

Asociación Española de Fotógrafos de Naturaleza

Iris

nº 2, Verano 1996

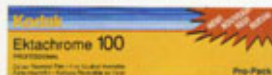


**KENIA: EL PAÍS DE LOS SAFARIS • SIERRA NEVADA
TELEOBJETIVOS DE 400 MM • COMO MONTAR UN AUDIOVISUAL
NATURFOTO FESTIVAL • NOVEDADES, LIBROS, REVISTAS, ...**

CIERTAS SONRISAS MERECE UN TRATO MUY ESPECIAL



Una imagen así no es cosa de risa. Porque en plena naturaleza todo es único, imposible de repetir. Por eso merece una película como Kodak Ektachrome. Para tratarla con el máximo detalle. Para conseguir unos colores perfectos. Para obtener siempre el máximo de calidad. Películas Kodak Ektachrome Profesionales. A cada sonrisa lo que se merece.




PROFESSIONAL & PRINTING
 IMAGING

TEMAS

EDITORIAL

4	Editorial <i>Francisco Márquez</i>
5	Noticias <i>Luis Miguel Ruiz y redacción</i>
8	Casos en curso <i>Jorge Enrique Nuñez</i>
11	Novedades <i>Fernando Bandín, Fernando Ortega y Oriol Alamany</i>
16	400 mm <i>Fernando Ortega</i>
22	Rutas <i>El macizo de Sierra Nevada</i> <i>Roberto Travesí</i>
28	Prensa <i>The Natural Image y Airone</i> <i>Fernando Bandín y Montserrat Culler</i>
30	Audiovisuales <i>Francesc Muntada</i>
38	Fotógrafos <i>Antonio Cano</i> <i>José Manuel López Martos</i>
43	Imágenes
48	Viajes <i>Kenia, el país de los safaris</i> <i>Andrés Hernández Zuazo</i>
54	Naturfoto Festival 1995 <i>Francisco Márquez</i>
60	Tribuna <i>La unión hace la fuerza</i> <i>Antonio Sabater</i> <i>Anotaciones a una conferencia</i> <i>Francisco Manuel García Palancar</i>
64	Publicaciones <i>Fernando Bandín, Luis Miguel Ruiz Gordon y Fernando Ortega</i>
66	Exposiciones, cursos <i>Redacción</i>

• P O R T A D A •



Arco iris y bandos de flamencos en el lago Bogoria, por Andrés Hernández Zuazo.

"Desde hace unos años las mayores concentraciones de flamencos de Kenia se han trasladado del famoso lago Nakuru al pequeño Bogoria. La fotografía la tomé a última hora de la tarde, desde el interior del coche, con muchas prisas debido a la fugacidad de la luz".

Cámara Canon EOS 1
 con Canon EF 300 mm f/4 L,
 película Fujichrome Velvia.



Apartado de Correos 180
28320 PINTO (Madrid)

...

Presidente

Francisco Márquez

Vicepresidente

Antonio Sabater

Secretario

Luis Miguel Ruiz

Tesorero

José Luis González Grande

Vocales

Oriol Alamany

Fernando Bandín

Juan Manuel Borrero

José Antonio Martínez

Fernando Ortega

...

Redactor jefe

Fernando Bandín

Redactor

Fernando Ortega

Redactor gráfico y diseño

Oriol Alamany

Producción

Eulàlia Vicens

Han colaborado en este número

Francisco Javier Fernández,
Francesc Muntada, Roberto
Travesí, Francisco Márquez, Andres
Hernández, José Manuel López,
Antonio Sabater, Luis Miguel Ruiz,
Montserrat Colell, Miguel Cerón,
Francisco Manuel García, Francesc
Farriols, Oriol Muntané.

Depósito legal: SE-1667-94

Copyright © 1996 Asociación Española de
Fotógrafos de Naturaleza.

Todos los derechos reservados. Prohibida la
reproducción de textos o fotografías sin la
autorización escrita de sus autores. Las
opiniones expresadas por los autores no
representan necesariamente a *Fotógrafos de
Naturaleza*. La asociación no se hace
responsable de los textos y fotografías no
solicitados.

El pasado diciembre fue presentada oficialmente en el marco de nuestro IV Congreso la redacción definitiva del Código Ético que ha de regular, de una forma digamos más formal, la práctica personal de la fotografía de la naturaleza al menos entre los miembros de esta asociación.

La finalidad clara de esta iniciativa, que arrancó allá en enero de 1993 durante el primer encuentro masivo de fotógrafos de la naturaleza realizado en España, es evidenciar de una forma inequívoca el propósito de nuestro colectivo por convertir nuestra actividad en una eficaz y reconocida herramienta para la divulgación y conservación de la naturaleza.

Esta declaración de intenciones debe ser ahora respaldada, lógicamente, con hechos. Con los nuestros. Tenemos como apoyo para ello, además de nuestra propia convicción, el voto de confianza de algunas importantes organizaciones conservacionistas españolas (Adena, Greenpeace, Seo/BirdLife, Coda y Apia), que han suscrito generosamente nuestros principios deontológicos en clara complicidad para facilitar que la naturaleza se beneficie de todo lo positivo del máximo de actividades diferentes, pero también convergentes e interrelacionadas.

Pongamos en práctica, por tanto, todos sin excepción cada uno de los doce puntos de nuestro código, divulguémoslo y velemos por su cumplimiento. Seamos consecuentes, al aplicármolo, con los tres años que hemos invertido en confeccionarlo. Alguna administración autonómica, como la de Aragón, ha incluido ya, reconociendo nuestra labor, el cumplimiento de nuestro código como requisito necesario en las autorizaciones que concede para fotografía. Creo que es un estimulante comienzo de lo que puede dar de sí nuestro colectivo organizado para un cambio a mejor. Pero no olvidemos que está en nuestras manos.

Francisco Márquez
Presidente

Es posible que la falta de un contacto más directo o continuado pueda hacernos dudar en ocasiones sobre la buena salud de la Asociación. Sin embargo y aunque existen pequeñas dolencias que necesitan tratamiento, en este momento podemos afirmar que la *Asociación Española de Fotógrafos de Naturaleza* evoluciona favorablemente en su andadura y planteamientos.

Sección a cargo de Luis Miguel Ruiz Gordón

Estimados socios, me gustaría aprovechar este espacio para algo más que informaros sobre las cifras o los teléfonos de interés. Quiero dirigirme a vosotros como el interlocutor de todas las comunicaciones que llegan hasta nuestra asociación. Para bien o para mal, soy quien recibe las alabanzas, sugerencias e incluso las quejas de todos cuantos os animáis a mantener vivo el contacto con *Fotógrafos de Naturaleza* a través del correo. Por otra parte, es bueno que compartamos el pulso de la Asociación, ese pulso que cada día surge al abrir el buzón de nuestro apartado postal.

En primer lugar me gustaría agradecer la participación, a todos aquellos que os molestáis en escribir unas líneas para hacernos llegar vuestras inquietudes. Por otra parte y desde este número 2 de nuestra revista me complace informaros que las críticas con respecto al número 1 han sido buenas, muy buenas, buenísimas diría yo. No, bromas aparte, lo cierto es que la valoración ha sido positiva y esto siempre es un motivo de satisfacción para quienes ponen todo su empeño en que las cosas salgan bien, sin escatimar tiempo ni esfuerzo. Sinceramente creo que esta es la mejor de las recompensas.

Pero dejemos de echarnos flores y hablemos de la correspondencia recibida, de vuestras cartas. Me gustaría decir que llegan escritos

muy diversos. Entre todos los que se reciben, podemos extraer algunas preguntas comunes a todos ellos:

-¿Organizáis cursos, concursos y excursiones?

-¿Podrías facilitarme las direcciones de socios próximos a mi lugar de residencia?

-¿Qué equipo es el más adecuado para...?

Consultas como éstas resultan bastante frecuentes. Desgraciadamente y como ya hemos dicho en otras ocasiones, no podemos atenderlas a todas de forma personalizada. No obstante, vamos a intentar hacerlo desde aquí.

Con relación a los cursos, deciros que el año pasado *Fotógrafos de Naturaleza* ha participado en la organización de varios. Estos cursos y conferencias se organizaron en colaboración con el Museo de Ciencias Naturales de Madrid, el Museo de Zoología de Barcelona y DEMA (Grupo de Defensa Medioambiental) de Cáceres. Fueron cursos y proyecciones sobre las distintas especialidades de la fotografía naturalista, impartidos en su mayoría por miembros de nuestra asociación. En estas ocasiones tan sólo se informó a los socios de las respectivas ciudades o comunidades en las que se celebraron. Pensábamos que serían los únicos interesados en asistir debido a su mayor proximidad. Reconocido nuestro error y para lo sucesivo, os comunicamos que cualquier información que afecte a la Asociación será transmitida por igual a todos los miembros de la misma. Respecto a los concursos, hemos ido enviando todas las convocatorias que nos han llegado con

un plazo razonable y otras que consideramos interesantes. Sin embargo y como ya os hemos manifestado con anterioridad, la Asociación desestimaré aquellos concursos que vulneren explícitamente en sus bases los derechos de autor del fotógrafo sobre su obra, y enviará una carta a la organización convocante, invitándola a modificar tal circunstancia. Por otro lado, estamos considerando para este año, la posibilidad de organizar un modesto certamen interno para miembros de la Asociación, del cual os iremos ampliando información. En lo referente a la organización de excursiones o viajes, por el momento no se han considerado por falta de tiempo y personas que se responsabilicen de esta tarea.

Ante las nuevas solicitudes de direcciones de otros socios, insistimos en que éstas no se facilitan por una cuestión de respeto a la intimidad. En este sentido hemos venido indicando desde el principio que todo aquel que esté interesado en contactar con otras personas de la Asociación lo exprese en una nota concreta, en la que indique sus datos y la remita a nuestro apartado de correos. La solicitud se insertará en las publicaciones para que sean los interesados directos los que establezcan el contacto. Con relación a las consultas sobre cuál es el equipo más indicado para una u otra actividad fotográfica, éstas pueden encontrar respuesta en la sección de la revista «Material», destinada a este tema. En este sentido, se pueden considerar las consultas que nos enviéis para orientar los contenidos de esta sección, de forma que se satisfagan las necesidades del mayor número de demandantes.

En otras cartas nos enviáis información sobre las actividades personales que organizáis o en las que participáis (exposiciones, conferencias, proyecciones, etc.) y nos pedís que las anunciemos en las publicaciones con el fin de publicitarlas de cara al posible interés de los socios. El inconveniente es que generalmente las notificaciones nos llegan muy justas de fecha y además no suele coincidir la fecha de la actividad con la salida de la revista.

Por otro lado, informaros de que mantenemos una correspondencia activa con otros grupos, organizaciones y entidades. En este sentido cabe mencionar el apoyo de *Fotógrafos de Naturaleza* a *Greenpeace* por su oposición a las pruebas nucleares francesas en el Pacífico Sur. Nuestra

Asociación envió diversas cartas de protesta a distintos ministerios españoles y franceses y a los presidentes respectivos de ambos gobiernos. Posteriormente, recibimos una carta de agradecimiento de *Greenpeace*, en la que nos plantearon la posibilidad de algún tipo de colaboración futura.

Continúan las conversaciones con la *IFWP* (*Federación Internacional de Fotografía de Naturaleza*). Hemos intercambiado contacto e información con la *GDT* (*Asociación Alemana de Fotógrafos de Naturaleza*). Hemos asistido a la reunión organizada por *APIA* (*Asociación de Periodistas de Información Ambiental*). Hemos establecido contacto con *CAFE* (*Corporación de Asociaciones y Fotógrafos de España*), la *UPIFC* (*Unió de Professionals de la Imatge i Fotografia de Catalunya*) y nos ha llegado correspondencia del *Fondo Cubano de la Imagen Fotográfica*. De los futuros contactos y posibles acuerdos o intercambios con estas u otras asociaciones os iremos informando puntualmente.

En lo que al número de socios se refiere, deciros que en el momento de escribir estas líneas somos un total de 239 socios. A esta cifra hay que descontar 8 bajas producidas por diferentes causas, generalmente de carácter personal. Como referencia apuntaros que, el pasado mes de diciembre, cuando se celebró el IV Congreso, éramos 217 asociados, bajas incluidas. Con respecto a las bajas, queremos aclarar que cuando una persona cause baja, su número de socio se mantendrá libre, es decir, no lo ocupará un nuevo asociado. Ya se ha dado el caso de un socio que causó baja, por circunstancias particulares, y posteriormente volvió a darse de alta recuperando nuevamente su número.

Insistimos en que participéis en esta revista que es la vuestra. Enviadnos vuestras ideas, las necesitaremos todas y todas se valoran. Esperamos que el número que estás leyendo resulte de tu agrado. Si no es así, piensa que lo hemos hecho lo mejor que hemos podido y que el próximo ejemplar puede mejorar si participas o nos ayudas opinando. Un cordial saludo.

LUIS MIGUEL RUIZ GORDON
Secretario



WORLD PRESS PHOTO 1996

Una vez más el jurado internacional, reunido en Amsterdam entre el 9 y 15 de febrero, decidió cuáles fueron las mejores fotografías de prensa del año pasado. El premio *World Press Photo of the Year 1996* fue otorgado al norteamericano Lucien Perkins por una foto en blanco y negro de un niño mirando desde un autobús que se alejaba de las zonas de batalla en Chechenia. La importancia de este evento lo revela el que fue seleccionada entre las 29.116 fotografías presentadas por 3.069 fotógrafos de 103 países.

Con respecto a nuestra temática y a diferencia del año anterior, en esta ocasión no han quedado desiertos ninguno de los premios otorgados tanto a las mejores fotografías como a los reportajes en la categoría de naturaleza y medio ambiente.

La fotografía ganadora ha sido una toma subacuática de un elefante nadando, tomada por el francés Olivier Blaise en las islas Andamán (golfo de Bengala). El segundo premio lo recibió el canadiense Jeff Vinnick de la agencia *Reuters News Pictures* por una toma del nacimiento de una beluga en el Acuario de Vancouver. Bryan Patrick, estadounidense perteneciente a *The Sacramento Bee*, se quedó con el tercer premio gracias también al parto de un antilope nyala en el Zoo de Sacramento.

En la modalidad de reportaje el primer premio fue para el fotógrafo americano de la *National Geographic Society*, Michael Nichols, por la serie titulada *Wildlife in Ndoki*, realizada en África Central. El sudafricano Gideon Mendel, de *Network*

Photographers para *Green-peace Magazine*, fue merecedor del segundo premio retratando una comunidad pesquera senegalesa. Por último *London Smokers* del británico Dod Miller de *Network Photographers* recibió el tercer premio.

Próximamente estará disponible el anuario que recoge las fotografías ganadoras. La novedad en esta edición es que también estará disponible en CD-Rom. La exposición recorrerá 38 países, entre ellos España, aunque no disponemos todavía de fechas concretas.

LAS CONFERENCIAS DEL MUSEO DE ZOOLOGÍA

Las presentaciones públicas de los trabajos fotográficos realizados por diversos miembros de *Fotógrafos de Naturaleza* en el Museo de Zoología de Barcelona están teniendo un gran éxito. Entre 90 y 120 personas asistieron a cada una de las conferencias que se realizaron entre los meses de octubre y mayo: "*Tesoros naturales de Suráfrica*" (Oriol Alamy y Eulàlia Vicens), "*Costa Rica, la joya del Caribe*" (Juan Manuel Borrero y Oriol Muntané), "*Fotografiando el mundo subterráneo*" (Iñaki Relanzón), "*Los desiertos de Arizona*" (Ramón Torres y Alberto Gómez) y "*Namibia, la magia del desierto*" (Francesc Muntada). En octubre volveremos con más charlas.

Los interesados en realizar una presentación de alguno de sus mejores trabajos deben ponerse en contacto con Oriol o Eulàlia en el teléfono. (93) 300 82 28.

LA EXPOSICIÓN "BBC WILDLIFE PHOTOGRAPHER OF THE YEAR 95" EN ESPAÑA

El pasado mes de diciembre fue inaugurada en el Museo Nacional de Ciencias Naturales de Madrid la exposición del prestigioso concurso fotográfico que cada año convoca la revista *BBC Wildlife* y *The Natural History Museum*. Durante casi tres meses pudieron ser contempladas la totalidad de las fotos ganadoras y finalistas en todas las categorías que componen el certamen.

La edición del pasado año contó con un record de participación de 17.500 fotografías presentadas por fotógrafos de cincuenta y siete países. El premio absoluto recayó en la fotógrafa británica Cherry Alexander, con una imagen de un iceberg azul en el que reposa un grupo de pingüinos tomada en aguas antárticas. Este año el único fotógrafo español presente en la exposición es el granadino Roberto Travesí, miembro de nuestra asociación; que obtuvo un "*Highly Commended*" en la categoría "*El mundo en nuestras manos*" con una impresionante fotografía de un ciervo siendo apresado por perros durante una montería.

Es la primera vez que la exposición de la *BBC* viene a España y después de ser expuesta en Madrid, pasó por el Foto Museum de Zarautz y está previsto que se exponga durante los meses de julio, agosto y septiembre en el Parque de Atracciones de Madrid.

CASOS EN CURSO

Jorge E. Núñez García

Abogado

Llevamos casi dos años velando por los intereses jurídicos de los miembros de la *Asociación Española de Fotógrafos de Naturaleza* y aunque aún es pronto para hacer una valoración definitiva, habida cuenta del retraso que caracteriza a nuestra Administración de Justicia, estamos en disposición de dar a conocer algunos resultados, de los que forman parte los comentarios en el último congreso. Por eso trataré aquí sobre todo de aquellos producidos con posterioridad.

En cuanto a las consultas telefónicas todavía son escasas. Si antes del V Congreso celebrado en diciembre pasado se produjeron 21, desde entonces hasta hoy se han realizado 11. En términos globales son pocas las veces que nos consultais todavía, aunque comparando las realizadas antes del IV Congreso (desde julio de 1994) y las realizadas después, se puede apreciar un notable incremento, lo que quiere decir que se está mejorando nuestra accesibilidad. Desde nuestro despacho, que es el vuestro, os animamos a consultarnos y a mantener en definitiva, una continua y recíproca información.

Respecto de los asuntos extrajudiciales iniciados y pendientes de terminación satisfactoria o no, podemos decir que en la actualidad estamos negociando entre otros con un importante laboratorio fotográfico de implantación internacional, con motivo de la pérdida de unos carretes. Las negociaciones son lentas, pero confiamos en que den un resultado satisfactorio. Como comentario, este mismo laboratorio fue condenado por un juzgado de Barcelona hace sólo unos meses, en un caso análogo.

Merece también comentario, dentro de los asuntos extrajudiciales, las negociaciones que actualmente mantenemos con la editorial de un diario de tirada nacional, concretamente por su edición en Castilla-La Mancha. El hecho que suscitó el asunto fue, como en la mayoría de los casos, una publicación incontestada de una fotografía, a lo que hay que añadir que la citada publicación se realizó con mutilación de la obra, con autoría falsa y con un evidente deterioro de calidad al ser publicada en papel de periódico.

En general, hemos de decir que son muy pocas las soluciones conseguidas extrajudicialmente, sobre todo cuando tratamos de asuntos de publicaciones incontestadas, pues es tal el menosprecio con que los editores tratan a vuestras obras (menosprecio para valorarlas económicamente cuando son ellos a quienes se les requiere su pago, pero no para utilizarlas en sus publicaciones, cosa que no dudan en hacer) que resultan enormemente distantes las posiciones de partida entre ambos. Otra cosa son los asuntos consistentes en el cobro de cantidades debidas con motivo de alguna cesión de derechos sobre fotografías, pues se suelen obtener mejores resultados, siempre y cuando estén bien documentados, aunque también es cierto que, tenemos algunos asuntos de este tipo que no fructificaron.

Al respecto me gustaría hacer un breve comentario: en mi opinión, es perjudicial para el colectivo el iniciar negociaciones extrajudiciales sin estar convencido antes, de la conveniencia de la interposición de la correspondiente demanda judicial en el caso de ser infructuosas las negociaciones. Estamos comprobando la rapidez con la que corren las noticias dentro del mundo editorial, en concreto de todos los asuntos que os llevamos, y sobre todo de sus resultados. Así es que, si producimos una descompensación entre los asuntos extrajudiciales y los judiciales, de tal manera que los primeros sobrepasen con creces a los segundos, lo que conseguiremos paulatinamente es la total infructuosidad de las negociaciones previas a la iniciación judicial, pudiendo llegar incluso, a la no toma de contacto con la otra parte. Comprendo que, teniendo todo asunto una importante connotación económica, el interesado piense en iniciar las negociaciones extrajudiciales con el ánimo de conseguir una solución rápida y más barata que la judicial. Postura que avalo y siempre he animado a ello a todos los que me han consultado, aprovechando estas líneas para hacerlo llegar a todos los asociados. Pero entre todos debemos procurar trabajar para conseguir un futuro mejor, aun a costa de nuestros intereses más mediatos, luchando por conseguir lo que a

mi juicio nos facilitaría enormemente las cosas, credibilidad ante los infractores de las obras fotográficas de naturaleza.

Los asuntos judiciales van avanzando aunque no lo rápido que nos gustaría. En Zaragoza tenemos pendiente una apelación, que esperamos se conozca en breve, ante la Audiencia Provincial, instada por la editorial demandada que resultó condenada al pago de 800.000 pesetas más intereses por la publicación incontestada de una fotografía en el diario que edita. Tenemos también pendiente un pleito en Aoiz (Navarra), sede del juzgado del mismo nombre, donde demandamos a la editorial propietaria de un conocido diario en aquella comunidad. Otro en Madrid, en relación a una publicación incontestada en una conocida revista de tirada nacional, etc...

Pero especial mención merece la reciente sentencia que hemos obtenido en Madrid, por la que se le condena a un importante y conocido archivo fotográfico, donde la mayoría de los profesionales comenzaron sus andaduras en la fotografía de naturaleza. La sentencia condena al demandado al pago de todos los gastos y honorarios reclamados, y que se pactaron de forma verbal. Los gastos debidos correspondían al 50%

de los ocasionados con motivo del trabajo fotográfico realizado. Pero no sólo se le condena al abono de esos gastos dejados de percibir (alegando que eran desorbitados o excesivos, tesis que no acogió el juez), sino que, se le condena además al pago de 100.000 pesetas por ceder a un tercero el derecho de publicación apropiándose el demandado de la autoría de las fotografías. La sentencia ha sido apelada por el citado archivo fotográfico, estando pendiente de ser conocido por la sala de lo civil de la Audiencia Provincial de Madrid.

Esta es en síntesis la situación actual de los asuntos que en defensa de vuestros intereses hemos iniciado. Para finalizar me gustaría primero, daros las gracias una vez más por la confianza que depositais en mí, y en segundo lugar animaros a cada uno de vosotros a romper el hielo, si es que existe, y comunicaros conmigo en el teléfono del despacho (91-407 20 37), aunque sólo sea para comentar alguna pequeña circunstancia que requiera un asesoramiento jurídico, por sencillo que sea, os atenderemos con toda cordialidad, y sobre todo sin prisas.

Un cordial saludo y ánimo con el que sigáis realizando vuestro bonito trabajo.



Te solucionamos todos tus problemas técnicos.

Barreras, Hides, Células, Disparadores, Filtros, Lupas, Bolsas, Maletas, Sistemas de Archivo, Visores Nocturnos, Difusores P/Flashes Etc. **Solicite nuestro Catálogo**

EUROSIMER, S.A. Rosellón 211 08008 Barcelona T.93-415.11.34 Envios Contrareembolso.



FOTOCASION, S.L.

Carlos Arniches, 24

Tels: 467 64 91, 539 74 90

Fax: 467 84 06

28005 MADRID

Telescopios terrestres

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

LEICA	
Televíd 77 45° (cuerpo)	96.000 ptas.
Televíd 77 (cuerpo)	96.000 ptas.
Apo-Televíd 77 45° (cuerpo)	190.000 ptas.
Apo-Televíd 77 (cuerpo)	190.000 ptas.
Ocular Zoom 20-60x	48.000 ptas.
Ocular 20x	29.000 ptas.
Ocular 40x	24.000 ptas.
Adaptador foto para Apo-Televíd/Televíd	44.000 ptas.
Estuche para Televíd 45°	24.000 ptas.
Estuche para Televíd recto	24.000 ptas.

SWAROSKI	
AT 80	135.000 ptas.
ST 80	135.000 ptas.
AT 80 4D	195.000 ptas.
ST 80 HD	195.000 ptas.
Ocular 22x	18.000 ptas.
Ocular 30x W	34.000 ptas.
Ocular 32x	29.000 ptas.
Ocular 20-60x	43.000 ptas.
Adaptador foto 1.100	28.000 ptas.
Adaptador foto 800	30.700 ptas.

Objetivos

NOVOFLEX	
400mm f/5.6 completo	260.000 ptas.
600mm f/5.6 completo	275.000 ptas.
Convertidor 1,5	23.000 ptas.
Convertidor 2	25.000 ptas.
Fuelle Macro c/obj. 105 Novoflex (sólo para Nikon)	65.000 ptas.

GRAN VARIEDAD EN FILTROS COKIN - HOYA - B+W

BOLSAS - MOCHILAS

GUANTES PARA FOTÓGRAFOS

HIDES

BARRERAS INFRARROJAS

BARRERAS INSECTOS

DISPARADORES ALTA VELOCIDAD

Tripodes

UNI-LOC	
Tripodes para el fotógrafo de la naturaleza	
Majior 1220 Comp.T/POD	17.000 ptas.
Majior 1600 STD./POD	19.500 ptas.
Majior 2300 High Lift	22.000 ptas.
System 1600 T/POD	17.500 ptas.
System 1700 T/POD	19.900 ptas.
S1700 Patas de mesa	1.900 ptas.
Duo-POD accesorio	6.500 ptas.
Duo-POD Pro Kit Negro	19.500 ptas.

Mochilas y bolsas

LOWEPRO	
Elite convertible, con cinturón incorporado	4.500 ptas.
Mini Trekker	14.900 ptas.



Photo Trekker	22.000 ptas.
Nueva Super Trekker, la mochila exclusiva para el fotógrafo profesional	35.000 ptas.

DOMKE	
Domke F1x	28.000 ptas.
Domke F2	24.000 ptas.
Domke F3x	19.000 ptas.
Domke F4	22.000 ptas.
Domke F612 para obj. 300/2,8	18.500 ptas.
Domke F618 para obj. 400/2,8	20.500 ptas.
Domke F622 para obj. 600/4	23.000 ptas.
Domke F432 para trípode 81 cm.	10.400 ptas.
Domke F440 para trípode 102 cm.	12.500 ptas.
Hombreira	3.500 ptas.
Correa mochila	8.700 ptas.
Chaleco	14.500 ptas.

- Oportunidades en material fotográfico.
- Gran stock de material LEICA, de los más antiguos hasta la última LEICA R7.
- Especialidad en material profesional, nuevo y de ocasión, todas las marcas e inmejorables precios.
- Valoramos al máximo su equipo usado a cambio de las últimas novedades.

Prismáticos

LEICA	
8x32 BA c/estuche	150.000 ptas.
8x42 BA Negro c/estuche	187.300 ptas.
7x42 BA Negro c/estuche	170.000 ptas.
10x42 BA Negro c/estuche	183.000 ptas.
8x42 BA Verde c/estuche	179.000 ptas.
7x42 BA Verde c/estuche	170.000 ptas.
10x42 BA Verde c/estuche	183.000 ptas.
8x50 BA Negro c/estuche	202.000 ptas.
10x50 BA Negro c/estuche	206.000 ptas.
8x20 BC	59.900 ptas.
10x25 BC	64.500 ptas.
8x20 BGA Verde	64.500 ptas.
10x25 BGA Verde	70.000 ptas.
8x20 BGA Negro	64.500 ptas.
10x25 BGA	70.000 ptas.
GEOVID 742 BD	456.000 ptas.
GEOVID BDA c/estuche	640.000 ptas.

NIKON	
Tipo Standard "Compactos"	
8x21 CF	12.500 ptas.
10x21 CF	13.500 ptas.
7x20 CFIII EB4	20.500 ptas.
8x23 CFIII EB4	22.000 ptas.
9x25 CFIII EB4	23.900 ptas.
10x25 CFIII EB4	28.900 ptas.

Tipo Standard "Sporting"	
7x35 CF Sporting II	23.500 ptas.
8x40 CF Sporting II	26.500 ptas.
7x50 CF Sporting II	28.000 ptas.
10x50 CF Sporting II	29.000 ptas.

DOCTER	
Clásicos (Prismas tipo "Porro")	
Classic 8x30	25.900 ptas.
Classic 7x50	35.900 ptas.
Classic 10x50	37.900 ptas.

TENTO rusos	
8x30	4.800 ptas.
20x60	13.000 ptas.

CARL ZEISS JENA	
NOTAREN 8x32	75.000 ptas.

ZEISS	
8x30	100.000 ptas.
7x50	125.000 ptas.

ROLLEI	
7x42	100.000 ptas.

CANON	
12x36 IS, con estabilizador de imagen	159.000 ptas.

CONDICIONES DE VENTA

1. Los precios referidos son de rigoroso contado y para material recogido en nuestro establecimiento.
2. Sistema de envío. Por correo o agencia de transporte. Contra reembolso.
3. Gastos de envío por cuenta del cliente.
4. Precios con IVA incluido.
5. La devolución de material puede realizarse durante los diez primeros días de la fecha de recepción, incluyendo todos los envases y folletos en perfecto estado, junto a la garantía sin rellenar.
6. Precios según stock actual, en vigor hasta agotar existencias.
7. Estas ofertas y condiciones de venta anulan todas las publicadas en revistas anteriores.

ABRIMOS DOMINGOS Y FESTIVOS.
CERRAMOS LOS LUNES POR LA MAÑANA.

NOVEDADES

SECCIÓN A CARGO DE FERNANDO BANDÉN, ORIOL ALAMANY Y FERNANDO ORTEGA.

NIKON. ¿Reforma o ruptura? Ésta era la pregunta que se hacía la sociedad española en el postfranquismo. Algo parecido les pasó a los fabricantes de cámaras con el advenimiento del autofocus. Canon y Minolta se decantaron por la ruptura. Nikon y Pentax prefirieron la reforma. Sin embargo esta opción no deja de ser un largo y dificultoso camino que deja secuelas. En el caso de Nikon, tras la aparición de la montura AF, se han sucedido las



variantes: AF-D, AF-I y por último AF-S.

Esta última se ha implantado en unos nuevos teleobjetivos luminosos con focales de 300, 500 y 600 mm, de autoenfoco más rápido y silencioso, que sustituirán a los recientemente aparecidos del tipo AF-I.

La montura AF-S es compatible con los cuerpos existentes. El problema es que sólo se pueden usar en autofocus en la F5, F4, F90, F90X y F70. Lamentablemente no se encuentra en este grupo la F801, sin lugar a dudas una cámara que ha ocupado su lugar en la bolsa de destacados fotógrafos. Los nuevos "teles" AF-S son compatibles con los multiplicadores de focal TC14E y TC20E, con los cuales autoenfocan siempre que la luminosidad resultante sea de 5,6 o mayor.

El motor ultrasónico de alto par que incorporan (denominado *Silent Wave* por Nikon) es similar al *Ultrasonic* que utiliza Canon, por lo que ahora se reducen las razones para que sus prestaciones no sean similares. Asimismo adopta el modo autofocus con prioridad manual, que nos permite rectificar ma-

nualmente y deprisa el enfoque automático.

Pronto estarán disponibles los nuevos teleobjetivos AF-S de 300mm f/2,8, 500mm f/4 y 600mm f/4, completamente rediseñados óptica y mecánicamente. Todos ellos son del tipo D IF-ED, lo cual significa que comunican a la cámara la distancia de enfoque para el cálculo de la exposición (D), que disponen de enfoque interno (IF) y que están contruidos en vidrio de muy baja dispersión (ED). El 300 mm tiene una distancia mínima de enfoque de 2,5 m y un peso de 3 kg. El 500 mm puede enfocar desde 5 m, pesando 3,7 kg. Por último, el 600 mm, enfoca hasta 6 m y pesa 5,8 kg. El resto de las características son comunes: escala de aperturas hasta f/22, filtros internos de 52 mm, collar de trípode con giro de 360° y parasol incorporado. Además, al igual que los "teles" de Canon, ahora también incorporan un primer cristal protector, por lo que no es necesario el uso de un enorme y costoso filtro frontal. Según

Nikon, estos nuevos teleobjetivos están pensados para las condiciones de trabajo más duras, e incluso son estancos.

Si en el número 1 de *Iris* comentábamos que el SB-26 era la pareja ideal de la cámara F90X, Nikon ha diseñado el nuevo flash SB-27 pensando en los usuarios de la F70. Extinto el SB-25, hasta ahora el SB-26 era el único flash que permitía explotar plenamente el sensor TTL 3D de 5 segmentos, muy útil tanto para el aficionado como para el profesional con prisas. Por este motivo se decidió el diseño de un flash que también incorporara esta ventaja pero que se situara en una posición inferior dentro de la actual gama de 10 flashes.

Tanto la F90X como la F70 incorporan el sensor 3D -no así en el caso de la F50-. Su modo de funcionamiento consiste en que cuando se dispara la cámara, el flash emite unos destellos previos no visibles con el objeto de medir el brillo de la escena. Para determinar la exposición correcta se tiene en cuenta la distancia a la que se ha enfocado, para lo cual se recibe información de los objetivos AF-D, y se equilibra con la información evaluativa de 8 zonas de la iluminación ambiental.

Con menores prestaciones, el SB-27 presenta un

Disponemos en stock de todo tipo de objetivos, cámaras, accesorios para la fotografía de la Naturaleza.

NIKON · CANON · LEICA · PENTAX · MINOLTA
CONTAX · OLYMPUS · ETC.

Todo tipo de película KODAK, FUJI, AGFA, ETC.

PRECIOS ESPECIALES POR CANTIDAD

número guía de 30 m. para 100 ISO (para focal de 35 mm) y un tiempo de reciclado de 5 sg. De forma aplanada, se puede colocar horizontalmente (cobertura de 24 a 50 mm.) o bien verticalmente (de 35 a 70 mm.). Sin embargo no permite los giros necesarios para rebotar el haz en una pared lateral o en el techo. Como solución -dudosa- incorpora una tarjeta con aspecto poco robusto, que colocada delante de la lámpara desvía la luz hacia el techo; también puede utilizarse como difusor de luz.

Está dotado con otras prestaciones como el selector de cinco niveles de potencia, iluminador auxiliar AF, reductor de pupilas rojas e iluminador del panel LCD, además de terminales sincro y para fuente de alimentación externa. Permanecen exclusivas del SB-26 la sincronización lenta o a la cortinilla trasera, la sincronización de alta velocidad, el efecto estroboscópico y la célula esclava.

En definitiva un flash que podría ser interesante como complemento al SB-26, pero que se ve excesivamente limitado en sus movimientos y necesitado de más modos de sincronización con el obturador. Ha salido al mercado con un precio aproximado a las 45.000 ptas..

CANON. Nació a finales de la década de los 70 y fué el primer zoom gran angular de la historia dotado de un elemento óptico asférico. Aquel *Canon FD 24-35mm f/3,5L* fué creciendo. En los 80 su gama de focales se hizo

más amplia (FD 20-35 mm f/3,5L) y a principios de los 90 más luminoso y autofocus (EF 20-35 mm f/2,8L), convirtiéndose en un auténtico *best-seller* entre los profesionales usuarios de *Canon*. Ahora vuelve a crecer y se transforma en un revolucionario EF 17-35mm f/2,8L usm. Las novedades respecto al modelo ante-



rior son: la focal de 17 mm, el autofocus por motor *Ultrasonic*, la presencia de dos elementos asféricos que reducen al mínimo las aberraciones ópticas incluso a la focal extrema de 17, una distancia mínima de enfoque de 42 cm y un diámetro de filtro más amplio de 77 mm para evitar viñeteados. El peso de esta joya para los profesionales del paisaje es de 545 gramos -tan sólo cinco más que su predecesor- y su precio sobre las 260.000 ptas.

Otra novedad de gran interés para los fotógrafos de naturaleza -pero esta vez para los aficionados a perseguir lagartijas y mariposas- es el *MACRO EF 180 mm f/3,5L usm*, que equipado con enfoque interno y 3 elementos de cristal UD enfoca desde infinito hasta relación 1:1 sin necesidad de accesorios. Su diseño óptico lo hace compatible con los convertidores de focal de 1,4x y 2x, lo que abre interesantes posibilidades al obtenerse un 250 mm f/4,5 macro autofocus y un 360 mm f/6,7 macro de foco manual. Su peso es de 1.230 gr y la montura para trípode incorporada facilita el trabajo a grandes aumentos o si se utiliza como "tele" corto en un *bide*. El altísimo rendimiento óptico proporcionado en diversos tests es la causa de su elevado precio, cercano a las 280.000 ptas.

El remodelado EF 400 mm f/2,8L II usm incorpora más elementos de cristal de fluorita y UD que su predecesor, para reducir más la aberración cromática, a la vez que reduce su peso en 540 gr.

Otras novedades son el EF 200 mm f/2,8L II usm y el EF 135 mm f/2L usm, ambos compatibles con los convertidores 1,4x y 2x. En un reciente test de la revista *Amateur Photographer* este 135 mm ha sido considerado el mejor objetivo de formato 35 mm jamás fabricado.

MAMIYA. La Mamiya 6, una cámara de formato 6x6 no réflex, pero con ópticas intercambiables ya tiene una sucesora. La *Mamiya 7* presenta diversas mejoras, además de haber aumentado su formato hasta el 6x7. Las nuevas ópticas son dos angulares (N 43 mm f/4,5 L y N 65 mm f/4 L), un normal N 80 mm f/4 L y un teleobjetivo corto N 150 mm f/4,5 L. El uso de obturadores centrales en los objetivos ha permitido fabricar una cámara ligera y compacta para su formato, y sincronizar el flash hasta 1/500. La nueva cámara también puede



trabajar en formato panorámico 24 x 65 mm sobre película de 35 mm. Dado su reducido tamaño y peso se trata de una cámara ideal para hacer paisajes durante largas excursiones o un *trekking* al Himalaya, siempre que dispongamos del dinero necesario para comprarla.

Otra novedad la constituye la *Mamiya 645 SV*, versión de precio reducido de la *Mamiya 645 Pro*, que sólo se comercializa en un kit integrado por un cuerpo de cámara con un chasis de 120, un objetivo 80 mm f/2,8 así como un bobinador y un pentaprismo más simples que los del modelo Pro.

CONTAX. *Contax* es una marca de principios clásicos que, de vez en cuando, nos sorprende con una revolucionaria innovación tecnológica (recordemos su réflex RIII que crea el vacío en el compartimiento de la película para así asegurar su planeidad). Ahora se convierte al autofocus sin necesidad de cambiar ni una sola de sus ópticas: la nueva *Contax AX* autoenfoca con los objetivos de toda la vida gracias a un revolucionario mecanismo interno que desplaza hacia delante y atrás el conjunto formado por el espejo réflex, el pentaprismo, el obturador y el plano de la película. Según sus creadores, el rediseño de los objetivos de enfoque manual para convertirlos en autofocus hubiera representado una ligera pérdida de su altísima calidad. Con tan solo cambiar de cuerpo de cámara los usuarios de esta marca entrarán en el mundo del autofocus con sus objetivos Zeiss manuales.

SIGMA/TOKINA. El mercado de los teleobjetivos zoom de gama económica anda revolucionado, para beneficio de los aficionados a la fotografía de vida salvaje. Después de la aparición del Tamron 200-400 f/5,6 (ver *Iris* nº1), *Sigma* lanza ahora un 135-400 mm f/4,5-5,6 Apo Aspherical. Este zoom enfoca a 2 metros y pesa 1.370 gramos. El diámetro de filtros es de 82 mm.

Por otra parte *Tokina*, marca menos introducida en el mercado español, pero que suele igualar -y con frecuencia superar- en calidad óptica a *Sigma*, anuncia su contraataque para el mes de agosto con el lanzamiento de su ATX 80-400 mm f/4,5-5,6 AF, que pesará 940 gramos, enfocará a 2,5 metros y tendrá un diámetro de filtros de 72. Al parecer ambos objetivos tendrán un precio cercano a las 140.000 ptas. Vamos a estar bien atentos a las pruebas que se publiquen para daros noticias sobre su nivel de calidad.

Otra novedad de *Sigma* es el zoom 70-300 mm f/4,5-5,6 DL Macro, que acerca a 0,95 m y pesa 590 gramos.

KODAK. Después de la árdua lucha mantenida entre las *Kodak Ektachrome Panther/Elite* con las *Fujichrome Velvia* y *Provia/Sensia* (en la que estas últimas han resultado las preferidas entre los fotógrafos de naturaleza), *Kodak* vuelve a la carga con la nueva gama de películas *Ektachrome E*. Desaparecen las *Elite* y *Panther* y aparecen las *Ektachrome E100* (de rendimiento neutro, que no llegará hasta fin de año), *E100S* (de *saturated*, por sus colores saturados) y *E100SW* (de *saturated* y *warm*, por sus colores saturados y cálidos).



dos). Curiosamente Kodak España se escuda en el sol y el buen tiempo que hace en nuestro país para no comercializar la versión SW, una de las más alabadas por los fotógrafos que han podido probarlas, ya que no tiene nada que ver con las anteriores versiones X. ¿Es que los fotógrafos españoles no fotografiamos en Galicia, el Cantábrico o los Pirineos y no viajamos al extranjero?

Entre el montón de revistas especializadas de todo el mundo que "empollamos" a todas horas -¡además de esporádicos buceos por Internet!- para mantenernos informados de lo que ocurre en este apasionante mundo de la fotografía, hemos visto algunas pruebas que consideran que las nuevas películas han mejorado bastante respecto a las anteriores y parece que dan un magnífico resultado forzadas a 200 ISO. Un dato importante es que, al igual que sucede con las Fujichrome Sensia/Provia, la Ektachrome E presentan una buena respuesta al efecto del fallo de la ley de reciprocidad en exposiciones prolongadas, permitiendo tomas de hasta 10 segundos sin necesidad de realizar ninguna corrección. Quien acostumbre a fotografiar interiores de bosques umbríos a f:16 o paisajes antes de amanecer, sabrá apreciar esta sutil mejora.

PROJECT-A-FLASH. Este accesorio está especialmente diseñado para mejorar las prestaciones de los flashes al trabajar con teleobjetivos. Consiste en una lente Fresnel colocada en el extremo de un soporte de plástico que encaja en el cabezal del flash, siendo suficientemente ligero como para sujetarse en flashes de zapata. La luz del flash se concentra en un ángulo algo mayor que el de un teleobjetivo de 300 mm, por lo que debe ser empleado con teles de esta focal o mayor. El incremento de potencia que se consigue es de entre dos y tres diafragmas, dependiendo del ajuste del cabezal zoom del flash. Para la posición de 85 mm se consigue aumentar la potencia en dos diafragmas.

El Project-a-Flash es compatible con los siguientes flashes: Canon 300 TL, 420 EZ, 430 EZ, 540 EZ, 380 EX; Nikon SB-16, SB-24, SB-25, SB26; Minolta 3500 xi, 5400 HS, 5400xi; Vivitar 285, 283, 836AF; Pentax AF-550 FTZ; Contax TLA 280 y Mezt 32-Z-2, 40 MZ-2 y 45 CT 1. Su precio, muy económico, es de 30 dólares, más 10 de gastos de

envío a España (pago en cheque bancario en dólares o con tarjeta VISA).

Dirección de contacto para pedidos: *Tory Lepp Productions P.O. Box 6224, Los Osos, CA 93412, USA. Teléfono 07 1 805 528 0701.*

APS. La aparición de este nuevo formato, con un área sensible un 40% menor que el actual 35mm y que combina la imagen argéntica con la información digital, pretende revolucionar el mercado fotográfico. Desarrollado conjuntamente por *Kodak, Fuji, Nikon, Canon* y *Minolta*, el **Advanced Photo System** ya ha llegado a los comercios de fotografía, y de aquí al próximo otoño verán la luz muchas cámaras y productos nuevos, la mayoría de ellos orientados al mercado aficionado. Parece que hasta fin de año no dispondremos de diapositivas, que deberán compensar con la tecnología de vanguardia la pérdida de calidad debida a la reducción del área sensible.

También empiezan las buenas y las malas noticias. Los poseedores de *Minolta* ya pueden maldecir la llegada de la réflex Vectis dotada de otra nueva montura de objetivo incompatible con la bayoneta actual. Los de *Canon* son más afortunados, ya que la diminuta réflex EOS IX utiliza la misma montura al 100% que las cámaras actuales. En *Nikon* están preparando el lanzamiento de una réflex con su propia línea de objetivos, aunque también será capaz de utilizar los objetivos AF actuales.

Una de las pocas ventajas del APS es que los objetivos podrán ser más pequeños y ligeros que los actuales, ya que deben cubrir un formato menor. Es decir: a misma focal, los teleobjetivos aumentarán



más y serán más pequeños. Un 400 mm en APS aumentará como un 500mm en paso universal. En cambio, para obtener el equivalente a un angular de 20 mm, deberemos usar un 16 mm.

FOTOSÍNTESIS. El pasado enero abrió sus puertas en Madrid el nuevo laboratorio fotográfico profesional Fotosíntesis, sujeto al programa Q-Lab de control de calidad de Kodak. Lo componen un equipo joven, pero con gran experiencia, que presenta novedades en los campos químico y digital. La mezcla de ambos procesos se denomina híbrido, que básicamente se compone de escaneado de diapositivas y negativos por método convencional o Photo CD, para su manipulación en ordenador, seguido de filmación e impresión en papel de diferentes tipos, como papel seda, vegetal, tela, etc., para así dar carácter de obra única.

En el campo de los duplicados de diapositiva hay que reseñar los duplicados en alto registro con sistema Logetronic que permite controlar color y densidad sin que se produzcan grandes pérdidas de resolución. Otra novedad es el positivado de diapositivas en papel Kodak Radiance Select, con el que se consiguen calidades comparables al Ilfochrome o Cibachrome tradicional a un coste menor.

ÚLTIMA HORA

A finales de junio Nikon presentó su esperada F5, el nuevo modelo puntero de la marca japonesa que incorpora algunas de las prestaciones de su máxima competidora -la Canon Eos 1N-, como los 5 puntos de enfoque, AF continuo que va saltando de un sensor a otro de modo automático siguiendo el movimiento del sujeto, medición puntual ligada a cada uno de estos sensores, manejo mediante 2 diales, regulación de la velocidad y diafragma en tercios, numerosas funciones programables por el usuario, objetivos con motor ultrasónico incorporado a los objetivos, etc. Pero además, la F5 presenta diversas innovaciones propias. Hay que destacar el sofisticado fotómetro que permite escoger entre medición matricial, 4 tipos de medición concentrada o las 5 mediciones puntuales y que incluso tiene en cuenta los colores de la imagen gracias a un sensor RGB incorporado. El motor avanza a 8 im/seg. y la sincronización de flash es hasta 1/300. El peso es de 1.210 gr. sin baterías. La novedad menos agradable parece que va a ser el precio, que puede superar las 500.000 ptas, un 70% por encima de lo que cuesta una Nikon F4 o la Canon Eos 1N.

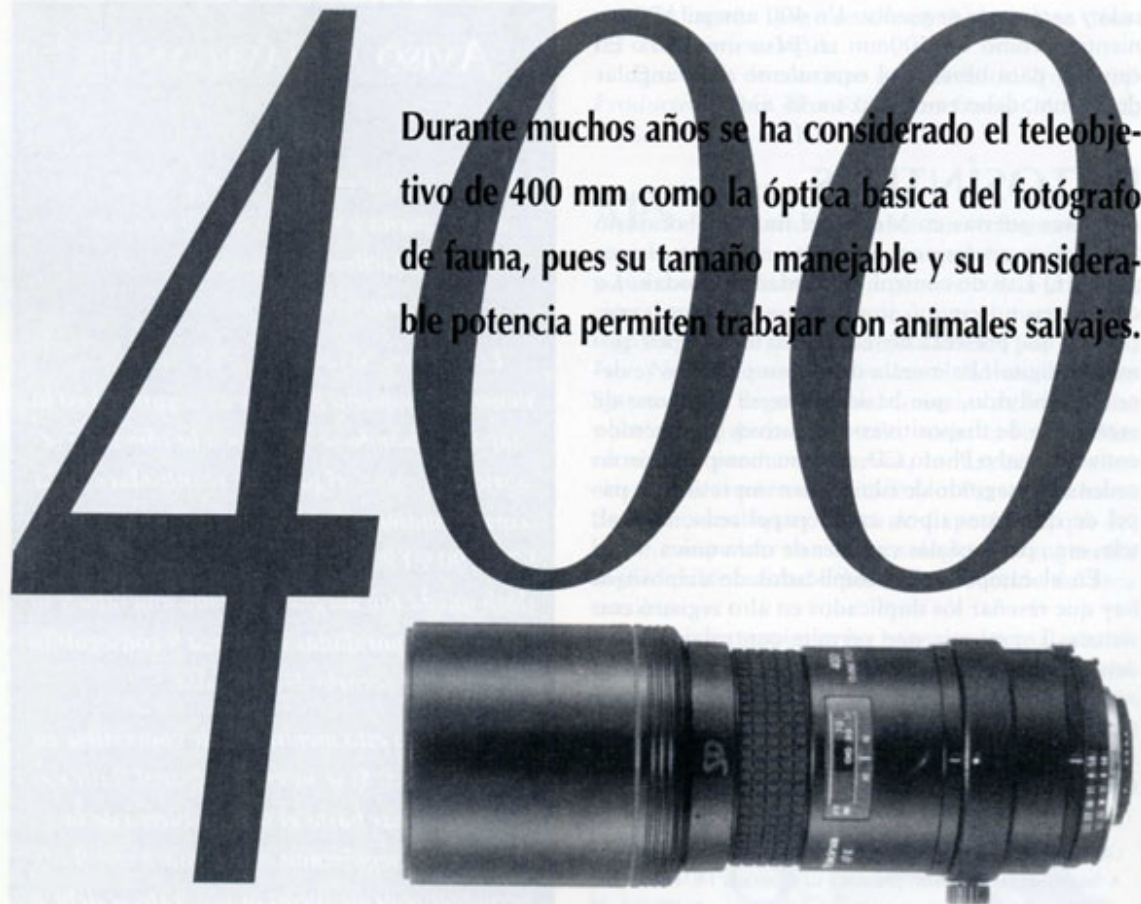
AVISO A NAVEGANTES

Varios compañeros argonautas han sufrido una pequeña y ridícula avería que, por lo onerosa y fácilmente evitable, nos obliga a retransmitir este aviso.

Los flashes Nikon SB-25, SB-26 y SB-27 tienen un pequeño pasador de seguridad en la zapata. Cuando se acoplan a la cámara y se aprieta la rosca, el pasador se introduce en la correspondiente hembrilla que tienen la F50, F70, F90 y F90X en la zapata. De este modo el flash queda tan asegurado como una lapa y ni rachas atemporadas de fuerza 9 conseguirán sacarlo de la zapata.

Sin embargo esta mejora puede convertirse en un problema. Si se intenta retirar el flash sin desenroscar hasta el tope la tuerca de la zapata, conseguiremos una cámara con flash permanentemente incorporado. Esto se debe a que el pasador no ha subido del todo y se ha atorado al intentar sacar el flash por la fuerza.

Como más vale maña que fuerza, recomendamos o bien inhabilitar el pasador cegando la hembrilla o bien tomar rabos de pasa para acordarse siempre de desenroscar a tope. Por su parte el astillero debería alertar con más incidencia sobre esta novedad pues, aunque advertida en alguna página del manual, ¿qué experimentado marinero lee las instrucciones para utilizar un flash?



Durante muchos años se ha considerado el teleobjetivo de 400 mm como la óptica básica del fotógrafo de fauna, pues su tamaño manejable y su considerable potencia permiten trabajar con animales salvajes.

por FERNANDO ORTEGA

En muchos casos el 400 mm es el teleobjetivo más largo que podremos adquirir sin llegar a tarifas de infarto que, para longitudes focales o luminosidades mayores alcanzan en muchos casos la barrera de las siete cifras. Como una alternativa más económica estaban los teles de 300 mm pero frecuentemente se quedaban algo cortos para trabajar.

Indudablemente el tele de 400

mm $f/5,6$ en sus diferentes versiones ha sido durante muchos años «el teleobjetivo» en la bolsa de muchos fotógrafos de la naturaleza. La escasa oferta de teleobjetivos más largos o más luminosos y su precio prohibitivo hizo que durante los años 70 la elección más habitual fuera el famoso Novoflex 400, que además de un precio asequible disponía de un sistema de enfoque rápido me-

dante una empuñadura que lo hacían a priori muy manejable para ser utilizado a pulso, a modo de un fusil fotográfico. Por otra parte se podía convertir en un tele de 600 mm con solo cambiarle el último tramo del objetivo. Otra característica única del Novoflex es el tubo de extensión incorporado que posibilitaba el enfocar a distancias muy cercanas de hasta 1,9 metros, característica de

gran utilidad para trabajar con sujetos de pequeño tamaño como pajarillos, o en situaciones de mucha proximidad al sujeto, siempre había foco.

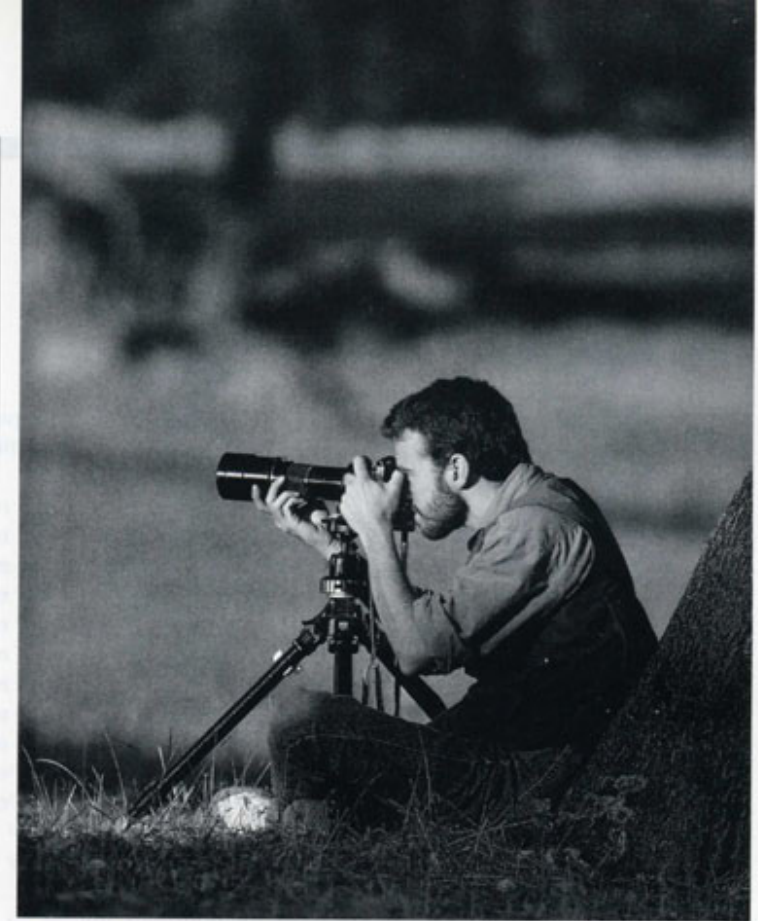
Pero no todo eran ventajas en el viejo Novoflex. Su diseño óptico -muy simple- hacía que el tele de 400 tuviera una longitud muy superior a la de los objetivos actuales, 40 cm y un peso que en la mayoría de los casos era el doble del de sus competidores, 2,5 kg. El diafragma situado en la parte delantera del objetivo era manual, lo que implicaba que trabajar a diafragmas pequeños suponía un oscurecimiento notable del visor.

Con el paso de los años la oferta de teleobjetivos de 400 mm se ha ampliado mucho y además de los tradicionales de luminosidad $f/5,6$, han ido apareciendo ópticas de mayor luminosidad ($f/4$, $f/3,5$ y $f/2,8$). Actualmente la práctica totalidad de los modelos disponibles en el mercado cuentan con mecanismos de enfoque interno, lo que hace muy suave y rápida la operación de enfoque, con lo que la ventaja del enfoque manual rápido del Novoflex ha sido más que superada. Modelos como los Sigma APO o Tokina SD AT-X empezaron a hacer más asequible la adquisición de objetivos dotados de vidrios de baja dispersión que proporcionan una mayor calidad de imagen y a precios muy competitivos frente a los teles de marca.

Usos del 400 mm

El tele de 400 mm $f/5,6$ es sin duda la elección adecuada si buscamos un teleobjetivo de precio asequible, con potencia suficiente para fotografiar fauna y que se pueda transportar fácilmente.

La luminosidad de $f/5,6$ es suficiente para la mayoría de las situaciones y más ahora que disponemos de películas de 100 ISO



El autor trabajando con el ligero Nikon 400 mm $f/5,6$ IF-ED. Cuando la situación lo permite, el uso de un trípode mejora la calidad de las fotos obtenidas con estos potentes teleobjetivos. (foto © Roberto Travesí).

de alta calidad de grano que en la práctica han convertido este objetivo en un 400 mm $f/4$ (teniendo en cuenta claro que la norma era trabajar con películas de 50-64 ISO). En caso de precisar una mayor longitud focal es posible utilizar con buenos resultados un teleconvertidor de 1,4x lo que convierte el objetivo en un 560 mm con $f/8$ de luminosidad. La utilización de duplicadores es más difícil con esta luminosidad ya que pasamos a un 800 $f/11$ que en muchos casos va a ser insuficiente. Eso sí, para obtener buenos resultados se precisa de un trípode robusto dotado de un buen cabezal.

En cuanto a las distancia mínima de enfoque la normal es de 4 metros, que es insuficiente para

llenar el encuadre con un ave de pequeño tamaño. Algunos modelos aparecidos recientemente han reducido esta distancia mínima hasta 1,6 metros en el caso del 400 mm Apo Macro de Sigma o 2,5 metros del modelo de Tokina. En caso de querer trabajar a distancias de enfoque menores de la mínima, es posible hacerlo añadiendo un tubo de extensión.

El peso del este tipo de objetivo es de alrededor de 1 kg. lo que lo hace muy manejable y fácil de transportar. En cuanto a su tamaño es lo suficientemente compacto como para caber en la mayoría de las bolsas de equipo. Yo personalmente llevo cuatro años trabajando con un 400 mm $f/5,6$ Nikon IF-ED y creo que es el objetivo más adecuado si que-

Teleobjetivos de 400mm f/5,6

- (A) Calidad óptica a plena apertura
(B) Calidad de la fabricación
(C) Nota media

	Peso	Enfoque mínimo	(A)	(B)	(C)
Canon EF 400 mm f/5,6	1,3 kg.	3,5 m	5	10	7,5
Canon FD 400 mm f/4,5	1,4 kg.	4 m	4	8	6
Nikon IF-ED 400 mm f/5,6	1,2 kg.	4 m	6	8.5	7,2
Pentax SMC A 400 mm f/5,6	1,3 kg.	2,8 m	4,5	8.5	6,5
Tamron SP 400 mm f/4 LD-IF	2,3 Kg	3 m	6	9.5	7,7
Sigma AF 400 mm f/5,6 APO MACRO	1,4 kg.	4 m	5,5	8	6,5
Sigma AF 400 mm. f/5,6 APO Zen	1,1 kg.	4 m	4	8	6
Sigma 400 mm f/5,6	0,94 kg.	4 m	1	6	3,5
Tokina AT-X 400 mm f/5,6 SD	1 Kg	2,5 m	4	9	6,5
Tokina 400 mm f/5,6	1,3 Kg	4 m	0,5	6	3,2
Novoflex T 400 mm f/5,6	2,8 Kg	1,9 m	2	6.5	4,2

¡Atención: el 400mm f/5,6 APO Macro no admite el montaje de teleconvertidores 1,4x o 2x en los que sobresalga el elemento óptico frontal.

remos tener un solo teleobjetivo; eso si no nos podemos permitir la opción de un 300 f/2.8 y sus dos teleconvertidores lo que dispara el presupuesto a cifras en torno al millón de pesetas.

Alta luminosidad... y precio

Durante los años ochenta aparecieron en el mercado varios modelos de teles de 400 mm de mayor luminosidad. Hasta entonces el más luminoso era el Canon FD 400 mm f/4,5. El lanzamiento de un 400 mm f/3,5 por Nikon supuso el inicio de los teles 400 de gran luminosidad, que fue seguido por Canon con el FD 400 mm f/2,8 (enfoque manual) que no tardó en sacar también Nikon y más tarde Pentax. Entre los fabricantes independientes Tamron puso en el mercado un 400 mm f/4 que venía de serie con un teleconvertidor 1,4x.

De cara a su utilización en

fotografía de la naturaleza y especialmente de fauna, los modelos de gran luminosidad (f/2,8) tienen un problema evidente (además de su precio desorbitado) en su gran peso, superior a los 5 kg. Esto hace que su utilización en el campo no sea nada cómoda, están pensados principalmente para fotografía de deportes que se realiza desde puntos fijos y no es preciso acarrear durante largas caminatas un monstruo de gran peso que a la larga es más un inconveniente que una ayuda. Sin embargo los modelos de luminosidad intermedia sí se mantienen dentro de unos límites de peso de entre 2 y 3 kg. que los hacen más manejables y que por su luminosidad funcionan muy bien con teleconvertidores de 1,4x y 2x. En esta categoría entran el Nikon f/3,5 y el Tamron f/4 ya descatalogado y disponible únicamente en el mercado de segunda mano.

Comparativa de los 400 mm f/5,6

Actualmente existen en el mercado seis teleobjetivos de 400 mm f/5,6: Canon EOS, Nikon manual, Pentax manual, Tokina ATX-SD y dos modelos de Sigma, el APO y el APO Macro. Todos ellos a excepción del Pentax tienen enfoque interno y cuentan en su construcción con vidrio de baja dispersión, lo que les dota de una mayor calidad óptica evitando las aberraciones cromáticas.

Los Canon, Tokina y Sigma se venden en versión autofocus, siendo el Canon el único dotado de motor ultrasónico (USM); Nikon y Pentax no ofrecen versión AF y Minolta ni siquiera tiene esta focal en catálogo.

A priori el que mejores prestaciones ofrece es el Canon EOS, pues presenta motor ultrasónico para dar un enfoque automático rápido y según los test publicados es el que mejor rendimiento



CANON EF 400 mm f/5,6 usm
Enfoque automático ultrasónico



NIKON 400 mm f/5,6 IF-ED
Enfoque manual



SIGMA 400 mm f/5,6 APO Macro
Enfoque automático convencional y macro

óptico ofrece, por encima del modelo de Nikon de enfoque manual. Los usuarios de Canon tienen con este objetivo una joya a un precio razonable (sobre unas 250.000 ptas.).

El modelo de Nikon data de principios de los ochenta y se trata de un modelo de gran calidad óptica y de un buen acabado, pero que actualmente se ha quedado obsoleto frente los nuevos teles AF. Para colmo su precio casi dobla al de Canon EOS de la serie L y dotado de motor ultrasónico, por lo que no es aconsejable adquirirlo a menos que se trate de un verdadero chollo. Esperemos que Nikon reemplace este objetivo por un modelo AF comparable al Canon o ésta puede llegar a ser una razón para pasarse a EOS.

En cuanto al modelo de Pentax, es un objetivo que ofrece una buena calidad óptica y una distancia mínima de enfoque corta de 2,8 metros, pero que carece de enfoque interno y de lentes de baja dispersión. Además el enfoque es manual, lo que no lo hace muy competitivo frente a versio-

nes autofocus de Sigma o Tokina disponibles en montura Pentax. que ofrecen enfoque interno y vidrio de baja dispersión.

El dilema se presenta a la hora de decidir qué modelo compramos ¿será el Sigma o el Tokina mucho peor que los de bandera de Canon, Nikon o Pentax? ¿Justifica esta diferencia de precio la mayor calidad del objetivo?

Según los diferentes test consultados, los teles de fabricantes independientes producen un rendimiento algo inferior al de los originales, pero han mejorado notablemente su calidad y las diferencias se puede decir que son mínimas. Estas son apreciables especialmente cuando se trabaja en condiciones extremas o con teleconvertidores que sí pueden hacer bajar el rendimiento óptico del objetivo. Los modelos de Tokina ATX-SD y la primera versión APO de Sigma ofrecen un rendimiento óptico casi idéntico, siendo destacable la distancia mínima de enfoque de tan solo 2,5 metros del Tokina frente a los 4 metros del Sigma. El lanzamiento del nuevo Sigma 400 APO

Macro supone toda una novedad; este objetivo es capaz de enfocar hasta 1,6 metros lo que representa un aumento de 1/3 del tamaño natural; las posibilidades que ofrece para fotografiar fauna de pequeño tamaño son muy interesantes. En cuanto a su calidad óptica supera a la anterior versión de Sigma y está muy cercana a la de los modelos de Nikon y Canon. Su diseño es distinto al del anterior modelo de Sigma y se han mejorado partes como el collar del trípode, que en este modelo es más robusto.

En resumen se puede decir que la oferta de teles de 400 mm f/5,6 es amplia, la presencia de modelos de marcas independientes ofrece la posibilidad de adquirir objetivos de buena calidad a precios muy competitivos. Parece que el "tele" de 400 seguirá siendo una de las elecciones de los fotógrafos de la naturaleza en el futuro.



FERNANDO ORTEGA, de Madrid, es biólogo y fotógrafo profesional, además de vocal de la asociación.

¡Lo tenemos todo...



Tel:
(93) 302 73 63
Fax:
(93) 301 60 48

!Llámanos!

TELESCOPIOS



Kenko Pro-Field 20 50x70.....	69.500
Kenko Pro-Field 20 50x80.....	68.950
Zeus TS 20 50x63.....	62.200
Fujiyama SM-1 12 36x50.....	21.400
Leica Televid 77 s/ ocular.....	101.000
Leica Ocular 20x.....	32.000



Nikon F-4 S.....	****	215.000
Nikon F-3.....	****	150.000
Cámara Panorámica Noblex Mod. 06150 (120).....	***	297.000
Cámara Widelux Mod. 1500 (120).....	****	265.000
Obj. Nikkor AI 800/5.6 ED.....	****	875.000
Obj. Nikkor AIS 400/5.6 ED.....	****	310.000
Obj. Nikkor AI 300/4.5.....	***	58.000
Obj. Nikkor 500/8 Réflex.....	***	59.000
Obj. Zoom Nikkor AI 50-300/4.5.....	****	175.000
Obj. Sigma AF 500/7.2 Apo p/Nikon.....	****	130.000
Obj. Canon FD 300/2.8 L.....	***	130.000
Obj. Pentax 67 500/5.6.....	****	370.000
Obj. Mamiya RZ 500/8.....	****	489.000
Obj. Olympus Zuiko 80/4.....	****	55.000
Obj. Tamron 200-500/6.9.....	****	66.000
Obj. Zenzanon E-II 500/8.....	****	299.000
Obj. Tele-Tessar C 500/8 p/Hasselblad.....	****	349.000
Obj. Tele-Tessar C 350/5.6 p/Hasselblad.....	****	325.000
Obj. Novoflex T 400/5.6.....	****	185.000
Obj. Novoflex 600/8 Mod. antiguo.....	***	98.000
Obj. Kilfitt 600/5.6 Montura T-2.....	****	129.000
Tubo Telescópico Olympus 65-116.....	****	32.000
Prismáticos Tasco 8x56.....	****	39.000
Prismáticos Nikon 10x25 F.....	****	14.000



I.V.A. incluido

...Para tus FOTOS!

MATERIAL NUEVO



Nikon F-4 E.....	327.900
Nikon F-90 X.....	155.900
Obj. Nikkor AF-I 600/4 D.....	1.036.900
Obj. Nikkor AF-I 500/4 D.....	1.040.900
Obj. Nikkor AF-I 400/2.8 D.....	1.202.900
Obj. Nikkor AIS 400/2.8 Manual.....	985.000
Flash Nikon SB-26.....	56.900
Obj. Zoom Tamron AF 200-400/5.6 p/ Canon EOS.....	81.500
Obj. Zoom Tamron AF 200-400/5.6 p/ Minolta.....	81.500
Obj. Zoom Tamron AF 200-400/5.6 p/ Nikon.....	85.500
Obj. Zoom Tamron AF 20-40/2.7 D p/ Canon EOS.....	102.900
Obj. Zoom Tamron AF 20-40/2.7 D p/ Minolta.....	102.900
Obj. Zoom Tamron AF 20-40/2.7 D p/ Nikon.....	108.500
Obj. Sigma AF 400/5.6 p/ Minolta.....	73.000
Obj. Sigma AF 400/5.6 p/ Nikon.....	109.900
Obj. Sigma AF 500/7.2 p/ Canon EOS.....	167.900
Obj. Sigma 400/5.6 APO p/ Contax-Yashica.....	109.900
Obj. Tokina ATX 300/2.8 p/ Canon FD.....	289.000
Radio Slave Quantum 4i.....	52.200
Barrera Infrarroja Mazof.....	175.000
Barrera Infrarroja Jama.....	53.500



PRISMATICOS

Zeiss Binoctar 7x50.....	40.900	Pentax DCF 8x56.....	68.200
Zeiss Jenoptem 7x50.....	22.500	Pentax DCF HR 12x42.....	67.800
Zeiss Nobilem 10x50.....	46.900	Pentax DCF HR 8x42.....	54.500
Zeiss Nobilem 7x50.....	38.500	Pentax MCF Jupiter 7x20.....	14.500
Zeiss Nobilem 8x50.....	46.900	Pentax PCF 7x50.....	33.300
Zeiss Nobilem 7x50 GA.....	45.900	Pentax PCF 8x40.....	30.300
Zeiss Octarem 8x50.....	39.900	Pentax PCF II 10x50.....	34.700
Zeiss Octarem 8x50 GA.....	40.900	Pentax PCF II 12x50.....	36.200
Nikon CF 8x21.....	11.500	Pentax PCF II 16x50.....	30.600
Nikon CF AS 8x23.....	37.900	Pentax PCF II 7x35.....	30.900
Nikon CF III EB4 10x25.....	27.500	Pentax PCF II 8x40.....	33.500
Nikon CF III EB4 7x20.....	19.990	Pentax UCF WR 10x24.....	23.500
Nikon CF III EB4 8x23.....	21.500	Pentax UCF WR 8x24.....	21.300
Nikon CF Sport II 10x50.....	27.500	Pentax UCF III 12x24.....	17.500
Nikon CF Sport II 7x35.....	23.000	Pentax UCF III 16x24.....	19.990
Nikon CF Sport II 7x50.....	27.300	Pentax UCF III 8x24.....	14.500
Nikon CF Sport 8x40.....	24.800	Soligor Magnum 20x80.....	85.900
Nikon CF-WA RA 10x25.....	43.900	Soligor Zoom 8 20x50.....	25.200
Nikon SP II Zoom 7 15x35.....	42.500	Zeus 9x63.....	31.200
Nikon Tipo Zeiss IF 10x70.....	125.000	Fujimoto Zoom 7 28x40.....	23.300
Pentax DCF 10x42.....	46.800	Fujimoto Zoom 9 30x63.....	35.300

I.V.A. incluido

RUTAS

EL MACIZO DE

Sierra Nevada

Texto y fotografías
ROBERTO TRAVESÍ YDAÑEZ

Sierra Nevada

En el SE de la Península Ibérica, donde la falta de precipitaciones y la casi total ausencia de los rigores invernales es la nota dominante, pero ciertamente un aliciente turístico, descubrimos Sierra Nevada, todo un gran macizo lleno de connotaciones propias de latitudes mucho más frías donde tanto la fauna como la flora tienen una de sus más privilegiadas manifestaciones.

Efectivamente, en Sierra Nevada se dan cita demasiadas peculiaridades como para ser ignorada: un espectacular y decisivo historial geológico (cuyos restos son fácilmente reconocibles hoy día, como ocurre con sus vestigios glaciares), las más altas cumbres de la Península (que albergan a los sistemas lacustres más meridionales de todo el continente, al tiempo que encontramos las lagunas también a mayor altitud de España), una flora de renombre internacional que con más de 2.000 taxones diferentes (la cuarta parte de los existentes en el territorio español) no sólo es la flora más rica y variada de la región mediterránea occidental, sino que entre ella aparecen cerca de sesenta especies estrictamente nevadenses, una fauna realmente excepcional, valores paisajísticos dignos de todo un Parque nacional, costumbres tradicionales y tipología en su arquitectura rural únicas, ...

Los elogios y consideraciones oficiales así como las distinciones legales no faltan tampoco en este



Narciso de Sierra Nevada

inigualable macizo: Reserva nacional de caza (1966), Reserva de la Biosfera por el Programa MaB de la UNESCO (1986) y Parque natural (1989). Sin embargo, Sierra Nevada espera con ansiedad un Parque nacional mientras ve como su deterioro, a menudo irreversible, avanza sin tregua ante la

casi cotidiana inutilidad de las diversas administraciones públicas y de otras instituciones como la propia Universidad de Granada, la cual, salvo meritorias excepciones personales, permanece impasible a la constante degradación de este ya maltrecho pero maravilloso rincón de la geografía universal.

El tesoro florístico de Europa

Gracias a las diferentes vicisitudes geológicas y climáticas sufridas, Sierra Nevada cuenta con altas cumbres al tiempo que una privilegiada posición geográfica a baja latitud, en donde aparece una amplia variedad de microclimas y nichos ecológicos. De esta manera, este enclave ha servido de isla-re-



Cabra montés

fugio para numerosas especies y de constante laboratorio al aire libre donde se han ido generando numerosas formas y especies nuevas, tanto animales como vegetales, posibilitando así todo un patrimonio natural de indudable excepcionalidad y más que reconocido prestigio: es la flora nevadense.

En ningún lugar de todo el continente europeo occidental se puede encontrar tanta concentración de endemismos vegetales. Incluso sorprende que en algunos ecosistemas (como los cascajares y tajos de las cumbres) el porcentaje de especies exclusivas alcance porcentajes superiores al 80% del total, superando la ya de por sí elevada media del 30-40%. Su excepcional flora también destaca sin embargo por contener además de un amplio número de plantas raras de disyunta distribución internacional numerosas especies amenazadas. Por ejemplo, la manzanilla real, *Artemisia granatensis*, se encuentra en peligro de extinción, a pesar de estar protegida por ley al igual que el oso o el lince (su recolección o alteración del hábitat está penada con multas multimillonarias).

En este sentido, claras son las directrices del conocido *Libro rojo de la flora amenazada* de C. Gómez-Campo y col. (ICONA, 1989), que sitúa en

Sierra Nevada casi medio centenar de especies de las 300 que contempla (una de ellas considerada como extinta, aunque la realidad es que son cuatro las plantas extinguidas en este macizo y cerca de ochenta las especies vulnerables o en peligro).

La vida en la alta montaña

A pesar de sus duras y limitantes condiciones ambientales, la elevada altitud de la Sierra no es impedimento para que sus alturas sean pródigas en especies, apareciendo fabulosas adaptaciones dignas de los mayores elogios científicos. Sin embargo, el pequeño tamaño relativo de esta montaña (un único eje central más o menos rectilíneo de unos ochenta kilómetros que vertebraba todo el macizo y en el que las altas cumbres se encuentran agrupadas) impide la existencia de la suficiente heterogeneidad ambiental necesaria como para que perviva una compleja comunidad propia de ambientes claramente alpinos. No obstante, ante esta evidente escasez aparecen notables excepciones, como es la del topillo nival, *Microtus nivalis*, o numerosos insectos.

La macrofauna nevadense suele pasar desapercibida para el visitante, ofreciendo el macizo una

errónea imagen. Ciertamente pobre en algunos grupos, como ocurre con los anfibios, algunas de sus especies más llama-

tivas fueron extinguidas hace ya muchos años. Algunos ejemplos de estas son el oso, desaparecido en el siglo XVIII, el lince hacia 1890 (aunque en la actualidad persisten razonables pero remotas dudas sobre su más que puntual presencia), el lobo en los años 30 y el quebrantahuesos sobre los 50-60.

No obstante, la fauna de Sierra Nevada, aun no siendo tan conocida como su flora, no es menos importante: existen ¡más de 300 animales diferentes! endémicos del macizo. A pesar de que la mayor parte de los grupos apenas se conocen en la actualidad, otros sin embargo han sido relativamente bien estudiados. Entre los más conocidos tenemos los coleópteros (cerca de 40 endemismos), lepidópteros (sobre 20), ortópteros (8) y formícidos (2).

Sierra Nevada ante la mirada del fotógrafo

Sin lugar a dudas, Sierra Nevada es al igual que tantos otros rincones de España un lugar privilegiado para el desarrollo de este arte, aunque como tal cualquier expresión de la naturaleza es potencialmente apto para captar una imagen sobresaliente.

Desde las puertas del subdesierto almeriense, en el extremo más oriental del macizo, hasta el desierto del frío, es decir, desde los poco más de 100 m. hasta los casi 3.500 m. de altitud, existen incontables oportunidades: todo un amplio espectro que comprende los cinco pisos de vegetación que aparecen en Iberia (la única montaña en la que se encuentran todos). Cualquier objetivo, película o técnica es válida: desde las «inmóviles» pero no menos apetecibles joyas botánicas (a inmortalizar sencillamente con un objetivo de 50 mm y unos tubos o anillos de extensión), hasta el majestuoso y cautivador vuelo del águila real, con un 600 mm.

Si se piensa realizar una visita relámpago de un par de jornadas, esto es, numerosas pero reducidas paradas, nada mejor que una óptica de *trekking* (un zoom 35-105 mm o en su caso un 28-80 mm) con el apoyo de un 80-200 mm (o análogo) y película Fujichrome Sensia 100 o similar, sin olvidar un cómodo y ligero trípode. La alternativa a este material solo es apta para cardíacos, si es que se tienen pagadas todas las letras del utilitario que nos transporta hasta estas tierras: personalmente me gusta usar un 20 mm junto al «todopoderoso» Canon EF 35-350 mm f/3,5-5,6L, además de un trípode

A pesar de sus duras condiciones ambientales, la elevada altitud de la Sierra no es impedimento para que sus alturas sean pródigas en especies

«en condiciones» y película Fujichrome Provia 100. Es decir, el precio de un coche de segunda mano en buen estado.

En cambio, si se cuenta con más tiempo o se apunta más selectivamente, hay lógicamente que estudiar los itinerarios a seguir, ya que a pesar de encontrarnos ante una montaña con clara vocación anticiclónica (donde abundan los días soleados gracias a su latitud meridional), lo cierto es que su elevada altitud a menudo retiene o forma una serie de nubes que impiden la visualización de amplias áreas de la sierra, hecho de capital importancia porque las cumbres suelen ser la referencia paisajística de este particular enclave, al tiempo que nos obliga con frecuencia a disparar bajo un cielo totalmente cubierto.

Se debe también tener presente que nos encontramos en un área de prolongada influencia antrópica sobre unos ecosistemas de montaña (es decir, de mayor vulnerabilidad) en los que la climatología es adversa. Consecuencia directa es la amplia deforestación del macizo, una de sus notas dominantes: encinares y robledales son escasos, repartidos discontinuamente tanto en la vertiente sur (de alomados y suaves relieves que aparecen surcados por profundos barrancos) como en la norte (de quebrado aspecto por el contrario). También a mayores cotas se puede observar dicha interacción: los piornales ofrecen tanto ralas coberturas vegetales como pequeños portes, no asemejándose en nada a los conocidos piornales del Sistema Central a pesar de la coincidencia en una de sus especies, *Cytisus oromediterraneus*.

La reina de su fauna es la cabra montés, difícil de conseguir incluso con una focal larga de 500 o 600 mm, debido al recelo producido por el continuo acoso cinagético a que se ve sometida. No obstante, existen localidades y épocas en donde el contacto con los montañeros las hace asequibles incluso con un 300 mm, como ocurre en determinadas áreas de las cumbres. De cualquier manera, es muy conveniente solicitar permiso para su caza fotográfica, si no queremos desagradables sorpresas durante nuestra actividad.



ROBERTO TRAVESÍ YDANEZ es un fotógrafo profesional granadino que ha trabajado en profundidad el tema de Sierra Nevada. Sus fotografías han merecido diversos premios nacionales e internacionales, destacando dos menciones Highly commended en los concursos Wildlife Photographer of the Year 1994 y 1995.

GUÍA PRÁCTICA

Sugerencias de interés para una fugaz visita a este Parque Natural, teniendo siempre presente que está prohibida la acampada libre si no es previamente autorizada o se realiza en los lugares preparados para el efecto.

•••

LA ALPUJARRA

Enclavada en la vertiente meridional del macizo, en cualquiera de las dos provincias por las que se asienta posee incentivos propios. Algunos de sus valores más cotizados son la arquitectura, el forclore o su paisaje entre otros. Naturaleza y medio rural conviven en una comarca de elevados alicientes fotográficos.

•••

ESTACIÓN DE ESQUÍ-PICO DEL VELETA

Partiendo de Granada y a pesar del fuerte impacto que el hombre ha producido (40.000 millones de pesetas en inversiones con motivo del Mundial de Esquí y sólo para el área de influencia de la estación), es muy interesante esta visita ya que al rápido y cómodo acceso hasta elevadas altitudes se le une la existencia de valiosas localidades y la percepción casi exacta de cómo es el medio de Sierra Nevada. Además, tras estacionar el coche y si la climatología acompaña, se puede alcanzar la cumbre del Veleta (3.398 m.) en poco tiempo, desde donde se puede llegar a observar en días claros en norte de África.

•••

MARQUESADO DEL ZENETE

Aparece en la vertiente septentrional de la Sierra, en un característico y cautivador paisaje: sobre la Hoya de Guadix-Baza, de relativa aridez y bellas poblaciones, se levantan interminables laderas recubiertas de unos extensos pinares que contrastan fuertemente con las nieves de las cumbres.



Abubilla



Nombre:
The Natural Image

Publicado por:
Lepp & Associates.

Editada en:
Los Osos, California, EE.UU.

Temática:
Fotografía de la naturaleza.

Idioma:
Inglés.

Periodicidad:
Trimestral.

Formato:
13,8 x 21,4 cm.; blanco y negro.

Páginas:
Aproximadamente 28.

Para suscribirse:
The Natural Image
PO Box 6240
Los Osos, CA 93412
USA

Un año de suscripción cuesta \$20 (unas 2.500 ptas.), a pagar mediante cheque en dólares o tarjeta VISA. Añádanse \$8 si se quiere recibir por correo aéreo.

THE NATURAL IMAGE

El editor de esta revista, George Lepp, es un popular fotógrafo de la naturaleza americano conocido principalmente por su consultorio técnico en la revista *Outdoor Photographer* y por los cursos que imparte en los EE.UU.

Con carácter de boletín (formato pequeño y baja calidad de impresión), el objetivo de esta revista es ofrecer información puntual de la máxima utilidad para el biofotógrafo. Para ello Lepp se basa en su experiencia como fotógrafo y en la perspectiva que le proporcionan el permanente contacto con alumnos y las consultas técnicas que recibe. Para complementar sus trabajos, en ocasiones recurre a otros autores.

En sus páginas ocupan un lugar destacado los artículos sobre equipamiento, donde aparecen tanto comparativas de los produc-

tos más relevantes del mercado, como accesorios novedosos poco difundidos. Aunque «Canónfilo» sin recato, la calidad de sus tests deriva de un planteamiento muy práctico pues, por ejemplo, en la evaluación de un teleobjetivo se tiene en cuenta el resultado de su uso con teleconvertidores, o bien en una película su comportamiento ante el forzado.

Además encontraremos información sobre metodologías, los mejores lugares y estaciones para fotografiar en EE.UU., o discusiones sobre el comportamiento ético en el campo. También trata temas de ámbito más amplio como pueden ser el efecto de los rayos X en las películas, la conservación de fotografías, el duplicado de diapositivas o la revisión de libros.

Fernando Bandín

CONTENTS

- 1 Comparison of Kodak Ektachrome Professional 135 and 135mm to Fujichrome
- 14 Peter's Workshop: Imaging a Digital Diskette on a Laser Disk
- 22 Super's AP 135mm F1.1 F1.1 Close-Min Angle Lens
- 24 A Note on Film

The Cover:

For the cover of this issue Black Bear was photographed by George Lepp. The bear was photographed at 1/125 sec. on a 135mm f/1.1 lens. The bear was photographed at 1/125 sec. on a 135mm f/1.1 lens. The bear was photographed at 1/125 sec. on a 135mm f/1.1 lens.

COMPARISON

Kodak Ektachrome Professional 135 and 135mm to Fujichrome
By George D. Lepp

From March 1988 I published an article on Kodak Ektachrome Professional 135 and 135mm to Fujichrome. It was a comparison of the two films. I was able to do this because my results with Ektachrome Professional 135 and Fujichrome 135 are similar. I thought the readers of *The Natural Image* would be interested in, and profit from, the results of these two comparisons.

One of the photographers who was at the time was a professional. He was a member of the Kodak Professional Society. He had a lot of experience with both films. He had a lot of experience with both films. He had a lot of experience with both films.

When I read your issue, I found the things you said were very good. I was glad to see that you had a lot of experience with both films. I was glad to see that you had a lot of experience with both films. I was glad to see that you had a lot of experience with both films.

AIRONE

Hace unos 15 años, Airone -que significa garza real en castellano- nació con el objetivo de dar a conocer al lector la diversidad de la naturaleza y, al propio tiempo, hacerle reflexionar sobre su fragilidad y la necesidad de su conservación. En los años más recientes, sin embargo, puede observarse un incremento de los reportajes dedicados a lugares insólitos y a las gentes que los habitan, mientras que los artículos sobre fauna, flora y naturaleza en general son menos numerosos que antaño. De todos modos Airone sigue siendo una revista que publica material de calidad e interés. A este respecto, cabe destacar la excelencia del papel y una composición muy cuidada que, considerando el número de páginas, justifican el precio relativamente elevado de la revista.

Cada número contiene unos

ocho reportajes, de los cuales tres como mínimo están dedicados a historia natural. La publicación se completa con dos secciones fijas: "Natura", con noticias y comentarios sobre temas relacionados con la ciencia y la ecología y "La Bussola", que recoge propuestas e informaciones útiles sobre viajes. Asimismo, esta última sección suele incluir algún apartado sobre fotografía donde (a nivel divulgativo), se presentan las novedades del mercado, se ofrecen consejos prácticos y se explican algunas técnicas específicas.

Hay que destacar el interés que revisten los suplementos monográficos, que aparecen dos o tres veces al año, siempre tratados con una excelente combinación de rigor y amenidad y profusamente ilustrados.

Montserrat Colell



Nombre:
Airone

Publicado por:
Editoriale Giorgio Mondadori.

Editada en:
Milán, Italia.

Temática:
Naturaleza, gentes y civilizaciones, viajes.

Idioma:
Italiano.

Periodicidad:
Mensual

Formato:
27,3 x 21,1 cm.

Páginas:
Aproximadamente 172.

Para suscribirse:
Rivista Airone
Editoriale Giorgio Mondadori,
Via Andrea Ponti, 10
20143 Milano
ITALIA

Un año de suscripción (12 ejemplares) cuesta 120.000 Liras (Unas 9.000 ptas.), que pueden pagarse mediante giro postal, talón bancario o con tarjeta de crédito. Si se desea recibir también los números monográficos (2-3 al año) el precio de suscripción aumenta en 20.000 liras, es decir, se han de añadir unas 1.500 ptas. más al pago de la suscripción anual.



Audiovisuales

por FRANCESC MUNTADA

LOS AUDIOVISUALES A BASE DE DIAPOSITIVAS TIENEN UNA FUERZA Y UN ENCANTO QUE LES SON PROPIOS Y QUE NO COMPARTEN CON OTROS MEDIOS AUDIOVISUALES COMO EL CINE, EL VÍDEO O LAS CONFERENCIAS ILUSTRADAS. SIEMPRE ME PREGUNTÉ DE DONDE VENÍA ESTA FUERZA. ENCONTRÉ LA RESPUESTA EN UN LIBRO DE GALEN ROWELL. ÉL SE HACÍA UNA PREGUNTA SIMILAR: ¿POR QUÉ SE SENTÍA TAN ATRAÍDO POR LA FOTOGRAFÍA Y RECHAZABA, EN CAMBIO, TODAS LAS OFERTAS PARA TRABAJAR EN CINE O EN VÍDEO? SEGÚN EL FOTÓGRAFO CALIFORNIANO, ESTUDIOS REALIZADOS POR PSICÓLOGOS HAN DEMOSTRADO QUE LA MEMORIA HUMANA NO GUARDA SECUENCIAS, SINO IMÁGENES FIJAS. ALMACENA SÓLO LOS FOTOGRAFOS NECESARIOS PARA REPRODUCIR, DE FORMA MÁS O MENOS FIEL, UN PROCESO. LOS AUDIOVISUALES CON DIAPOSITIVAS HABLAN AL CEREBRO DIRECTAMENTE CON SU LENGUAJE Y ESTIMULAN LA DEDUCCIÓN, LA IMAGINACIÓN Y LA INTERPRETACIÓN PERSONAL.

Los diaporamas inciden directamente en lo más profundo de la mentalidad humana. Los especialistas en lenguaje audiovisual los definen como un medio ideal para transmitir emociones y es a través de estas emociones que hay que comunicar las ideas. Son las sensaciones que se despiertan en el espectador las que deben estar cargadas de sentido.

Es posible crear audiovisuales puramente informativos o descriptivos. Generalmente constan de un discurso narrado acompañado de música, imágenes y algunos efectos sonoros. En estos montajes el espectador recibe información perfectamente procesada. No hay lugar para la imaginación ni para la deducción. Las imágenes sólo acompañan al discurso, que al comentarlas o describirlas elimina la posibilidad de interpretaciones personales. La excesiva racionalización de los conceptos aniquila las emociones. Creo que hay medios más eficaces para informar o describir. El cine, el vídeo o las conferencias ilustradas pueden expresar las ideas con más exactitud y detalle que los montajes a base de diapositivas.

Tampoco creo que sean un medio adecuado para exhibir fotografías. Los audiovisuales deben tener ritmo. Deben ser dinámicos y expresivos. Asimilar una imagen, en cambio, requiere tiempo. Cada espectador necesitará un tiempo distinto para valorar la composición y la fuerza expresiva de una diapositiva, para dejarse seducir por ella o para rechazarla, un tiempo mucho mayor que el que permite un ritmo adecuado. Las exposiciones, libros de fotografías o proyecciones de diapositivas comentadas son medios más indicados para éste fin.

A mi forma de ver, las características especiales de los diaporamas -capacidad para sugerir historias, para despertar emociones y para

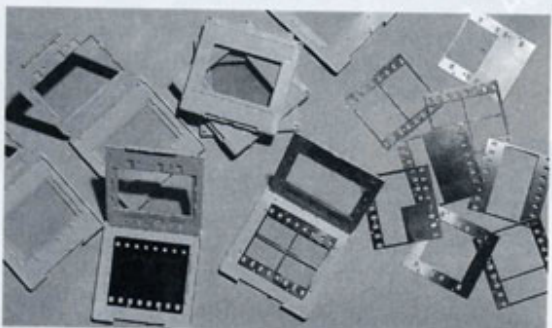
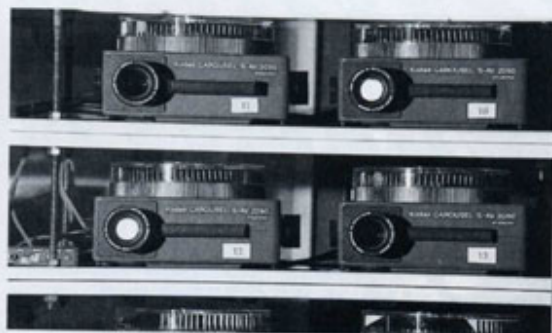
estimar la imaginación- los convierten en un medio ideal para despertar el interés y para crear sentimientos acerca de algo. Los considero perfectos para campañas de sensibilización, como apoyo a exposiciones, para introducir nuevos temas en la enseñanza u otros campos de la educación, para presentaciones o publicidad, o para dar un toque emotivo a comunicaciones excesivamente racionales.

El lenguaje audiovisual

Es evidente que el lenguaje escrito es distinto del hablado. Expresiones perfectamente aceptables en un diálogo son inadmisibles en un texto escrito. Asimismo, alguien que hablase como si estuviera redactando nos parecería poco espontáneo, frío, incluso falso. El lenguaje audiovisual tiene su propia sintaxis y de su debida aplicación dependen la calidad final del montaje, la interpretación adecuada de las ideas que se pretenden transmitir y las emociones y sentimientos que se despertarán en el espectador.

El lenguaje audiovisual se expresa mediante signos audio-icónicos. Estos están formados por imágenes, músicas, palabras y efectos sonoros. Cada uno de estos signos juega un papel específico en el





Arriba, conjunto de proyectores de diapositivas para presentaciones multivisión.

En el centro, marquitos con cristales y máscaras metálicas. Los marquitos con cristales evitan la deformación de la diapositiva por calentamiento. Las máscaras permiten efectos especiales en la proyección. Abajo, cabina de producción de audiovisuales formada por cuatro proyectores Kodak S-AV 2050, unidad de control Pax Dataton, magnetófono Tascam 133 AV y ordenador personal.

montaje y es importante que estos papeles se complementen sin entrar en competencia. Hemos dicho que los audiovisuales transmiten las ideas a través de las emociones. Cada uno de los elementos que lo forman (imágenes, músicas, etc) deben estar al servicio de las sensaciones que se pretenden despertar.

El creador de audiovisuales debe saber que cada elemento expresivo tiene unas peculiaridades que le son propias y conjugarlas de forma adecuada. Un diaporama es como una sinfonía, en la que cada instrumento interpreta su papel para formar un conjunto armónico. No es como un concierto, en el que todos los instrumentos acompañan al solista.

Como medio de expresión las imágenes sugieren y despiertan emociones. Muestran la realidad, pero, al ser estáticas, sugieren una historia, una tercera realidad generalmente abstracta y fruto de la experiencia y la interpretación personal. Además, por su valor estético (por su belleza o por su falta de belleza), despiertan emociones. La utilización creativa de la imagen permite apelar a su emotividad (por su estética) partiendo de una realidad objetiva (la que muestra la imagen) y sugiriendo una realidad subjetiva y abstracta (fruto de experiencias anteriores y de la capacidad de construir un proceso a partir de imágenes fijas).

La música, por su parte, crea un ambiente, un clima, la atmósfera en la que se desarrolla la historia. La música es de naturaleza omnidireccional y envuelve al espectador. Al contrario que la imagen, que parte de un punto concreto y se dirige directamente a los ojos, la música se siente en todo el cuerpo. Además es portadora de emociones: una música puede ser inquietante, intrigante, relajante, emotiva... y salvo en contadas excepciones, estas emociones son interpretadas de forma similar por todo el mundo. Hay que poner estos efectos al servicio de la experiencia que se pretende provocar. La música, además, marcará el ritmo del audiovisual. Un ritmo excesivamente lento puede aburrir, uno demasiado rápido puede resultar inquietante.

La palabra es el elemento con mayor capacidad para expresar con precisión el pensamiento. Servirá para dar sentido a la imagen y para delimitar, sólo cuando sea imprescindible, una de sus posibles interpretaciones. Además, gracias a la carga afectiva de la voz humana, la palabra puede conferir nuevas significaciones al texto escrito.

Los efectos sonoros son aquellos sonidos o silencios, ajenos a la música y a la palabra, que ayudan a crear el ambiente. Pueden ser sonidos tomados de la naturaleza o producidos en el laboratorio. Cuando se emplean en audiovisuales informativos

Sec.	Plano	Vídeo Imagen	Cambio	Música	Audio Narración	Efectos
1	1.1	Título : «Etosha, la gran llanura blanca»	1.1+1.2 0<<<	QUB - Obertura 2		Viento suave 0<<<
	1.2	Paisaje sol naciente	>>>+1.1			=
	1.3	Paisaje sol más alto	>>>+1.1			=
	1.4	Paisaje sol más alto	>>>+1.1			=
	1.5	Paisaje sol más alto	>>>+1.1			=>>>0
	1.6	Hiena (1/3 izq.)	/	con el bajo		
	1.7	Impala (1/3 cen.)	+/	(seguir ritmo)		
	1.8	Carraca (1/3 der.)	+/			
	1.9	Elefante (1/3 cen.)	/1.7			
	1.10	Azor (1/3 izq.)	/1.6			
	1.11	Girafa bebiendo (1/3 der.)	/1.8			
	1.12	Buitres (1/3 izq.)	/1.10			
	1.13	Moringa (1/3 der.)	/1.11			
	1.14	Chacal (1/3 cen)	/1.9			
	1.15	Paisaje Goas WH	>>>	con teclado solista		
	1.16	Paisaje Chudob WH	>>>	(seguir ritmo)		
	1.18	Paisaje Rientfontein WH	>>>			

deben ser fieles a la realidad y aportar informaciones sonoras. En los diaporamas motivadores su finalidad será crear la atmósfera adecuada y reforzar el carácter sugerente de la imagen. El silencio es un efecto sonoro particularmente relevante. Utilizado correctamente puede estar cargado de expresividad. Mal aplicado se interpretará como una ausencia molesta.

En un programa audiovisual los elementos expresivos deben tener identidad propia, pero sólo adquieren verdadera significación cuando están en conexión con los demás. El creador del programa deberá saber en qué momentos deben intervenir y con qué finalidad, cual será su relación con los demás y adaptarlos a las necesidades del momento. A menudo hay que saber renunciar a imágenes, músicas o sonidos porque no encajan en el conjunto y sustituirlas por otras, quizá menos atractivas por sí solas, pero más eficaces dentro del conjunto.

Un proceso complejo

La realización de un audiovisual con diapositivas es un proceso complejo. Intervienen gran canti-

Parte de un guión técnico, secuencia 1, planos 1 al 18. Los símbolos significan : 0=ausencia de imagen o sonido, >=fundido (cuantos más signos aparezcan más lento es el fundido), +=sobreposición de imágenes o sonidos, /=corte, ==sigue igual.

dad de parámetros y el resultado final depende de cómo se conjuguen estos parámetros. La elección de las imágenes, las músicas y los sonidos, y su correcta sincronización son sólo etapas en la realización de un proceso mucho más laborioso.

Proceder de forma ordenada, siguiendo unos pasos predeterminados y revisando los resultados al finalizar cada etapa generalmente ahorra tiempo y esfuerzos y mejora los resultados. La metodología más utilizada, al menos teóricamente, en el proceso de realización de diaporamas se divide en las siguientes actividades básicas:

Delimitación del proyecto, redacción de la sinopsis, previsión de costos, guión literario, guión técnico, plan de realización, realización y postproducción.

Pantalla del programa Microsoft, para la producción de audiovisuales. Las órdenes para los equipos de proyección se subordinan a la columna de tiempo (a la izquierda). Es posible hacer tantas modificaciones como sea necesario antes de la grabación definitiva de la pista de control.



DELIMITACIÓN DEL PROYECTO: Es la etapa donde se define el tema sobre el que tratará el audiovisual y qué objetivos (ideas a transmitir y sentimientos para despertar) se pretenden conseguir.

Es una etapa mucho más complicada de lo que a primera vista parece. Un tema puede abordarse desde distintos puntos de vista y generalmente hay muchas más ideas a transmitir de las que un audiovisual puede aceptar. Es muy importante delimitar el alcance del proyecto, limitarlo a unas ideas básicas y saber renunciar a otras.

Una buena forma de proceder es trabajar con fichas. Apuntar y describir cada idea en una ficha distinta, tanto de contenido como de forma de presentación. Estudiar después todas las fichas ayuda a reconocer lo prescindible y seleccionar lo necesario. También permite ordenar las ideas fácilmente.

REDACCIÓN DE LA SINOPSIS: Es un resumen del proyecto. Debe contener la relación de contenidos, la estructura básica del audiovisual (el orden por el que se presentarán las ideas y que peso relativo debe tener cada una dentro del conjunto) y el tratamiento que recibirá el tema (motivador, informativo, documental, descriptivo, cómico, dramático,...). Éste tratamiento se definirá en función del tema y del público al que va dirigido.

PREVISIÓN DE COSTOS: Tanto económicos como personales y materiales. Generalmente los presupuestos son limitados y en lugar de calcular los costos en función del proyecto se define el proyecto en función del presupuesto. No tendría sentido diseñar un diorama con 35 proyectores de diapositivas, 2 proyectores de laserdisc, generadores de luz láser, control de las luces de la sala y de las cortinas de la pantalla, puesta en marcha automática a horas predeterminadas y utilizando imágenes de las mejores agencias fotográficas mundiales si el presupuesto es de un millón de pesetas.

La previsión de costos debe definir el equipo necesario para la proyección. Los costos de obtención de las imágenes y la banda sonora y los costos de planificación, realización y postproducción.

GUIÓN LITERARIO: Es el texto escrito donde se describe con detalle el proyecto. Se detallará, por el mismo orden en que se proyectarán, cada escena, cada secuencia y los sonidos que las acompañarán, cómo serán los cambios de imágenes (fundido, sobreposición, corte, fundido a negro, etc...) y su duración aproximada.

Siempre que sea posible, el guión literario debería redactarlo un especialista sobre el tema que se va a tratar apoyado por las aportaciones de un técnico en audiovisuales.

GUIÓN TÉCNICO: Es la transcripción técnica del guión literario. El conjunto se desglosa en secuencias y cada secuencia en planos, siendo el plano la unidad básica de descripción. Se redacta en dos columnas paralelas, una para vídeo y otra para audio. Para cada plano se detalla en la columna de vídeo la escena que aparecerá en pantalla (en los guiones muy elaborados se dibujan los planos) y en la de audio se describe la banda sonora. Se divide en tres subcolumnas en las que se detallarán las músicas, la narración y los efectos sonoros respectivamente.

Las secuencias se numeran y para cada secuencia se numeran los planos. Entre planos se describe el cambio de imagen (fundido, corte, etc) y entre secuencias, cuando sea necesario, se describen los cambios de música.

Es muy importante redactar el guión técnico teniendo en cuenta que el número de planos estará limitado por la capacidad de los carros de los proyectores de diapositivas y por el ritmo que marcan las músicas.

PLAN DE REALIZACIÓN: Una vez escrito el guión

técnico es relativamente sencillo conseguir una lista detallada de todas las imágenes, músicas, sonidos y textos narrados que formarán el audiovisual. El plan de realización determinará el calendario de obtención de todos estos elementos y los plazos de realización y postproducción. Se ordena de forma lógica, de modo que se aprovechen al máximo los recursos disponibles, evitando duplicidad de esfuerzos y minimizando los desplazamientos.

REALIZACIÓN: Es el proceso que convierte en imagen y sonido lo que hasta ahora estaba escrito sobre papel. Es la etapa más activa y generalmente la más estimulante. Hay que conseguir las imágenes y sonidos que detalla el guión técnico, componer o alquilar las músicas, si es preciso buscar un buen narrador, grabar la banda sonora, etc.

En este punto hay que establecer diferencias en cuanto a la obtención de las imágenes y de los sonidos. La banda sonora que se realizará en esta etapa será la definitiva y marcará el ritmo y servirá de guía a las imágenes. En cambio es aconsejable obtener distintas versiones de cada uno de los planos que describe el guión técnico para seleccionar la que más se adapte a las necesidades del montaje.

Las fotografías que forman parte de un diorama deben estar concebidas unas en función de las otras, como partes integrantes de una secuencia, no como unidades aisladas entre sí. Es muy desagradable, por ejemplo, que el horizonte en una secuencia de paisajes suba y baje en la pantalla, o que se intercalen fotografías con luces cálidas y luces frías. Los fundidos entre imágenes muy claras y muy oscuras son difíciles y todavía más complicados si en una misma diapositiva hay partes muy claras y muy oscuras. Es obvio que todas las diapositivas que forman un audiovisual deben tener el mismo formato, generalmente horizontal. Los cambios de formato dan mal resultado a no ser que obedezcan a una concepción estética prevista y muy bien resuelta.

POSTPRODUCCIÓN: En esta etapa se preparan las imágenes obtenidas y la banda sonora grabada para ser presentadas en público. Comprende los procesos de la selección definitiva de las imágenes, la sincronización de éstas con la banda sonora y la preparación del producto acabado.

La selección de las imágenes es muy importante. Hay que buscar la homogeneidad y rechazar las fotografías extremas: Las muy malas y las muy buenas. Es preferible un audiovisual con todas las fotografías mediocres que uno con tres fotografías ma-

ravillosas entre centenares de normales. Las buenas restan calidad a las medianas.

El proceso de sincronización es, quizás, el que merece más atención en este apartado. Sincronizar las imágenes con la música significa presentarlas siguiendo el ritmo que ésta marca. Es muy importante conseguir el ritmo adecuado. Hay que olvidarse de la presentación de cada una de las imágenes y concentrarse en las secuencias. Un audiovisual que permita la contemplación de fotografías sueltas generalmente resulta lento y aburrido. Un audiovisual dinámico fuerza al público a olvidarse de las diapositivas y a imaginar historias. Las imágenes deben estar en pantalla el tiempo suficiente para ser identificadas, no para ser admiradas.

La presentación del producto acabado también tiene sus trucos. Se aconseja presentar duplicados montados en marquitos de cristal. Éstos evitan la deformación de la diapositiva por calentamiento y ahorran el enfoque de cada imagen. Los buenos proyectores para audiovisuales no tienen control automático de enfoque, ya que cuando éste actúa cambia el formato de proyección y no es aconsejable cuando varios aparatos proyectan sobre una misma pantalla. Para proyectar sólo partes de diapositivas o encuadres especiales dentro de la pantalla se usan máscaras metálicas dentro de los marquitos de cristal.

También es importante prever varias copias de la cinta con la banda sonora y los impulsos que controlarán el equipo de proyección. Una cinta de cassette es muy frágil y su contenido es definitivo. Siempre es posible conseguir un proyector, un magnetófono o incluso una unidad de fundidos, pero la cinta con el control del equipo es insustituible. Para cada proyección debería haber, como mínimo, una copia de repuesto.

Todos estos procesos pueden parecer complicados, incluso excesivos, para algunos proyectos. No es necesario seguirlos al pie de la letra, pero sí tenerlos en cuenta como guía y como base para la realización de un audiovisual. Proceder de forma ordenada, delimitar bien el tema, prever el equipo necesario o las características del que se dispone, redactar un guión aunque sea muy sencillo y un plan de trabajo, pueden parecer procesos superfluos en algunos casos, pero siempre dará buen resultado hacerlo. Se ahorra tiempo, esfuerzos y gastos y el resultado final será más redondo, más emotivo, más conmovedor.

FRANCESC MUNTADA vive en Terrassa (Cataluña) y trabaja como realizador de audiovisuales y como fotógrafo de naturaleza y viajes. También dedica parte de su tiempo a dirigir cursos y talleres de fotografía.

Algunos datos técnicos

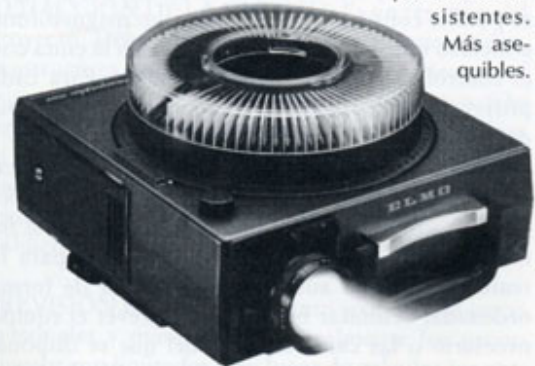
Actualmente existen en el mercado ininidad de equipos de producción y proyección de audiovisuales. El equipo adecuado dependerá de las características del proyecto y de la capacidad económica del productor. A continuación se detallan las características técnicas de los más utilizados en Europa:



PROYECTORES DE DIAPOSITIVAS:

Para proyección de audiovisuales deben ser controlables a través de unidades de control y tener la posibilidad de control de la luminosidad de la lámpara para fundidos, animaciones, cortes, etc. Es importante que sean mecánicamente fiables y que cambien la diapositiva con rapidez. Los más utilizados son:

- **Reflecta lineales** (varios modelos): Son los más asequibles. Poco fiables, lentos y con problemas mecánicos. Resolución óptica baja. Lámparas de 150W. Sólo aconsejables para trabajos de aficionado y de poco compromiso.
- **Kodak Carousel S-AV** (modelos 1050, 2050 y 2060): Los más utilizados, con más de 1.000.000 funcionando en todo el mundo. Muy fiables y resistentes. Algo caros y lentos. Sin acceso aleatorio. Lámparas de 250W. Muy apropiados para todo tipo de trabajos excepto para los que necesitan localización rápida de diapositivas de forma no secuencial.
- **Elmo omnigraphic**: Muy parecidos a los Kodak S-AV pero menos resistentes. Más asequibles.

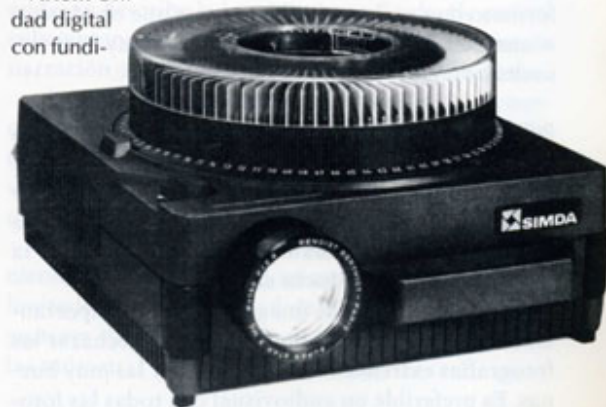


- **Simda serie 3200** (varios modelos): Muy fiables y resistentes y muy rápidos. Algunos modelos tienen problemas de alineación de la diapositiva. Lámparas muy potentes (de 250W hasta 400W). Acceso aleatorio. Muy caros. Muy apropiados para todo tipo de proyectos excepto los multipantalla, por los problemas de alineación. Los proyectores de la línea profesional de Reflecta son fabricados por Simda.

- **Kodak Ektapro** (varios modelos): Muy fiables, resistentes y rápidos. Acceso aleatorio a diapositivas. Lámparas de 250W-300W. Substituto natural de los Kodak S-AV. Caros.

UNIDADES DE CONTROL: Son los equipos electrónicos que controlan los proyectores. Básicamente se dividen en tres grupos: los analógicos (funcionan con potenciómetros para regular la intensidad de la luz e interruptores para pasar las diapositivas), los digitales con fundidos preestablecidos (generalmente un teclado con fundidos de 1/2, 1, 2, 4 y 8 segundos, tecla de corte de fundido a negro, intermitente, etc.) y los digitales controlables por ordenador (compuestos por la unidad de control y el software necesario). Los más utilizados son:

- **Reflecta analógico:** Permite la máxima libertad. Poco preciso. Programación on-line (muy difícil hacer modificaciones). 2 proyectores. Son los más asequibles.
- **Reflecta digital:** Poca libertad de acción. Sólo funcionan los fundidos preestablecidos y algunos efectos (superposición, intermitente, corte...). 2 proyectores y programación on-line. Son las unidades digitales más asequibles.
- **Arion:** Unidad digital con fundidos preestablecidos y bastantes efectos especiales. Programación on-line. 2 proyectores. Posibilidad de conectar varias unidades en paralelo para repetir la misma programación en varios pares de proyectores. Las unidades de control Kodak son fabricadas por Arion que también fabrica unidades programables por ordenador muy difíciles de encontrar en el mercado europeo. Muy caros en función de las prestaciones.



dos preestablecidos y bastantes efectos especiales. Programación on-line. 2 proyectores. Posibilidad de conectar varias unidades en paralelo para repetir la misma programación en varios pares de proyectores. Las unidades de control Kodak son fabricadas por Arion que también fabrica unidades programables por ordenador muy difíciles de encontrar en el mercado europeo. Muy caros en función de las prestaciones.

- **Dataton:** Las unidades programables por ordenador más utilizadas en Europa. Son caros, pero la relación calidad-prestaciones-precio es muy buena.



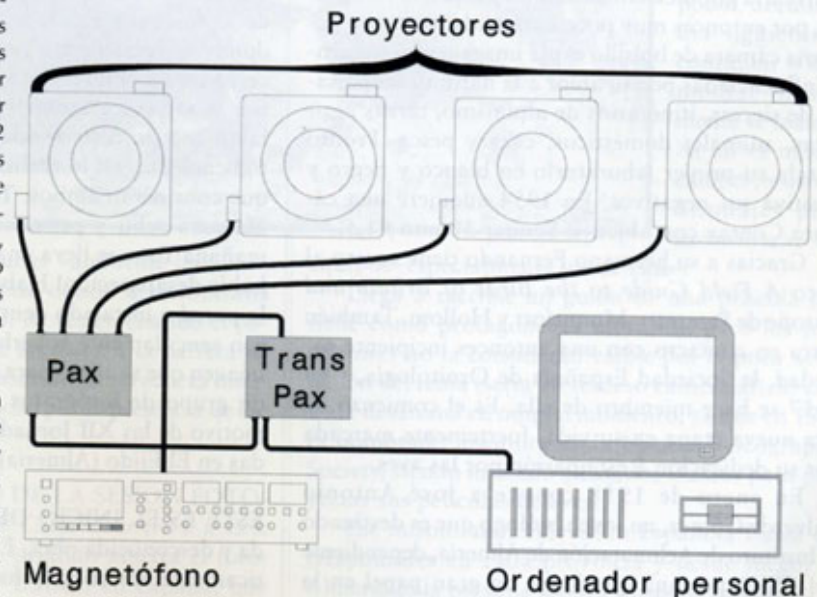
proyectores independientes). Programación en diferido, basada en pista de reloj, lo que permite cualquier cambio o adaptación del programa. Las unidades más modernas pueden controlar cualquier dispositivo controlable por interface RS-232 o RS-242 (ordenadores, proyectores de vídeo, reproductores de laserdisc, equipos de efectos especiales como niebla, olores, luces de colores o láser, etc). El mundo de los audiovisuales se amplía hasta el infinito.

MAGNETÓFONOS: Son los equipos encargados de leer las pistas de sonido y las órdenes de control para los equipos de proyección. Deben incorporar sistemas de grabación independiente de las distintas pistas (para producción) y es aconsejable que dispongan

de una pista con filtraje CUE, especial para órdenes de control de los proyectores. Los más utilizados son:

- **Reflecta Combimatic 1:** Cintas de casete. Sonido monofónico y pista de control. Utilizado en combinación con los equipos Reflecta. Poca calidad de reproducción y pérdida del efecto estereofónico.
- **Tascam 133 AV y 134 AV:** Cintas de casete. El equipo más utilizado para producción (134) y para reproducción (133). Sonido estéreo y pista de control. El modelo 134 incorpora una cuarta pista para reloj. Muy buena calidad de reproducción, muy fiables y prácticamente inestructibles. Ideales para cualquier situación, si el ruido de casete es suficiente (la mayoría de casos) y necesitan más de 56 proyectores o equipos de reproducción.
- **Magnetófonos de bobina abierta Tascam, Revox o IREX:** Perfectos para cualquier situación, tanto para producción como para reproducción. Muy caros pero proporcionan gran calidad de sonido, mucha resistencia y total fiabilidad.

La combinación más utilizada actualmente en equipos de producción-reproducción de audiovisuales a nivel aficionado avanzado o profesional medio está formada por proyectores Kodak S-350 (Ektapro 5000 o 9010 en las instalaciones más modernas), unidad de control Pax Dataton (SmartPax o más modernas) y magnetófonos Tascam 133 o Revox. Para producción se pueden utilizar PC's o Mac's. Las últimas versiones de software para producción sólo existen para Apple Macintosh.



Esquema de funcionamiento de un equipo Dataton

Semblanza de un pionero en la fotografía de la naturaleza

Antonio Cano

NACE ESTE ALMERIENSE EN EL PEQUEÑO pueblo de Serón el 20 de octubre de 1917. Desde sus primeros días tiene el privilegio de vivir en contacto con la naturaleza, de la cual se queda fuertemente impregnado, pese a estudiar posteriormente la carrera de Derecho y abrir bufete en la capital, Almería.

En 1948 comienza una afición que después le acarrearía grandes satisfacciones y retos: la fotografía, por entonces muy poco extendida. Con una pequeña cámara de bolsillo capta imágenes fuertemente influenciadas por su amor a la naturaleza: paisajes de sierras, itinerarios de alpinismo, tareas agrícolas, animales domésticos, caza y pesca. Pronto instala su primer laboratorio en blanco y negro y positiva sus negativos. En 1954 adquiere una cámara Contax con objetivo Sonnar 50 mm *f*/1,5.

Gracias a su hermano Fernando tiene acceso al libro *A Field Guide to the Birds of Britain and Europe* de Peterson, Mountfort y Hollom. También entra en contacto con una entonces incipiente sociedad, la Sociedad Española de Ornitología, y en 1957 se hace miembro de ella. Es el comienzo de una nueva etapa en su vida, fuertemente marcada por su dedicación a esta pasión por las aves.

En enero de 1958 conoce a José Antonio Valverde Gómez, un joven biólogo que es destinado al Instituto de Aclimatación de Almería, dependiente del CSIC, persona que juega un gran papel en la

promoción de la fotografía naturalista, ya que comprende el valor que ésta puede añadir a los estudios y a la difusión de los valores ecológicos. Al contrario de la costumbre de la época, le propone a Antonio Cano, con el cual había entablado una buena amistad, fotografiar la intimidad de un nido de águila perdicera en una rambla cercana a la capital. Éste no se lo piensa dos veces y gustoso accede. Conoce las dificultades, pero gracias a sus conocimientos de alpinismo y escalada, se encarama en la pared donde se encuentra ubicada la plataforma y sitúa cerca un escondite *-hide-* que le permitirá fotografiar la rapaz sin causarle molestias. Después de un laborioso proceso de adaptación, con cautela, metódicamente, así lo realiza, hasta que llega la fecha que consideran ambos, Tono y Antonio, más óptima para subir y permanecer junto al nido. Por la mañana Tono se lleva una sorpresa: ¡Antonio Cano había desaparecido! Había subido de madrugada a la pared e instalado dentro del *hide*. Las imágenes son sencillamente soberbias. Ejemplo de ello es la imagen que se eligió para el cartel del homenaje que un grupo de fotógrafos almerienses le rindió con motivo de las XII Jornadas Ornitológicas, celebradas en El Ejido (Almería).

ESTE ES EL INICIO DE UNA LARGA, CALLADA y desconocida obra. El año 1958 lo dedica prácticamente entero a la fotografía de la naturaleza.

Por José Manuel López Martos

Destaca el trabajo realizado en la desembocadura del Guadalquivir, en Hato Ratón, Las Madres y Coto Doñana.

Pero es en Cazorla donde Antonio Cano vuelca su inquietud. Con la experiencia que había obtenido en la Rambla de Tartala (Almería) con el águila perdicera, y una vez más animado por su ya inseparable compañero de campo «Tono» Valverde (para ser justos con la verdad, Antonio Cano necesitaba poco impulso; tal y como en nuestra tierra se dice, «se apuntaba a un bombardeo», ése era su espíritu aventurero y emprendedor), comienza a trabajar en Cazorla, un mundo totalmente distinto a Doñana, agreste y prácticamente salvaje en esas fechas. Se proponen fotografiar una rara especie de águila-buitre: el quebrantahuesos, ya por entonces muy escaso y valioso. Cuando abordan la instalación del aguardo en la pared, a más de ochenta metros de altura, comprueban que no les queda más remedio que instalarse en la misma repisa en la que se encuentra la plataforma de nidificación. De nuevo el resultado es espectacular: unas fotografías que posteriormente serían premiadas por el Conseil Internationale de la Chasse en Viena con el primer premio y medalla de oro en su concurso fotográfico del año 1959.

Quizás la más entrañable anécdota de esta experiencia fue el «ambiente familiar» que se respiraba en la repisa donde se encontraba tanto el *hide* como el nido: de vez en cuando el pollo de quebrantahuesos se acercaba a la barrera de lona que los separaba e introduciendo su cabeza miraba al interior, sin duda curioso por la presencia de ese extraño vecino.

EL TREMENDO ÉXITO DE LA SESIÓN FOTOGRÁFICA hizo que Antonio Cano conociera a Eric Hosking el año siguiente, dejando abierta el fotógrafo inglés una línea de trabajo en España, que Antonio continuaría y así transmitiría a algunas generaciones posteriores de fotógrafos. Cano prepara de nuevo el *hide* para que Hosking fotografíe

el quebrantahuesos. Años más tarde recibirá en Almería una carta de su colega y amigo inglés en la que le comunicaba que sus fotos de quebrantahuesos se encontraban expuestas en ¡la tienda que Kodak tenía en Londres! (incluida la premiada en Viena).

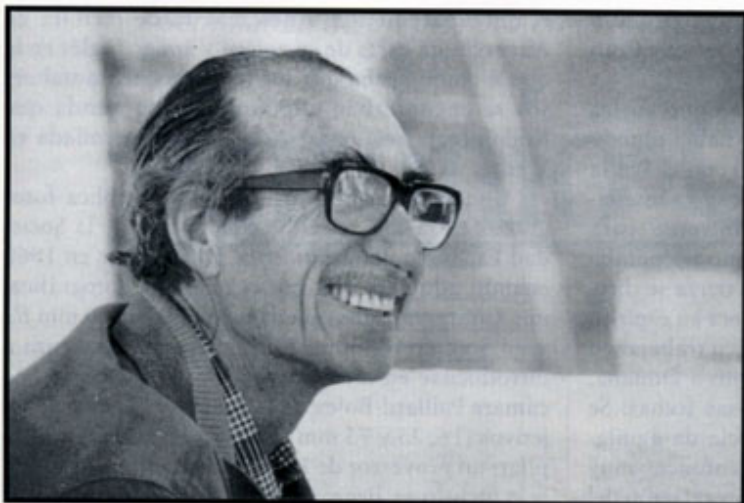
Continúa siendo un buen año y publica fotografías en la casi recién nacida revista de la Sociedad Española de Ornitología, *Ardeola*. Es en 1960 cuando adquiere una nueva máquina fotográfica: una Contarex y dos objetivos, un Planar 50 mm *f*/2 y un Sonnar 135 mm *f*/4. Junto a ella comienza a introducirse en un nuevo medio: el cine, con una cámara Paillard-Bolex de 16 mm, dotada de tres objetivos (16, 25 y 75 mm). Advierte que necesita ampliar: un proyector de 16 mm, accesorios de montaje e incluso se llega a fabricar un tambor para el revelado de las películas.

Ya en estas expediciones (tal y como denominaban entonces a los viajes) comienza a aplicar técnicas muy efectivas: instalación de varios *hides* simultáneos en otros tantos lugares de interés, procesado del negativo esa misma noche para poder decidir el día siguiente si continuar o desmontar -obviamente se realizaba en el mismo campo-, y uso de blindajes para insonorizar los equipos -especialmente los de cine-.

Llega a escribir un guión de una película que tiene como protagonistas animales, pero los productores no la consideran viable por la poca aceptación del tema (sería un fracaso comercial), lo cual no le desanima en ningún momento, ya que en 1963 es nombrado miembro de la National Geographic Society, siendo invitado a Estados Unidos para proyectar sus películas de aves.

Ese mismo año, Televisión Española busca corresponsales en cada provincia y desde luego, en Almería es la persona idónea (dispone de equipo de filmación, recursos para salir airoso de cualquier contratiempo y, sobre todo, sabe lo que hace y lo hace bien). Así pues es nombrado para ese cargo, lo





Agradecemos a Mar Cano y a la revista QUERCUS la autorización para reproducir las fotografías que ilustran este artículo.

que le obliga a simultanear su fuerte dedicación a la zoología con ésta nueva. Años más tarde abriría sus puertas a alguien que se convirtió en leyenda: Félix Rodríguez de la Fuente.

NO DEJA EN NINGUN MOMENTO DE REALIZAR fotografías, cada vez con mejores resultados y mayores recursos técnicos (por ejemplo, empleo de flash de relleno). El año 1965 le trae, además de la satisfacción de publicar fotografías en Francia, la dirección de la Sección de Vertebrados del entonces Instituto de Aclimatación -colaborando desde aquí con expediciones de Bernis, Richardson, Köing, P. Geroudet, W. Wilscho-, hasta entonces dirigida por Tono Valverde (que pasaría a dirigir la Estación Biológica de Doñana).

Hasta 1971 se dedicó intensamente a la zoología, en especial al anillamiento de aves (poseía el carnet de anillador número 1), y a la fotografía y cine científico, centrando la mayor parte de su actividad en el sureste ibérico, ya fuera por su amor al desierto o por mantenerse cerca de su numerosa familia, en la que encontró tal apoyo que hasta su inseparable esposa e incondicional compañera, Pepita, tuvo que compartir lecho con un tarro que contenía una víbora que el día siguiente sería filmada (ya que de otra manera no estaría activa por la mañana).

Como hemos indicado antes, persona inquieta y de innumerables recursos, llegó a diseñarse y confeccionar el primer chaleco fotográfico del que tengamos conocimiento en España: «la Cecilia», aunque podría ser incluida más en el concepto de mochila, puesto que en él transportaba sus imprescin-

dibles accesorios: altímetro, brújula, prismáticos, libreta y lápiz, gorra, bote de Nescafé, tabaco y encendedor (estos tres últimos imprescindibles), anillos y accesorios de anillamiento, dinamómetros, cuerdas, etc. De la misma forma, él se diseñaba y construía con gran destreza los distintos tipos de *hides* que llegó a utilizar a lo largo de su trabajo. También ensayó la luz de estudio para fotografiar reptiles (curiosamente el descubridor de la lagartija de Valverde fue él, pues durante una expedición a Cazorla advirtió su rareza y literalmente se la lanzó sin más a José Antonio Valverde, que con un sentido científico ex-

traordinario, la describió), llegando a construirse él mismo los focos, realizando todos los cálculos y ajustes para obtener las imágenes que, además de perfectas, hacen que los objetos fotografiados fuera de su entorno (generalmente con fondo blanco), lagartijas, pequeñas serpientes, salamanquesas, apareciesen en poses ciertamente elegantes y de gran fuerza compositiva.

EN ENERO DE 1971 SE RECIBEN EN ALMERIA los últimos ejemplares de una gacela en peligro inmediato de extinción. Este apasionante proyecto, concebido de nuevo junto a Tono Valverde, en el que trabajó hasta su muerte el 31 de abril de 1983, le fue restando tiempo para las pasiones de su vida: la ornitología, la naturaleza y la captación de imágenes (fotografía y cine).

Mucha de esta información ha sido ofrecida por la familia, otra se ha recogido del testimonio de amigos (algunos incluidos en el libro homenaje que le rindió el Instituto de Estudios Almerienses), e incluso de sus propias palabras. Lo cierto es que, como alguien dijo, «era amigo de sus amigos» y se volcaba con su interlocutor. Algunos creemos que creó escuela, aunque de forma indirecta. José Antonio Valverde, cuando le preguntamos por referencias de Antonio Cano para nombrarlo socio de honor del Club de Lince de ADENA (allá por 1981), se volcó en alabanzas; pero ante todo nos decía que «... Antonio es un fotógrafo». Gracias a todos ellos.



JOSÉ MANUEL LÓPEZ MARTOS reside en Berja (Almería) y es miembro de la asociación.



¡ Únete a nosotros !



FOTÓGRAFOS DE NATURALEZA
Asociación Española

Si quieres informarte, escríbenos.
Apartado de Correos 180
28320 PINTO (Madrid)

Fotógrafos de Naturaleza agrupa a aficionados y profesionales que practican la fotografía de la fauna y flora salvajes, el paisaje o cualquier otra temática que realce y divulgue los valores naturales de nuestro entorno.

Asociarte te permitirá asistir al Congreso anual, cursos y conferencias, recibirás la revista *Iris*, el boletín informativo y otras publicaciones, como la tarifa comercial vigente y un bloc de albaranes por si deseas comercializar tus imágenes. Cada miembro tiene a su disposición la asesoría jurídica para solventar cualquier contratiempo surgido de su actividad fotográfica.

Apellidos y nombre

Domicilio

Código postal Población

Teléfono Fax

Nacionalidad Fecha nacimiento

Especialidades:

<input type="checkbox"/> Fauna	<input type="checkbox"/> Paisaje	<input type="checkbox"/> Naturaleza en general
<input type="checkbox"/> Flora	<input type="checkbox"/> Mundo submarino	<input type="checkbox"/> Viajes y aventuras
<input type="checkbox"/> Etnografía/Antropología	<input type="checkbox"/> Otras	<input type="checkbox"/> Científica

Cuota anual 15.000 ptas.

PACO DIAFRAGMA



LUIS CUARESMA



1 HORA Y 25 MINUTOS DESPUÉS...

* TRAS PONER EL FLASH EL MACRO, EL FILTRO, EL TRÍPODE ETC, ETC, ETC...



L. CUARESMA SOTO

Vendo teleobjetivo Pentax 500 mm f/4,5, cámara Pentax ME Super, duplicador de focal Pentax 2x y convertidor a telescopio de 10 aumentos. Todo ello en buen estado y a buen precio.
José Elías, tel. 924-66 00 80 (horario de oficina).

COMPRA/VENTA

En venta cuerpo de cámara Nikon 801s, (75.000 ptas); objetivo gran angular Nikkor AF 28 mm f/2,8 (30.000 ptas); objetivo Nikkor AF zoom 70-210 f/4-5,6, (35.000 ptas); equipo de disparo por control remoto por infrarrojos Modulite ML-1 (17.000 ptas).

José M^a Ayala, 908-25 04 00 (día) 957-20 41 21 (a partir de las 10 de la noche).

Se vende objetivo Nikon Zoom AF 35-70 f/2,8 y teleobjetivo Nikon 200 mm f/4 enfoque manual.
Fernando Ortega, 91-555 17 71 (por las noches).

Vendo cámara de video formato Hi8 Canovision EX1 Hi, sonido Hi-fi estereo; objetivo Canon 8-120 mm f/1,4-2,1; duplicador de focal Canon CL 2x; adaptador para objetivos fotográficos Canon EOS Adapter VL; dos baterías Canon BP-E718 y cargador de baterías Canon BP-E718; micrófono Canon estereo/zoom. Todo por 350.000 ptas., con mochila LowePro Photo Trekker de regalo.

François, tel. 91-650 15 54 (horario de oficina).

Prismáticos Zeiss 20x60 con estabilizador de imagen. En garantía y con maletín de transporte, por 450.000 ptas.
François, tel. 91-650 15 54 (horario de oficina).

Imágenes



LUIS MIGUEL RUIZ GORDON
(PINTO)

Aguihucho cenizo llegando a su posadero. Pinto, Madrid.

Esta fotografía, realizada desde un *hide*, ganó el 1º Premio en la categoría "Acción", en el Concurso Internacional de Caza Fotográfica organizado por el International Council for Game and Wildlife Conservation.

Nikon F4, Tamron 200-500 mm f/5,6,
1/1000, f:8
Fujichrome Sensia 100, trípode.

Imágenes



ORIOI MUNTANÉ
(BARCELONA)

*Guepardo al acecho.
Samburu Nature Reserve,
Kenia.*

Esta hembra de guepardo otea el horizonte en busca de gacelas, sus presas favoritas. Esta tarde de agosto sus intentos de cacería fueron infructuosos, pero por lo menos pude captar su elegante estampa apoyando mi teleobjetivo en la ventanilla del automóvil.

*Nikon F801, Nikon 400 mm 1/5,6 ED.
Kodachrome 64.*

Imágenes



JUAN MARTÍN SIMÓN
(VALLADOLID)

*Macho de avutarda en celo,
Ávila.*

Captar la imagen de una avutarda en celo presenta grandes dificultades debido a la natural desconfianza de la especie. Durante varios días del mes de mayo me escondí, desde antes del amanecer, en un escondrijo camuflado con pacas de paja, hasta que un grupo de machos cruzó por delante mismo y pude realizar diversas fotografías.

*Nikon F3, Nikon 600 mm 1/5,6 ED.
Fujichrome Velvia.*

Imágenes



CARLOS CORTIZO AMARO
(VIGO)

Epipactis palustris.
Dunas de Corrubedo, Galicia.

Este orquídea, especie muy rara en Galicia, la fotografié durante la realización de un trabajo sobre las orquídeas de esta comunidad. La iluminación la realicé mediante el uso de dos flashes laterales.

Nikon F801S, Sigma AF Macro 50 mm f/2,8.
Kodachrome 64, trípode.

Imágenes



JUAN CARLOS BALLESTEROS CHICA
(GRANADA)

Azules de montaña

Para captar esta imagen de un pechiazul cantando estuve sentado ocho horas en un sitio de su territorio hasta que se acostumbró a verme como un elemento más del paisaje.

Minolta 9000 AF, Minolta AF 300 mm f/2,8
con duplicador de focal.
Kodak Gold 100, trípode.

Esta fotografía fué galardonada con el 2º Premio en la II GAME FAIR ESPAÑA 1996, que tuvo lugar en Madrid.

KENIA

el país de los safaris

Texto y fotografías de
Andrés Hernández Zuazo



Canon EOS 1, Canon EF 300 mm f/4 L, Fujichrome Velvia

Safari, en lengua swahili, significa viaje, y es, sin duda, una palabra con una gran carga evocadora. ¿Quién no ha soñado alguna vez con hacer un safari, pasar unos días por esas míticas sabanas y dejar que África nos entre como un torrente en las venas? Vivir un safari sólo tiene un problema: engancha, engancha mucho.

Canon EOS 1, Canon EF 70-200 mm f/2.8 L, Fujichrome Velvia





Aunque todos sabemos que el continente africano es conflictivo, en diversos países puede aún vivirse con total seguridad el gran espectáculo de la fauna con mayúsculas. Y nada mejor para iniciarse que Kenia, un país en cierta medida resumen de dicho continente.

Kenia reúne una serie de condiciones ideales para hacer un safari. Desde la costumbre de organizarlos (llevan haciéndolo décadas) a sus infraestructuras hoteleras, vías de comunicación, etc. y, sobre todo, por la diversidad de su fauna y paisaje. Cuenta con 16 Parques nacionales y 25 Reservas nacionales, 10 Reservas naturales, un Santuario de caza (donde no se puede cazar), 78 bosques protegidos y 4 Reservas de la Biosfera para investigación, conformando una variedad geográfica y paisajística enorme.

Es necesario puntualizar que en casi todos podemos encontrar más o menos las mismas especies, pero su número y la probabilidad de verlos cambia completamente de un lugar a otro, caracterizándose en muchos casos por una u otra especie animal.

En la página anterior, la típica sabana con acacias de Masai Mara y un elefante africano.

En esta página, arriba, un grupo de elegantes impalas.

En la página siguiente, un tota o mono verde.

La elección de los siete lugares que os recomiendo está hecha en base a su espectacularidad (tipo de paisaje, número de animales, especies raras o difíciles de observar, etc.) y a su razonable accesibilidad (en autobús, 4x4 o avioneta).

MASAI MARA

El Masai Mara forma una unidad (desde el punto de vista de la fauna) con el Parque Nacional del Serengeti, en Tanzania, y es el protagonista indiscutible del ecosistema del África oriental. El paisaje predominante es la sabana arbustiva salpicada de acacias espinosas, manteniendo con vida a una población de unos 2.500.000 ungulados (si, habeis leído bien, 2,5 millones), formada principalmente por ñues y, en mucha menor medida, por cebras, cobos, gacelas, eláns, dik-dik, etc.

Aún conviven aquí los «cinco grandes»; búfalo, elefante, leopardo, león y rinoceronte. Igualmente se caracteriza por su alto número de especies de carnívoros como el guepardo, chacal, licaón, serval, caracal y dos especies de hienas (manchada y rayada). También abundan los hipopótamos y cocodrilos en el río Mara, que junto a muchas especies que por espacio tenemos que omitir, completan este increíble puzzle de vida salvaje que es Masai Mara. *Extensión: 1792 km². Altitud media: 1.800m. Tribu mayoritaria: Masai. Visita obligada.*

AMBOSELI

Caracterizado por el omnipresente Kilimanjaro (5.895 m.), que aunque a más de cien kilómetros de distancia y en terreno tanzano, parece que se nos va a caer encima. Contiene unas 56 especies de mamíferos y muchísimas aves como el avestruz, serpentario, grullas, cálaos, teje-

dores, pica-bueyes, águila pescadora, etc. En los últimos años se encuentra muy deforestado debido al gran número de elefantes.

Extensión: 3.300 km². Altitud media: 1.200 m. Tribu mayoritaria: Masai. Visita muy recomendable.

ABERDARES

Es el parque con la altitud media más alta de África. Está situado en unas montañas volcánicas a la derecha del Rift Valley, estando formado por frondosos bosques de vegetación tropical. Se caracteriza por ser el refugio de la gran mayoría de los rinocerontes kenianos.

Extensión: 780 km². Tribu mayoritaria: Kikuyu. Visita muy recomendable.

SAMBURU

Solo aquí puede verse a menudo la jirafa reticulada, enmarcada en una sabana semiárida poco habitual donde crecen los caprichosos troncos de la palmera dum. Es un lugar con una atmósfera verdaderamente especial.

Extensión: 404 km². Tribu mayoritaria: Samburu. Visita muy recomendable.

MONTE KENIA

Dominado por el monte Kenia, máxima altura del país y segunda del continente. Tiene dos picos de más de 5.000 metros, 32 lagos y varios glaciares. La flora varía en función de la altitud, y va desde los bosques de bambú a las praderas alpinas (1.600 a 5.199 m.). Uno de sus puntos fuertes es el Secret Valley, lugar excelente para la observación de leopardos.

Extensión: 580 km². Tribu mayoritaria: Kikuyu. Visita obligada para aficionados a la montaña y al alpinismo.

LAGO BOGORIA

Pequeño lago donde se observa uno de los mayores espectáculos ornitológicos del mundo y una

de las más bellas vistas de África. Entre nubes de vapor producidas por las aguas termales viven más de un millón de flamencos enanos, y en las orillas es muy factible ver al kudú mayor, muy raro en Kenia.

Visita obligada.

TSAVO

Es el parque más grande de Kenia y está dividido en Tsavo East y West por el ferrocarril. Contiene el Yatta Plateau, que es la corriente de lava más grande del mundo, 60 especies de mamíferos, 400 de aves y 1.000 especies de plantas, aunque estas últimas han mermado mucho por el enorme número de elefantes que el parque ha soportado en los últimos años.

La mayor parte de Tsavo East está restringida al público y para entrar hay que obtener un permiso difícil de conseguir. Es la única zona del país en la que está prohibida tanto la presencia como la intervención humana.

Extensión: 20.567 km². Tribu mayoritaria: Masai. Visita recomendable.

CLIMATOLOGIA

Kenia se caracteriza por su variedad geográfica. Este hecho determina su diversidad climática y la existencia a lo largo del país de un buen número de microclimas diferentes. En términos generales el clima es caluroso en la costa (28°C de media anual) y seco en las tierras altas que forman el interior del país (15°C de media anual). Cualquier época del año es buena para visitar Kenia, si exceptuamos los meses de abril a junio (grandes lluvias) y el mes de agosto (gran afluencia turística).

CONSEJOS FOTOGRAFICOS

Para empezar deciros que compréis las películas aquí. En

«Kenia reúne las condiciones ideales para un safari fotográfico»



GUIA PRÁCTICA

Cómo llegar: La opción más rápida es con *Air Seychelles*, directo desde Madrid (8h 45'). Otras posibilidades son: desde Frankfurt con *Lufthansa* y desde Londres con *British Airways* y *Kenya Airways*.

Requisitos de entrada: Pasaporte válido sin visado. Certificado de vacunación contra la fiebre amarilla. En Madrid, *Servicio de Sanidad Exterior*, c/Francisco Silvela, tel: 91-401 68 39. En Barcelona, *Unitat d'Atenció al Viatger i Medicació Estrangera*, Av. Drassanes, 17-21, tel: 93-443 05 07, y *Unitat de Malalties Tropicals de l'Hospital Clínic*, c/Villaroel, 170, tel: 93-454 60 00

Consejos sanitarios: Hacer la profilaxis contra la malaria o paludismo recomendada en los servicios citados y, para los más cautos, vacunas contra tifus y tétanos. Usar repelentes de insectos. Beber sólo agua mineral y comer verduras frescas sólo en lugares de confianza (hoteles, lodges, etc). Protección solar. Evitar contactos sexuales con nativos.

Moneda: Shilling keniano, dividido en 100 céntimos. (1 shilling=3 ptas). Llevad dólares o cualquier moneda de cambio como el marco o la libra. Se aceptan casi todas las tarjetas de crédito. No cambiar en el mercado negro.

Alojamiento: Para dormir hay dos opciones: la más cara y confortable de los *lodges* en los parques y la más barata y auténtica del camping. Una buena fórmula es combinar ambas, pero teniendo en cuenta que los campings kenianos están muy mal acondicionados en cuanto a duchas y servicios. Eso sí, sereis visitados por increíbles pájaros, curiosos monos y algún que otro hipopótamo despistado. En Ahmed Brothers (Nairobi) es posible alquilar a buen precio todo lo necesario para montar un campamento.

Nairobi: Una de las mejores capitales de África, lo que no quiere decir mucho. Lo justo para echar un vistazo, prepararse para el safari si se olvidó algo y largarse. Si pasais una noche en la ciudad, cenad en el *Restaurante Carnivory* y tomad una copa en la discoteca *Two thousand*. Será una noche inolvidable. Sobre todo lo segundo.

Direcciones: Embajada de España: «Bruce House». Standar Street, 5º piso. Tel: 375 711 - 375 712. Nairobi. Expo Camera Centre: Mama Ngina Street. Nairobi. Safari Air Service: P.O.B. 41.951. Tel.: 501 211 Nairobi. Camping Department: P.O.B. 40.241. Nairobi.

Utalii: Victor Astray. P.O.B. 61.542, Nairobi. Kenia. Tel.: 802 263. Fax: 228 875.

Otros datos de interés: Corriente eléctrica: 220-240 v. Es fácil llamar por teléfono a Europa. Diferencia horaria: -2 horas (en verano), - 3 horas (en invierno).

«Un teleobjetivo de
300 mm f/2,8
combinado con los
teleconvertidores
1,4x y 2x es la mejor
arma en tierras
africanas»

Nairobi hay de todo pero es mucho más caro. En cuanto a las lentes lo más necesario es un "tele" (potente y luminoso, dentro de las posibilidades de cada uno). Siempre se echan de menos unos milímetros más. Aunque inaccesible para muchos, considero que el *Canon EF 300 mm f/2,8L ultrasonic* (o su equivalente *Nikon AF-S 300 mm f/2,8 Silent Wave*), combinado con los teleconvertidores 1,4x y 2x es la mejor arma de combate en tierras africanas.

Otro factor a tener muy en cuenta es la protección del equipo contra el polvo. A excepción de la época de lluvias, hay mucho y es fino y denso como el *fech-fech* sahariano.

El lugar idóneo para conseguir las mejores fotos es, sin duda ninguna, el vehículo. Los animales están muy acostumbrados y, según las especies, es factible acercarse a distancias óptimas de disparo para un 300 mm o incluso menos. Aparte de ello el coche nos ofrece mucha movilidad y un alto nivel de seguridad.

Como españoles que somos tenemos una clara tendencia a no respetar determinadas normas que tienden a evitar los accidentes con los animales salvajes. Mientras ciudadanos de otros países nunca se bajan de un vehículo, para nosotros es difícil no hacerlo. Bajarse es emocionante, pero hacedlo con prudencia, sin alejaros mucho y examinando muy bien los alrededores ya que por ejemplo los altos pastos de Masai Mara pueden encerrar más de un peligro. La fauna africana no es la nuestra, ni esto es un zoo.

Un último consejo: si tenéis la oportunidad de ir a Kenia contactar con Víctor Astray. Es un experto conocedor de muchos parques y reservas del país.



Este confiado serval se paseaba de noche por uno de los campamentos de la reserva de Masai Mara, dejándose tomar fotos con un zoom de 70-200 mm. En los safaris africanos la sorpresa puede saltar en cualquier momento y el fotógrafo debe estar permanentemente preparado.



Naturfoto Festival 1995



El Congreso anual de los fotógrafos alemanes de fauna

Texto y fotografías de Francisco Márquez

Los días 14 y 15 de octubre del pasado año tuvo lugar en la ciudad alemana de Lünen el congreso anual de la *Gesellschaft Deutscher Tierfotografen e.V. (GDT)*, la sociedad alemana de fotógrafos de animales y, posiblemente, la organización más importante en toda Europa de esta especialidad fotográfica.

Este festival supuso para nuestra asociación una buena ocasión de iniciar los primeros contactos personales con el exterior, ya que recibí una invitación del presidente de la GDT, Klaus Nigge, para viajar a Lünen en calidad de su homólogo español. Nuestra junta directiva ya había debatido

y aprobado con anterioridad llevar a cabo este tipo de actividades, por lo que esta primera oportunidad fue consultada y aprobada entre todos sin mayor dilación. La GDT, además, celebraba su 25 aniversario desde su creación en 1971, por lo que su programa, ya sumamente interesante, se veía enriquecido con algunos actos especiales de homenaje a sus miembros fundadores.

Deseo destacar también, el gran estímulo que supuso para mí el contar con la compañía y ayuda de mi amigo Gianfranco

Barbieri, un fotógrafo italiano afincado en Alemania y nuestro único socio extranjero por el momento. Entre ambos lograríamos sin duda, un mejor análisis del festival de la GDT que tanto prometía, sobre todo teniendo en cuenta que Gianfranco habla perfectamente el italiano, alemán, inglés y español. Quede constancia aquí, por lo tanto, mi total agradecimiento por su amable hospitalidad en su casa de Nandlstadt (en las cercanías de Munich), por los más de 1.200 kilómetros que recorrimos juntos hasta la ciudad norteña de Lünen, y por su constante y paciente disposición en hacer más comprensible mi escaso inglés a los alemanes que conocí.

Sin duda y aún a falta de conocer otros eventos internacionales similares, el *Naturfoto Festival 1995* resultó magnífico. Empezando con su ubicación en el Heinz-Hilpert-Theater, que contaba con una completa infraestructura tanto para alojar a los participantes como para desarrollar las actividades previstas.

El programa de este festival se podría dividir en siete bloques bien diferenciados: stands, reunión de socios, proyecciones temáticas de diapositivas, debates y conferencias, exposiciones, concurso y cena con diversos actos relevantes. No fue posible asistir a todo el programa, aunque trataré de facilitar alguna información sobre cada uno de sus apartados.

La presencia comercial

Los stands fueron lo primero con lo que uno se tropezaba debido a su orden, variedad y buena accesibilidad. Funcionaron a lo largo de todo el festival, por lo que cualquiera que decidiera

prescindir de algún acto menos interesante podía entretenerse manejando todo tipo de accesorios. Las empresas representadas fueron las siguientes: Nikon, Canon, Leica (que puso a disposición del público sus nuevos teleobjetivos AF), Novoflex (objetivos y accesorios para macro), Gitzo (trípodes), Berlebach (trípodes de madera), Linhof (rótulas y trípodes), Emo (lupas, accesorios de macro, rótulas), Iroline (células infrarrojas), Koenig (maletas rígidas), Tamrac y Lowepro (mochilas), Abodia (mesas de luz), ISARfoto (accesorios varios), Tecklenborg (editor) y Rainer Burzynski (tornero).

Sin duda, el stand que más curiosidad me produjo fue el de este último, quien fabrica de forma totalmente artesanal, con una excelente calidad, diversos accesorios para facilitar el manejo de todo tipo de objetivos. Son un buen ejemplo los anillos que ha diseñado para acoplar directamente al trípode objetivos que carecen de la correspondiente rosca, las pletinas para evitar vibraciones en grandes teleobjetivos y las rótulas de gran precisión. Todo ello está construido en una aleación muy resistente y al mismo tiempo ligera, con ajustes per-

Artesanos alemanes fabrican todo tipo de accesorios para el fotógrafo de naturaleza

fectos y pintado en negro mate. Para aquellos interesados en más información, es posible contactar con Burzynski a través de ISARfoto (Münchner Str. 1 - 82055 Icking, Alemania; fax: + 49 8178 1314; tlf.: + 49 8178 1311). Ésta es una empresa líder en Europa en todo tipo de accesorios de ca-



El congreso de la GDT contaba con la presencia de numerosas marcas comerciales que mostraban y dejaban probar a los asistentes los más sofisticados equipos y los accesorios más variados para la práctica de la fotografía de la naturaleza. En la imagen, muestrario de grandes teleobjetivos en el stand de Nikon.

lidad para el fotógrafo de la naturaleza, importándolos de muchos países del mundo. Destaca de su dueño Klaus Bothe, su entusiasmo por intentar resolver cualquier problema que tengas, empezando por facilitarte su detallado catálogo de productos.

La asociación

De la reunión privada de los socios de la GDT no tengo nada que decir, ya que no asistí. No obstante, puedo comentar que esta asociación cuenta en la actualidad con 300 socios aproximadamente, y que su interés se

centra fundamentalmente en la promoción de la fotografía de la naturaleza (sobre todo de fauna) a través de proyecciones, concursos, exposiciones, debates sobre aspectos éticos, etc., es decir, potenciar el carácter lúdico y cultural de esta actividad. Willi Jacobi, su nuevo presidente, me comentaba que ya hace tiempo desistieron de tratar de coordinar cuestiones más prácticas, como una tarifa de precios para la comercialización de imágenes. En España, como sabéis, nosotros estamos empeñados todavía en lograr algún resultado positivo precisamente en ese aspecto, por lo que estaría bien que los españoles pudiéramos rebatir el firme pragmatismo de los alemanes.

Por último, merece ser destacado también el curioso proceso de admisión de nuevos socios, consistente en la presentación por

parte del candidato de un portafolio para ser valorado por la junta directiva, quien termina presentando oficialmente a los admitidos (de 7 a 9 cada año) en el congreso anual. No se exigen obras maestras para pertenecer a la GDT (más bien, las fotos que vi de los nuevos socios de 1995 eran corrientes), pero este método es un eficaz tamiz para evitar un excesivo crecimiento de la sociedad y de su burocracia, teniendo en cuenta que Alemania cuenta con más de 80 millones de habitantes.

Las proyecciones

Los actos que con mayor interés esperaba ver fueron las proyecciones temáticas de diapositivas, sobre todo las de fotografías invitadas. En total fueron diecinueve proyecciones de los más diversos temas a lo largo de los dos días del festival, con una media de treinta minutos de duración. Los montajes fueron muy diferentes, según el gusto de cada autor, distinguiéndose básicamente desde la complejidad de fundidos, voz en *off* y música previamente grabados y perfectamente sincronizados, hasta el comentario directo y más fresco. El presidente Klaus Nigge presentaba brevemente a cada fotógrafo, después de que el salón de actos fuera cerrado desde dentro en cada sesión, con el fin de evitar la perturbación del público no puntual.

Pude asistir a ocho, con las siguientes impresiones. "Rapaces diurnas y nocturnas" del alemán Dietmar Nill: Magníficas composiciones y luces, destacando sus impecables escenas de vuelos. Este autor ha sido reconocido internacionalmente por su especial habilidad para captar todo

tipo de animales en acción, desde saltamontes, murciélagos, lechuzas, etc.

"El puma de los Andes" y "El águila real" del escocés Laurie Campbell: El primero es uno de los mejores trabajos que he visto sobre las Torres del Paine, en Chile, con el valor añadido de haber logrado fotografiar un ejemplar salvaje de puma. Según explicó

En este congreso pudieron verse proyecciones de los mejores especialistas mundiales

el autor, logró la confianza del animal tras varios días, aproximándose al descubierto poco a poco a su guarida, hasta que fue aceptado. Trabajó con un teleobjetivo de 600 mm a unos 15 metros. En cuanto al segundo, es un reportaje más convencional centrado en un nido localizado en Escocia, para el que construyó un hide enteramente de piedra donde permanecía trabajando varios días seguidos.

"Apocalipsis" de los belgas Bob Jorens y Els Beldé: Una visión crítica sobre la industrialización y contaminación de nuestro planeta.

"Con las ballenas" y "Beluga" del estadounidense Flip Nicklin de National Geographic Magazine: Consistió en un repaso a las principales especies más amenazadas en la actualidad, con imágenes de gran perfección técnica y creativa, contenidas además en los dos libros que presentó en este festival. En la proyección sobre la beluga repitió muchas fotografías ya exhibidas en la primera.

"Búho nival" de los franceses François Hellio y Nicolas Van Ingen: Fotografiar esta especie es siempre meritorio, debiendo localizarse en la mayoría de los

casos un nido donde encontrar con seguridad al ave. Este fue el caso de este trabajo, con una buena calidad en general. La especie y algunas imágenes espectaculares interesaron mucho al público.

"Viaje a la región de Kamchatka" del alemán Klaus Nigge: Sumamente interesante por la excepcional dificultad en llegar a esta remota región rusa.

El autor viajó acompañado por un amigo conocedor de la lengua del lugar, vital para gestionar su traslado posterior en helicóptero a una isla todavía más perdida, donde poder fotografiar al rarísimo pigargo gigante *Haliaeetus pelagicus*. Klaus y su compañero hubieron de permanecer en ella varios meses sin posibilidad de retorno, subsistiendo a base de comer poco más que galletas. Sus fotos con cielos cubiertos y ambiente desapacible delataban lo poco agradable que tuvo que resultar aquella aventura. No obstante, este hombre posee un exacerbado sentido del humor y no tardó en lograr las carcajadas del público cuando mostró las fotos de osos pardos, a los que fue poniendo divertidos nombres a medida que los iba localizando y conociendo.

Para concluir este capítulo no quiero dejar de mencionar, al menos, el resto de las proyecciones: "Fotografía de la naturaleza", "Zonas húmedas de Francia", "La armonía de la naturaleza", "La naturaleza en Alemania del Norte", "El color de la naturaleza", "Farben y la naturaleza", "El último canto del ave", "Variaciones estacionales", "Fotografía de alta



velocidad", "Dunas del desierto" y "El pingüino emperador".

Conferencias y debates

Hubo también una interesante conferencia sobre cómo proyectar diapositivas y un debate acerca de la manipulación de diapositivas, pero fue imposible asistir a ellos ya que cuando se celebraban, nosotros debíamos estar de vuelta en Nandlstadt. Sin embargo, conozco algunas opiniones de relevantes fotógrafos alemanes respecto al tema de la manipulación. En términos generales, se desaprueba, en favor de una fotografía más íntegra que refleje tanto la habilidad real del autor como el acontecimiento fotografiado tal y como se produ-

jo. Me estoy refiriendo, por ejemplo, tanto al simple uso de filtros exagerados que calienten o enfríen la imagen, como a la digitalización y posterior manipulación de la misma por medio de un programa de retoque por ordenador para transformarla significativamente. Parece ser que sí se aceptan mejor algunas otras correcciones como eliminar una pequeña rama sobreexpuesta por un destello de flash, o neutralizar el fallo de reciprocidad de la película por un tiempo de exposición extremadamente lento o rápido.

Exposiciones y premios

Además de los stands, uno tenía otro motivo interesante para

Una visión general de la exposición fotográfica conmemorativa del 25 aniversario de la GDT.



En los stands, como este de Novoflex, los fotógrafos pueden ver y escoger con mayor conocimiento de causa los materiales más adecuados para su trabajo, que raramente están disponibles en los comercios del ramo.

distraerse fuera del salón de proyecciones: las cinco exposiciones simultáneas. No cabe duda de que los alemanes se lo montaron a lo grande. Cada una de ellas tenía su originalidad particular, tanto la de un grupo de fotógrafos belgas, con imágenes captadas en diversos lugares del mundo, hasta otra en blanco y negro sobre escenas cómicas de animales en zoo. Las tres restantes correspondían a la actividad de los miembros de la GDT.

La primera estaba compuesta por fotografías presentadas espontáneamente por los socios sin ninguna preselección aparente a la vista de su desigual calidad.

La segunda conmemoraba el 25º aniversario de la Sociedad, con 72 ampliaciones de gran formato montadas con todo lujo de detalles. Sin duda, esta exposición evidenciaba el alto nivel actual de los fotógrafos alemanes de la naturaleza, con una presencia muy activa en los cinco continentes tras los pasos de las especies más atractivas de la fauna mundial (tigre, orangután, león, bison, morsa, tortugas gigantes, elefante, lince, etc.).

La tercera correspondía a una fórmula sumamente interesante para llevar a cabo un concurso

fotográfico entre todos los miembros de la GDT. La junta directiva hace una selección previa de las fotografías presentadas que pasan a la final para ser expuestas en el festival. En esta ocasión fueron 80 imágenes sobre aves, mamíferos, anfibios y reptiles, invertebrados, flora, paisaje y atentados contra la naturaleza, más 10 series de 8 a 12 fotografías montadas en un cuadro (libélulas y caballitos del diablo, las estaciones en un árbol, fauna de Namibia, cigüeñas, primeros planos de flora, géiseres, el alce, cascadas, el oso polar y la cópula del león). Los socios tenían, entonces, la última palabra al escribir en una papeleta su elección personal y depositarla en una urna. En la noche del sábado 14 se hacía público el veredicto final con los siguientes galardones: 3 premios para cada una de las categorías de fauna I (aves y mamíferos), fauna II (anfibios, reptiles e invertebrados), flora, paisaje, denuncia de atentados y serie; un premio absoluto al Mejor Fotógrafo del Año; y un premio especial al fotógrafo más galardonado en los últimos tres años. Para ello se proyectan las cinco fotografías más votadas en las seis categorías, para a continuación ir nombran-

do con la emoción propia del momento a los tres ganadores, que salen a recoger su medalla de plata y su diploma.

El nombramiento del *Mejor Fotógrafo del Año* es aún más emocionante, ya que se proyectan las cinco imágenes más votadas y son los socios, de nuevo, los que terminan decidiendo otra vez por papeleta el agraciado final. En 1995 fue Winfried Wisniewski, con una imagen de un grupo de pingüinos sobre un iceberg azul (curiosa coincidencia con el otorgado también el pasado año a Cherry Alexander en el *Wildlife Photographer of the Year* del Reino Unido, al tratarse del mismo iceberg y del mismo grupo de pingüinos, con la diferencia de que esta autora encuadró el iceberg entero, mientras que el alemán se centró más en las aves). El premiado con más frecuencia en los últimos tres años era Dietmar Nill, por lo que subió de nuevo al escenario para recoger el galardón que lo acreditaba.

La velada

En la misma cena del sábado se llevaron a cabo también otras actividades, como la renovación

de la junta directiva, formada por seis cargos similares a los nuestros. Curiosamente, Willi Jacobi, el flamante nuevo presidente, acababa de ser presentado poco antes como nuevo socio por el presidente saliente, Klaus Nigge, después de pasar su obligado examen siguiendo el método anteriormente descrito (Jacobi acaba de empezar con la fotografía de fauna, después de 15 años de trabajar el paisaje). Los 25 años de vida de la GDT pesan mucho y, al parecer, ya no hay nadie que se sienta seducido por cargo alguno; de este modo, podría decirse que Jacobi alcanzó las más altas cotas de la fotografía de la naturaleza alemana en un tiempo récord. Es de destacar, igualmente, una de las ambiciosas metas a conseguir por la nueva junta directiva, como es la retransmisión en directo por un canal privado de televisión y en su festival de este año de la ceremonia de entrega de los premios del *Wildlife Photographer of the Year 1996*.

Homenaje a los fundadores

Por último, se produjo el acto de obligado homenaje a los decanos de la Sociedad, después de los 25 años transcurridos desde su fundación. Tres de ellos estuvieron presentes, siendo entrevistados con mucho humor por Klaus Nigge, para recobrar en la memoria los tiempos difíciles que siempre supone el comienzo de algo. Sumándome yo ahora también a ese reconocimiento desde las páginas de nuestra revista, deseo mencionar los nombres de cada uno de los fotógrafos que apostaron tan tempranamente por la fotografía de naturaleza en Alemania con la creación de la GDT: Horst Niesters, Walter Wissen-

bach, Wolfgang Steinborn, Fritz Steiniger, Reinhard Siegel, Hansgeorg Arndt, K. F. Müller, Walther Rohdich y Fritz Pölking. Nombres, la mayoría de ellos, difíciles para nosotros tanto por su particular grafía como por la escasa o incluso nula proyección que han tenido sus respectivas obras fuera de su país. Salvo este último, quien a sus 60 años es un fotógrafo tremendamente activo, habiendo publicado recientemente tres magníficos libros sobre el guepardo, el leopardo y Masai Mara, y quien anda ahora detrás de nada menos que el leopardo de las nieves, allá en el Himalaya.

En resumen, el festival resultó jugoso por su variado contenido y por la presencia de importantes fotógrafos del país, pero también con algunas ausencias muy significativas, como por ejemplo la de Norbert Rosing, quien se encontraba trabajando en el renacido Yellowstone después del espectacular incendio que sufriera en 1988; o la de Günter Ziesler, que además de haber decidido dedicar en exclusiva los tres próximos años de su vida a un libro sobre Australia, es poco amigo de reuniones multitudinarias.

Nuestra presencia en este festival sirvió, en definitiva, para entablar un primer contacto personal con los responsables del colectivo alemán de fotógrafos de la naturaleza, traduciéndose al poco tiempo en la visita de Willi Jacobi, su presidente, a nuestro último congreso. El primer paso para aspirar a proyectos más ambiciosos ya se ha dado.



FRANCISCO MÁRQUEZ, de Talavera de la Reina, es un conocido fotógrafo profesional, además de impulsor de la creación de nuestra asociación, de la cual es el actual presidente.



Francisco Márquez, autor del reportaje y presidente de Fotógrafos de Naturaleza, entre el actual presidente de la GDT, Willi Jacobi y el anterior, Klaus Nigge.

NUESTRO FUTURO

la unión hace la fuerza

...

Por Antonio Sabater

Han transcurrido más de cuatro años desde que, por primera vez en España, se reunieron masivamente en Talavera de la Reina (Toledo) un grupo de fotógrafos de la naturaleza de prácticamente todas las comunidades autónomas -unos 120, si no recuerdo mal-. Los organizadores estábamos desbordados ante la enorme asistencia, respuesta a una carta y a un folleto que exponía los contenidos de un *I Congreso de Fotógrafos de la Naturaleza*, donde el plato fuerte era la posibilidad de crear una asociación.

Todo empezó a gestarse una fría mañana de diciembre de 1992, en un encuentro casual con Francisco Márquez, en las Marismas del Guadalquivir. Al poco rato de conocernos y charlar sobre la fotografía de la naturaleza, reparamos en que los problemas del fotógrafo andaluz para ejercer la práctica de la fotografía de la naturaleza eran idénticos a los del centro de España, e imaginamos que igual a los del norte. Creo que en ese mismo momento empezó a crearse la Asociación Española de Fotógrafos de Naturaleza.

Durante el tiempo transcurrido desde la creación de la asociación se ha tendido a solucionar lo urgente en detrimento de lo importante. Claro que en este caso todo lo urgente era necesario, ya que todo estaba por hacer. Se han conseguido muchas cosas hasta el día de hoy que el socio ya conoce: funcionan una secretaría y una tesorería; se realizan dos juntas directivas al año, donde nos machacamos la cabeza para idear nuevas actuaciones y perpetuar las metas anteriores; se publica un boletín informativo y una revista, necesarias para mantener un nexo

de unión entre los socios durante el tiempo que transcurre entre congresos. Y con todo esto sucede que la mayoría de los socios no colaboran, bien aportando ideas, escribiendo o mandando sus fotografías para cada uno de los apartados, etc... Tenemos un precioso carnet en la cartera que no nos faculta a nada, un necesario código ético que hay que cumplir, una pequeña infraestructura para captar publicidad que nos ayuda a sufragar los gastos de realización, comunicación y congresos anuales -cada vez más interesantes y densos de contenido-.

Además cabría resaltar, aparte de las actuaciones referidas, una en especial que es sin duda de la que me siento más satisfecho: las nuevas amistades conseguidas. Éstas se han ido transformando en pequeños y magníficos foros de debate sobre la filosofía de la asociación, colaboraciones fotográficas, viajes internacionales y locales, proyectos fotográficos, exposiciones colectivas, etc.. Algo impensable antes, aislado en el sur de España, tan cerca de muchos compañeros, pero a la vez tan lejos; distancias que sin duda ha acortado la asociación. El espíritu corporativista ha calado en el fotógrafo de la naturaleza actual. Sin duda el significado del refrán «la unión hace la fuerza» se ha revalidado por todos.

Pues bien, una vez conseguidos estos pequeños logros necesarios -e importantes sin duda para la historia de la fotografía de la naturaleza en España-, y por el número de socios alcanzado -somos 250 pero necesitaríamos estar más-, posiblemente podamos consolidar este año la asociación. Por ello paso a exponeros en cuatro puntos lo que considero importante y trascendente.

1. Poner en valor nuestro trabajo y dignificar nuestra profesión o dedicación.

Sin duda se conseguirá una mejora de imagen corporativa tan sólo cumpliendo el código ético: no en todas partes estamos bien considerados. De todos es sabido quiénes son los «señores» que hasta ahora han metido la pata y la siguen metiendo. El problema no sólo son ellos: es que hacen escuela. Siempre he contado el mismo chiste para explicar el alcance de esto. «¿Sabéis qué diferencia hay entre un anillador, un biólogo y un fotógrafo que se encuentran en una colonia de ardeidas? ... Pues que los dos primeros están trabajando y el fotógrafo está molestando a las aves.» Seguro que a todos os habrá pasado algo tan desagradable como llegar los segundos a algún sitio. La faena no es que un fotógrafo anterior te haya robado la exclusiva; es que no te dan permiso, paso, colaboración, etc., porque el antecesor no supo «estar» siguiendo las instrucciones del director o la guardería, entró sin permiso... Con estas actitudes los perjudicados somos todos. Debemos por tanto concienciarnos del tema como problema a combatir individualmente, dejando de sonreír a nuestros colegas que entran en todos lados sin permiso para fotografiar espacios o especies, y corporativamente, decidiendo en la asamblea general acuerdos vinculantes que permitan expulsar de nuestra asociación a quien deliberadamente infrinja las mínimas normas éticas de comportamiento profesional.

2. Conseguir de las administraciones autonómicas y estatal normativas rigurosas, pero justas y realistas, para el ejercicio de la práctica de la fotografía de la naturaleza en los espacios protegidos de España.

Es cierto que hay comunidades autónomas que no tienen normativas claras sobre la regulación de la práctica de la fotografía de la naturaleza, y esto conlleva que los permisos son concedidos más por criterios personales que por normativas, ordenanzas, leyes o decretos, con lo que se produce en algunos casos un excesivo celo profesional en la gestión de conservación de la naturaleza, con un «no» por costumbre o, en su defecto, permisos con cláusulas tan restrictivas que dan al traste con el trabajo. Esto no justifica que no se soliciten los correspondientes permisos en la actualidad. Lo fácil sería dejar de luchar por nuestros intereses justificándolos con mil ejemplos injustos, que no pasan de ser ciertos, pero a la postre anecdóticos.

Sólo si conseguimos que la asociación sea un interlocutor válido para la administración llegaremos a establecer normas donde no las hay y

mejorarlas donde se requiera en la práctica de nuestro trabajo -la fotografía de la naturaleza-, al que tenemos derecho, pero también tenemos deberes de los que no debemos olvidarnos. En Andalucía estamos dando los primeros pasos gracias a la colaboración y disposición de la administración autonómica.

3. Llegar a convenios de colaboración con organismos y organizaciones estatales y locales relacionadas con la naturaleza.

En cada caso, y dependiendo de qué organismo u organización, fundación o federación, llegar a firmar convenios de colaboración que beneficien a las dos partes. Sin duda es un avance, primero por establecer y mejorar las relaciones entre conservacionistas y fotógrafos, y segundo por los beneficios más directos en la realización de nuestro trabajo. La gestión de la conservación de la naturaleza y la investigación no deben estar reñidas con la fotografía de la naturaleza, sino unidas. Con la belleza y la plástica de las imágenes se llega a concienciar a muchas más personas sobre la preservación de un espacio o una especie que cien conferencias y estudios.

Por lo tanto entiendo que dentro de cada fotógrafo hay un conservacionista. De hecho es raro el fotógrafo que en su trayectoria no haya militado o militado en algún grupo de conservación o estudio de la naturaleza. Supondría un paso de gigante a favor del primer punto expuesto.

4. Conseguir mejoras en los canales de distribución y comercialización del material fotográfico en España.

Ahí va eso. Lamentablemente no podemos olvidar que todo trabajo tiene una retribución y como gremio debemos velar por mejorar las retribuciones y condiciones de la comercialización. Nuestros interlocutores serían en primer lugar otras asociaciones de fotógrafos, para unir nuestras fuerzas y negociar con editoriales y agencias de publicidad, así como sus propias asociaciones y federaciones. Pero antes cabría deliberar, y mucho, en las próximas asambleas sobre qué nos une y qué nos desune. La discusión siempre tendría que tener el mismo horizonte para profesionales y aficionados -nos jugamos mucho-. Por encima de los intereses de unos y otros, las decisiones deben ser equilibradas. No conseguiremos nada si olvidamos que la unión hace la fuerza.



ANTONIO SABATER ARTUS, fotógrafo profesional, reside en Sevilla y es uno de los promotores y actual vicepresidente de Fotógrafos de Naturaleza.

anotaciones a una conferencia

...

Por Francisco Manuel García Palancar

COMENTARIOS SOBRE «LA FOTOGRAFÍA EN LA EDUCACIÓN DE LA NATURALEZA», PRONUNCIADA POR JOAQUÍN ARAÚJO

Para un aficionado es muy difícil alcanzar en sus trabajos el nivel de las fotografías que se exhiben en algunas exposiciones y que mejor se comercializan en el mundo editorial. Un buen ejemplo son las cien fotografías que el pasado mes de enero pudimos ver en el Museo de Ciencias Naturales y que correspondían al concurso *Wildlife Photographer of the Year 1995*. La calidad de esas ampliaciones me hacen pensar que muchos de ellos emplean lentes y cuerpos de muy buena calidad. Pienso que son gente que viaja mucho, que tienen que perseverar durante meses y esperar pacientes durante horas, además de tirar cientos de diapos, para encontrar ese instante buscado: son profesionales.

Dice Joaquín Araújo, en la conferencia que pronunció en el III Congreso Español de Fotógrafos de la Naturaleza: «*Ya se han hecho todas las fotografías habidas y por haber en el mundo de águila imperial y de buitres negro y de cigüeña negra. ¿Por qué más?*». Pienso que en cierto sentido tiene razón, y voy a intentar explicar porqué. Para ello vamos a dividir la fotografía de la naturaleza en dos tipos. Un primer tipo es el que metemos la fotografía científica, cuyo objeto es el conocimiento del animal fotografiado y por lo tanto tiene un límite, llega un momento en el cual mediante la fotografía no puede conocerse más del animal. Dentro de este primer tipo de fotografía también podemos incluir la fotografía documental, o sea, aquella que pretende mostrar en fotografías los diferentes animales, plantas, paisajes, etc., de una zona. Dentro de este tipo hay muchos fotógrafos a los que les gusta hacer coleccionismo y yo lo he hecho a bajo nivel en la pequeña localidad en donde vivo (Camarma de Esteruelas) para mostrar a la gente esas criaturas que nos rodean y que tanto solemos ignorar y por lo tanto pisotear. Este tipo de fotografía cuando se

quiere hacer a alto nivel hay que dejárselo a los buenos profesionales que disponen de buenos equipos, buenos conocimientos de la especie y del hábitat, y con metas de orden científico. Querer tener cada fotógrafo una fotografía impresionante de águila imperial le costaría la vida a la especie, a no ser que esperemos que su población llegue a unos 100.000 ejemplares.

En el segundo tipo de fotografía, podemos incluir toda la fotografía más o menos artística. Dentro de este tipo, el autor siempre pone su firma. El objeto no es sólo conocer al animal, es sugerir algo nuevo o simplemente diferente, algo que lleve más del autor. Aquí el autor utiliza ese animal como podría utilizar otro. Se pueden manipular o no diversos parámetros que intervienen en el resultado final, como puede ser el tipo de película, el tiempo de exposición, la abertura, el tipo de luz, el proceso de revelado, el color, los encuadres, el formato, etc. El fotógrafo que practica este tipo de fotografía puede no considerar tan importante el motivo; una mariposa sobre una flor, puede ser mucho más rica en posibilidades que un águila imperial. Su trabajo no lo tiene que realizar necesariamente en grandes parques naturales o en escondidos rincones de la geografía. Un prado cerca del río es suficiente; cualquier lugar donde haya un animal o una planta les basta. Es importante que el animal esté en libertad, pero un fotógrafo no debe cerrar los ojos a lo que otros quieran cerrar los ojos, y si quiere, puede hacer fotografías que denuncien eso que a él no le gusta.

Este tipo de fotografía es ilimitada, depende del poder creativo de cada uno y es entendida de forma diferente por un fotógrafo u otro. Los fotógrafos que nos decidamos a hacer este tipo de fotografía más o menos artística podremos ser millones, tendremos tema para siempre, sin tener que buscar especies raras que por sí solas dan el total del valor a la fotografía. Tenemos millones de moscas sobre las que enfocar y cientos de parámetros con los que jugar, porque la

fotografía ha de ser un arte en el que el fotógrafo ha de intentar aportar más del 50% de su valor. Ésta sería una forma de evitar que suceda lo que decía Joaquín Araújo, «*la imagen está destruyendo la imaginación*».

El fotógrafo debe ser el que más aporte en la fotografía, y el objeto fotografiado ha de aportar sólo lo necesario. Es muy fácil hacer una gran fotografía de algo que es impresionante o maravilloso por sí sólo, lo difícil es hacer, de algo aparentemente sencillo y normal, algo bonito e impresionante, algo que toque esa fibra sensible que todos tenemos. O sea, descubrir lo que aparentemente no está, estando.

En cualquier caso, el fotógrafo siempre desarrolla un trabajo antes de apretar el disparador que hay que valorar. En la fotografía siempre hay algo que no es la nitidez, que aporta un valor especial.

Pero el que mira la imagen también tiene que aprender a verla. Cesare Pavese lo decía respecto a la lectura: «*Se habla de libros. Y se sabe que los libros, cuanto más pura y llana es su voz, tanto más dolor y tensión ha costado a quien los ha escrito. Es inútil, por lo tanto, esperar sondearlos sin pagar nada. Leer no es fácil.*» Esto mismo puede aplicarse a la fotografía. La imagen que vemos representa, en cierto sentido, al título que nos dan al acabar los estudios, mirándola puede verse el trabajo realizado por el fotógrafo para conseguirla. No basta con una fugaz mirada, hay que sentarse delante de ellas e intentar conversar, leer con nuestros ojos lo que el autor quiere decirnos, preguntarnos por qué eligió un ángulo y no otro, por qué color o blanco y negro, por qué ese instante y no otro, leer también, qué aspectos o cosas de las que vemos en la fotografía, no las pudo elegir el fotógrafo pero se añadieron al resultado final, y pensar en todo lo que nos sugiere la imagen que vemos, o en su caso, el conjunto de la exposición. Pero a veces sucede que resulta más fácil dar a la gente una fotografía con bonitos colores que ocupa media página de un libro y que en tres segundos han visto, sin explicar que si quiere ver de verdad la fotografía debe «perder» diez minutos conversando con ella. Se sabe que los hombres sólo somos capaces de ver menos de un 25% de lo que tenemos ante los ojos, aquí tenemos una buena oportunidad de llegar al 50%. Además, siempre se ha dicho que «una imagen vale más que mil palabras», pero para demostrarlo, esas 1001 palabras hay que pronunciarlas o pensarlas delante de la imagen.

Dice Joaquín Araújo: «*Toda excesiva apetencia de algo que no es la realidad, que es un sucedáneo de la realidad, puede distanciarnos dramáticamente de la realidad... Habría que estimular a las personas que nos permiten vivir, incluso las personas que como yo nada más que nos dedicamos profesionalmente a la*

divulgación, a que nos desobedezcan».

Todo esto ya lo explicó a comienzos de siglo Sigmund Freud en un libro titulado «*Psicología de las masas*». Ahí nos viene a decir, que el hombre dentro de la masa, se comporta como un hombre enamorado, el cual ha colocado su objeto de deseo dentro de la instancia que da la prueba de realidad, por lo que para él, todo lo que hace o dice ese objeto es real; le pasa como a la persona hipnotizada, si el hipnotizador le dice que hace frío, éste siente frío. Para que la masa tome conciencia de la verdadera realidad, hay que enseñarles lo bueno y lo malo, y hay que hacer, como dice Joaquín Araújo, «*que nos desobedezcan*», que vean que los jefes o líderes de esa masa, son humanos, que cometen errores, o que sin ser humanos como la naturaleza, producen cosas buenas y cosas malas, imágenes bonitas e imágenes feas. De esta forma el individuo aparece entre la masa, se desenamora y con ello restablece su función intelectual; en una palabra, se encuentra libre. Y ya no estará dentro de esa masa de gente que porque leyó en un periódico una ruta verde interesante, salió al fin de semana siguiente y arrasó con todo lo que pretendía disfrutar.

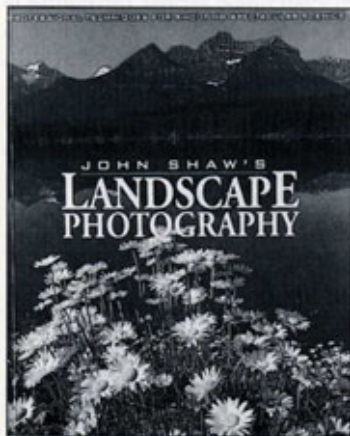
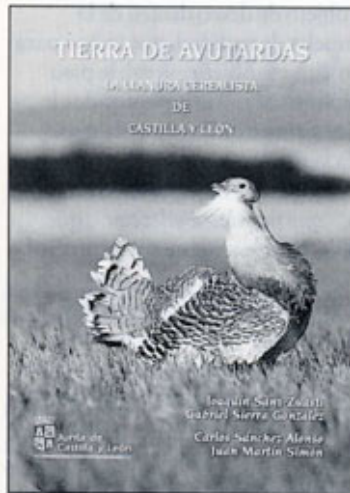
La fotografía hay que verla como una poesía, ese sentimiento que cada uno ve en ella lo puede encontrar luego en lugares cercanos, en un pueblo, en su barrio, en un parque, no tiene que ir al Serengeti para sentir lo que ve en la fotografía; pero para eso se tiene que dejar de estar hipnotizado.

«*A lo mejor la ética ecológica pasa porque consideremos como lo más valioso, todo lo que podamos dejar en su sitio, todo lo que bajo ningún concepto, ninguna forma, ningún mecanismo tecnológico de apropiación no tenga que cambiar de propietario*». Efectivamente, de ahí surge la importancia de la poesía, de esas cosas que no se ven, que no se oyen, que no se tocan, que no se huelen, que no tienen propietario, pero que están ahí, y que seguirán estando cuando nosotros ya no estemos. Yo a veces, he sentido algo así viendo volar una mariposa y pensando en la fragilidad de su existencia.

Quiero felicitar a Joaquín Araújo por su disposición a hablar de cualquier tema, por espinoso que sea. Creo que es una forma de crecer, de enriquecernos, de hacernos levantar del cómodo sillón en el que a veces nos acomodamos, para comenzar a trabajar y encontrar esa felicidad que como decía Martí «*sólo puede encontrarse en el camino del trabajo*».



FRANCISCO MANUEL GARCÍA PALANCAR, natural de Viñuelas (Guadalajara) es ingeniero técnico de telecomunicaciones. Interesado en mostrar lo bello y sorprendente de la naturaleza más cercana, ha realizado varias exposiciones.



SIETE AÑOS CON LAS AVES

Ricardo Vila, coedición de Ricardo Vila y Darana Editorial, 1995.

«No he querido hacer un estudio exhaustivo acerca del comportamiento o nidificación, ni tampoco una guía, he tratado de transmitir una imagen inédita, viva y de la mayor belleza estética posible».

Así nos describe Ricardo Vila sus intenciones ante esta obra fruto del período transcurrido entre 1987 y 1994 fotografiando aves en las arboledas ribereñas del pirineo aragonés.

A pesar del título, en sus páginas desfilan imágenes tanto de aves como del paisaje, la flora y la variada fauna que las acompaña. Ello ha implicado la utilización de técnicas diversas, destacando por su impecable ejecución las de alta velocidad. La retención del movimiento de los sujetos otorga a la obra dinamismo y vitalidad, sobresaliendo las elaboradas iluminaciones, dentro de cuidadas composiciones clásicas.

A través del texto el autor nos narra las anécdotas e impresiones que le surgieron durante las jornadas de trabajo en el campo, a la vez que traza bocetos acerca de la vida que bulle en su entorno.

El lector ávido de información técnica poco más encontrará que la relación de películas y equipos empleados en cada toma, pudiendo recurrir al número 1 de *Iris*, donde el autor nos explicó de manera detallada su método de trabajo.

Sin lugar a dudas, la calidad de las imágenes y su cuidadosa edición han elevado el listón editorial en lo que respecta a la publicación de libros de fauna en nuestro país.

Fernando Bandín

TIERRA DE AVUTARDAS. LA LLANURA CEREALISTA DE CASTILLA Y LEÓN

Fotografías de Carlos Sánchez y Juan Martín, dibujos de José Sánchez, texto de Joaquín Sanz-Zuasti y Gabriel Sierra. Consejería de Medio Ambiente y Ordenación del Territorio de la Junta de Castilla y León, 1995.

Resulta estimulante descubrir que otros colegas han trabajado con éxito un tema tan ingrato en esfuerzos como difícil de ilustrar: la estepa cerealista. Precisamente por ser conocedor de la dificultad que supone obtener buenos resultados en este terreno, me sorprendió gratamente el magnífico trabajo de sus autores.

Éste no es un libro más de «pájaros». Esta obra resulta básicamente atractiva, por lo inusual de su contenido. No veremos grandes masas boscosas, playas idílicas, exóticos desiertos o excitantes parajes inexplorados. No veremos águilas ni osos. Sencillamente, tendremos en nuestras manos a los habitantes de un mundo aparentemente desnaturalizado y hostil. Entre luces caprichosas y encuadres plenos, descubriremos a los protagonistas inéditos de unos páramos en los que nadie pasaría inadvertido, pero en los que nada se ve. Después de viajar por estas páginas, cambiará la idea sobre la extraordinaria riqueza viva que encierran las vastas llanuras cerealistas.

Ojalá esta obra consiga aumentar el interés de aquellos que han sido educados bajo un estereotipo diferente de la naturaleza y se tomen las medidas necesarias para mantener su aprovechamiento ancestral, que ha posibilitado la supervivencia de las especies que vivirán siempre entre estas páginas.

Luis Miguel Ruiz Gordón

JOHN SHAW'S LANDSCAPE PHOTOGRAPHY
John Shaw, Amphoto, 1994.

El estadounidense John Shaw es sin duda uno de nuestros fotógrafos/escritores favoritos en cuanto a manuales de fotografía de naturaleza se refiere. En este, su cuarto libro, se adentra en la técnica y el "arte" de la fotografía de paisaje que, aunque en comparación con la fotografía de fauna salvaje o macrofotografía presenta una aparente facilidad a la hora de trabajar, tiene también sus trucos y dificultades propias.

En este libro se describen con detalle las técnicas de medición de la luz, equipo, utilización de los distintos tipos de objetivos y filtros, composición y diseño de las imágenes, problemas más frecuentes y sus soluciones, así como recomendaciones sobre el trabajo en el campo.

Todo esto escrito con la gran claridad y amenidad que caracteriza a los libros de John Shaw, e ilustrado con una espléndida colección de sus últimos trabajos, realizados en formato 35 mm y con un reducido número de objetivos. Muchas de las fotografías vienen acompañadas de un texto explicativo sobre cómo se han realizado, lo que aporta todavía más información práctica.

Muy interesante es la parte dedicada a las técnicas de composición, la visión de la luz sobre las formas del paisaje, o cómo resolver los problemas más frecuentes que se presentan en la realización de este tipo de fotografías, introduciendo al lector en los planteamientos menos técnicos y más artísticos que existen detrás de la realización de fotografías de paisajes. En definitiva, una delicia que no puede faltar en nuestra biblioteca.

Fernando Ortega



• 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

Sierra Nevada

El pasado mes de Enero tuvo lugar en la Sala de Arte de la Caja Rural, y de marzo a mayo en la Sala de Arte Pelayo, de Granada, una exposición monográfica de 43 obras denominada «Sierra Nevada, naturaleza viva», del fotógrafo granadino Roberto Travesí.

El autor reproduce con asombrosa fidelidad el macizo de Sierra Nevada, llegando incluso a superar la propia realidad al mostrarnos momentos y situaciones tan difíciles de captar que parecen pertenecer más bien al irreal mundo de la imaginación.

A lo largo de la muestra se observa el dominio de la técnica fotográfica: luces, encuadres, precisión en los detalles, absoluta nitidez y por supuesto, cautivadora belleza.

En las imágenes de flora, el autor nos sorprende con inéditas imágenes de importantes especies, producto una vez más de su inagotable creación, que incrementan su ya más que completa colección de fotografías sobre la flora nevadense. Habría que resaltar también un hecho que ha llamado a menudo la atención del visitante: la perfecta localización de cada una de sus especies en relación al característico hábitat donde vegetan, al tiempo que se refrenda con la aparición de lugares o picos conocidos de Sierra Nevada. Y en el caso de las especies endémicas en peligro de extinción de área puntual, el autor las desdibuja conscientemente de tal manera que resulta imposible conocer la localidad donde se encuentran.

Entre la fauna recogida en la muestra, se dedica una parte importante a la cabra montés, situándola en condiciones y lugares espectaculares, como son puestas de sol, lagunas cristalinas o incluso riscos que harían temblar al mejor montañero.

El reconocimiento a su trayectoria profesional ha vuelto a ser puesto de manifiesto por el elevado número de personas que han acudido a esta exposición, un extraordinario broche tanto para Sierra Nevada como para la propia Granada entre las actividades culturales previas al Mundial de Esquí.

Miguel Ceron Facias (Andalucía)

Fallecimiento

Ha fallecido Jesús Villoria López, socio de la asociación. Desde aquí, un recuerdo para él de todos los aficionados a la fotografía de la naturaleza.

Congreso de Fotógrafos Extremeños

El pasado 25 de febrero se llevó a cabo en la localidad de Torrejón el Rubio el II *congreso de fotógrafos de la naturaleza extremeños*, al cual asistieron catorce fotógrafos de distintos puntos de la región. En él se tomaron, además de otros acuerdos, la creación del Colectivo de fotógrafos extremeños de la naturaleza, la redacción de un directorio interno con listado de temas y especies que posee cada uno, proyecto de confección de una exposición conjunta con el fin de hacerla itinerante por todo el país, se debatieron temas referentes a la obtención de permisos, mercado en la región, tarifas, etc.

También se tuvo la oportunidad de ver un gran número de fotografías con un alto nivel de calidad y la mayoría realizadas en la región. Por la tarde los asistentes visitaron el Centro de interpretación del Fondo del patrimonio natural europeo y el Parque natural de Monfragüe.

La jornada sirvió además como convivencia logrando estrechar lazos de amistad y cooperación entre todos.

Presencia en la prensa y la radio

La redacción del código ético, gracias a la radio, ha tenido una repercusión pública mayor de lo que en principio pudiera parecer limitado a un compromiso personal. Así Joaquín Fernández, presidente de la Asociación de Profesionales de Información Ambiental, lo divulgó en Radio Nacional el 13 de marzo. También fue el código ético uno de los puntos principales tratados en la entrevista que el programa Azul y Verde de Onda Cero realizó a nuestro presidente Francisco Márquez el 12 de febrero pasado. Asimismo se comentaron la importancia de la labor de los fotógrafos de la naturaleza, la composición de la asociación, el nivel de nuestros fotógrafos y las novedades técnicas que nos aguardan, destacando los elogios del periodista a la revista Iris. Sin duda el programa despertó interés, pues posteriormente nuestro secretario recibió varias cartas de radioyentes que deseaban conocer más detalles sobre nuestra asociación.

La revista Integral, a través de un artículo publicado por Oriol Alamany en su número del mes de junio, también divulgó el código ético y las actividades de *Fotógrafos de Naturaleza*.

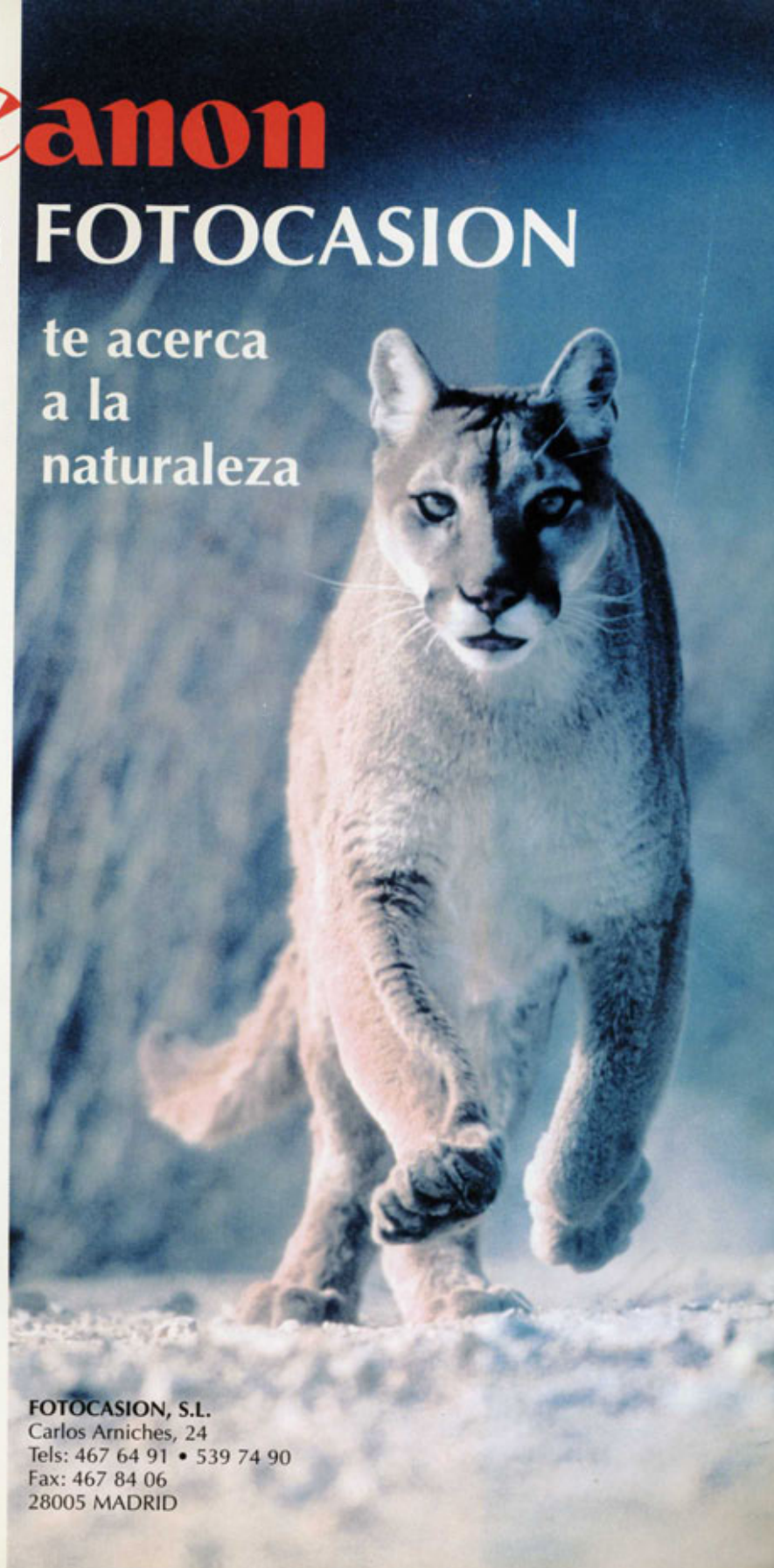
Canon en FOTOCASION

te acerca
a la
naturaleza

Durante los
meses de
septiembre
y octubre en
FOTOCASION
dispondrás de
unos precios
muy especiales
para que
puedas hacer
esas fotografías
que antes
resultaban
imposibles.

* Imprescindible
mostrar la tarjeta de
asociado para acceder
a dichas condiciones.

FOTOCASION, S.L.
Carlos Arniches, 24
Tels: 467 64 91 • 539 74 90
Fax: 467 84 06
28005 MADRID



DESDE 1996 VD. DISPONE DE UN NUEVO CONCEPTO DE LABORATORIO QUE LE APORTA TODO TIPO DE REALIZACIONES TANTO EN EL CAMPO FOTOGRAFICO COMO EN EL DIGITAL. RESALTAMOS SOBRE TODO LA PULCRITUD Y CALIDAD QUE COMO PROFESIONAL O AUTOR NECESITA PARA PODER EXHIBIR ADECUADAMENTE Y CON ORGULLO SU OBRA. SIENTASE SEGURO CONFIANDO EN UN EQUIPO JOVEN PERO DE GRAN EXPERIENCIA QUE CUENTA CON LA MAS MODERNA Y AVANZADA TECNOLOGIA PARA REALIZAR Y VELAR POR SUS TRABAJOS.



Fotosíntesis
Laboratorio Fotodigital

Fuenterrabía, 9 - 28014 Madrid
Tel. 552 70 00 . Fax. 552 91 05

*Soluciones
profesionales*

Fotografía Fotodigital Fotomontajes