nuestro abogado ya ha comenzado a tratar aquellos temas que, bajo su propio criterio o atendiendo a las

sugerencias de los asociados, resulten interesantes para la Asociación.

Se decidieron formato, diseño, tirada y presupuesto aproximado de:

- Carnet de socio.
- Estatutos de la Asociación.
- Albarán tipo, del cual la Asociación distribuirá gratuitamente un número de copias determinado entre los asociados.
- Tarifa comercial orientativa.
- Pegatina de la Asociación.
- Identidad gráfica.
- Revista Informativa de la Asociación,

constituida por los apartados que aparecen en esta primera edición. Tan sólo habría que añadir un par de secciones previstas que no se han llegado a cubrir en este primer número, por falta de tiempo para realizarlas. Una de ellas sería la sección denominada Mercadillo, en la cual pueden participar todos los asociados anunciando aquellas cosas que les interese comprar o vender.

Asimismo, se planteó el esquema de la 1ª Asamblea General, como Asociación ya constituida, y se consideró la fecha aproximada para su celebración. No obstante, por falta de tiempo y ante la necesidad de concretar algunos temas urgentes, varios puntos quedaron pendientes para ser resueltos en las semanas siguientes.

Asimismo se adoptaron los siguientes acuerdos:

- Que todos los asociados participen voluntariamente en los contenidos de los siguientes números de esta Revista.

- Que los asociados colaboren voluntariamente en la difusión de la Asociación, mediante el reparto generalizado de folletos u otros procedimientos.

- Conocidas las condiciones de tirada y tarifa, se acordó la contratación de un encarte de nuestro folleto promocional y de inscripción en *La Garcilla*, revista oficial de la Sociedad Española de Ornitología (SEO/Birdlife).

- Se aprobó por unanimidad la propuesta hecha por el Presidente, Francisco Márquez, para enviar a todos los asociados una copia de la Ley de Propiedad Intelectual publicada en el Boletín Oficial del Estado.

Este texto se redactó a finales del mes de julio para que pudiera ser incluido en este número cero. Lo acontecido posteriormente, será expuesto a los asociados en la 1ª Asamblea General de la Asociación Española de Fotógrafos de Naturaleza.



A continuación reproducimos el Contrato de Arrendamiento de Servicios con el Colegiado D. Jorque Enrique Núñez García, que velará por la defensa de los intereses de los asociados.

REUNIDOS

De una parte, **D. Francisco Márquez Sánchez**, mayor de edad, con domicilio en Talavera de la Reina (Toledo), calle Cervera, 2, y provisto de D.N.I.: 4.158.631.

Y de otra, **Don Jorge Enrique Núñez García**, mayor de edad, con despacho profesional en Madrid, Callejón de Murcia, 6, 2ºD, y provisto de D.N.I.: 51.880.150.

INTERVIENEN

El primero en nombre y representación de la "Asociación Española de Fotógrafos de Naturaleza", con domicilio social en Mairena del Aljarafe (Sevilla), urbanización "El Bus", n.º 58, con C.I.F. n.º G80844384, en su calidad de Presidente.

El segundo en su propio nombre y derecho.

Las partes se reconocen mutua capacidad de obrar y obligarse a tal efecto,

EXPONEN

I.- Que la "Asociación Española de Fotógrafos de Naturaleza", dedicada a actividades culturales, está interesada en la contratación de los servicios profesionales de un letrado en ejercicio para que le asesore en cuantos asuntos de naturaleza jurídica puedan surgir en el desarrollo de su actividad.

II.- Que Don Jorge Enrique Núñez García es Abogado en ejercicio, colegiado en el Ilustre Colegio de Abogados de Madrid estando en alta en el I.A.E. e interesado en prestar sus servicios profesionales a la "Asociación Española de Fotógrafos de Naturaleza". Y a tal efecto formalizan el presente **CONTRATO DE ARRENDAMIENTO DE SERVICIOS** en base a las siguientes

ESTIPULACIONES

PRIMERA.- Don Jorge Enrique Núñez García prestará sus servicios profesionales a la "Asociación Española de Fotógrafos de Naturaleza", a fin de gestionar, asesorar, defender y representar en todo tipo de asuntos judiciales o extrajudiciales en los que sea parte la referida Sociedad y sus socios.

SEGUNDA.- La labor la desarrollará el Letrado con la diligencia y estudio necesario de su condición profesional dentro de todas las jurisdicciones existentes, y que a título enunciativo se concretan en:

- Jurisdicción Criminal o Penal.
- Jurisdicción Civil.

- Jurisdicción Laboral o Social.
- Jurisdicción Contencioso-Administrativa
- Gestiones extrajudiciales, tanto a nivel de relación con otras personas como ante todo tipo de Administraciones.

TERCERA.- El Sr. Núñez García, ajustará sus honorarios a las normas que a tal efecto estén vigentes en cada momento en el Ilustre Colegio de Abogados de Madrid con una reducción del 40%, y una vez halla concluido el asunto que se le recomendó. No obstante lo anterior el Letrado tendrá derecho a percibir por adelantado a cuenta de sus honorarios hasta el 50% de la cuantía que le pudiera corresponder el asunto encargado. Asimismo tendrán estas mismas condiciones los asociados que necesiten cualquier servicio jurídico que no tenga relación con la actividad de la Sociedad.

CUARTA.- Cuando en el desarrollo de su actividad profesional derivada del presente contrato, el Letrado tenga que desplazarse fuera de su lugar de residencia, percibirá en concepto de transporte la cantidad de 25 pesetas por kilómetro. Igualmente percibirá una dieta diaria de 10.000 pesetas para atender a sus gastos de manutención y hospedaje.

QUINTA.- La "Asociación Española de Fotógrafos de Naturaleza" se obliga, en el momento de solicitar los servicios para cualquier asunto, a remitir o entregar al Letrado toda la documentación que posea del caso en concreto a fin de facilitar en lo posible el estudio y pronta tramitación del asunto. Igualmente, la citada Asociación otorgará a la mayor brevedad posible poder general a favor del Letrado a fin de que pueda actuar en cuantos asuntos sean necesarios en representación de la Sociedad.

SEXTA.- La duración de este contrato es ilimitada, pudiendo rescindirse a petición de cualquiera de las partes, que habrá de manifestar su voluntad con 30 días de antelación mediante carta certificada con acuse de recibo. No obstante lo anterior, si hubiere algún asunto en trámite, el Letrado deberá hacer todas las actuaciones necesarias y urgentes a fin de que no cause perjuicio a la sociedad contratante.

SÉPTIMA.- Las partes se someten para la resolución de cualquier controversia que pudiera derivarse de este contrato a los Juzgados y Tribunales de Madrid, haciendo expresa renuncia de cualquier otro fuero que pudiera corresponderles.

Y en prueba de conformidad y aceptación firman el presente por duplicado ejemplar en el lugar y fecha al principio indicados.

Fdo.: Francisco Márquez Sánchez

Fdo.: Jorque E. Núñez García

EXPOSICIONES

"ARRECIFAL"

Del 7 de noviembre al 12 de diciembre de 1994 los fotógrafos submarinistas Francisco Alberto y Nieves de la Fuente, miembros de nuestra Asociación, expondrán una interesante selección de imágenes sobre arrecifes de coral en el Club Diario de Mallorca.

Las fotografías han sido tomadas en Cuba, Islas Turk & Caicos, Islas Fiji, Islas Cook, Islas Maldivas, Mar Rojo (Egipto) y en Indonesia (Bali, Sulawesi y Flores).

Los patrocinadores de esta exposición son el Diario de Mallorca, Air Europa, Laboratorios Cliché y Unidad Costa Norte.

Para más información, puede telefonarse al siguiente número: (971) 17 03 00.

II MUESTRA DE FOTOGRAFÍA DE NATURALEZA DE CAÑADA ROSAL (SEVILLA)

El pequeño pueblo de Cañada Rosal, enclavado en la campiña sevillana, se funda en 1786 dependiente de La Luisiana hasta 1986, año en que consigue su segregación. Desde entonces el municipio viene realizando un esfuerzo solidario en todos los sentidos, sin olvidar el ambiental. La amplia participación ciudadana se ve respaldada por iniciativas desde la Escuela y desde el Ayuntamiento. Desde esta institución se inició hace ya tres años la celebración de la Semana de Medio Ambiente y en el marco de ésta nace la Muestra de Fotografía de Naturaleza, que el presente año verá la luz su tercera edición. De lo que fue una simple exposición de imágenes de unos pocos aficionados, nos hemos ido superando y en la presente edición nos hemos enfrentado a tres importantes retos. El primero intentar que Cañada Rosal sea foro y punto de referencia en la Fotografía de Naturaleza que se realiza en nuestro país. Creemos que con los fotógrafos participantes, que amablemente han aceptado nuestra invitación, esto comienza a ser una realidad.

Este año hemos invitado para ello a Francisco Márquez, fotógrafo de reconocido prestigio que ha resultado premiado en la edición del concurso de la BBC Wildlife Photographer of the Year 1994. Junto a él Fernando de Antonio, Joaquín Gutiérrez Acha, Herminio Muñiz, Manuel Orti y Roberto Travesí, todos de amplia trayectoria. El segundo, es que la Muestra tenga una óptima difusión y continuidad en el tiempo. Y el tercero y principal, reforzar los lazos de unión del hombre con la naturaleza, para así conseguir un mayor respeto y defensa de la misma. Y para ello no hay mejor apoyo que las imágenes que han de provocar sentimientos de respeto y concienciación, gracias a la vivencia y esfuerzo del Fotógrafo de Naturaleza.

Del 5 al 13 de noviembre del presente año tendrá lugar la presente Muestra. En años sucesivos esperamos contar con otros Fotógrafos de Naturaleza y como no, con los afiliados a la Asociación Española de Fotógrafos de Naturaleza.

Con
EUROSIMER,
la Naturaleza
ya NO
tiene
barreras.

Ahora, con las nuevas barreras de infrarrojos **MAZOF Y JAMA**, podrá conseguir fotografías de naturaleza tan espectaculares como Ud. quiera, con total precisión y en el momento más bello e interesante de su actividad.

Estos sistemas, de fácil manejo y gran versatilidad, constan de un emisor y un receptor por infrarrojos, sonido y vibración; con diferentes tiempos de respuesta: posición insectos tiempo inferior a 1/2000s, para pájaros 1/250s y pequeños animales 1/100s. Aceptan, sin embargo, muchas más variaciones.

Si además, a usted le interesa la fotografía de Naturaleza nocturna, con el nuevo **VISOR MONOCULAR 'METRON'** por infrarrojos, podrá observar en la oscuridad cualquier objeto gracias a su objetivo de alta luminosidad y antirreflejos, y a distancias desde 200 a 400 metros según las condiciones de luz.

EUROSIMER dispone de gran variedad de materiales y accesorios tales como filtros, papeles, químicos, flashes, material archivo, maletas, cizallas, marginadores, relojes, paraguas, etc.

SOLICITE MÁS INFORMACIÓN

EUROSIMER, S.A.
Rosellón 186, Entlo. 08008 Barcelona

Tel: (93) 454-50-70
Fax: 323-60-24

THE KODAK / BIRDWATCH BIRD PHOTOGRAPHER OF THE YEAR 1994 (Fotógrafo de Aves del Año)

La revista británica BIRDWATCH ha organizado este año, en colaboración con KODAK, un concurso fotográfico internacional con el fin de seleccionar y premiar al mejor fotógrafo aficionado de aves del año.

Los organizadores consideran esta competición como una buena ocasión para que fotógrafos aficionados de todo el mundo comparen sus trabajos con los de otros colegas extranjeros, se promocionen internacionalmente y ganen, también, interesantes premios.

CATEGORÍAS

Se han establecido cinco categorías distintas en las que el jurado valorará, especialmente, la técnica, creatividad y composición de las imágenes presentadas. Las fotografías de aves en nido no serán aceptadas.

1. Aves de Gran Bretaña. El ingrediente esencial para ganar en esta categoría será el de un espectacular retrato (primer plano o cuerpo entero) de un ave captado en Gran Bretaña.

2. Comportamiento. El jurado valorará en esta categoría las tomas de aves comiendo, acicalándose el plumaje, estirándose, volando, etc.

3. Aves y hábitats. Escenas que muestren claramente el ave en su entorno natural.

4. Las aves y el hombre. Imágenes de aves viviendo en un entorno humanizado (aves sobre un poste telefónico, sobre un tejado, etc.).

5. Aves raras. Desde aves británicas difíciles de observar hasta especies amenazadas en otros lugares del mundo.

JURADO

El panel del jurado comprende a las siguientes personas:

Dominic Mitchell. Editor y Redactor Jefe de *Birdwatch*.

Steve Young. Director de Fotografía de *Birdwatch* y fotógrafo independiente.

Jim McGuckin. Director de Producción de Kodak.

Bruce Coleman. Director de la agencia fotográfica y viajes Bruce Coleman Ltd.

CÓMO PARTICIPAR

• Cada fotógrafo podrá presentar un máximo de dos fotografías en cada una de las cinco categorías establecidas (la suma total máxima de fotografías enviadas será de 10).

• Todas las imágenes que vayan a concursar deben haber sido hechas en cualquier tipo de película Kodak (diapositiva o papel).

• Junto a las fotografías presentadas es necesario adjuntar la ficha de inscripción oficial que viene incluida

en el número 23 (Mayo 1994) de la revista *Birdwatch*. No serán aceptadas fotocopias de esta ficha, sino sólo un original por cada fotógrafo participante, por lo que es necesario solicitar un ejemplar de esta revista con su ficha correspondiente (su precio es de 3.70 libras) a la siguiente dirección:

BIRDWATCH
Solo Publishing Ltd
215 Bow House Business Centre
153-159 Bow Road
London E3 2SE (Gran Bretaña)

• La fecha de cierre para la recepción de fotografías participantes es el 30 de noviembre de 1994.

• Todos los fotógrafos participantes, por el mero hecho de tomar parte en esta competición, recibirán gratis un rollo de 24 exposiciones de la película Kodak Ektar 100.

• El fallo del jurado será publicado en el número de febrero/1995 de *Birdwatch*.

• Una vez que el fotógrafo tenga su ficha de inscripción oficial, ha de enviarla junto con sus fotografías a la siguiente dirección:

The Kodak/BIRDWATCH
Bird Photographer of the Year 1994
11a West Halking Street
London SW1X 8JL (Gran Bretaña)

PREMIOS

En cada una de las cinco categorías de este concurso se declarará un fotógrafo ganador (Winner) y cinco ácesits (runners-up); finalmente, el premio principal de esta competición recaerá en un único fotógrafo elegido entre los cinco primeros ganadores, al que se le otorgará el título de *Fotógrafo del Año 1994*.

Los premios para cada uno de los fotógrafos destacados serán los siguientes:

WINNER

1 reproductor Kodak Photo CD PCD 865
1 disco Photo CD (con las fotografías ganadoras)
10 rollos de película Kodak Ektachrome Elite 100
5 rollos de Kodak Ektar 100
5 rollos de Kodak Ektar 1000

RUNNER-UP

5 rollos de película Kodak Ektar 100
5 rollos de Kodak Ektachrome Elite 100

FOTÓGRAFO DEL AÑO

Placa conmemorativa
200 libras en cupones de regalo para comprar en las tiendas fotográficas *Photo Optix*

Una suscripción para 1995 a la revista *Birdwatch*
Un ejemplar del libro *Birds on Film*
(por Steve Young)

Un viaje fotográfico con Steve Young (Director de Fotografía de *Birdwatch*)

PREMIO ESPECIAL

10 rollos de película Kodak Ektar para la mejor fotografía tomada con este tipo de película.

BASES

1. Cada fotógrafo participante podrá presentar hasta dos fotografías como máximo en cada una de las cinco categorías establecidas. La suma total no habrá de superar, por tanto, las 10 imágenes.

2. Todas las fotografías presentadas deben haber sido hechas en películas Kodak, tanto en papel (negativo) como en diapositiva. Se establece un premio especial a la mejor fotografía tomada sobre película Kodak Ektar, por lo que es necesario señalar expresamente estas fotografías que concursan al premio especial.

3. Todas las fotografías presentadas a concurso deben haber sido tomadas durante el año 1994 y no habrán sido publicadas en ningún medio.

4. Junto a las fotografías presentadas es imprescindible adjuntar la ficha de inscripción oficial debidamente cumplimentada con los datos del autor. Esta ficha se suministra con el número 23 de la revista *Birdwatch*, por lo que es necesario que cada fotógrafo solicite su ejemplar a la Redacción de esta publicación. No se aceptarán fotocopias de la ficha de inscripción, sino sólo un original por fotógrafo.

5. Esta competición está abierta a todo el mundo, excepto para fotógrafos profesionales, empleados de Kodak Limited y Solo Publishing Limited, empresas asociadas y sus familiares.

6. Los fotógrafos ganadores y ácesits serán elegidos por el panel de jueces, siendo su decisión inapelable. No se mantendrá ninguna correspondencia personal con los participantes, ni habrá premios extraordinarios o alternativos.

FOTÓGRAFO DE NATURALEZA DEL AÑO 1994

El pasado 20 de octubre tuvo lugar la Ceremonia de entrega de premios de la "Wildlife Photographer of the Year 1994 Competition" (Fotógrafo de Naturaleza del Año) en el Natural History Museum de Londres.

Este concurso fotográfico internacional, patrocinado por British Gas y organizado por la BBC Wildlife Magazine y el Natural History Museum, se ha convertido en el más prestigioso del mundo en su género. En la edición de 1994 se han presentado más de 12.000 imágenes procedentes de 50 países, muchas de ellas de los más destacados fotógrafos de naturaleza mundiales. El premio absoluto de "Fotógrafo de Naturaleza del Año 1994" ha recaído, esta vez, en Thomas D. Mangelsen (U.S.A.).

Varios autores españoles han sido, también, destacados con diferentes galardones. Francisco Márquez ha recibido un 2º premio en la categoría "Comportamiento Animal: Aves", con una imagen de quebrantahuesos; además, ha obtenido un "Highly Commended" o Mención Honorífica en la categoría "Del Atardecer al Amanecer",

7. El jurado se reserva el derecho a declarar desierto este concurso si el nivel de calidad de las fotografías presentadas no es suficientemente satisfactorio.

8. Cada fotografía presentada deberá llevar marcada el nombre y dirección del autor, así como el número de la categoría a la cual esa imagen es presentada. En una hoja aparte es necesario indicar, también, los siguientes datos de cada fotografía: cuando, donde y cómo fue tomada la imagen; película empleada; diafragma y velocidad utilizados si es posible recordarlos; cualquier otra información técnica de interés. Si el fotógrafo concursante es menor de 18 años es necesario adjuntar, también, la autorización de sus padres a concursar, quienes deberán firmar además la ficha de inscripción oficial.

9. Las fotografías de animales domésticos o cautivos, así como de nidos no serán aceptadas.

10. Por favor, no enviar fotografías montadas en marcos de cristal.

11. Para la devolución del material, cada fotógrafo concursante debe incluir en su envío un sobre con su nombre y dirección, así como cupones de respuesta internacional por el valor del franqueo necesario para devolverle sus fotografías (15 cupones en total son suficientes, que pueden adquirirse en cualquier oficina de Correos).

12. Todas las fotografías presentadas a esta competición serán manipuladas con el máximo cuidado, pero los organizadores declinan cualquier responsabilidad por daño o pérdida accidental de alguna de estas imágenes.

13. La fecha de cierre para la recepción de fotografías será el miércoles 30 de noviembre de 1994.

14. Los envíos con matasellos de 30 de noviembre pero recibidos en fechas posteriores no serán aceptados. Se recomienda, por lo tanto, que los fotógrafos que vivan fuera de Gran Bretaña hagan su envío de fotografías con dos semanas de antelación a la fecha de cierre indicada.

15. Los organizadores podrán publicar las fotografías ganadoras para promocionar, únicamente, esta competición.

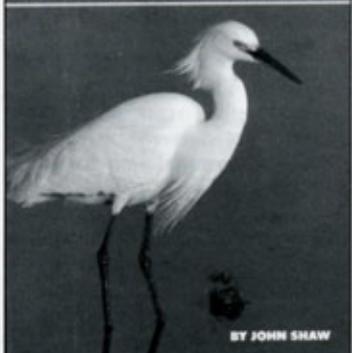


con una fotografía de grullas comunes tomada en Escandinavia. Antonio Sabater ha conseguido, igualmente, una Mención Honorífica en esta última categoría, con una imagen de una garza imperial en vuelo. Roberto Travesí ha sido galardonado, con una Mención Honorífica en la categoría "Comportamiento Animal: Mamíferos" por una fotografía de cabra montés. Finalmente, Luis Miguel Ruiz Gordón ha obtenido una Mención Honorífica en la categoría "El Mundo en Nuestras Manos", con una imagen de un chimpancé en el circo.

Los organizadores llevaron a cabo, también, un simposio sobre fotografía de naturaleza en el Natural History Museum el fin de semana siguiente a la ceremonia de entrega de sus premios. Los actos más destacables del mismo fueron las proyecciones de diapositivas de algunos de los fotógrafos galardonados (Francisco Márquez realizó una sobre la naturaleza de España), conferencias y grupos de trabajo.



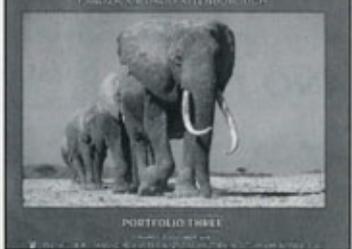
THE
NATURE PHOTOGRAPHER'S
COMPLETE GUIDE TO
PROFESSIONAL FIELD TECHNIQUES



BY JOHN SHAW



Wildlife Photographer
of the Year



A pesar de que algunos de estos libros pueden conseguirse a través de librerías especializadas, también pueden pedirse por correo al Natural History Book Service Ltd, la mayor empresa mundial de venta por correo de libros de naturaleza. Si queréis recibir su catálogo semestral no teneis más que solicitarlo a: NHBS, 2-3 Wills Road, Totnes, Devon TQ9 5XN UNITED KINGDOM, o a su fax 07. 44. 803. 865280.

THE NATURE PHOTOGRAPHER'S
COMPLETE GUIDE TO PROFESSIONAL
FIELD TECHNIQUES

John Shaw, *Amphoto*, 1987.

Con el tiempo, este manual de fotografía de la naturaleza se ha convertido en todo un clásico. John Shaw, afamado fotógrafo de naturaleza estadounidense, pasa revista a las técnicas de exposición, equipo, objetivos, composición y macrofotografía. El libro tiene un enfoque eminentemente práctico, lo que hace que desde la primera página se obtenga información de gran utilidad de cara a la realización de fotografías. Destacan los capítulos dedicados a la exposición y a las técnicas de macrofotografía. El libro está ilustrado con fotografías de gran calidad que son todo un placer de contemplar. En resumen, una obra que no puede faltar en la biblioteca de un fotógrafo de naturaleza.

Fernando Ortega

WHITE WOLF:
LIVING WITH AN ARCTIC LEGEND

Jim Brandenburg,
NorthWood Press, 1988.

Durante veinte años, el sueño del fotógrafo de National Geographic Jim Brandenburg fue encontrar una manada de lobos salvajes que aceptara su presencia para realizar un reportaje fotográfico. En 1986 su sueño se hizo realidad y a lo largo de tres años realizó diversos viajes a la isla de Ellesmere, en el ártico canadiense, para seguir el transcurso de la vida de los lobos árticos. En este maravilloso libro, uno de los mejores publicados en los últimos años, Brandenburg nos explica tanto sus dificultades para fotografiar en el Ártico a temperaturas de hasta 55° C bajo cero, cuando el frío quiebra la película y el aliento se hielan en el visor, como el comportamiento de la

manada. El libro incluye algunas de las mejores imágenes de Brandenburg, en especial algunas vistas generales de los lobos en el ambiente de la desolada tundra. El capítulo general sobre la isla, donde se combinan paisajes con imágenes de flora y otros animales no tiene desperdicio.

Oriol Alamany

WILDLIFE PHOTOGRAPHER OF THE
YEAR, PORTFOLIO THREE.

Fountain Press Ltd, 1994.

Cada año desde 1984 la revista británica «BBC Wildlife» y el Museo de Historia Natural de Londres convocan el Concurso "Wildlife Photographer of the Year", que con los años se ha convertido en el más prestigioso del mundo en esta especialidad.

Por tercer año consecutivo la editorial Fountain Press saca a la luz un libro que recopila todas las fotografías ganadoras y finalistas correspondientes al concurso del año 1993, en las quince categorías en que se divide el certamen, y que abarcan todos los aspectos de la naturaleza. Más de 150 páginas de fotografías hacen de este libro todo un recorrido por lo mejor que se hace en el mundo en fotografía de la naturaleza. Cada fotografía viene comentada por su autor y se ofrecen detalles sobre el equipo y la película utilizados. Uno de los fotógrafos finalistas en esta edición fue nuestro compañero José B. Ruiz, de Alicante, con una fotografía de Alcaraván presentada en la categoría de Fauna amenazada, así como Manuel Resino que consiguió el 1º Premio de Joven Fotógrafo (Talavera de la Reina - Toledo).

Fernando Ortega

* Al cierre de esta revista ha sido ya publicado y presentado en Londres el Portfolio Four, correspondiente a los premios 1994 de este Concurso.

La batalla de los 100 ASA



Hasta hace poco tiempo hablar

Fernando Ortega
y Oriol Alamany

de películas de diapositivas para fotografía de naturaleza era limitarse a una elección segura: la Kodachrome 64. Durante muchos años esta película fue la encargada de inmortalizar la obra de la gran mayoría de los fotógrafos de esta especialidad. La gran nitidez y fidelidad en la reproducción de los colores hacían de las Kodachrome 25 y 64 (y en los últimos años la 200) las reinas del mercado, eran imbatibles.

Pero el año 1990 la compa-

ñía japonesa Fuji lanzó una película de diapositivas que revolucionó el mercado: la Fujichrome Velvia de 50 ASA. Esta nueva emulsión ofrecía una gran nitidez que cuando menos igualaba a Kodachrome y que como novedad presentaba una reproducción de color extremadamente saturada nunca vista antes y que desde entonces ha marcado la pauta de las nuevas películas reversibles de color. Y todo ello con la conveniencia del procesado E-6, disponible en multitud de laboratorios de todo el mundo, lo que repre-

senta una importante disminución en el tiempo de revelado en comparación con las Kodachrome que en la actualidad, una vez cerrado el laboratorio de Madrid, deben procesarse en Suiza, con la pérdida de tiempo que ello conlleva.

Nuevo campo de batalla:
los 100 ASA

El lanzamiento de la Velvia supuso el pistoletazo de salida de una carrera entre Kodak y Fuji de cara a producir nuevas películas de diapositivas con procesado E-6 de alta calidad.

El primer producto de esta competencia fueron las Kodak Ektachrome 64X y 100X, que presentaban un rendimiento de color más cálido, pero seguían manteniendo el grano y la baja definición características de todas las Ektachrome.

Pero la revolución llegó el pasado año con el lanzamiento por Kodak de dos nuevas líneas de películas Ektachrome, las Elite y las Panther, en las que destacaban tres películas de 100 ASA completamente nuevas: la Elite 100, la Panther 100 y la Panther 100X. La utilización de la tecnología de grano T en todas las capas de la emulsión, permitió conseguir una nitidez equiparable a la que estábamos acostumbrados a obtener con películas de menor sensibilidad como Kodachrome o Velvia y todo ello con una sensibilidad de 100 ASA. Por otro lado la reproducción de color es similar a la ofrecida por Velvia, tonos cálidos y colores saturados.

La Elite está destinada al mercado aficionado, en cambio las Panther son películas de las denominadas "profesionales", con un balance de color estable de emulsión a emulsión, que deben

conservarse a menos de 13 grados y diseñadas para rendir al máximo a la hora de ser reproducidas en publicaciones. La Kodak Ektachrome Panther 100 se comercializa en dos versiones; la 100X caracterizada por una reproducción cálida de color, que según Kodak es más adecuada para fotografía en exteriores, y la 100, más neutra en cuanto al rendimiento de color y pensada para ser utilizada en estudio. Sin embargo, debido a la excesiva tendencia al naranja de la Panther 100X al ser expuesta a pleno sol, algunos fotógrafos consultados encuentran la Panther 100 más adecuada para fotografía de la naturaleza. De hecho, según señala la misma Kodak, la Panther de "estudio" ya es de por sí algo más cálida que las precedentes Ektachrome 64 y 100 Plus. En el caso de la Panther X, Kodak recomienda retirar de los objetivos los filtros *Skylight* (de leve tono cálido) y substituirlos por filtros UV (incolores).

Una característica a tener en cuenta de estas películas es su elevado contraste. Además, en todas ellas su sensibilidad real está más cercana a los 80 que a los 100 ASA. Este problema ya se daba en Fuji Velvia, cuya sensibilidad real era de tan sólo 40 ASA en lugar de los 50 anunciados. Actualmente este problema ha sido subsanado por Fuji y la emulsión que se comercializa ya presenta una sensibilidad real de 50 ASA.

En los últimos lotes de películas comercializados Kodak ha modificado ligeramente las características de sus emulsiones de

100 ASA, reduciendo el contraste, corrigiendo algo la excesiva tendencia al amarillo que presenta la Panther 100X, haciéndola más neutra, y aproximando su sensibilidad real hacia los 100 ASA.

En cuanto a la Elite 100, esta emulsión presenta una buena nitidez que mejora a su predecesora Ektachrome 100 HC, y ofrece una reproducción de color más cálida



Fuji contraataca

En mayo de este año Fuji lanzó en España dos nuevas líneas de películas de diapositivas que vienen a competir con los productos presentados por Kodak el pasado año. Se trata de las Fujichrome Provia, destinadas al mercado profesional y las Sensia, orientadas al uso aficionado. Al igual que las Kodak, estas películas ofrecen una sorprendente nitidez para su sensibilidad, debido a la utilización de nuevas tecnologías, como los copulantes DIR, ya utilizados en la Velvia, o los Cristales Sygma, equiparables al Grano-T de Kodak. El espesor de las capas de la emulsión se ha

reducido en al menos un 15% y se ha dotado de una mayor eficiencia a la capa de la emulsión sensible al azul, lo que produce unos colores más puros y una mayor nitidez.

La Fujichrome Provia 100, debido en parte a ser una película de mayor sensibilidad que Velvia, presenta un menor contraste y un rendimiento de color más neutro. Lo que la hace más adecuada en algunas situaciones, como es el caso de los tonos de piel que aparecen con Provia más naturales. Todo esto se debe tener presente a la hora de compararla con Velvia, con la que tiene mucho en común ya que emplea la misma tecnología en la estructura de la emulsión. Pero si hay algo en lo que destaca Provia es en su altísima nitidez. Un test comparativo realizado en EE.UU. (*The Natural Image*), afirma que es la película de diapositivas más nítida del

mercado, superando incluso a películas de menor sensibilidad como Velvia o Kodachrome 25. Sin embargo, esta afirmación se contradice tanto con pruebas realizadas por otras revistas (*Chasseur d'Images*, *PhotArgus*, *Photo Reporter*, ...), como con los datos aportados por las hojas de información técnica editados por la misma Fuji. Según estas otras pruebas, la Provia 100 se encuentra inmediatamente por debajo de la Velvia y de las Panther y Elite 50.

La Sensia 100, la nueva película destinada al gran público, cuenta con la misma tecnología utilizada en la Provia lo que se traduce en una elevada nitidez y

un rendimiento de color que recuerda al Velvia, si bien más neutro. Al igual que ocurre con la Ektachrome Elite está pensada para rendir al máximo cuando las diapositivas van a ser proyectadas. Según un test publicado por la revista francesa *Chasseur d'Images*, la granulación, acutancia y saturación de color de las Fujichrome Provia y Sensia son idénticas y extremadamente próximas de Velvia. Además, ambas películas presentan unas excepcionales características de reciprocidad en exposiciones largas, nunca conseguidas hasta ahora, superando con creces en este aspecto a las emulsiones de Kodak. Esta característica es especialmente interesante para fotografía de paisaje con poca luz, nocturna y fotografía astronómica.

En lo que respecta al balance de color, Velvia presenta una saturación extrema, mientras que

Sensia presenta una leve dominancia amarillenta (similar a la Kodak Elite 100) y Provia es la más neutra de todas ellas.

Un último aspecto a tener en cuenta es la respuesta al revelado forzado a 200 ASA. Mientras que la Fuji Sensia 200 es claramente mejor que la Ektachrome 200, parece que tanto las Ektachrome 100 como las Fujichrome 100 forzadas en un punto proporcionan magníficos resultados, en ambos casos superiores a sus versiones de 200 ASA.

Conclusiones

La aparición en el mercado de estas películas Kodak y Fuji abre nuevas posibilidades a la hora de trabajar temas que precisen de altas velocidades de obturación, en condiciones de luz escasa o en el caso de la utilización de teleobjetivos y teleconvertidores. Por ello nuestra especialidad fotogr-

fica se va a ver muy beneficiada con unas películas que proporcionan una definición muy elevada, con la ventaja de trabajar con un punto de luz más del habitual con películas de ASA 50-64.

La decisión entre utilizar una u otra película va a ser personal en función del contraste o del rendimiento de color que más se adapte a los gustos de cada uno.

Otro factor a tener en cuenta es el precio: las películas de "aficionado" (Kodak Elite y Fuji Sensia) se venden a precios mucho más reducidos que las "profesionales", ofreciendo en la práctica las mismas prestaciones y una mejor resistencia a las altas temperaturas, lo que las hace muy adecuadas para largos viajes.

En cualquier caso merece la pena probar y sacar provecho de las cada vez mejores películas inversibles que nos ofrecen estos dos grandes fabricantes.



Las nuevas Fujichrome Provia se comercializan en sensibilidades de 100, 400 y 1600 ASA, y las Sensia en 100, 200 y 400 ASA. Las Kodak Ektachrome Panther se comercializan en versiones de 50 y 50X, 100 y 100X, 200X, 400X y 1600X, si bien tan solo las de 50 y 100 ASA presentan grano T en todas sus ca-

pas. Las Elite se venden en 50, 100, 200 y 400 ASA. En el cuadro adjunto se indican las características de las nuevas películas en comparación con las antiguas. La granularidad es mejor contra más bajo el número (9), mientras que la mejor definición corresponde a los números más elevados (80/160).

PELÍCULA	GRANULARIDAD	DEFINICIÓN		RECIPROCIDAD
		a bajo contraste	a alto contraste	
Kodachrome 25	9	63	100	1/10.000 a 1/10 sg
Fujichrome Velvia 50	9	80	160	1/4.000 a 1 sg
Fujichrome 50D	11	50	125	1/4.000 a 1
Ektachr. Elite/Panther 50 y 50X	9	80	160	1/1.000 a 1/2 sg
Kodachrome 64	10	63	100	1/10.000 a 1/10 sg
Fujichrome Sensia/Provia 100	10	60	140	1/4.000 a 16 sg
Fujichrome 100D	11	50	125	1/4.000 a 1 sg
Ektachr.Elite/Panther 100 y 100X	9	-	140	1/1.000 a 1/2 sg
Ektachrome 100X	11	50	100	-
Fujichrome Sensia 200	15	50	125	1/10.000 a 4 sg
Kodachrome 200	16	50	100	1/10.000 a 1/10 sg
Ektachrome Elite 200	19	-	110	-
Fujichrome Sensia/Provia 400	15	40	125	1/10.000 a 4 sg
Ektachrome Elite/Panther 400X	19	40	80	1/10.000 a 1 sg

Gibraltar

Por FERNANDO BARRIOS

CADA PRIMAVERA Y CADA OTOÑO LAS AVES DE MEDIA EUROPA SE CONCENTRAN EN EL ESTRECHO DE GIBRALTAR PARA CRUZAR EL MAR Y MARCHARSE O VOLVER DEL CONTINENTE AFRICANO, UNA OPORTUNIDAD PARA FOTOGRAFIAR AVES EN VUELO QUE EL FOTÓGRAFO DE NATURALEZA NO DEBE DESAPROVECHAR.

Quizá uno de los temas preferidos por los fotógrafos de naturaleza sea el de las aves en vuelo. Es una especialidad cuya dificultad radica en que el fotógrafo debe interceptar la trayectoria del ave y esta no debe encontrarse a excesiva distancia. Nos referimos a aves en libertad en un amplio territorio.

En las migraciones pre y postnupciales por el Estrecho se canaliza el paso de millones de aves. Desechando las aves de pequeño tamaño, el paso de rapaces y cigüeñas, por un angosto pasillo, puede suponer la oportunidad de fotografiar varias especies de aves en un corto tiempo.

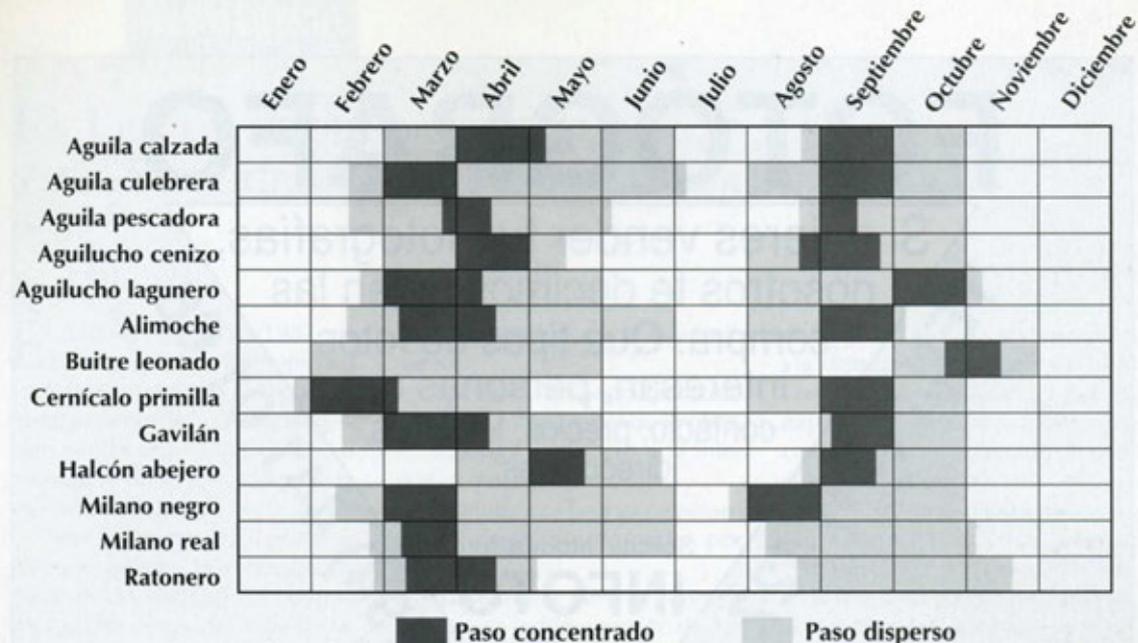
Para llegar al Campo de Gibraltar podemos elegir el tren (Madrid-Algeciras), avión hasta Málaga, Sevilla o Jerez y luego continuar en coche. Y el más recomendable, el coche. Una vez en la zona, hay dos ciudades desde donde el paso coge mas a mano: Tarifa y Algeciras. Las dos disponen del suficiente número de plazas hoteleras como para elegir, según las posibili-

dades económicas. En época alta (verano) es mejor hacer la correspondiente reserva en hoteles o campings para dedicarnos con entera tranquilidad a buscar las aves y no los alojamientos.

Es muy recomendable, si no se es un experto en identificación de rapaces en vuelo, el disponer de alguna de las guías que a tal efecto existen. También es muy importante conocer el movimiento diario, según los vientos, de las aves y para ello es imprescindible contar con el libro de F. Bernis de todos conocidos "La Migración de las aves en el Estrecho de Gibraltar" Vol. I.

Una vez leídos los libros recomendados, encontrado alojamiento y saboreado alguna ración de "pescaito frito" queda por preparar el equipo fotográfico y encontrar el lugar donde "deben" de pasar los pájaros.

No siempre el supertele es el objetivo mas recomendable, a veces porque el fuerte viento hace inútil su utilización y otras porque los bandos pasan



tan bajos que, con ellos, haremos fotos de carnet. Si se disponen de objetivos autofoco es lo ideal porque nos permiten centrarnos en el encuadre y evitarnos las angustias del foco manual. Es preferible contar con varias ópticas, montadas en sendas cámaras, para evitar engorros de última hora, aunque últimamente hemos probado un zoom 200-500 f/5.6 y, para esta modalidad fotográfica, es el ideal.



Un teleobjetivo zoom es ideal para fotografiar aves en vuelo. El Nikkor 200-400/4 ED es utilizado por fotógrafos tan reconocidos como Frans Lanting o Art Wolfe. El Tokina AT-X 150-500/5.6 constituye una alternativa más económica.

Si no disponemos de este zoom os recomiendo un 400 mm y un 80-200 mm. El primero para aves individuales y el segundo para bandos más o menos numerosos. Como precaución es mejor tener cada objetivo montado en una cámara, como antes comentábamos. ¡Ah!, no olvidaros el "polata" (filtro polarizador) para hacer los cielos mas atractivos.

Las películas pueden ser de sensibilidades baja-media. En mi caso uso de 25 a 100 ASA, dependiendo de la luminosidad del objetivo.

En la zona *todos* los días soplan vientos entre fuerza 6 y 9, lo justo para amargarle la vida a los temperamentos inquietos. En esos casos lo mejor es buscar un refugio o, lo idóneo, hacer un recorrido por el litoral o el interior. No hay que olvidar que el Parque Natural de los Alcornocales está en el mismo lugar donde nos encontramos y ofrece muchas posibilidades a los que gustan de los paisajes. Hay un punto en los Alcornocales que es el único lugar del mundo desde donde se pueden divisar: tres naciones, dos mares, un estrecho, y casi treinta ciudades (¡Casi ná!).

En el paso prenupcial los meses de marzo a abril y, en el postnupcial, de septiembre a octubre son las épocas en que pueden observarse mayor variedad de especies. En la tabla adjunta puede verse el paso anual de rapaces.

A todos los que os acerquéis por el Estrecho os deseo una buena bandada de pajarillos y al frente algún aguilucho...



FOTÓGRAFO

Si quieres vender tus fotografías, nosotros te decimos quién las compra. Qué tipos de fotos interesan, personas de contacto, precios, teléfonos direcciones...

TEL.: (94) 427 48 61

Solicita información:

INFOTO

Apto. 6299
48080
Bilbao

FAX: (94) 441 01 66

GRUPO
Image Center

*El más amplio
surtido de material
profesional para el
fotografo de
naturaleza*

- Promociones especiales
- Cámaras - Objetivos
- Accesorios
- Bolsas
- Prismáticos - Telescopios
- Trípodes
- Carretes
- Revelados
- Video
- Brújulas

J. J. ADRADA

Castelar, 37 - Tfno. (956) 63 30 05 - Algeciras (Cádiz)

LA LEY DE PROPIEDAD INTELECTUAL Y EL FOTÓGRAFO DE NATURALEZA

Jorge E. Núñez García
Abogado

El texto de la Ley 22/1987, de 11 de noviembre, de Propiedad Intelectual, protege los Derechos de Autor respecto de las fotografías, si bien realiza una distinción de las mismas: a) *obras fotográficas* y, b) *meras fotografías*.

Son *obras fotográficas* aquellas que reúnen el requisito de originalidad, haciéndolas protegibles como obras del ingenio. Y son *meras fotografías*, las que no reúnen aquel requisito.

Las primeras son protegidas como cualquier derecho de autor y en consecuencia le son de aplicación todas y cada una de las facultades recogidas en la Ley de Propiedad Intelectual. También son de aplicación estas facultades a las *meras fotografías*, salvo el tiempo por el que gozan sus autores del derecho a autorizar su reproducción, distribución y comunicación pública, que será por un plazo de 25 años desde la realización de la fotografía, a diferencia de aquellas, que será durante toda la vida del autor y 60 años después de su muerte, por sus herederos.

Pero, ¿qué derechos tiene un fotógrafo sobre su fotografía? Básicamente son:

a) Derecho Moral: son estos unos derechos con la característica de irrenunciabilidad e inalienabilidad, constando básicamente de las siguientes facultades:

1. Decidir si su obra ha de ser divulgada y en qué forma.
2. Determinar si tal divulgación ha de hacerse con su nom-

bre, bajo seudónimo, o anónimamente.

3. Exigir el reconocimiento de su condición de autor de la obra.

4. Exigir el respeto a la integridad de la obra.

5. Modificar la obra respetando los derechos adquiridos por terceros.

6. Retirar la obra del comercio, previa indemnización de daños y perjuicios a los titulares de derechos de explotación.

7. Acceder al ejemplar único de la obra, si estuviera en manos de un tercero.

Estos derechos, expuestos esquemáticamente, se desarrollan complementan a lo largo del articulado de la Ley.

b) Derechos de Explotación: por el que se le reconoce al autor el monopolio o exclusiva de utilización de su obra en la producción de cualesquiera bienes y servicios. Está integrado por diversas facultades, independientes entre sí:

1. **Derecho de Reproducción:** explotación de la obra a través de su fijación en un medio que permita su comunicación, así como la obtención de copias de todo o parte de ella.

2. **Derecho de Distribución:** utilización económica de la obra mediante su puesta a disposición del público del original o copias de ella por vía de venta, alquiler, préstamo o de cualquier otra forma.

3. **Derecho de Comunicación Pública:** es todo acto por el cual una pluralidad de personas pue-

da tener acceso a la obra sin previa distribución de ejemplares a cada una de ellas (por ejemplo la exposición en una conferencia comentando el contenido de una determinada obra).

4. **Derecho de Transformación:** en cuanto a la traducción, adaptación y cualquier otra modificación en la forma de la obra de la que se derive una obra diferente.

Y por último es conveniente hacer una breve referencia al sistema de protección, regulado en la Ley de Propiedad Intelectual. Cuando alguno de los derechos mencionados son vulnerados se pueden solicitar las siguientes medidas judiciales:

1. Cese de la actividad ilícita del infractor.

2. Resarcimiento de daños y perjuicios materiales y morales.

3. La adopción de medidas cautelares de protección urgente.

En definitiva, la Ley de Propiedad Intelectual regula los derechos inherentes a los autores de obras, así como derechos afines, y les dota de un sistema de protección que complementa el sistema articulado para la propiedad, por un lado, y el sistema penal por otro. Régimen bajo el que también están protegidas las fotografías, bien sean *obras fotográficas* o *meras fotografías*, y en consecuencia son partícipes de este sistema todos aquellos autores de fotografías donde se recojan aspectos de la naturaleza, ya sean profesionales o aficionados.



Recordando a José Antonio ROCA

Fernando Bandín

¡Adeus meu compañeiro!
¡Adeus meu socio de aventuras!

La última vez que vi a Jose fue en su despacho. Era por la tarde y estaba sólo en la oficina. El teléfono no paraba de sonar. «¡Y eso que se supone que no estoy! Esto no lo aguantaba tu estómago», me decía con razón. La conversación fluía perezosa y divagante: ambos estábamos cansados. Con ojeras y mirada franca, bigote generoso sobre sonrisa amplia, rostro campechano; las manos cruzadas sobre la mesa y un gesto de resignación ante el viaje imprevisto. Se despidió de mí: «Ya hablaremos».

Una semana después, en la tarde del 31 de agosto, moría en un inexplicable accidente de tráfico en Puertollano. Conducía solo. Solucionados los problemas y allanadas las dificultades, se dirigía contento a una cita con sus clientes para ver jabalíes. Al día siguiente volvería a casa y pronto cumpliría 33 años.

«Soy Jose Roca, de La Coruña», así se presentaba en tu vida. Nos conocimos por teléfono un día del año 89, tras leer él una carta en la que, como comisario de una exposición, yo buscaba los mejores biofotógrafos gallegos. Pero ya conocía antes alguna obra suya expuesta. Recuerdo vivamente aquel abejorro libando en una flor de zarzamora: la había hecho probando una de las primeras Minolta autofocus. Desde entonces iniciamos una amistad estrecha y profunda, como sólo se da entre seres antitéticos. Él me presentaba como su socio y, ante el gesto interrogante del interlocutor, terminaba *...de aventuras*.

Su pasión por la fotografía le provenía de su padre, del que también heredó una impecable Rolleiflex y una Nikkormat, que con el tiempo harían de él un nikonista y un incipiente coleccionista de cámaras antiguas. Confluían por aquel entonces sus aficiones ecologista, naturalista y fotográfica. Pero antes ya había tratado otros temas, trabajado en el laboratorio y publicado

en prensa. Gustaba de fotografiar en el cercano embalse de Sabón aves limícolas, ánades, garzas y fochas, con un Tamrom 500 mm. SP catadióptrico. Luego vendrían el Novoflex 400 mm. y por último el equipo Nikon. Se ampliaba el área de campeo: las marismas de Baldaio, el embalse de Cecebre, las islas Sisargas, y cualquier zona a la que le acercase uno de sus viajes de trabajo.

Pero sus inquietudes no se limitaban a la fotografía estática. Con Xoan Xosé Cabanas Cao montó la productora Vici PRODUCCIONS sumergiéndose en el mundo del vídeo y del cine. El mayor éxito lo alcanzaron con *A sorte cambia* en 35 mm., corto ampliamente premiado en el festival de Alcalá de Henares del 91. Su interés por la naturaleza influyó en la filmación del vídeo *A costa da morte*, capítulo piloto de una serie de 13 para televisión. Debió alegrarse en su estreno: el público reía las carreras del chorrletejo patinegro, a semejanza de un ratoncillo, y se enternecía ante los cuidados que la gaviota tridáctila dispensaba a sus polluelos. Antes, como aficionado, ya había grabado *La focha*. Recién montado el primer largometraje, «Dame lume», que al éxito de ser seleccionado para el último festival de San Sebastián, se sumó la buena acogida entre el público.

A la par continuaba con la biofotografía. Cursos, exposiciones, dioramas y publicaciones que culminarían en un artículo -texto y fotos- en su revista de fotografía preferida, *FV*. Fue feliz en aquel momento. «Publicamos, tío» me decía riendo ante mi incredulidad. Con satisfacción contaba cómo en el aeropuerto alguien hojeaba con desgana la revista, se paraba en su artículo, lo evaluaba y se decidía a comprarla.

Le gustaba probar todos los dispositivos y técnicas disponibles: el control remoto, las barreras



de infrarrojos, el rececho desde el coche, hide, etc.. Uno de los métodos que siempre quiso probar era fotografiar desde una barca. Sus sujetos favoritos eran las aves acuáticas y marinas, aunque últimamente comenzara a fotografiar aves rapaces. Había estudiado en Escocia *Wildlife Photography* con Frank Greenaway. Allí tuvo la oportunidad de fotografiar las impresionantes colonias de aves marinas. En Bass Rock se puso las botas, aunque llegó a sentirse bloqueado ante la espectacularidad de la colonia de alcatrazes.

Pero Jose no paraba. Inquieto y emprendedor, le bullían las ideas. A última hora de la mañana me llamaba para hacerme partícipe: que si grabamos un CD Rom multimedia, que si Papuxa News, ... Sí, su último proyecto fue PAPUXA FOTO. Comenzó como agencia y se amplió con material: primero un control remoto, ahora un amplio catálogo de productos (redes de camuflaje, ropa y complementos para el biofotógrafo); luego serían hides, chalecos y lentes fresnel. En septiembre haría un *mailing* con el nuevo catálogo.

Creía en el asociacionismo. Entre muchas otras, era miembro de la *North American Nature Photography Association*. Promovió los primeros encuentros de los biofotógrafos gallegos a la par que se gestaba la asociación estatal, incluso cuando todavía desconocía este movimiento. Participó activamente en el I y II Congresos, saliendo elegido vocal con el apoyo

de numerosos votos. Trabajó intensamente en la directiva a pesar de ser un hombre muy ocupado. En el puente de agosto, en compañía de Fernando Ortega, redactó un programa detallado, completo y ambicioso de lo que podría ser el III Congreso. Claramente defendía los intereses del aficionado: hablaba *del hombre que trabaja en la gasolinera* para referirse al compañero desconocido que hace buenas fotos, pero todavía no ha publicado, y derrocha pasión, quizás incluso con precariedad de medios. Pero a la par, su visión de futuro le hacía creer en la importancia de la presencia en nuestros congresos de las grandes casas comerciales. Con él la asociación perdió un puntal.

Pero... ¿cómo era Jose? La mejor definición sería un gran amigo. Puedo decir que tuvo muchos y buenos. Comunicando la triste noticia recibí numerosas expresiones de incredulidad e indignación, o simplemente la incontinencia de los sentimientos.

No le costaba hacer amigos; le bastaba con presentarse para entablar amistad. Tenía tres cualidades en que basarla: un indudable don de gentes, generosidad y hospitalidad. En este aspecto, una de las anécdotas que mejor le define es cómo conoció a Antonio Camoyán e inició una entrañable relación. Sin lugar a dudas debió ser muy feliz el verano pasado durante la velada en su casa con cuatro grandes fotógrafos y amigos -además de sus mujeres y una caterva de críos-: Kake, Fernando Ortega, José Luis González Grande y Antonio. **Pero eso ya os lo contará él.**

Cuando inició Papuxa y le expresé la escasa viabilidad del proyecto, que para su posición económica holgada sólo suponía menos tiempo libre, me contestó sin dudar «Ganar no ganaré dinero, pero haré un montón de amigos. Porque luego, cuando vaya por un pueblo donde viva un cliente, le llamo y tomamos unas cañas o nos pasamos el día en el monte.»

Era capaz de conocer tu intimidad por muy reservado que fueras. Y se interesaba por ti. Oriol Alamany os puede contar como, cuando apenas se conocían, había recibido de él un motón de lectura para mejor sobrellevar su convalecencia. En casa aún tengo unas fotocopias de un concurso francés de macro que me dio con la encomienda de enviárselas a Álvaro Fernández Polo y convencerlo de que participase *con unas arañitas* para que alcanzara el reconocimiento internacional que se merece.

Generoso como era no dudaba en prestarte un favor o hacerte un regalo. Un día uno necesitaba su flashímetro; al siguiente el otro se llevaba el 200 mm., libros, tests o revistas. ¡Cuántas veces no me ofreció su Nikon 400 mm., el multiplicador y la F4 cuando sabía que se me quedaba corto el Novoflex! Y vosotros sabéis lo que significa prestar *el equipo*. En otra ocasión

Recordando a José Antonio **ROCA**



Alcatraz - Bass Rock - Escocia



Frailecillos - Bass Rock - Escocia



Carbonero Común - Junio'92 - Gandario



Anade Rabudo - Marzo'92 - Tablas de Daimiel (Ciudad Real)

Ortega le pidió que le comprara unos números de un dominical en que aparecía un artículo suyo y no se distribuía en Madrid. Recibió 30. No le fue difícil conseguirlos: tenía amigos en todas partes.

Una de sus obsesiones era estar informado. A primeros de mes era un peligro en un kiosco. Te podía aparecer con revistas en cualquier idioma. Constantemente enviaba cartas al extranjero solicitando información o pidiendo libros. No dudaba incluso en consultar bancos informáticos de datos para estar al día.

Era un conversador ameno y un hábil negociador. Simpático como era, enseguida se convertía en el centro de la conversación, y tanto daba que sus interlocutores fueran un simple paisano o un ejecutivo: era capaz de adaptar el registro. Debatir con él era acercar posturas y limar aristas. «Míralo desde su punto de vista», solía argumentar. No le costaba reconocer los méritos del trabajo ajeno.

Sin duda debió desarrollar estas capacidades durante su trabajo en METACO (empresa dedicada a la construcción metálica), donde alcanzó el puesto de director adjunto. Su profesión le absorbía: no tenía horario. Guardaba un difícil equilibrio con su vida privada, donde tenía que repartir el escaso tiempo libre entre su familia y su afición. «No se puede ir uno de vacaciones. Acabo de llegar y me llueven tortas de todas partes», comentaba después de unos escasos diez días de asueto este verano.

En Ana tenía una gran mujer. Era gracioso ver cómo se cruzaban regalos. Cuando llegaba Navidad, ella me preguntaba qué objetivo le faltaba, me encargaba adquirir libros o la acompañaba a comprar una cámara antigua. «Es que le encanta abrir regalos: es como un niño», explicaba.

¿Y el padrazo? Tendríais que verlo ante una riña entre sus hijos Pablo y Óscar, tomar al mayor, ponerlo delante y decirle «A ver colega, ¿por qué le pegaste a tu hermano?» «Es que me quería quitar mi espada.» «Pero tío, no le puedes pegar porque es más pequeño que tú», le regañaba tratándolo como a un amiguete. Varias veces me quiso convencer de que tuviera hijos: «¿Tú sabes lo que puede ser salir al campo y hacer fotos con tu hijo?», argumentaba.

No fue ésta su única ambición frustrada. «He plantado muchos árboles he hecho dos hijos: me falta escribir un libro.» Había dado los primeros pasos: evaluado costes, buscado editorial...

Me gusta pensar que Pablo y Óscar se apasionarán con la fotografía como él lo hizo y publicarán ese libro. A él le faltó tiempo, le faltó tiempo para muchas cosas.



• Revelado de diapositivas controlado por:



- Duplicados de diapositivas.
- Ampliaciones de diapositivas en papel RADIANCE SELECT.
- Ampliaciones de diapositivas en papel R-3 RC.
- Murales en color.
- DURATRANS.
- Displays con textos.
- Ampliaciones B&N.
- Pegados sobre foam.
- Cajas de luz.
- Tratamiento digital de imágenes.

**PROFESSIONAL
PROCESS
CHROME**

PARA MÁS INFORMACIÓN LLÁMENOS

(981) 29 86 00



FOTOCASION

JOSE LUIS MUR

CARLOS ARNICHES, 22 - TEL. CAMBIOS Y MATERIAL USADO: 91 - 467 64 91 - TEL. MATERIAL NUEVO: 91 - 539 74 90 - 28005 MADRID

• OPORTUNIDADES EN MATERIAL FOTO-CINE-VIDEO

• APARATOS FOTOGRAFICOS ANTIGUOS Y DE COLECCION

• GRAN STOCK DE MATERIAL LEICA, DE LOS MAS ANTIGUOS HASTA LA ULTIMA LEICA R7

• ESPECIALIDAD EN MATERIAL PROFESIONAL, NUEVO Y DE OCASION, TODAS LAS MARCAS E INMEJORABLES PRECIOS

• VALORAMOS AL MAXIMO SU EQUIPO USADO A CAMBIO DE LAS ULTIMAS NOVEDADES

TELESCOPIOS TERRESTRES

KOWA

TS N-1 45'	84.000 pts.
TS N-2 Recto	77.500 pts.
TS N-3 45'	162.500 pts.
TS N-4 Recto	155.000 pts.
Ocular 25 x	23.500 pts.
Ocular 77 x	25.500 pts.
Ocular 20-60 x	42.000 pts.
Adaptador Foto	29.500 pts.
TS 612 + Ocular 20-60 x	78.000 pts.
TS 611 + Ocular 20-60 x	85.900 pts.

SWAROUSKI

AT 80	135.000 pts.
ST 80	135.000 pts.
AT 80 4D	195.000 pts.
ST 80 HD	195.000 pts.
Ocular 22 x	18.000 pts.
Ocular 30 x W	34.000 pts.
Ocular 32 x	29.000 pts.
Ocular 20-60 x	43.000 pts.
Adaptador Foto 1.100	28.000 pts.
Adaptador Foto 800	30.700 pts.
Telesc. doble mod. HABICHT 30x75	425.000 pts.
NICON-PENTAX-LEICA-MINOLTA	consultar

OBJETIVOS (especiales caza fotografía)

NOVOFLEX

400 / 5'6 completo	250.000 pts.
600 / 5'6 completo	275.000 pts.
Convertidor 1'5	23.000 pts.
Convertidor 2	25.000 pts.
Fuelle Macro c/obj. 105 NOVOFLEX (sólo para NIKON)	65.000 pts.

PRISMATICOS (últimas existencias)

CARL ZEISS JENA

Mod. DEKARIS 10 x 50 c/estuche	29.000 pts.
Mod. DEKAREM 10 x 50 c/estuche	39.000 pts.
Mod. OCTAREM 8 x 50 c/estuche	55.000 pts.
Mod. NOBILEM 7 x 50 c/estuche	48.000 pts.
Mod. NOBILEM 8 x 56	57.000 pts.
Mod. NOBILEM 10 x 50	39.000 pts.
Mod. NOBILEM 12 x 50	59.000 pts.
Mod. BINOCTEM 7 x 50	29.000 pts.
Mod. DODECAREM 12 x 50 B/GA	67.000 pts.
Mod. OCTAREM 8 x 50 B/GA	61.000 pts.

TENTO RUSOS

8 x 30	4.800 pts.
7 x 45	5.800 pts.
12 x 40	6.500 pts.
8 x 40	5.000 pts.
20 x 60	10.000 pts.
CARL ZEISS	consultar

PRISMATICOS

LEITZ

TRINOVID 7 x 42 (goma)	145.000 pts.
TRINOVID 8 x 42 (goma)	145.000 pts.
TRINOVID 10 x 42 (goma)	155.000 pts.
NIKON (disponibles todos los mods.)	consultar

OBJETIVOS CATADIOPTRICOS DIVERSAS MONTURAS

CENTON 500 / 8	18.000 pts.
SIGMA 600 / 8	78.000 pts.
RUSO 500 / 5'6	45.000 pts.
RUSO 1.100 / 11	65.000 pts.
BUSNEL 800 / 11	35.000 pts.

DISPONEMOS EN STOCK DE TODO TIPO DE OBJETIVOS, CAMARAS, ACCESORIOS PARA LA FOTOGRAFIA DE LA NATURALEZA
NIKON · CANON · LEICA · PENTAX · MINOLTA · CONTAX · OLYMPUS · ETC.
 TODO TIPO DE PELICULA KODAK - FUJI - AGFA - ETC.
PRECIOS ESPECIALES POR CANTIDAD

Kodak Photo CD

Martín G. García
Dpto. de Fotografía Digital
de Jorge Domenech, S.A.

Cuanto más tiempo dediquemos en esforzarnos para eludirlo o ignorarlo, más tiempo perderemos negando un hecho que resulta más que evidente. La era digital, para muchos aún futurista, está aquí.

Si la década de los 70 se caracterizó por el desarrollo en el tratamiento de la palabra (*Word Processing*), y los 80 no fueron menos a la hora de buscar soluciones en el manejo y organización de los grandes volúmenes de información de una forma racional (*Data Processing*), los 90 se recordarán, sin lugar a dudas, por la revolución en el tratamiento y cuidado de las imágenes (*Electronic Imaging*).

En el continuamente sorprendente mundo de la fotografía profesional debemos ir acostumbrándonos a añadir a nuestro vocabulario una serie de definiciones que considerábamos de uso exclusivo para los pirados por la informática. Adoptar *Megabyte* como unidad de medida a la hora de determinar el tamaño de una imagen, por ejemplo; *resolución* cuando nos referimos a la capacidad de almacenamiento de información (¿sensibilidad?), *formatos de fichero de imágenes* TIFF, TARGA, DDES, CT2T, BMP... son algunos de ellos y, claro está, se hace necesario entrar a valorar cuando nos refiramos a esas imágenes, no ya sólo el grado de saturación, el contraste, brillo, densidad, creatividad, altas y bajas luces - conceptos todos ellos comunes también en el lenguaje de las imágenes binarias -, sino también se vuelven relevantes el grado de portabilidad, compatibilidad, capacidad de compresión..., porque el grano de la película se torna en «grano electrónico», la tecnología ha convertido los fragmentos de luz y color que excitan el haluro de plata en dígitos binarios, esto es, poco menos que en operaciones matemáticas.

El sistema Photo-CD

Considerar el sistema Photo-CD como unas cuantas imágenes almacenadas en disco sería tan osado como afirmar que un caza F-18 es una cosa con alas.

Cuando hace aproximadamente cuatro años, Kodak anunció el lanzamiento del sistema Photo-CD, comenzaba la revolución en lo que al concepto de fotografía de consumo se refiere, sin olvidar el avance que supone para el tratamiento

de las imágenes con fines profesionales y comerciales.

Precisamente es el campo profesional el que más receptivo se ha mostrado.

El Photo-CD se podría definir como un compendio de herramientas y tecnologías que permite al usuario acceder a fotografías de alta calidad para, por un lado, ser mostradas a través de un televisor doméstico conectado a un reproductor específico de Photo-CD o compatible -con la particularidad de poder ser también utilizados para audio -, o bien, para ser tratadas de forma profesional con la ayuda de una unidad CD-ROM (Unidad de sólo lectura para discos compactos) incorporada a un ordenador personal y *software* adecuado. En este punto cabe reseñar que la gran mayoría de las multinacionales de las industrias tanto fotográfica como informática han secundado la idea y adoptado el sistema: Apple y Silicon Graphics han accedido a incluir soporte PCD en sus sistemas operativos; Fuji Photo Film Company y Konica han adquirido los derechos para aplicar esta tecnología a la fotografía de consumo. En cuanto a los reproductores (*players*) de Photo-CD contamos con los modelos específicos de Kodak, Philips aporta sus CD-I (interactivos), y Panasonic se une al grupo con sus recientes productos basados en 3D0. En cuanto a las unidades CD-ROM el abanico es sensiblemente más amplio; Nec, Pioneer, Sony, Toshiba... por citar algunos de los más de 25 modelos disponibles y compatibles con Photo-CD.

Cómo se crea un disco Photo-CD

El corazón del sistema se basa en las estaciones de Kodak PIW (Photo-CD Imaging Workstation) 2200, 2400, 4200 y 6600, las cuales cuentan con cinco elementos principales:

1. Un *scanner* de alta resolución que acepta y explora tanto diapositivas como negativos en color o blanco y negro para ser transferidos al disco.
2. Una estación de trabajo central dotada del *software* adecuado, que recoge y procesa la información ya digital del *scanner*, con posibilidades de ajuste y comprobación antes de almacenar la imagen definitiva.
3. Una unidad de grabación CD-ROM que escribe, por medio de rayo láser, la información perfectamente estructurada de las imágenes, de acuerdo con el formato Photo-CD, de cuyas peculiaridades se tratará más adelante.
4. Una impresora térmica para producir imágenes a todo color en tono continuo y para generar

las carátulas-índice que se entregan junto con el disco Photo-CD.

5. Una unidad lectora CD-ROM compatible Photo-CD con el propósito de poder acceder a un disco de este formato y así poder imprimir las carátulas antes mencionadas o bien para duplicar imágenes de un disco a otro.

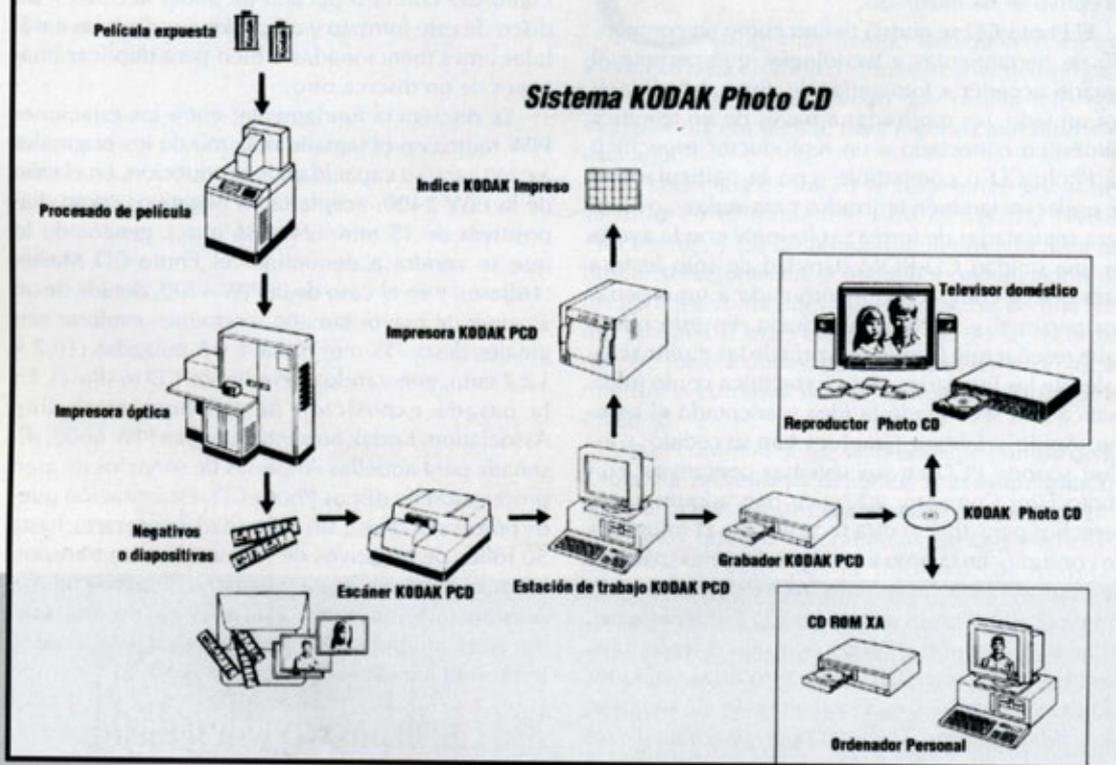
La diferencia fundamental entre las estaciones PIW radica en el tamaño máximo de los originales a capturar y su capacidad de producción. En el caso de la PIW 2400, acepta tanto negativos como diapositivas de 35 mm. (24 x 36 mm.), generando lo que se vendrá a denominar el Photo-CD Master (16Base); y en el caso de la PIW 4200, dotada de un *scanner* de mayor tamaño, podremos explorar originales desde 35 mm hasta 4 x 5 pulgadas (10,2 x 12,7 cm.), generando el Pro Photo-CD (64Base). En la pasada exposición de la Photo Marketing Association, Kodak presentó la nueva PIW 6600, diseñada para aquellas empresas de servicios de gran producción de discos Photo-CD. Esta estación puede procesar a la vez, sin necesidad de operario, hasta 50 rollos de negativos de 35 mm con un transportador que acepta hasta 75 discos. También la impresora que incorpora esta PIW es de alta producción, multiplicando por tres la capacidad de la impresora actual.

El Photo-CD y su formato

Una vez la película es revelada por el sistema tradicional, es llevada a la estación de captura donde se encuentra el *scanner* PCD de KODAK para su análisis. El *scanner* consta de un portanegativos, fuente de luz halógena, un objetivo y un dispositivo CCD RGB que recoge 12 bits por cada color primario, incorporando un sistema de calibración automático por medio de *software* y *hardware* para alcanzar un alto grado de consistencia.

Este periférico inicial actúa como un dispositivo colorimétrico de referencia. Supone que la imagen original fue tomada en condiciones de temperatura de color cercanas a los 6.500 grados Kelvin y que la sensibilidad de la luz del CCD iguala la de los fósforos de pantalla CCIR 709, cuya especificación es la recomendada para los televisores de alta definición. Dicha característica asegura que los ficheros Photo-CD resultantes aparecerán más que correctos cuando dichas imágenes sean mostradas por medio de los reproductores, pero por otro lado, hace necesario que las aplicaciones específicas para utilizar esas imágenes en un ordenador deban saber a que atenerse.

Proceso fotográfico convencional



Por otro lado, no hemos de olvidar que no todas las películas se comportan de igual manera en las mismas condiciones. En algunos casos reproducen colores brillantes pero no se comportan bien a la hora de mostrar los tonos de la piel, y en caso contrario, pueden reflejar fielmente dichos tonos, pero el resultado global tiende a ser «más bien calentito». Por otro lado, las películas negativas tienden a mejorar el contraste al realizar copias positivas en papel, pero el resultado deja mucho que desear cuando se exploran directamente. Para solucionar esto, Kodak aplica un *software* que proporciona al sistema tablas de consulta para corregir estos errores de «algoritmo de equilibrio de escena», con lo que se consigue la compensación necesaria para cada tipo de película.

Como primer paso en el proceso de captura, se lleva a cabo una conversión del modo RGB que usa por defecto el *scanner* al modo YCC. En este modo, cada color es representado por un canal de luminancia, o brillo (Y) y dos canales cromáticos, o color (CC). El espacio de color teórico que este sis-

tema representa incluye toda la información que puede ser almacenada en película, mostrada en los monitores de televisión o impresa en modo CMYK (amarillo, magenta, cian y negro). Cada uno de estos canales cromáticos representa la posición del color en un teórico eje tono-saturación, completando el color definitivo con el canal de luminancia.

La ventaja principal de este sistema de conversión consiste en que hace innecesaria una traducción adicional de color para ser visionada en televisión y por otro lado, hace más fácil su compresión.

¿Cómo es posible almacenar hasta 100 imágenes de aproximadamente 18 Megabytes en un disco de aproximadamente 540 Megabytes? Gracias al sistema de compresión de ficheros denominado Image Pac (paquete de imagen).

Si las imágenes capturadas de 2K x 3K fueran almacenadas en su tamaño completo en disco PCD Master, sólo podríamos almacenar alrededor de 30 imágenes. Una buena compresión se caracteriza por reducir el tamaño de los ficheros tanto como sea posible y así poder almacenar mayor número de

éstas en menos espacio, hacer más fácil y rápida su transmisión, pero por otro lado es fundamental que no degrade la imagen, manteniendo al menos toda la información visual útil. El esquema de compresión del Kodak Photo-CD Image Pac utiliza la información del sistema YCC. El ojo humano es mucho más sensible a los valores de luminancia que a los cromáticos, y el Image Pac aprovecha esa característica bien conocida retirando parte de la información cromática, promediando el color de los *pixels* adyacentes y empaquetando la información reducida de forma eficiente. Por medio del diezmo cromático el fichero queda reducido a la mitad, de 18 a 9 Megabytes sin cambio visual aparente. Al contrario de lo que pueda parecer, el Image Pac desecha muy pocos datos (otros sistemas dejan en el camino muchos más). El proceso de compresión continúa por medio de submuestras hasta alcanzar un fichero Base de poco más de 0,5 Megabytes. En todo este proceso de diezmo en pasos 2X, el Image Pac se va creando con las diferencias de los tres canales YCC originando junto con la información residual cromática y de luminancia 5 imágenes iguales a diferentes resoluciones en el caso del Photo-CD Master y 6 en el caso del Pro Photo-CD. Cuando accedemos al directorio Images de un disco Photo-CD, nos encontraremos tantos ficheros IMGxxx.PCD como imágenes contenga el disco; cada uno de éstos es un Image Pac de imagen y contendrá toda la información necesaria para recomponer la imagen en cualquiera de las resoluciones requeridas. El fichero Base y 4Base (512x768 y 1.024 x 1.536) son los utilizados para mostrar las imágenes en los sistemas NTSC y PAL de televisión y para sistemas de alta definición respectivamente; 16Base (2.048 X 3.072) es la máxima resolución en un Photo-CD Master capaz para hacer ampliaciones; Base/4 (256 x 384) es ideal para posicionamientos en diseño gráfico y Base/16 (128 x 192) es la utilizada para imprimir las carátulas de índice de los discos.

En el caso del Pro Photo-CD se hace necesaria una sexta resolución denominada 64Base (6.144 x 4.096) que expandida origina un fichero de 72 Megabytes y se almacena en las IPE (Extensiones del Image Pac).

Una vez la información de la imagen ha sido organizada, el Kodak PCD Writer la graba en el disco compacto. El disco Photo-CD Master es de la misma forma y tamaño (12 cm. de diámetro) que un disco de audio o un disco CD-ROM, y todos ellos son «bocadillos» de información y estratos reflectores entre revestimientos plásticos, pero los proce-

sos de fabricación son diferentes. Los discos CD-ROM y de audio son fabricados en grandes lotes, moldeados por inyección y con la información digital físicamente estampada en la superficie del disco. La apariencia plateada de éstos se debe a la capa de aluminio que actúa como reflector cuando la luz láser incide en los procesos de lectura. Por el contrario, los discos Kodak Photo-CD Master no son moldeados por inyección y son escritos con tecnología WORM (escribir una vez y leer muchas veces). La capa reflectora de los discos Photo-CD es oro en lugar de aluminio y se debe a que este metal es altamente estable y no le afectará el aire, la humedad o los disolventes en caso de desgaste de la cubierta de polímero.

Tipos de Photo-CD y aplicaciones

Hasta ahora hemos visto las dos versiones más populares de discos Photo-CD, el Photo-CD Master y el Pro Photo-CD. Para los fotógrafos profesionales existe junto con el Pro Photo-CD el Photo-CD Catalog, de especial interés. El primero lo es



Los equipos de Photo CD portátiles permiten tanto escuchar música, como conectarse al televisor en casa o en la oficina de cualquier cliente que visitemos.

fundamentalmente por motivos de formato de película, ya que muchos de los fotógrafos profesionales necesitan hacer sus tomas en película de medio y gran formato para alcanzar el grado de detalle necesario para las ampliaciones de alta calidad y en cuanto al Photo-CD Catalog, como su propio nombre indica, ya que proporciona el medio para acceder o hacer circular un gran número de imágenes en un disco compacto y de forma económica. Este formato de disco sólo almacena las imágenes en re-

soluciones Base, Base/4 y Base/16. Debido a que los formatos que más tamaño ocupan no estarán presentes, el número de imágenes posibles en un disco puede llegar a alcanzar las 4.500. Si lo que queremos es elaborar o crear una presentación utilizando el sistema Photo-CD, sólo necesitamos importar imágenes Photo-CD a un paquete de presentación ya existente o bien utilizar el *software* Kodak Create-it para producir un disco Photo-CD Portfolio. La peculiaridad de estos discos se basa precisamente en poder almacenar tanto texto, como imágenes o gráficos generados por ordenador, así como audio y acceso programado, con una capacidad de hasta 700 imágenes teniendo siempre en cuenta que dependerá del espacio que ocupemos con el resto de las posibilidades. Si además lo que queremos es elaborar productos interactivos más sofisticados, disponemos de Kodak Arrange-it como aplicación para monitorizar nuestras presentaciones.

Tratar nuestras imágenes en Photo-CD

Además de poder visualizar nuestras imágenes en el televisor o en el ordenador, o archivarlas para más tarde recuperarlas y analizarlas, otra de las grandes posibilidades del sistema Photo-CD consiste en poder acceder a esos archivos para su manipulación y tratamiento como parte integrada en sistemas de autoedición, pre-impresión y publicaciones, lo que significa recuperar la imagen, ajustar su color, si es necesario, adaptarla para una mejor reproducción en el periférico de salida si el resultado final va a ser una ilustración o una foto-reproducción, o bien incorporar dicha imagen en una maquetación de página electrónica.



Las dos plataformas más populares para este tipo de actividades son los ordenadores Apple Macintosh y los IBM y PC's compatibles bajo entorno Windows de Microsoft. En cuanto a los requisitos del sistema, tener en cuenta que la memoria RAM (memoria de acceso aleatorio donde el ordenador procesa los datos y hace los cambios que hayamos aplicado por medio del *software*) recomendada para un tratamiento eficiente de la imagen será más o menos el equivalente al doble del tamaño del fichero de imagen que vayamos a procesar, no el tamaño de la imagen almacenada, sino cuando ya está abierta; un monitor de color de 24 bit y tarjeta gráfica, una unidad

de CD-ROM compatible con las especificaciones ISO 9660 y multisesión, y un disco duro interno con suficiente capacidad al menos para tener almacenadas las imágenes temporales o en proceso y las aplicaciones necesarias.

La necesidad de poder enviar dichas imágenes a la empresa de servicios que nos puede ofrecer las pruebas de color y las filmaciones, hace necesaria la adquisición de unidades de disco removible con suficiente capacidad de almacenamiento.

Dependiendo de la producción y del tamaño de las imágenes con que trabajemos habitualmente, dispositivos tales como las unidades SyQuest de 88 Mb, los discos Bernoulli de 125 Mb, o los discos magneto-ópticos reescribibles bien de 125 o 650 Mb, nos proporcionarán suficiente capacidad y portabilidad para nuestras fotos. Si con un PC-486 o un Macintosh Centris o Quadra es suficiente para mover toda esta información, ni que decir tiene la repercusión que puede originar el hecho de que hagan su aparición las versiones nativas de las aplicaciones para PowerMac o los deseados PowerPc.

En lo que a *software* se refiere, si en un principio pudo parecer que Kodak pareció dejar un poco desangelados a los usuarios de Pro Photo-CD en plataforma PC, lanzando al mercado el Photo-CD Acquire Module para Photoshop 2.0.1 o posteriores y permitirles abrir sus ficheros 64Base, ya existe disponible PCD Access Plus para Windows. La versión 2.5.1 de Photoshop además incorpora el Kodak CMS Photo-CD (Color Management System o Sistema de gestión del color), permitiendo entre otras cosas acceder a una tabla de consulta que dependerá de si el original era negativo o diapositiva y 21 opciones de modo de color para abrir un fichero Photo-CD: Video RGB, Photo-CD YCC, Escala de grises, nueve opciones de gamma y punto blanco, y nueve opciones de ajuste de monitor.

Y después, ¿qué?

Aunque parece ser que Kodak enfocó el sistema Photo-CD al mercado de consumo, en un principio, pronto quedó bastante claro que esta tecnología ofrecía importantes y amplias posibilidades a los fotógrafos profesionales y a todos los profesionales del mundo de la industria publicitaria.

Además de las opciones Master, Pro, Portfolio y Catalog ya palpables, pronto tendremos disponibles otras opciones para grabar y transmitir imágenes digitales capturadas a partir de película y para aplicaciones que nada tienen que ver con la publicidad comercial ni con el entretenimiento interactivo. Para el futuro, Photo-CD y el resto de las tecnologías implicadas tienen potencial para usos altamente especializados en diferentes campos. En la Escuela Universitaria de Optometría de Indiana se ha demostrado que la ampliación de imágenes Photo-CD en un monitor les permite actualmente contar las células. Otras aplicaciones tutoriales, así como el almacenamiento de los historiales clínicos junto con las imágenes radiográficas y otros datos relevantes del paciente pueden ser de gran trascendencia. Por otro lado, ya se está trabajando en un sistema de transferencia de ficheros denominado Print Photo-CD, donde su característica principal se apoya en ofrecer imágenes adecuadas al tipo de salida, bien CMYK para impresión, Photo YCC para multimedia o RGB para enviar a filmadoras de película.

También Kodak suministra una biblioteca en disco automatizada denominada Juke-Box que puede llegar a gestionar hasta 100 discos Photo-CD en línea, lo que supone miles o cientos de miles de imágenes. El programa Kodak Picture Exchange o KPX permite acceder a bancos de imágenes a nivel mundial vía telefónica para intercambios. De momento, la primera se encuentra en Rochester, Nueva York, donde se almacenan «sólo» unas 50.000 imágenes de menos de una veintena de proveedores; no son muchas pero el dato es que el incremento medio es de unas 3.000 imágenes por semana.

Este asunto no ha hecho nada más que comenzar y todavía existe mucha confusión al respecto, pero de lo que no cabe ninguna duda es de que se ha abierto una sólida esperanza de acercamiento en la tortuosa y a veces exasperante Torre de Babel que suponen las compatibilidades y posibilidades de portabilidad, sobre todo, cuando cruzamos en los procesos diferentes plataformas o soportes.



ETIQUETAS, S.A.

empresa especializada en todo tipo de etiquetas adhesivas

ofrece a los fotógrafos de naturaleza unas etiquetas adhesivas especialmente diseñadas para sus diapositivas.

Estas etiquetas son idóneas (en papel y vinilo) para su uso con todo tipo de impresoras de ordenador, excepto para las impresoras de chorro de tinta (si se utiliza pegatinas de vinilo), así como con máquinas de escribir convencionales. Su gran tamaño posibilita la inclusión de abundante información sobre cada imagen.

El vinilo está recomendado para aquellos que deseen unas etiquetas adhesivas especialmente duraderas, dado que este material plástico no se deteriora con el tiempo.

Se presenta en hojas sueltas DIN A4, con 80 etiquetas en cada hoja.

El tamaño de la etiqueta es de 44,5 x 11 mm (con bordes redondeados).

Para más información:

QL ETIQUETAS, S.A. - C/. Bosc Tancat, 22 - Nave 11, Pol. Polizur

08290 CERDANYOLA DEL VALLÈS (Barcelona)

Tel. (93) 580 86 25 - Fax (93) 580 89 36

E V E R G L A D E S



Texto y fotografía
Fernando Ortega

EL SUR DEL ESTADO DE FLORIDA Y SUS INMENSAS ZONAS HÚMEDAS CONSTITUYEN UNO DE LOS MÁS FAMOSOS DESTINOS DE LOS FOTÓGRAFOS DE NATURALEZA EN NORTEAMÉRICA. GRANDES CONCENTRACIONES DE AVES ACUÁTICAS, ESPECIALMENTE GARZAS, HACEN DE UNA VISITA A LA REGIÓN UNA EXPERIENCIA FOTOGRAFICA COMPARABLE A UN SAFARI AFRICANO.

El carácter con fiado de la fauna y las instalaciones existentes en los parques y reservas facilitan enormemente la realización de fotografías. Lugares como el famoso *Anhinga trail* en el Parque Nacional de los Everglades, o el Refugio Nacional de Fauna J. N. *Ding Darling* en la isla de Sanibel, atraen cada invierno a cientos de fotógrafos de todo el mundo que disfrutan en Florida de un espectáculo natural incomparable. Más de una docena de especies de ardeidas, anhingas, pelícanos, espátulas rosadas, águilas pescadoras, ibises y, como no, los famosos caimanes, son una muestra de la fauna que puede ser fotografiada en la región.

Sin duda, la más famosa de todas las reservas naturales de Florida es el Parque Nacional

de los Everglades. Situado a menos de una hora de coche de la ciudad de Miami, este inmenso parque de más de 500.000 hectáreas cuenta con una gran variedad de ecosistemas, marismas de hierba, sierras, pinares, pantanos de cipreses y una franja costera de manglares que constituyen casi un tercio de la superficie del parque.

Durante la época de lluvias (mayo a noviembre), las marismas de los Everglades se encuentran cubiertas de agua, convirtiéndose en un verde río de hierba. Una lámina de agua de 75 kilómetros de anchura y 30 centímetros de profundidad discurre hacia el mar procedente del lago Okechobee. Alternando con las marismas se encuentran pantanos de cipreses y pinares en las zonas secas.

El acceso principal al parque se realiza desde la ciudad de Homestead, situada al sur de Miami. Una carretera de 38 millas se adentra en el corazón del parque nacional acabando en el poblado de Flamingo. A lo largo de la carretera el Servicio de Parques Nacionales ha instalado senderos, torres de observación y pasarelas que permiten acceder a muestras de todos los ecosistemas presentes en la zona, facilitando el conocimiento del parque y acercando la fauna a los visitantes.

En el Centro de Visitantes situado en la entrada es posible obtener información de primera mano sobre las mejores zonas y horas para fotografiar la abundante fauna del parque. También es posible adquirir mapas y guías, además del imprescindible repelente de mosquitos.

Poca gente visita los Everglades durante el verano debido al intenso calor, la humedad, la amplia dispersión de las aves al estar las marismas inundadas y, sobre todo, por los mosquitos de agua salada que hacen insostenible la estancia en gran parte del parque a determinadas horas. Un folleto turístico dice: «No baje las ventanillas, evite las zonas de hierba, aplíquese repelente de insectos, evite las zonas de sombra, tenga las llaves del coche en la mano cuando se acerque a su vehículo...». Yo visité la zona en el mes de octubre y corroboré todas estas afirmaciones, los Everglades son infernales en verano.

Durante la época seca, entre los meses de enero a marzo, todo cambia y los visitantes llegan en masa a los Everglades al igual que al resto de Florida. En estos meses el parque se encuentra en plena época seca y la fauna se con-

centra en las zonas que mantienen agua. Cientos de garcetas, espátulas, ibises y anhingas pueden ser vistas alimentándose a primeras horas de la mañana en las zonas encharcadas.

Uno de los mejores lugares del parque para fotografiar la abundante avifauna se encuentra muy cerca de la entrada principal, en el Royal Palm Visitor Center: es el famoso *Anhinga trail*. Se trata de un sendero que comienza bordeando un estanque y continúa con un recorrido por pasarelas de madera sobre las marismas desde las que es posible obtener buenos acercamientos a la fauna. Al comienzo del camino entablado se encuentra uno de los mejores lugares para fotografiar las anhingas (*Anhinga anhinga*) que dan nombre a la zona. En las orillas los caimanes (*Alygator mississippiensis*) y las tortugas de caparazón blando (*Tryonix spiniferus*) toman el sol. Entre la avifauna

(*Butorides striatus*), la garza real americana (*Ardea herodias*) y el cormorán de doble cresta (*Phalacrocorax auritus*), entre otros.

La concurrencia de fotógrafos durante los meses invernales es tan alta que es necesario madrugar para coger sitio en las mejores zonas, las pasarelas se convierten en una maraña de trípodes en la mayor parte del recorrido.

Siguiendo la carretera del parque en dirección a Flamingo es posible parar en la zona de pinares en la que con un poco de suerte es posible encontrar los caracoles cubanos *Liigus sp.* de los que en los Everglades se encuentran más de 50 variedades distintas. Otros puntos de interés son el mirador del *Pay-Hay-okee*, desde donde es posible obtener buenas vistas elevadas de los Everglades, y el Mahogany Hammock, donde es posible visitar uno de los islotes boscosos

existentes en las marismas, denominados *hammocks* en la zona.

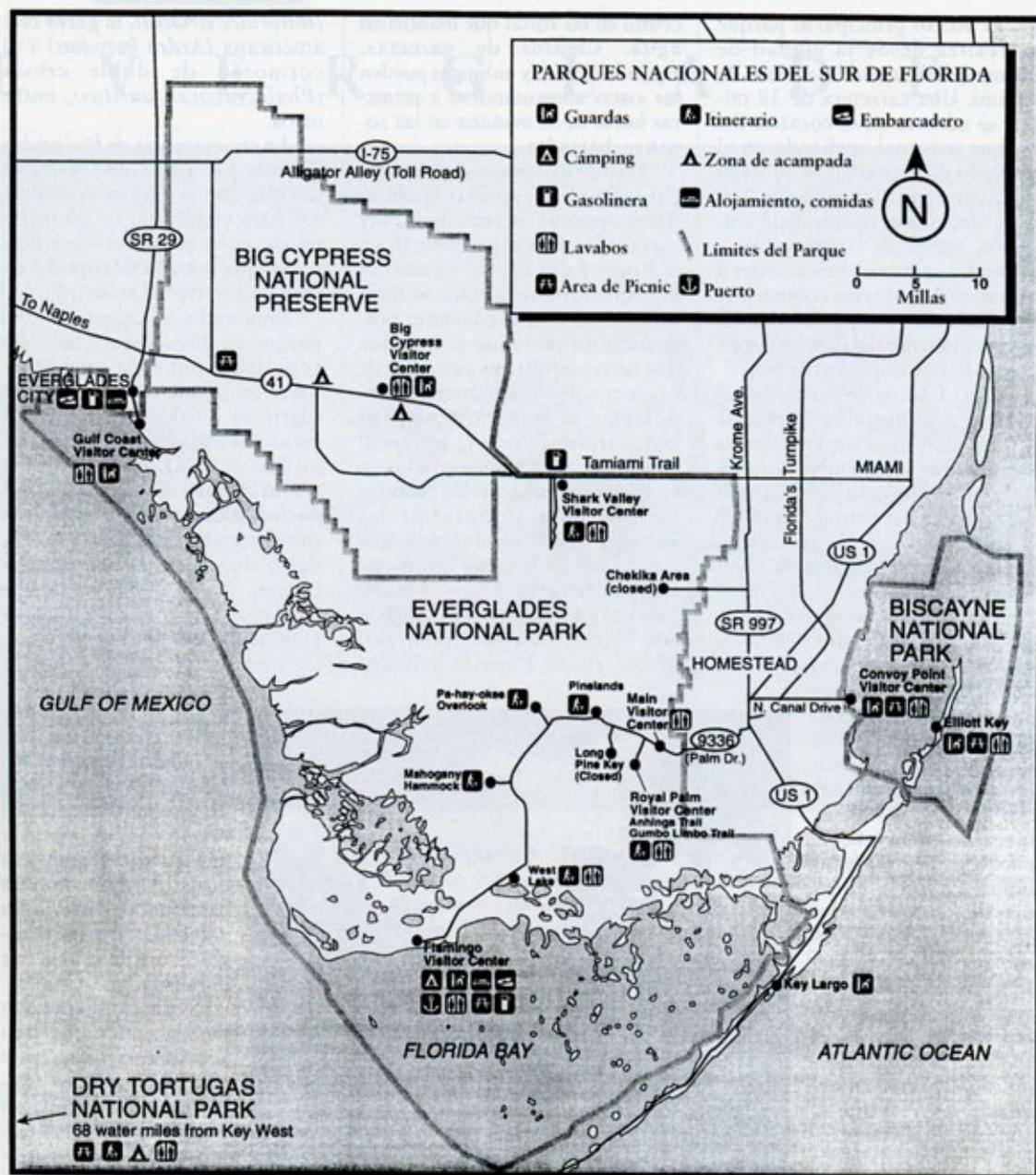
La carretera del parque discurre durante kilómetros cruzando las marismas. A medida que se va acercando a la costa, la vegetación va cambiando, empezando a aparecer densos manglares a ambos lados de la misma.

De la carretera salen desviaciones que dan acceso a lagunas; y en algunas de ellas es posible encontrar caimanes acechando en las cercanías de las rampas utilizadas para botar embarcaciones.

Uno de los puntos más interesantes de la zona es el llamado Mzarek Pond, uno de los mejores lugares para fotografiar las bellísimas garcetas grandes (*Casmerodius albus*) que se concentran a cientos a primeras horas de la mañana para ali-



presente en la zona destacan las garcetas comunes (*Egretta thula*), garcetas azules (*Egretta caerulea*), avetorillos de espalda verde



mentarse. Además de estas aves es posible observar en la zona otras zancudas típicas de las aguas salobres, como son las espátulas rosadas (*Ajaja ajaja*) o los ibis blancos (*Plegadis chibi*). Al igual que en el *Anhinga trail* las concentraciones de fotografías pueden superar en número a

las aves. La gran densidad de avifauna que se da cita en el Mzarek Pond hace difícil el encuadrar a un ejemplar aislado de entre la masa de aves que llenan la laguna.

El final de la carretera se encuentra en la localidad de Flamingo.

A orillas del mar

Este antiguo poblado de pescadores se ha convertido en el centro turístico de los Everglades, en el se pueden encontrar restaurantes, tiendas, un puerto deportivo, zonas de acampada y un motel. En el puerto se pueden contratar recorridos en lancha

por los manglares y por las islas de Florida Bay lo que permite acercarse a las zonas más salvajes del parque. En estos *tours* es posible observar la fauna de los manglares: garzas de varias especies, águilas calvas (*Haliaeetus leucocephalus*), águilas pescadoras (*Pandion haliaetus*), pelícanos pardos (*Pelecanus occidentalis*), delfines mulares (*Tursiops truncatus*) y uno de los más fascinantes pobladores de Florida: el manatí (*Trychechus manatus*).

En Flamingo se pueden alquilar canoas y hacer alguno de los itinerarios que discurren a lo largo de los lagos y canales de los manglares, existiendo la posibilidad de acampar en plataformas habilitadas para realizar travesías de varios días de duración.

En los muelles de Flamingo se encuentran abundantes pelícanos pardos (*Pelecanus occidentalis*), gaviotas y buitres americanos (*Coragyps atratus*). Una pareja de águilas pescadoras (*Pandion haliaetus*) nidifica en las proximidades de la zona de acampada y puede ser fotografiada volando sobre la zona o cuando de posa en el mastil de la bandera a devorar sus capturas. Completa el panorama de aves de la zona un espectacular dormidero de ibises blancos que existe en el cercano Ecopond.

Recorrido en tren

En el norte del parque se encuentra el segundo centro de visitantes, en la zona denominada Shark Valley. El acceso a esa zona se realiza a través de la carretera US 41, más conocida como Tamiami Trail, que discurre de Miami a Tampa cruzando de este a oeste los Everglades. En Shark Valley es posible realizar un recorrido en trenecillo que se interna varios kilómetros en las marismas. Durante el trayecto es posible observar caimanes, garcetas grandes y, sobre todo una de las joyas de los Everglades: el Elanio comedor de caracoles (*Rostrhamus sociabilis*), que se

GUÍA PRÁCTICA

Época: El mejor momento para visitar la región es durante los meses de Invierno de Diciembre a Marzo. Las concentraciones de aves son mayores y el clima es mucho más benigno.

Cómo llegar: Miami es el aeropuerto más cercano a los Everglades estando muy bien comunicado con España. Se pueden encontrar vuelos de ida y vuelta muy económicos por precios que rondan las 100.000 pesetas e incluso menos. Una vez allí se hace imprescindible alquilar un coche para desplazarse por la zona (unas 40.000 ptas./semana).

Alojamientos: Dentro del parque existen varias posibilidades, en Flamingo existe un motel, el Flamingo Lodge (en temporada alta es necesario hacer la reserva con varios meses de antelación), y zonas de acampada en Flamingo y Long Pine Key (cerca del Anhinga Trail). Fuera del parque es posible pernoctar en moteles y campings en Homestead y Florida City.

Equipo fotográfico: El carácter confiado de la fauna permite obtener excelentes resultados con objetivos desde 300mm.

Otras zonas de interés: Muy cerca de Homestead se encuentra el parque nacional de Biscayne Bay formado en su mayor parte por arrecifes de coral y manglares que pueden ser visitados. Más al sur, los Cayos albergan varias reservas interesantes entre las que destacan tramos de arrecifes protegidos y dos Refugios Nacionales de Fauna (Great White Heron N.W.R y Key Deer N. W. R.).

Direcciones de interés: Everglades National Park. P.O. Box 279 Homestead FL33903 (EE.UU). Teléfono: 305. 247. 7700.

encuentra en peligro de extinción en la zona. El recorrido finaliza en una torre de observación de más de 30 metros de altura desde la que se divisa una espectacular panorámica de las marismas.

Paralelo al trayecto del tren se encuentra un canal de poca anchura a lo largo del cual es posible fotografiar anhingas y varias especies de pequeñas garzas a muy poca distancia.

La visita al parque se completa en el tercer centro de visitantes: la estación de Rangers de Everglades City en el límite noroeste del parque. Desde aquí se accede a la costa de las diez mil islas (*Ten thousand islands*). Numerosos *tours* en barco permiten acercarse a islas en los manglares

en los que hay congregaciones de aves como pelícanos, rabihorcados y cormoranes.

La visita a la región se puede completar con una parada en el cercano Big Cypress Swamp. Esta reserva nacional de más de 200.000 hectáreas de superficie es uno de los mejores pantanos de cipreses del mundo, y cuenta con un centro de visitantes en la carretera US 41 Tamiami Trail.

Para los amantes del mar el cercano Parque Nacional de Biscayne Bay brinda la oportunidad de visitar los arrecifes de coral, una gran oferta de *tours* de buceo permiten acercarse a las bellezas submarinas de la zona.

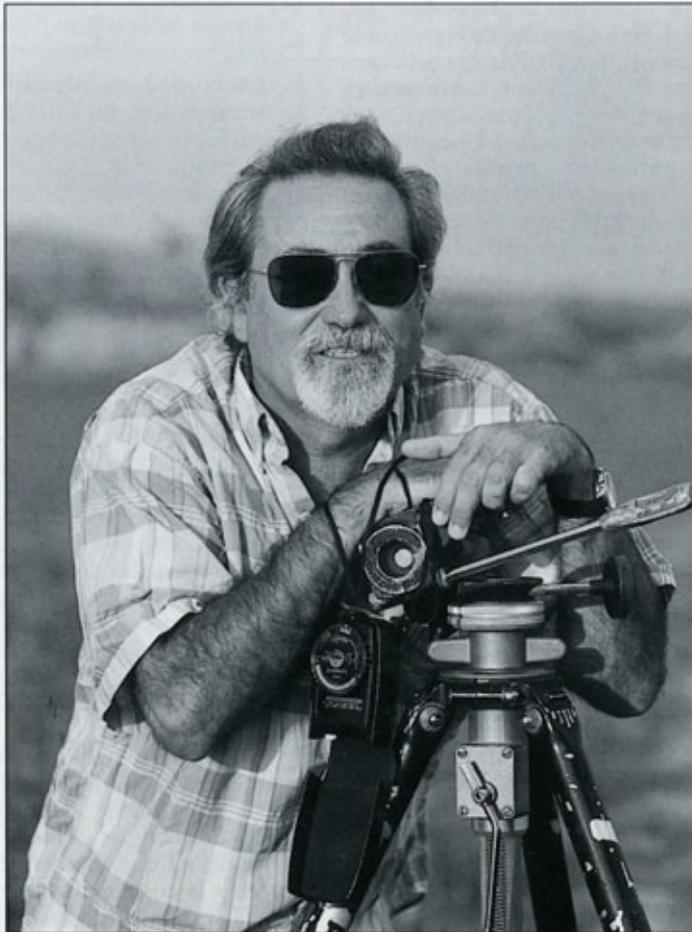


Juan Antonio FERNÁNDEZ

Juan Antonio Fernández Durán está considerado como uno de los pioneros de la fotografía de naturaleza en España, el único en activo y con mayor producción fotográfica y editorial.

Hoy he visitado a Juan Antonio Fernández en su casa, rodeado de impecables montañas de libros y archivos con miles de diapositivas de innumerables viajes por todo el mundo, algunas indescritibles documentos de Historia Natural de una España, inédita y salvaje, que hoy no reconoce. Me habla de sus inicios en la fotografía de naturaleza, de cómo empezó filmando en 16 mm para su tesis doctoral sobre los buitres leonados, durante seis años, por toda Andalucía, de cómo se interesó la BBC por estos trabajos. Luego vendrían años de colaboraciones en filmaciones para éstos y para TVE.

Cabila y se contorsiona en el sobrio butacón y fija su mirada sobre la fotografía en blanco y negro enmarcada y suspendida en la pared: un retrato con gesto impasible de un bellissimo ejemplar de águila imperial. Eso le recuerda una palabra mágica: Doñana. Se le ilumina el rostro y cita sin parar nombres de compañeros, supongo: Iñaki Amestoy, Arturo Sarrió, los Elósegui, Pechuán y otros tantos, los pioneros de cuando visitó por primera vez a José A. Valverde, el primer director de Doñana. Fue sin cámara, allá por el año 1965, cuando regresó de nuevo, le llevó una poesía.



por ANTONIO SABATER

Se detiene y tras su rostro serio, galanado por su barba blanca, sonrío. Imagina mi sorpresa y excitación al saber que por aquel entonces era el director del Parque el que te llamaba e insistía a que fueras a fotografiar... Disponía de dos habitaciones en el Palacio de Doñana, una de verano y otra de invierno. Los días se sucedían con los ritmos que marcaban los astros, entre compañeros y guardas, a los que ayudábamos a montar torres de berlingas de eucaliptos para instalar sobre ellos los *hides*. Con seguridad el primer *hide* español en Doñana y, por supuesto, en España.

Con anterioridad, en 1957, Eric Hosking y otros extranjeros habían trabajado en Doñana, la Doñana del Descubrimiento, del Mito. Era por entonces un área de fotografía de naturaleza para extranjeros, todos eran extranjeros, sólo se hablaba inglés.

Trancurrieron diez años de filmaciones y fotografías de *hobby*, compartidos con su labor de docencia en la sevillana academia IFAC, cuando la llamada de Doñana fue más fuerte. Vino el primer encargo del libro *Doñana* de la editorial Olivo (1974). Desde entonces se entregó por entero al desarrollo de su trabajo en la fotografía de la naturaleza. Después de este libro vinieron más, hasta veinticuatro. Algunos de estos traducidos a varios idiomas, libros en colaboración y otros muchos como autor de textos y fotografía, libros de una editorial como INCAFO, de la que no se desvincula hasta nuestros días, publicaciones de artículos y reportajes acontecen durante los años 80. Entretanto encuentra tiempo para realizar innumerables viajes por petición de la UNESCO para la obra enciclopédica *Patrimonio de la Humanidad*, e incluso la realización de campañas publicitarias como *El color de Sevilla*, para la firma Kodak.

Habían pasado cuatro horas volando. Le pregunté donde había quedado la fotografía de fauna de sus comienzos. Su respuesta escondía un culpable: la producción editorial y el gran formato le introdujeron en el mundo del paisaje, de la composición, del viaje y la aventura.

Han pasado los años y harto de trabajar, de kilómetros de carriles y aviones y falto de hogar hoy, y desde casi siempre, comparte con su compañera Covadonga de Noriega su pasión por la fotografía y quizás es ella quien no le hace perder el contacto directo y acrecienta su ilusión en los nuevos proyectos.

Era muy tarde y nos despedimos, pero puedo asegurarles lo que haría tras cerrar la puerta. Entregarse a su mayor pasión, la lectura. La lectura como gimnasia previa para escribir. Sé que ahora se encontrará escribiendo un libro de poesías. Ojalá pronto vea la tinta en *off-set*.



DESHOJANDO LA MARGARITA DE LA

ética fotográfica

...

Por Francisco Martín Martín

Últimamente, los fotógrafos de naturaleza somos cuestionados desde diversos ámbitos. Más concretamente, nuestra actividad empieza a ser considerada por Administraciones y diversas personas o colectivos como potencialmente perjudicial para el medio ambiente.

De los argumentos que enumeran los críticos, destaca, en primer lugar, la masificación de esta actividad, que ha pasado de contar con unos pocos buscadores de lo insólito a toda una pléyada de aficionados y profesionales que otea campos y montes en busca de alimento para su cámara. El aumento de adeptos conlleva, según ello, una fuerte presión sobre la vida animal y causa un impacto notable especialmente en época de reproducción.

En segundo lugar, se censura la desmedida polarización de los fotógrafos hacia las especies más amenazadas y, sobre todo, hacia las tareas de nidificación. Esta excesiva atención hacia lo raro es una consecuencia de nuestra cultura que valora lo singular sobre lo abundante como se estima el oro frente al plomo.

En otro sentido, algunos críticos argumentan que la proliferación de imágenes de animales, plantas y paisajes sugerentes provoca en los ciudadanos un anhelo de consumir naturaleza, con una huella notable sobre los biotopos y sus seres vivos. En este caso, se quiere trasladar la responsabilidad ambiental de estos ciudadanos y de la Administración -en la gestión del ocio de la población- hacia el fotógrafo que, aunque sí puede tener un compromiso testimonial, en ningún momento es responsable de los comportamientos o actitudes que genera su obra. Si llevamos esta crítica a su extremo, no se podría enseñar educación ambiental a los jóvenes.

Otros advierten de la superficialidad de la fotografía frente a la compleja vivencia de la

realidad, olvidando que la fotografía de naturaleza, al comunicar momentos hace eterno el pasado, de otra forma fugaz y desconocida para la gran mayoría. Aunque al congelar la acción en el celuloide no recogemos la totalidad de la esencia vital del instante, si dejamos espacio a la imaginación. Si la fotografía es superficial por no mostrar en todos sus sentidos el segundo captado, lamentable sería atrapar el mismo en todos sus matices encadenando para siempre a la imaginación humana.

Pese a estas opiniones, dichos argumentos no tendrían mayor importancia si el fotógrafo guardara ciertas normas a la hora de hacer la fotografía, ya que si bien nuestra actividad tiene un impacto sobre el medio, cosa incuestionable, este es ínfimo comparado con otras actividades humanas, causantes de verdaderos problemas ambientales, que permite la Administración por ser generadoras de riqueza económica.

Los reparos expresados contra la fotografía de naturaleza no pueden llevar en ningún momento a cuestionar esta actividad, que merece incluirse entre las nuevas profesiones medioambientales o verdes. Pero a diferencia de muchas otras que han surgido de la necesidad de descontaminar y reparar el medio, ésta necesita en su mayor parte de entornos bien conservados y lugares tranquilos para nuestra fauna, por lo que es aliada del respeto hacia la naturaleza. La propia actividad fotográfica trasciende el simple disfrute personal del fotógrafo, ya que con su labor crea conciencia ecológica y promueve la sensibilización de la sociedad, tan escasa actualmente.

Por otra parte, si la caza y la pesca están permitidas, ¿por qué no la práctica de la fotografía de naturaleza que apenas causa impacto sobre fauna y flora?. Lo verdaderamente urgente es una regulación que impida ciertas actuaciones de fotógrafos, inconscientemente aplaudidas por algunos de nosotros, que transforman de forma

brutal el hábitat o presionan a la especie para lograr ese trozo de celuloide impresionado, pero nunca una prohibición estricta. Como en todo, en este campo también puede haber casos llamativos que en ningún momento se deben generalizar.

Estos reparos hacia nuestra actividad, sin embargo, pueden ser un buen inicio para la reflexión sobre la exigencia de un código deontológico. Si la necesidad de dichas reglas es clara, quizá su contenido es más difícil de concretar debido a la multitud de procedencias y afinidades fotográficas de los que formamos este colectivo. Como se trata de aunar y no de crear divergencias, dicho código debería centrarse en torno a una idea general asumida por todos, que podría definirse como la búsqueda de un

comportamiento responsable en favor de lo vivo y compatible con la fotografía, siempre anteponiendo dicho comportamiento a la consecución de la imagen. Es tan perentorio censurarlo, como urgente que la sociedad asuma ciertos principios medioambientales.

Los primeros intentos hacia este consenso fueron las conclusiones del Grupo de Ética surgido del Primer Congreso de Fotógrafos de Naturaleza, que toma la delantera a aquellos que cuestionan nuestra profesión demostrando que somos los más interesados en esta labor. Ahora, nuestro papel es asumir y desarrollar el inventario ético propuesto.



CONCURSOS

¿para qué?

...

Por Fernando Bandín y Jose A. Roca

Una forma obvia de comenzar un artículo aburrido es iniciarlo con una extensa reseña histórica. ¿Cuándo y cómo nacieron los concursos de fotografía? ¿Qué importa! Es más interesante seguir el método de Konrad Lorenz al estudiar la filogenia de las especies y hacerse tan sólo dos preguntas: ¿por qué? y ¿para qué?

Dos son los motivos más comunes para organizar un concurso fotográfico. El primero es recabar fotos con las que incrementar los fondos patrimoniales. En el caso más leve tan sólo se quedan con las copias de las obras premiadas, que para eso las pagan. Sin embargo otros van más allá.

El correo acaba de traer una convocatoria en la que las bases recalcan que para cobrar el premio se exige la entrega del negativo o diapositiva original. Es decir, se venden todos los derechos de la obra premiada por el importe del premio. ¡Ya tiene que ser generoso para que merezca la pena! El conflicto ético, que en este caso les surgiría a los septentrionales, lo solucio-

namos con nuestra pillería sureña: si somos agraciados les daremos un mal duplicado del original. Cambiado el delator marquito de la diapositiva, nos confiamos en que no comprueben el tipo de película y en que no sean suficientemente expertos para diferenciarlo del original. Así les servirá de bien poco y nosotros cobramos nuestro merecido premio.

Pero la situación anterior no es la más grave que podemos topar. Un museo -digamos el pecado pero no el pecador- convoca anualmente un concurso en el que cada participante, por el mero hecho de serlo, cede a dicha entidad los derechos de reproducción de todas las obras presentadas y de aquí a la eternidad. Ésta es una forma industrial de proveerse de imágenes baratas. Echemos unos cálculos grosso modo: 100.000 ptas. en premios, un mínimo de 100 fotos presentadas, y tenemos un precio de 1000 ptas./foto a dividir entre el número de veces que les de la gana publicarla. Pero hemos hecho mal los cálculos, porque el importe en premios es la mitad y el número de fotos el doble, con lo que ¡el precio

por foto son 250 ptas.!

No sólo se engrosan los fondos con certámenes; también se gana imagen. Si tras su fundación un grupo ecologista lo primero que hace es editar una pegatina, cuando programa unas actividades invariablemente convocará un concurso de fotografía de la naturaleza en vez de un curso de ornitología. Es una forma barata y llamativa de organizar una actividad pública en la que, por metonimia, la calidad de las imágenes mana de los organizadores. Además, si tuvieran que positivar y enmarcar todas las copias, saldría en un pico. Gracias al concurso evitan esos gastos a cambio de unos módicos premios. Suerte tiene el que expone si le ponen su nombre al lado de la foto y se la devuelven en buen estado -eso sí, previo pago de los portes-.

Ya hemos analizado los porqué: negocio e imagen. Pasemos a los para qué.

Nos hemos gastado los cuartos en los Cibachromes, en los passe-partouts y en los portes. ¿Nos premiarán? Nuestras fotos son buenas, pero ¿se acatarán las bases? ¿Quién es el jurado? Una y otra cosa van aparejadas. Pocos son los casos en que se elige un jurado responsable, en cuyo caso se airean sus nombres para mayor prestigio de los organizadores. Pero no es raro el caso de acudir a reporteros de la BBC (glosa para los no iniciados: reporteros sociales de bodas, bautizos y comuniones). Entonces, ¿tiene algo que hacer una viscosa serpiente ante un atardecer de enamorados?

Hay dos parámetros a destacar en una foto de la naturaleza: su calidad estética y su dificultad técnica. ¿Está el jurado cualificado para percibirlos? Que no os pase como a un amigo que iba feliz y contento a recoger su segundo premio, pero volvió todo cabreado echando pestes al conocer el primero: no cumplía las bases y su calidad era más que dudosa.

¿Mi precioso macro de una repugnante araña saldrá ganadora ante una imponente ave heráldica? El que el jurado sea entendido no implica que sus prejuicios le permitan ser imparcial. Si anotamos la observación de Antonio Camoyán sobre el tipo de fotos proyectadas en el II Congreso, ¿tiene algún futuro las fotos que no sean de aves? Y por otra parte, ¿son los segundos premios la mitad de buenos para recibir la mitad de la compensación que recibe el primer premio?

No viene mal en el currículum un apartado de premios. Como este documento se destina a los que no saben valorar un portafolio, tampoco se darán cuenta que el premio de Castrillo de los Polvazares tiene la misma significación que una

línea en blanco. ¿Pero en qué convocatoria aparece la publicación de un catálogo o la exposición digna de las obras seleccionadas? ¿Cuál tiene la trascendencia de que se abran puertas al autor?

¡Ah! Pero nos olvidamos de nuestro narcisismo: obra expuesta. Claro que luego llegan las rebajas: es una exposición colectiva y mejor no citar la sala (si se puede calificar de tal). El trabajo de montarlas cuidadosamente deviene inútil ya que las exponen sin marco y con un plástico por encima. La recorremos y descubrimos que se ha elegido el orden aleatorio en la disposición de las fotos. Nuestro macro se interpretó como obra abstracta y ha sido colgado al revés, pero no nos quejamos de la iluminación: una bombilla de 100 wátios para toda la sala. Buscamos infructuosamente un díptico que llevarnos a casa de recuerdo y ni eso.

Moraleja: la Loto sale más barata. Por 100 pesetas te puedes retirar y hacer fotos por deporte para el resto de tu vida. Y si queremos dejarlo entre amigos, organicemos una porra.

Pero seamos optimistas. Si en los años 50 los concursos fueron el único medio de animar el triste panorama fotográfico y así conocer el trabajo aislado de autores desconocidos, quizás la asociación logre darles el mismo significado en nuestro contexto fotográfico y temporal.

Por una parte puede servir de asesoramiento para aquellos que quieran organizar exposiciones y carecen de experiencia. Apuntaríamos como líneas maestras la conveniencia de exhibir obras de autores y no fotos aisladas (mostrando un mínimo de fotos por autor y reduciendo el número de participantes por exposición), de modo que se conozca su línea de trabajo. Y por otra parte, evitar el maniqueísmo competitivo y buscar un equilibrio entre las distintas ramas (aves, macro, submarina, paisaje, etc.) y estilos (documental, creativo, etc.), para lograr una visión más completa de nuestra fotografía. Así el jurado debiera devenir en un comisario que monta una exposición con un criterio global. Si existe la posibilidad de compensaciones en metálico, deberían hacerse por obras expuestas, pues al fin y al cabo, tanto la mejor como la peor, todas hacen la exposición.

Pero también desde nuestra experiencia podremos enriquecer la sección de concursos, relatando las anécdotas e incidencias que nos surjan en la participación de los certámenes que se convocan. Quizás así evitemos picar reiteradamente como pardillos.



Fotógrafos de Naturaleza, ahora...

¡Asóciate!



FOTOGRAFOS DE NATURALEZA
Asociación Española

CIBACHROME
CIBATRANS
CIBACOPY
COLOR LUXE
REVELADOS
REPRODUCCIONES
DUPLICADOS
INTERNEGATIVOS
MANUAL RC
DURATRANS

Novedad

FOTOBYTE
RETOQUES
FUSIONES

CONTACTOS
BARITADOS
MONTAJES
ENCAPSULADOS
PASSE-PARTOUT
PLASTIFICADOS
ADHESIVOS
SILICONAS
PVC
METACRILATO

LABORATORIO FOTOGRAFICO

Copy-photo

PROFESIONAL

GENERAL VARELA, 33 - 28020 MADRID
TEL. 571 13 07 (8 LINEAS) - FAX 571 39 10