

Asociación Española de Fotógrafos de Naturaleza

Iris

nº 3, Verano 1997



LA FOTOGRAFÍA DE AVES ESTEPARIÁS • RODANDO EL
LATIDO DEL BOSQUE • 4,5X6: TRES SISTEMAS, TRES
EXPERIENCIAS • NOVEDADES, LIBROS, REVISTAS, ...

¡¡ Enhorabuena !!

España: Tercer puesto por equipos.

Carlos Minguell: Campeón del Mundo Absoluto. Medalla de oro modalidad macro. Medalla de plata modalidad ambiente.



Foto: Carlos Minguell

Películas Oficiales del Campeonato:



Kodak Ektachrome E100S y E100SW Profesionales

Revelado Oficial: Laboratorio EGM (Barcelona)



Kodak Professional

TEMAS

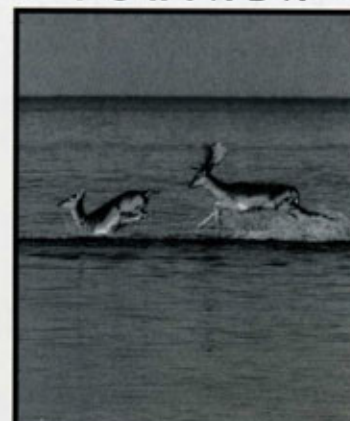
PORTADA



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

4	Editorial <i>Francisco Márquez</i>
5	Noticias <i>Luis Miguel Ruiz Gordón</i>
6	Asesoramiento <i>Sonia Villa González</i>
8	4,5x6: tres sistemas, tres experiencias <i>Fernando Torres, Oriol Alamany y Jose Antonio Martínez</i>
16	Metodología <i>La fotografía de aves esteparias</i> <i>Juan Martín Simón</i>
22	El fotógrafo ante hacienda <i>Manuel Rico Cantero (Gramer Asesores)</i>
28	Prensa <i>Photographie draußen y Birdwatch</i> <i>Fernando Bandín y Oriol Muntané</i>
32	Reportaje <i>Rodando el latido del bosque</i> <i>Fernando López-Mirones</i>
38	Imágenes
47	Novedades <i>Fernando Bandín, Oriol Alamany y Fernando Ortega</i>
49	Tribuna <i>Arte naturaleza</i> <i>Eil Crespo Moll</i> <i>Una decisión personal</i> <i>José-Elías Rodríguez</i>
52	Fotografos <i>Javier de Torres Faguás</i> <i>Juan José Lopera</i>
55	Publicaciones <i>Francesc Muntada, Francisco Javier Alberto Ramos,</i> <i>Francisco Martín, Jesús Sánchez, Ricardo Vila García</i>

• PORTADA •



Gamos corriendo por la marisma inundada del Parque Nacional de Doñana por Javier de Torre Faguás.



FOTOGRAFOS DE NATURALEZA
Asociación Española

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

Coordinador General

Antonio Sabater

Diseño Gráfico

M.P. Garramiola

Publicidad

J. Antonio Martínez y Antonio Sabater

Han colaborado en este número

Sonia Villa, Ramón Torres, Oriol Alamany, José Antonio Martínez, Juan Martín, Manuel Rico, Fernando López-Mirones, Fernando Bandín, Edil Crespo, José Elías Rodríguez, Oriol Muntané, Juan José Lopera, Francesc Muntada, Francisco Javier Ramos, Fernando Ortega, Francisco Martín, José Manuel López, Luis Miguel Ruiz.

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 solicitadas.

Uno de los temas más interesantes abordados en nuestro último congreso, en noviembre de 1996, fue la necesidad de que la Administración española establezca una normativa específica para la concesión de las autorizaciones de fotografía de la naturaleza solicitadas cada año por multitud de aficionados y profesionales.

Dado, afortunadamente el gran número de especies de fauna y flora ibéricas, así como de espacios naturales, protegidos actualmente en nuestro país, es preciso –por otra parte– solicitar y obtener antes de las autoridades competentes el obligado permiso para su fotografía. No obstante, la conclusión unánime de todos los asistentes al congreso mencionado fue que los trámites a realizar por fotógrafo interesado son extremadamente laboriosos y lentos, sin tener conocimiento claro además de cuáles son los criterios adoptados por los directivos o funcionarios responsables para conceder o desestimar una solicitud.

Así se lo expusimos a varios miembros de la Administración Central y de la Junta de Castilla y León asistentes a la mesa redonda Fotografía y protección de la Naturaleza, quienes se mostraron muy receptivos a esta preocupación nuestra y a recibir alguna propuesta más concreta al respecto. Fue entonces cuando nuestra Asociación aceptó el reto de elaborar un texto detallado donde exponer claramente nuestras necesidades, y que pueda servir a la Administración para establecer una normativa más concreta, ágil y realista de nuestra actividad.

La Junta Directiva lleva ya trabajando algunos meses en este tema, que afecta –no obstante– a todos por su indiscutible trascendencia. Por tanto, invitamos nuevamente a cada uno de los miembros de esta Asociación a que nos hagan llegar sus sugerencias lo antes posible, con el fin de que podamos presentar en el VI Congreso un primer borrador del texto para su discusión entre todos.

Una vez más, puede que las soluciones estén en nuestras manos si actuamos rápida y colectivamente.

Francisco Márquez
Presidente

Nuevamente tenemos la ocasión de poder comunicarnos gracias a la posibilidad que nos brinda esta revista, nuestra publicación estrella. A todos nos gustaría que las oportunidades de compartir inquietudes y dudas o de intercambiar experiencias e información, fueran más frecuentes. No obstante, debemos felicitarlos por tener lo que tenemos y trabajar para mantenerlo.

Poco a poco se van consiguiendo algunos de los objetivos de esta asociación. Como todos sabéis, entre ellos figuran el reconocimiento de la labor de los fotógrafos de la Naturaleza y la defensa de sus derechos. Pues bien, durante el último año se han sucedido una serie de acontecimientos, concretados en una mejora de estas circunstancias. Como ya os informamos, la Directiva tomó la decisión de no difundir aquellos certámenes fotográficos en los que no se respetaran los derechos de autor de los fotógrafos. En este sentido, podemos decir que empezamos a recoger los frutos de aquella semilla sembrada con esperanza. Estamos consiguiendo que se modifiquen las bases de distintos certámenes fotográficos nacionales de prestigio, en favor de los derechos de los autores de las obras galardonadas. En alguno de estos certámenes, incluso se nos ha solicitado asesoramiento para la elaboración conjunta de las bases, en un clima cordial de colaboración y con la intención de estimular la participación de los autores al establecer unas condiciones más justas.

Por otra parte y con el objetivo de facilitar la gestión de los permisos para fotografiar especies y zonas protegidas, continuamos manteniendo contacto con las distintas administraciones. También aquí estamos encontrando respuesta y existen algunos casos en los que la propia Administración ha solicitado la colaboración de la Asociación para elaborar una normativa legal que regule la práctica de la fotografía de la naturaleza, en las distintas comunidades autónomas.

Recientemente, una persona nos pedía información sobre la Asociación con la intención de hacerse socio y nos adjuntaba el siguiente proverbio africano: "La unión en el rebaño obliga al león a acostarse con hambre". Posiblemente haya personas a las que no les agrade el símil del rebaño; en ese caso podemos recurrir al refranero español, que por ser menos

conocido no es menos cierto: "La unión hace la fuerza". En cualquier caso, de lo que no cabe ninguna duda es de la incuestionable razón de estos mensajes. En estos momentos estamos llegando a la cifra de 300 socios, repartidos por toda nuestra geografía peninsular e insular.

Por otra parte, me gustaría hacer mención a alguna de las cartas recibidas. Las pasadas Navidades, nos llegaron felicitaciones de multitud de organismos y particulares; entre ellas podríamos destacar las de WWF-Adena, Greenpeace, la ministra de Medio Ambiente, doña Isabel Tocino, y la ministra de Educación y Cultura, doña Esperanza Aguirre. También recibimos diversa información sobre exposiciones de los socios que desgraciadamente es muy difícil difundir, generalmente por problemas de plazo suficiente para hacerlo. Algunos aspectos que se repiten en las cartas remitidas por las personas que solicitan información con la intención de hacerse socios, es su aislamiento y el deseo de contactar con otras personas cercanas a sus lugares de residencia o de trabajo, con las que puedan compartir su pasión por la fotografía y la naturaleza. También nos llegan numerosas consultas sobre los equipos más adecuados para las distintas especialidades fotográficas. La atención a los socios en estos temas nos parece muy importante, pero ya hemos venido manifestando reiteradamente que los cauces más adecuados establecidos para ello son el BOA o la propia revista *Iris*. Resulta imposible atender personalmente a cada una de estas solicitudes, por lo que esperamos que encontréis la respuesta adecuada a vuestras dudas en las páginas de nuestras publicaciones.

Por último, recordaros que tenemos en marcha la contratación de una persona para una mejor gestión global de la Asociación y que en el próximo congreso se celebrarán elecciones para la nueva Junta Directiva. Por todo ello, los interesados, tanto en la oferta de trabajo como en la presentación de candidaturas, debéis enviar la documentación correspondiente (publicada en el BOA nº 2) al apartado de correos de la Asociación.

Luis Miguel Ruiz Gordón
Secretario

Justicia es un firme y constante deseo de dar a cada uno lo que le es debido" (Justiniano).

Este deseo es el que alienta el trabajo, para hacer llegar cada vez más lejos el sentido del arte y la importancia de su protección desde los Tribunales de Justicia, los que lamentablemente en muchas ocasiones otorgan mayor protección a los derechos patrimoniales, olvidándose del ámbito moral del artista y del espíritu de la Ley.

Lo que con ello quiero decir es que en la mayoría de las ocasiones, cuando un fotógrafo le publican uno de sus trabajos, sin su consentimiento, hay dos aspectos a valorar, el puramente económico (el dinero que deja de percibir, el precio que él tiene estipulado para la "cesión" de su fotografía) y el moral (pérdida de prestigio profesional, no reconocimiento de su autoría...), pues bien, de ambos aspectos el que prima a la hora de establecer la indemnización es el puramente económico.

Un claro ejemplo de esto es la sentencia dictada por el Juzgado del que es titular la Juez M^a Belén López Castrillo, en la que se condena al pago de 12 millones de pesetas de indemnización, por una supuesta utilización in consentida de distintas fotografías de personajes de actualidad.

El autor de las fotografías no pertenece a la asociación, y el despacho ha tenido conocimiento del supuesto a través de la información enviada por la Junta Directiva.

Sin entrar a hacer grandes valoraciones, ante la imposibilidad de haber tenido un conocimiento directo del asunto, procede destacar que de la cantidad total reconocida primera instancia, únicamente 2 millones son en concepto de daños morales. Tratándose de un número importante de fotografías, como parece deducirse de

la documentación que obra en mi poder, la indemnización en concepto de perjuicio moral es de escasa relevancia. No así por el contrario la indemnización por perjuicio económico.

"Aprender a ver es el más largo aprendizaje de todas las artes", De Goncourt

Existen excepciones, como la sentencia dictada por el Juzgado de Primera Instancia n^o 12 de Madrid, en relación a la mutilación, apropiación de autoría y publicación in consentida de dos fotografías de un fotógrafo de la asociación, en la que por primera vez se reconoce el derecho a la publicación de la resolución judicial en un diario de máxima tirada nacional y a cargo de la editorial demandada. Igualmente se condena en costas a la parte contraria, (la condenada tiene que pagar los honorarios de abogado y procurador) y la cantidad solicitada en concepto de indemnización (5.000.000.- pts.) no ha sido desestimada en la sentencia, como había ocurrido en anteriores ocasiones, en las que se rebaja dicha cantidad por entenderla excesiva como indemnización por daños morales, sino que se ha dejado la determinación del "quántum" para la fase de ejecución de sentencia (momento el que se tiene que proceder al pago de la indemnización).

Por supuesto, lo reconocido en la resolución no es firme, puesto que se ha recurrido por la editorial condenada, y se encuentra en fase de Apelación, pero ello no impide que podamos valorarlo como un avance positivo en relación al respecto a los derechos inmateriales en la forma en la que Ley los pretende proteger.

Del resto de los asuntos que continúan abiertos, se encuentran igualmente en fase de Apelación, instancia ésta en la que el retraso de la Administración de Justicia resulta más patente, lo que impide dar mayor información que la ya fue expuesta en el último congreso. Si quiero utilizar este foro, para instar a que las dificultades, como:

- Imposibilidad de llegar a acuerdos extrajudiciales.
- Gran número de asuntos en los Juzgados que inevitablemente suponen un retraso.
- Utilización del recurso de Apelación por parte de las editoriales para retrasar el momento del pago de la indemnización.

no condicionen la decisión de entablar procedimientos, es decir, que acudáis a la vía judicial para la protección y defensa del derecho moral de autor.

Actualmente se está trabajando sobre supuestas publicaciones in consentidas, realizadas por periódicos de importante difusión a nivel nacional y local, no siendo procedente, por el momento, hacer mayores valoraciones al respecto.

Igualmente es deseable resaltar las distintas consultas que se han realizado. Afortunadamente parecen ser de carácter aislado, pero no por ello carentes de importancia referentes a los daños sufridos, tanto en fotografías como diapositivas, en la manipulaciones en tiendas y laboratorios de revelado, siendo bastante complicado, una vez que la obra vuelve al profesional, determinar en qué momento se produjo el daño, e inevitablemente a quién le corresponde asumir responsabilidades, máxime cuando el material ha sido tratado por distintas personas (tienda, laboratorio, transportista...). Po ello, es importante proceder, en la medida de lo posible, a una minuciosa comprobación

antes de retirar el material del lugar en el que se depositó en perfecto estado.

Como última cuestión, referirme brevemente a las condiciones de uso que se recogen en los albaranes. Aparte de formalismos, como puede ser el que la Ley 22/87 de 11 de Noviembre ha sido derogada por el Real Decreto legislativo 1/1996 de 12 de Abril, se invita desde aquí a iniciar un debate sobre los distintos problemas que se hayan podido plantear en relación a las referidas condiciones en la práctica profesional.

"Para el artista, que es esclavo y señor de la naturaleza porque es su amante"

Como puntos que pueden ser problemáticos, señalar las condiciones número 2 y 3 fundamentalmente por el tipo de conceptos que utilizan, sobre los que se han hecho toda una serie de tratados y de definiciones que obligan a que queden perfectamente matizados. Hasta el momento no ha surgido, al menos que conozcamos, ningún conflicto entre revista o editorial y fotógrafo, en relación a utilidades que los primeros hayan podido realizar por entender que les amparaban las condiciones de uso.

En el supuesto de que estos conflictos surjan será especialmente importante el que los distintos conceptos no den lugar a interpretaciones divergentes. En relación a la indemnización por extravío o grave deterioro, no procede la predeterminación de baremo objetivos. Habrá que tener en cuenta qué material es el que ha sufrido el daño, que expectativas de futuro se tenían para el mismo y qué reconocimiento puede habersele dispensado.

Sin querer hacer una mayor y más ardua exposición de lo que merece un estudio más detallado, os envío mis mejores deseos.

Sonia Villa González
Abogada



4,5x6: tres sistemas, tres experiencias

Por Ramón Torres, Oriol Alamany y José Antonio Martínez

Cuando nos planteamos por diversos motivos -como una mayor definición o un mejor modelado- complementar el equipo de 35 mm con un formato más grande, nos surgen las siguientes dudas: ¿Qué formato elegir? ¿Qué tipo de cámara? ¿Qué marca?

Vamos a hablar en esta ocasión del formato inmediatamente superior al 35 mm: el 4,5x6, el más pequeño dentro de los posibles en película en rollo 120 (o 220), pero aún así de una superficie 2,7 veces mayor que el 24x36.

No vamos a discutir aquí la primacía del formato 35 mm aplicado a la fotografía de la naturaleza puesto que es sin duda el mejor compromiso entre calidad, versatilidad, peso y precio; aunque como todo compromiso, no es la mejor solución en todos los casos.

Se van a considerar las ventajas e inconvenientes de los tres sistemas réflex 4,5x6 existentes en la actualidad, Bronica, Mamiya y Pentax, desde un punto de vista subjetivo, esto es, desde el punto de vista de tres fotógrafos que los utilizan habitualmente para fotografía de la naturaleza.

BRONICA ETRSi,

por Oriol Alamany.

¿Por qué 4,5x6?

Como a todo fotógrafo que lleva años bajando en el mundo de la fotografía, hubo un

momento en que me planteé una pregunta: ¿podía un formato de película tan pequeño como el 35 mm colmar mis aspiraciones en lo que respecta a definición de los detalles y plasmación de sutiles tonalidades de color? Hay gente para la cual sí; de hecho algunos de los grandes paisajistas como Art Wolfe, Galen Rowell o John Shaw, suelen trabajar sólo en 35 mm. Pero hay gente puntillosa (como yo), que siempre estamos insatisfechos con lo que hacemos. Desde mis inicios las fotografías de formato 9x12 de los hermanos Blassi, Pat O'Hara, David Muench o Shinzou Maeda, me hicieron suspirar por una cámara capaz de reflejar los más íntimos detalles de un paisaje.

En 1992 me propusieron un encargo fotográfico, pero con la condición ineludible de entregarlo en formato medio. Decidí aprovechar para dar el salto y empezar a trabajar mis paisajes con un formato mayor que el 35 mm. ¿Pero cuál de ellos? Al ser uno de mis temas preferidos la fauna salvaje, tampoco deseaba cargar con un equipo de 9x12 y sus engorrosos chasis de placas, además de mis pesados teleobjetivos. Así que me miré las Horseman de 6x9 (que me atraían por sus posibilidades de corrección de la perspectiva y del plano de enfoque), y las distintas cámaras de formato 4,5x6, de uso similar a las de 35 mm, pero con las que

se obtienen diapositivas 2,7 veces mayores de lo habitual. Creo que, al final, fue la rapidez de utilización lo que hizo decidirme por las 4,5x6. Además, pensaba comprarme un objetivo macro para realizar también mis fotografías de flora en ese formato, algo más difícil con la 6x9.

¿Por qué Bronica?

Una vez tomada mi decisión, me topé con otra duda existencial: ¿qué equipo adquiriría? Partiendo de la base de que las tres cámaras réflex de 4,5x6 (Bronica, Mamiya y Pentax), proporcionan un alto nivel de calidad, las diferencias básicas las encontré en el tipo de obturador, en la posibilidad e intercambiar o no los respaldos de película y en la presencia de flash TTL.

La Bronica ETRSi es la única dotada de obturador central, situado en el interior de cada objetivo. ¿Ventajas e inconvenientes? Sincronización de flash hasta $1/500$ sg con Bronica y tan sólo de $1/60$ sg con las Pentax y Mamiya. Algo muy importante de cara a sincronizar el flash con la luz de día, una técnica que utilizo con frecuencia.

Por otro lado, la inclusión del obturador en el objetivo limita en gran medida la luminosidad de los teleobjetivos: nada que ver los poco luminosos 250 mm $f/5,6$ y 500 mm $f/8$ de Bronica con los 300 mm $f/4$ y 600 mm $f/5,6$ de Pentax, y no digamos con el extraluminoso 300 mm $f/2,8$ o el 500 mm $f/4,5$ de Mamiya. Como no deseaba trabajar fauna en este formato, y la gran mayoría de paisajes los hago siempre con trípode y diafragma muy cerrado, el tema de la luminosidad de las ópticas no me preocupó. De todos modos, en mis viajes al extranjero, con una fauna más confiada, he acabado fotografiando canguros, koalas, pelícanos, leones o chacales con mi corto 250 mm (equivalente a un 150 mm de paso universal) y los resultados son sensacionales.

La intercambiabilidad de películas a medio rollo es sólo posible con Bronica y Mamiya.



Esta característica es de la mayor importancia si queremos una cámara polivalente para hacer paisajes, macro y animales. Habitualmente llevo mi Bronica cargada con Fuji Velvia 50, pero si de pronto quiero ganar uno o dos puntos de velocidad porque estoy haciendo flores pero sopla un poco de brisa, o bien se me presenta la oportunidad de fotografiar un animal más confiado de lo habitual, me es muy rápido cambiar a una película de 100 o 200 ISO.

En lo concerniente a la medición de la luz, Mamiya y Bronica dieron un paso importante con la renovación de sus visores pentaprismas con fotómetro. Ambas incluyen ahora la alternativa de la medición puntual, además de la promediada. Al ser de construcción modular, cualquier vieja Bronica o Mamiya puede disponer de un moderno fotómetro puntual con tan solo cambiarle el pentaprismo. De hecho, al principio usaba mi ETRSi con un visor AE-II de segunda mano, pero al aparecer el nuevo AE-III lo substituí y así mejoré mi cámara con una inversión reducida. Con Pentax sería necesario cambiar toda la cámara por un nuevo modelo que dispusiera de medición puntual. ¡Lo peor es que este modelo aún no existe! Dos únicas críticas al visor AE-III, de impecable funcionamiento por otra parte: lástima que el patrón de medición no

sea tan puntual como mis Canon de 35 mm. Además, los números en el exterior del visor se están despintando con tan sólo dos años de uso.

Otro factor decisivo par mí fue el automatismo de flash TTL. Este automatismo es de gran utilidad para macrofotografía, fotografía nocturna y para aclarar sombras con flash a luz de día. Yo lo utilizo mucho para macrofotografía de flores, ya que nunca utilizo un flash directo (con lo que el cálculo manual sería relativamente fácil), sino que uso reflectores, con lo que el cálculo manual se hace imposible. El TTL de la Bronica ETRSi me ha dado siempre unos resultados magníficos. Éste es uno de los aspectos básicos por los que descarté Mamiya. También me gustó (y uso en el 99% de mis fotos) el bloque de espejo. Sin él, muchos de los paisajes con el 250 mm pecan de falta de nitidez.

En lo que respecta al avance motorizado de la película, tan sólo útil en fotografía de animales, prefiero el sistema Bronica y Mamiya de bobinador opcional: como yo no lo necesito para nada, ello me ha permitido ahorrarme un dinero, además de la molestia de cargar con 600 gramos de más. Una pega del actual bobinador de Bronica es la ausencia de entrada para control remoto eléctrico (cosa que sí tenía el modelo anterior).

¿Y los objetivos? En 1992, justo cuando dudaba entre comprar Pentax o Bronica, esta última substituyó la totalidad de sus objetivos Zenza-non E por la nueva serie PE, de avanzado diseño y que presentaban importantes mejoras ópticas y mecánicas. Ahora tengo un angular de 40, un macro de 100 y un teleobjetivo de 250 mm. Personalmente he comparado Velvias obtenidas con ópticas Pentax, Hasselblad y de mi Bronica serie PE, y todas ellas eran magníficas en resolución, contraste y rendimiento de color. Tanto como para satisfacer al más exigente de los profesionales. De hecho, cada uno de los fotógrafos poseedores de las tres cámaras estábamos totalmente satisfechos de nuestro equipo y no pensábamos cambiarlo por nada del mundo.

Conclusión

Han pasado cinco años desde que adquirí mi equipo de 4,5x6. Tiempo suficiente como

para poder valorar los resultados y la conveniencia o no de saltar de formato. La verdad es que mis conclusiones varían en gran medida según el día: justo al regresar de un viaje maldigo la esclavitud de llevar dos equipos de formatos diferentes y prometo no repetir más la experiencia. Guardaré la 4,5x6 para mis tranquilos trabajos por España. La intención me dura justo un día, hasta el momento en que recojo las diapositivas reveladas y me siento ante la caja de luz. Entonces el medio formato se me muestra en toda su magnificencia. A simple vista su tamaño 2,7 veces superior al 35 mm produce un considerable efecto psicológico en el observador. Sin embargo eso no justificaría tantos gastos y sacrificios por parte del fotógrafo. Pero observándolas con las mismas lupas de 4 y 8 aumentos, mis diapositivas de 4,5x6 tienen la misma definición por cm^2 que las de paso universal. Si he realizado la misma toma en ambos formatos, la transparencia mayor es igual de buena (¡o de mala!), pero contiene el triple de información que la pequeña; el dibujo de cada línea o cada cambio de tonalidad de colores se realiza con el triple de granos de emulsión, lo que proporciona una definición y una suavidad de colores desconocida en 35 mm. En copias en papel a gran tamaño, o en las publicaciones a doble página la diferencia salta a la vista.

Quizás si nunca hubiera cruzado la frontera que separa ambos formatos, aún sería un firme defensor del 35 mm, pero ahora me es difícil volverme atrás. Es como la adicción al tabaco: lo mejor para dejar de fumar, sería no haber empezado nunca a hacerlo.

PENTAX 645,

por Ramón Torres.

En 1990, al tomar la decisión de adquirir una cámara de formato medio, tenía claro que no quería utilizarla solamente como complemento del equipo de 35 mm para fotografía de paisaje - su uso más habitual en fotografía de la naturaleza-, sino que me tenía que servir en ocasiones como único equipo con el que pudiera abordar satisfactoriamente cualquier tema: paisaje,



macrofotografía y fauna en general. Para esto necesitaba que la cámara reuniese los siguientes requisitos:

- Medición TTL de luz continua y de flash.
- Obturador plano-focal: mayor velocidad de obturación y posibilidad de adaptar objetivos especiales (macro y microfotografía).
- Motorizable: Posibilidad de usar mandos a distancia, barrera de infrarrojos, y no tener que apartar el ojo del visor al pasar la película.
- Amplia gama de objetivos: desde gran angular extremo a teleobjetivo largo con algún objetivo macro.

Con estas premisas se excluían todas las cámaras de telémetro y las réflex de dos objetivos; por lo tanto la elección estaba entre las cámaras réflex monoculares.

En formato 6x7 se fabrican la Bronica GS-1, las Mamiya RB67 - RZ67 y la Pentax 67; de las cuatro sólo las Mamiya son motorizables pero tienen obturador central y carecen de flash TTL además de ser enormes en volumen y peso.

En formato 6x6 tenemos la Bronica SQAi, los distintos modelos de Hasselblad y las Rollei serie 6000 (también las Exacta 66 y las rusas Kiev, de presencia anecdótica en el mercado). La Bronica y las Rollei tienen obturador central; en cam-

bio, Hasselblad tiene modelos plano-focales motorizables, con flash TTL y sistemas de medición muy evolucionados. Sólo hay un pequeño problema: el precio de un equipo completo me parece simplemente desorbitado, aunque hay que reconocer que esta marca ofrece una soberbia calidad óptica y mecánica.

Finalmente queda el formato 4,5x6 con tres opciones: Bronica ETRSi, Mamiya 645 Pro y Pentax 645. Tanto la Bronica como la Pentax disponen de flash TTL, no así la Mamiya que, sorpre-

ndentemente, carece de esta posibilidad a pesar de ser el modelo más reciente de los tres. La Bronica ETRSi es la única sin obturador plano-focal, por lo tanto cada objetivo tiene su propio obturador central y esto limita la velocidad máxima ($1/500$ sg) y la luminosidad de los objetivos, algo sin importancia en la fotografía de paisaje pero vital en la de fauna.

En cuanto a la gama de objetivos de cada marca es la siguiente:

- Bronica ETRSi: desde 40 mm $f/4$ a 500 mm $f/8$ ED, macro 100 mm $f/4$ 1:4.
- Mamiya 645 Pro: desde 35 mm $f/3,5$ a 500 mm $f/4,5$ Apo, macro 80 mm $f/4$ 1:2.
- Pentax 645: desde 35 mm $f/3,5$ a 600 mm $f/5,6$ ED-IF, macro 120 mm $f/4$ 1:1.

(Los objetivos de 24 mm y 30 mm de Mamiya y Bronica son "ojo de pez").

La gama de objetivos reafirma mi elección por Pentax ya que dispone de objetivos muy adecuados para fotografía de la naturaleza como veremos más adelante.

Mi equipo incluye actualmente dos cuerpos con chasis 120 y 220 cada uno, objetivos de 35 mm $f/3,5$, 45 mm $f/2,8$, 75 mm $f/2,8$, 120 mm $f/4$ macro, 200 mm $f/4$, 600 mm $f/5,6$ ED-IF y multiplicador 1'4x. (Las longitudes focales equivalentes en formato 35 mm serían: 22 mm, 28 mm, 45 mm, 75 mm, 125 mm y 375 mm.)

El tener dos cuerpos me permite utilizar dos películas diferentes (siempre Velvia 50 y Provia 100) y disponer de una cámara en caso de avería de la otra, eventualidad que no resuelven los chasis intercambiables. La autonomía por rollo es de 30 fotos con chasis 220 y el equipo completo con flashes y accesorios cabe en una bolsa Lowepro Trekker AW, transportable como equipaje de mano en un avión.

Después de años de uso y disparar miles de fotos, mis conclusiones sobre este equipo son las siguientes:

Fiabilidad: Hasta la fecha no he tenido el más mínimo problema ni con las cámaras ni con los objetivos. De hecho, nada extraño en un fabricante con la tradición de robustez de Pentax: Spotmatic, MX, LX, 67...

Manejo de la cámara: El estudio ergonómico me parece excelente. La cámara cae bien en las manos y tanto disparando a mano (cosa poco recomendable, pero factible con los angulares) como sobre el trípode, se maneja tan fácilmente como una 35 mm.

Obturación: El disparo es bastante ruidoso por lo que conviene improvisar una funda insonorizante si se utiliza para fotografiar especies particularmente huidizas. A pesar del ruido la amortiguación del espejo es realmente asombrosa. Diría incluso que mejora al de muchas cámaras de 35 mm. He disparado a mano con el gran angular de 35 mm a velocidades de $1/30$ sg e incluso a $1/15$ sg sin problema. En un viaje he trabajado con el 600 mm sobre un trípode Manfrotto Minipro -normalmente utilizo un Gitzo 410- y sólo han surgido problemas de vibración con las patas del trípode a su máxima extensión y velocidades inferiores a $1/15$ sg. De todas maneras pienso que una cámara de este tipo debería ofrecer la posibilidad de bloqueo de espejo.

Fotometría: En este apartado es donde encuentro los mayores fallos del equipo; se trata de un clásico sistema de medición con preponderancia central y varios modos de exposición auto-

mática (programa, prioridad de apertura y prioridad de velocidad), así como manual y flash TTL. Lo primero que se echa en falta es un patrón de medición más selectivo (puntual), pero lo imperdonable es que la cámara carezca de bloqueo de exposición y tenga una compensador de exposición ¡por valores enteros! -¿en qué estaría pensando el diseñador de la cámara?-. A grandes males grandes remedios: compenso en tercios de EV cambiando la sensibilidad de la película y en situaciones difíciles de luz mido en manual regulado reencuadrando o utilizando un fotómetro Minolta Autometer IV F con visor de 5°.

Ópticas: Puesto que no abundan los ensayos de objetivos de formato medio en las revistas especializadas, la única manera que tenemos de juzgarlos es la observación directa de las diapositivas con lupas de calidad. Yo utilizo dos Horizon de 4 y 10x, y puedo decir que estos objetivos pasan el examen sobradamente gracias a su excelente definición y contraste. En cuanto a la parte mecánica nada que objetar: sólida construcción y helicoidales suaves y sin juego.

Veamos ahora algunas particularidades de estas ópticas:

- 35 mm $f/3,5$: Es junto al 35 mm de Mamiya 645 y al 43 mm de la Mamiya 7, el objetivo gran angular (no "ojo de pez") con mayor ángulo horizontal de todo el formato medio. Nivelando la cámara podemos hacer excelentes panorámicas de formato 24x56 mm (recortando o enmascarando el fotograma). También puede utilizarse como objetivo descentrable de 35 mm para formato 135 con resultados óptimos. Otro detalle interesante es la distancia mínima de enfoque de 30 cm, ideal para integrar una flor o un hongo en el paisaje.
- 120 mm $f/4$ macro: Es el único objetivo de formato medio con relación de reproducción 1:1 directa.
- 600 mm $f/5,6$ ED-IF: Es, a mi juicio, el mejor teleobjetivo para fauna de los que existen en formato medio: lentes ED, enfoque interno y distancia mínima de



enfoque de 5 m. La única alternativa real es el 500 mm $f/4,5$ Apo de Mamiya, con dos inconvenientes: es de focal más corta y precio más largo, 1.675.000 pesetas más caro.

MAMIYA 645 PRO, por José Antonio Martínez.

Conforme con el paso de los años iba adentrándome cada vez más en la faceta paisajística dentro de la fotografía de la naturaleza, llegó el momento que deseé reflejar en mis imágenes una mayor definición y separación cromática de los elementos o detalles que constituyen un paisaje. Aunque en principio llegué a plantearme la posibilidad de cámaras de placas -inspirado por consagrados paisajistas como Ansel Adams-, pronto llegué a la conclusión de que por su peso y volumen superiores, así como su mayor precio y engorro, el gran formato no resultaba ser el más adecuado para

subir o trepar nuestras más abruptas montañas, máxime cuando no deseaba privarme de llevar también en mi mochila parte de mi equipo de 35 mm, especialmente por el polivalente 80-200 así como el 300 mm, ya que en Naturaleza nunca sabemos con qué nos vamos a encontrar.

Esto me llevó a la decisión del formato medio, aunque, por motivos similares a los expuestos, rechacé otros formatos como el 6x9 y el 6x7. Respecto al 6x6, no acabó de convencerme por su formato cuadrado, tal vez influenciado por los años que llevaba trabajando con el paso universal, de características mucho más panorámicas. De esta forma, descartando unos y otros formatos llegué al 4,5x6, con-

siderando que era el mejor compromiso de peso, formato y precio.

La elección de sistema

Decidido el formato, ya sólo quedaba la duda de la elección de una de las tres cámaras réflex disponibles en ese momento en el mercado del 4,5x6, es decir, la Mamiya 645 Pro, la Pentax 645 y la Bronica ERTSi. Después de haber salido los nuevos objetivos de la serie PE de Bronica, notablemente mejorados, la calidad óptica de cualquiera de ellas podía haber sido una buena elección, pero aún así, debía de analizar los pros y contras de otros detalles técnicos y de equipamiento para llegar a la marca que más se adaptara a mis preferencias, básicamente paisajistas, pero sin llegar a descartar taxativamente su uso para la fauna, flora o temas de reportaje en un momento dado. Finalmente me decidí por Mamiya por dos aspectos básicos: su amplia gama de ópticas, muy superior a Bronica o Pentax, así como su ligero pero efi-

caz motor, capaz de arrastrar la película a dos imágenes por segundo, frente a los 1'5 de Pentax y 1'2 de Bronica.

Las ventajas de Mamiya

Con respecto a las ópticas, Mamiya cuenta con 23 objetivos que van desde el "ojo de pez" de 24 mm hasta el 500 mm *f*/4,5 Apo, incluyendo en su gama, además, tres objetivos de obturación central de 55, 80 y 150 mm, con los que se pueden obtener velocidades de obturación para flash de hasta 1/500 sg, aunque con el inconveniente de su alto coste con relación a sus equivalente focales sin obturación central. Todos ellos, junto a los del resto de la gama que ofrece Mamiya, le sitúan en este apartado en un punto claramente ventajoso de cara a sus rivales.

En lo concerniente al motor de arrastre, éste supuso para mí un factor de gran importancia para mi decisión por Mamiya, y no solamente por su posible uso para la fauna o temas etnológicos, sino precisamente para el paisaje. A este respecto, y una vez encontrado el lugar que considero apropiado para crear una composición, acostumbro a pasar en él muchas horas esperando la luz cambiante que modela las formas del paisaje, especialmente en días con nubes y claros o de tormenta. Tanto en estas ocasiones de luces fugaces como en los fastidiosos días de viento en que deseo fotografiar unas flores en el primer plano del paisaje -en que tengo que esperar igualmente a menudo durante horas un breve momento en que deje de soplar-, me resulta imprescindible el poder obtener en cuestión de segundos el número de imágenes que yo estimo convenientes para abastecer a mis clientes y agencias. A pesar de que el motor de Pentax ofrece también unas prestaciones aceptables para el formato medio, debo confesar que el hecho de que no posea chasis intercambiables, así como su diseño no modular, supuso un inconveniente para su adquisición frente a Mamiya o Bronica, que fueron casi desde un principio las que mayores dudas me crearon.

Como trabajo casi exclusivamente con la luz natural y rehuyo iluminaciones artificiales a

no ser que sea imprescindible, no concedí demasiada importancia al hecho de que Mamiya no cuente con sistema TTL para flash, algo con lo que sí cuenta Bronica. No obstante, desde un punto de vista objetivo, me resulta incomprensible el por qué Mamiya no ha adoptado este sistema que, a buen seguro, hubiera ganado muchos adeptos a sus últimos modelos 4,5x6.

Acostumbrado a trabajar de siempre con medición puntual, en un principio concedí importancia al hecho de que Bronica y Mamiya fueran las únicas que poseen este sistema en sus visores prismáticos AE-III y FE 401 respectivamente. Sin embargo esta faceta, aunque para mí muy importante, no me preocupó finalmente en exceso, ya que opté por la adquisición del fotómetro Spotmeter F de Minolta, mucho más preciso que los mencionados de ambas máquinas por su medición de un grado.

Conclusión

Después de varios años de aplicación del formato 4,5x6 a la fotografía de la naturaleza, si tuviera que elegir entre éste y el de 35 mm, mi decisión sería inmediata a favor del último, especialmente por su innegable versatilidad, rapidez y comodidad. No obstante, el 4,5x6 se muestra como una alternativa ideal de complemento al paso universal para temas como fotografía de detalle o de paisaje, en que, por su tamaño casi tres veces superior, proporciona imágenes de mayor calidad en definición y cromatismo, claramente observables en las dobles páginas de libros y revistas y grandes ampliaciones. Sin embargo, al igual que comentaba Oriol -y con el que comparto plenamente su conclusión-, a menudo me planteo si merece la pena el sacrificio de andar cargado con dos equipos por el campo, con el inconveniente añadido de la mayor lentitud que exige el uso del 4,5x6. La respuesta la obtengo siempre que observo los resultados sobre la mesa de luz. En esos momentos, cuando desplazo la lupa por la imagen de un determinado paisaje, mi disfrute es tan grande que creo estar paseando eternamente por ese mismo lugar durante aquel efímero y mágico capricho de la luz, algo que me compensa amplia y sobradamente el esfuerzo.

PRECIOS ORIENTATIVOS¹

BRONICA ETRSI

Cuerpo cámara Respaldo 120. Objetivo 75 mm *f*/2,8. Pentaprisma AE-III Motor: 320.000 ptas

Objetivos: 40 mm *f*/4: 175.000 ptas. • 50 mm *f*/2,8: 140.000 ptas. • 150 mm *f*/3,5: 135.000 ptas.

• 100 mm *f*/4 macro: 160.000 ptas. • 500 mm *f*/8 PE: 1.850.000 ptas.

MAMIYA 645 PRO

Cuerpo cámara Respaldo 120. Objetivo 80mm *f*/2,8. Pentaprisma FE401 Motor WG401 495.000 ptas.

Kit 645 SV (igual que el anterior pero con motor y pentaprisma más sencillos) 325.000 ptas.

Objetivos: 35 mm *f*/3,5: 143.000 ptas. • 45 mm *f*/2,8: 110.000 ptas. • 150 mm *f*/3,5: 80.000 ptas.

• 80 mm *f*/4 macro: 150.000 ptas. • 500 mm *f*/4,5 Apo: 2.500.000 ptas.

PENTAX 645

Cuerpo cámara Chasis 120. Objetivo 75 mm *f*/2,8: 400.000 ptas.

Objetivos: 35 mm *f*/3,5: 175.000 ptas. • 45 mm *f*/2,8: 160.000 ptas. • 150 mm *f*/3,5: 123.000 ptas.

120 mm *f*/4 macro: 173.000 ptas. • 600 mm *f*/5,6 ED-IF: 825.000 ptas.

¹ Los precios incluyen el IVA.

GAMA DE OBJETIVOS 4,5X6

BRONICA ETRSI

ojo de pez: 30 mm *f*/3,5

granangulares: 40 mm *f*/4. - 50 mm *f*/2,8. - 60 mm *f*/2,8

normal: 75 mm *f*/2,8

macro: 100 mm *f*/4

teleobjetivos: 135 mm *f*/4. - 150 mm *f*/3,5.

- 180 mm *f*/4,5. - 200 mm *f*/4,5.

- 250 mm *f*/5,6. - 500 mm *f*/8.

- PE 500 mm *f*/8 Ell

zoom: 100-220 mm *f*/4,8

teleconvertidores: 1,4x 2x

objetivos con obturador central: todos los anteriores

MAMIYA 645 PRO

ojo de pez: 24 mm *f*/4

granangulares: 35 mm *f*/3,5. - 45 mm

f/2,8. - 50 mm *f*/4 shift. - 55 mm *f*/2,8

normal: 80 mm *f*/1,9. - 80 mm *f*/2,8

macro: 80 mm *f*/4

teleobjetivos: 110 mm *f*/2,8. - 145 mm *f*/4

soft focus. - 150 mm *f*/3,5. - 150 mm *f*/2,8.

- 200 mm *f*/2,8 apo. - 210 mm *f*/4

- 300 mm *f*/5,6. - 300 mm *f*/2,8 apo.

- 500 mm *f*/5,6. - 500 mm *f*/4,5 apo

zoom: 55-110 mm *f*/4,5.

- 105-210 mm *f*/4,5

teleconvertidores: 2x

objetivos con obturador central:

55 mm *f*/2,8. - 80 mm *f*/2,8.

- 150 mm *f*/3,8

PENTAX 645

ojo de pez: 35 mm *f*/3,5.

- 45 mm *f*/2,8. - 55 mm *f*/2,8

normal: 75 mm *f*/2,8

macro: 120 mm *f*/4

teleobjetivos: 150 mm *f*/3,5.

- 200 mm *f*/4. - 300 mm *f*/4 ED-IF.

- 600 mm *f*/5,6 ED-IF

zoom: 45-85 mm *f*/4,5. - 80-160 mm *f*/4,5

teleconvertidores: 1,4x 2x

objetivos con obturador central:

75 mm *f*/2,8. - 135 mm *f*/4

¹ Con un anillo adaptador se pueden utilizar todos los objetivos de la Pentax 67.

CARACTERÍSTICAS TÉCNICAS DE LAS CÁMARAS 4,5X6

BRONICA ETRSI

Tipo de cámara: réflex monocular de 4,5x6.

Tamaño real del fotograma: 42,5x55,1 mm.

Visor: tipo capuchón pentaprisma opcional pantallas intercambiables.

Medición de exposición: opcional; con pentaprisma AE-III: medición promediada, puntual, bloqueo AE.

Obturador: central electrónico de 8 a 1/500 sg. B. T.

Flash TTL: sí.

Sincronización de flash: todas las velocidades.

Espejo: de retorno instantáneo con posibilidad de bloqueo.

Respaldos: intercambiables 120, 220, 135 (24x54), 135 (24x36), polaroid.

Exposiciones múltiples: sí.

Arrastre de la película: manual motor opcional 1,2 cuadros/sg aprox.

Alimentación: 1 pila de 6 V.

Peso (sin pilas): con pentaprisma, objetivo normal, respaldo 120 y motor: 1.990 gr sin motor: 1.530 gr.

MAMIYA 645 PRO

Tipo de cámara:

Tamaño real del fotograma: 42,5x55,1 mm.

Visor: pentaprisma fijo pantallas intercambiables.

Medición de exposición: opcional; con pentaprisma FE401: medición promediada, puntual, matricial, bloqueo AE.

Obturador: plano-focal electrónico de 4 a 1/1000 sg. B. T.

Flash TTL: no

Sincronización de flash: 1/60 sg.

Espejo: de retorno instantáneo.

Respaldos: intercambiables 120, 220, 135, polaroid.

Exposiciones múltiples:

Arrastre de la película: manual motor opcional 2 cuadros/sg aprox.

Alimentación:

Peso (sin pilas): con pentaprisma, objetivo normal, respaldo 120 y motor: 1.800 gr sin motor: 1.545 gr.

PENTAX 645¹

Tipo de cámara: réflex monocular de 4,5x6.

Tamaño real del fotograma: 41,5x56 mm.

Visor: pentaprisma fijo pantallas intercambiables.

Medición de exposición: incorporada medición promediada con 7 modos de exposición.

Obturador: plano-focal electrónico de 15 a 1/1000 sg. B.

Flash TTL: sí.

Sincronización de flash:

Espejo: de retorno instantáneo.

Respaldos: no intercambiables 120, 220, 70 mm.

Exposiciones múltiples:

Arrastre de la película: motorizado 1,5 cuadros/sg aprox.

Alimentación: 6 pilas AA

Peso (sin pilas): con chasis 120 y objetivo normal: 1520 gr.

la fotografía de aves esteparias

Por JUAN MARTÍN SIMÓN



Para cualquiera de los que nos dedicamos a fotografiar temas de naturaleza, siempre han existido ciertas especies emblemáticas, casi intocables, que en un primer momento representan un reto especial para nuestra actividad dada su rareza o desconfianza. ¿Quién no ha soñado alguna vez con un quebrantahuesos a quince metros del hide, o una imperial posada a escasa distancia de nuestro escondite?...



Juan M. Simón

sesión de diez o doce horas en el *bide*, para volver a repetir suerte al día siguiente...

Los problemas que se plantean son múltiples y variados: especies sumamente ariscas y desconfiadas, amplísimas zonas de campeo y un medio físico que ya de por sí resulta un inconveniente más a resolver de cara a la necesidad de hacernos "invisibles" en un terreno que se presenta absolutamente plano y desprovisto de vegetación arbustiva.

El ingenio de cada uno de nosotros a la hora de resolver este tipo de problemas, hace de la fotografía de aves esteparias todo un desafío para el fotógrafo de la naturaleza más avezado, que sin duda, verá recompensado su trabajo cuando una de estas espectaculares aves pase al fin por delante de su *bide*.

Equipo necesario

El empleo de teleobjetivos de gran alcance se hace imprescindible en esta ocasión, ya que la mayoría de las aves esteparias sienten un recelo absoluto a todo aquello que rompe la monótona horizontalidad de las amplias llanuras. Los teles de 500 mm, y mejor aún, de 600 mm, se hacen imprescindibles a la hora de fotografiar especies como avutardas, sisonos, aguiluchos, etc.

En cuanto a la luminosidad de estos objetivos, si bien es cierto que cuanto más luminosos más oportunidades tendremos de fotografiar a primeras y últimas horas del día, debemos tener en cuenta las excelentes condiciones de luz que suelen ofrecer las llanuras esteparias, donde con una óptica medianamente luminosa, nunca nos faltará una buena velocidad de obturación incluso con uno o dos diafragmas cerrados. Yo por mi parte, suelo trabajar con un Nikon 600 mm *f*/4, y una Nikon F3, equipo que aunque pueda resultar extremadamente pesado de transportar en zonas de abrupta orografía (cerca de siete kilos), resulta muy apropiado y fácil de trasladar desde el coche al *bide* dadas las especiales condiciones de accesibilidad que nos brinda el medio estepario.

El uso de teleconvertidores está especialmente recomendado en estas ocasiones siempre y cuando éstos sean de la máxima calidad



Carlos Sánchez

y estemos dispuestos a sacrificar uno o dos diafragmas en aras de una mayor distancia focal.

El trípode resulta otro de los elementos absolutamente imprescindibles, recomendándose uno de gran solidez capaz de aguantar el peso de grandes teleobjetivos.

Por último, queda la elección del tipo de película a utilizar. Generalmente en casi todas las ocasiones tendremos suficiente con un 100 ISO, por lo que siempre que la luminosidad de nuestro objetivo nos lo permita, deberíamos tender a utilizar películas de grano algo más fino, como las que nos proporcionan las películas de 64 o 50 ISO, que además en el caso concreto de Velvia, no admite competencia alguna con cualquier otra emulsión en cuanto a los resultados finales de calidad, grano, definición y colorido.

Técnicas de acercamiento

Para realizar fotografías de fauna esteparia, resulta absolutamente imprescindible conocer al dedillo todos y cada uno de los aspectos de la biología y comportamiento de la especie que vamos a fotografiar.

Para ello será necesario empaparnos antes de nada, de cuanta información acerca de estas especies podamos recabar en libros y revistas especializadas.

Por otra parte, el conocimiento del terreno en el que nos disponemos a trabajar también nos resultará de gran ayuda de cara a determinar las querencias de una u otra especie así como sus comederos, bebederos, zonas de máxima actividad, etc.

En el caso de no conocer a fondo el lugar donde pensamos fotografiar, resulta de gran ayuda solicitar cuanta información les sea posible ofrecernos a los agricultores, pastores y a cualquier persona que frecuente habitualmente la zona, quienes en la mayoría de las ocasiones, nos desvelarán más de algún dato sumamente interesante para el desarrollo de nuestra actividad.

Las técnicas de acercamiento hacia este tipo de aves son muchas y variadas, y admiten un gran número de variaciones y cambios que la imaginación del fotógrafo y la experiencia de éste, determinarán como las mejores en cada caso. Todas estas técnicas se resumen básicamente en dos grandes grupos o apartados: por



una parte estarían todas aquellas que tienen como fin el que el animal se acerque a nosotros, y el resto, en las cuales el acercamiento corre enteramente a cargo del fotógrafo.

Atrayendo a las aves

En cuanto al primer grupo, técnicas como la de uso de cintas grabadas con el canto de aves como puedan ser los diferentes tipos de aláudidos o incluso el sisón, resultan de gran eficacia y garantía. Pocos calandrias resistirán la tentación de posarse en una piedra que previamente habremos colocado deliberadamente en medio de un campo despejado y que a tan solo unos metros vigilarémos atentamente desde el interior del *bide*. Más tarde, haremos sonar una y otra vez el reclamo con ayuda de un pequeño radiocasete de altavoces orientables hasta que nuestro "invitado" acuda al lugar deseado. A este respecto conviene recordar que muchas grabaciones incluyen habitualmente cantos de alarma, por lo que deberemos saber distinguir entre unos y otros a fin de no dar al traste con nuestra sesión de fotos.

Dentro de este mismo grupo de técnicas en las que intentamos atraer la atención del animal

a fotografiar, cabe reseñar el empleo de cimbeles, o muñecos que representan con la máxima fidelidad el animal al cual queremos fotografiar. En el caso de las avutardas y sisones, la práctica de esta modalidad tiene sus ventajas e inconvenientes.

Sendos cimbeles fabricados con madera y cartón fueron colocados cerca de las áreas de campeo más querenciosas de un bando de avutardas. La reacción de las aves fue la siguiente: en un primer momento éstas fueron atraídas por el cimbel poderosamente, sin embargo a los pocos minutos de descubrir el engaño, demostraron un recelo desmedido hacia su congénere de madera, desapareciendo de los alrededores a los pocos minutos.

En las jornadas siguientes el uso de estos cimbeles no despertó atención ninguna, es más, las avutardas mostraron un desprecio absoluto hacia el área donde nos habíamos ubicado, disipándose por tanto toda oportunidad de fotografiarlas.

La instalación de escondites

En el segundo de los grupos al que hacía mención anteriormente, consistente en un acer-



camiento por nuestra parte al animal objeto de nuestro trabajo, entran en juego una amplia variedad de técnicas de diversa índole, desde el empleo de *bides* camuflados con pacas de paja, *bides* semienterrados, redes de camuflaje, uso de maquinaria agrícola, etc.

Empezando por el uso del *bide* tradicional, y más concretamente en el caso de la fotografía de avutardas, resulta necesario observar minuciosamente de antemano los desplazamientos diarios del bando a fin de determinar el emplazamiento definitivo del escondite. Si fuese posible, su instalación se realizará durante la noche con el fin de llamar la atención lo menos posible. Resulta muy eficaz dejar montado el escondite durante varios días en el mismo sitio, dando así tiempo a los animales a familiarizarse con el nuevo elemento.

Las entradas al *bide* se harán necesariamente antes del amanecer, ya que con los primeros rayos del sol las avutardas comienzan su actividad cotidiana. Igualmente, las salidas, deberán realizarse con la máxima discreción, siendo ideal el que alguna persona nos fuera a buscar, con lo que evitaremos que las aves nos vean salir del *bide* sorpresivamente. General-

mente los lugares más frecuentados por estas aves suelen ser en primer lugar los comederos, seguidos inmediatamente por las áreas donde realizan las ruedas, que coincidiendo con la época de celo, se inician a mediados del mes de marzo y se prolongan hasta mayo.

En el caso de las ortegas y las gangas, resulta sumamente eficaz realizar esperas cerca de los bebederos que a primera y última hora del día son visitados por estas espectaculares aves.

El recelo de este tipo de animales hacia el ruido de las cámaras motorizadas es total y absoluto, por lo que deberemos insonorizar nuestro equipo mediante el uso de un material tan barato como realmente eficaz: la goma-espuma, que o bien en bloques previamente vaciados a la medida de nuestra cámara, o bien enrollando varias capas de este material alrededor del conjunto cámara-objetivo, hará prácticamente inaudible hasta el escandaloso motor de una F3.

El alcaraván, otra de las reinas de la fauna esteparia resulta fácil de fotografiar cerca del nido, siempre y cuando recurramos a la técnica de acercar progresivamente el *bide* durante unos días antes de la primera sesión de fotos.

Empezaremos por colocar el escondite a una distancia que no suponga temor alguno para la pareja, en torno a los ochenta metros, acercándolo paulatinamente hasta lograr la distancia ideal.

Es imprescindible montar un *bide* sólido que sea capaz de aguantar varios días seguidos incluso la lluvia y el fuerte viento sin salir volando por los aires. Para esto resulta ideal el empleo de pacas de paja, que además componen una figura



Juan M. Simón

habitual en el paisaje frecuentado por estas aves, logrando de esta manera un mayor grado de aceptación del nuevo elemento por su parte.

La fotografía de aláudidos en el nido es una modalidad totalmente desaconsejable debido al riesgo que estas pequeñas aves corren de cara a evitar la presencia de predadores como los zorros, que son atraídos involuntariamente por nosotros mismos a través del olor casi imperceptible que dejamos después de haber permanecido varias horas dentro del *bide*.

Como se puede deducir viendo todo lo anterior, la paciencia y las largas horas de observación resultan imprescindibles para lograr el éxito en este tipo de fotografía, pero aún para el fotógrafo que no disponga de este tiempo, existe la posibilidad, siempre interesante, de realizar fotografías desde el tractor que algún agricultor nos pueda facilitar. Resulta sorprendente observar el poco temor que muestra un bando de avutardas ante la presencia de una de estas máquinas arando a pocos metros del grueso del grupo, si bien es necesario puntualizar que estas distancias no son igualables a las que podremos obtener con un poco más de paciencia desde el interior de un *bide*.

Otros métodos

Por último, el uso del control remoto es una técnica que nos puede deparar cierto éxito si centramos nuestro trabajo en los lugares habituales en los que una determinada especie suele

posarse, tales como los montones de piedras, postes, etc.

Para llevar a cabo este tipo de fotografía, conviene insonorizar la cámara previamente, así como camuflar en la medida de lo posible el conjunto del trípode-cámara y objetivo.

En cuanto a la elección de perspectiva de las tomas, hay gustos para todos. Hay quienes prefieren situar la cámara muy cerca del suelo, e incluso llegan a enterrar el *bide* en un pequeño hoyo para lograr un efecto diferente al que presentan las fotografías a una altura normal. El fondo con cielo o con algún paisaje desenfocado son otras de las elecciones a tener en cuenta. Es necesario recordar la necesidad de situar correctamente el trípode, con lo que evitaremos el típico fallo que supone observar ciertas fotografías con la línea del horizonte inclinada hacia una esquina.

Por último cabe indicar que las poblaciones de casi todo este tipo de aves se encuentran en franco proceso de recesión debido a muy diversos factores. Es responsabilidad de cada uno de nosotros aplicar con el máximo rigor el código deontológico marcado por nuestra propia asociación, debiendo tener en cuenta que además, para fotografiar este tipo de animales, es a menudo necesario contar con la pertinente autorización de la comunidad en la que nos encontremos, y muy especialmente, si trabajamos en alguna zona protegida como puedan ser los parques nacionales o las reservas de caza.

el FOTÓGRAFO ante hacienda

¿QUE ES UN FOTÓGRAFO?

Partiendo de una definición algo vaga y escueta, sería aquel que realiza fotografías. Como veremos, la trascendencia de este hecho no es tan fácil de delimitar frente a terceros.

¿NEGOCIO O AFICIÓN?

El hecho de realizar una fotografía no conlleva vincularse al ejercicio de esta profesión o realizar una actividad empresarial. Simplemente puede tratarse de una afición, la cual respetamos y alentamos. Sin embargo, el hecho de recibir una contraprestación de cualquier tipo -dinero, obsequios o pagos varios- bien por un trabajo realizado (Ej.: un retrato de encargo, un reportaje de boda) o bien por la cesión de la utilización de una fotografía propia -derechos de autor- (Ej.: Publicación en una revista por un tercero o por nosotros mismos con fines de venta, de una fotografía o reportaje de nuestra propiedad) ya sí está contemplado como actividad empresarial o profesional: *Se considera que una actividad se ejerce con carácter empresarial, profesional o artístico, cuando suponga la ordenación por cuenta propia de medios de producción y de recursos humanos o de uno de ambos, con la finalidad de intervenir en la producción de bienes o servicios* ¹. No nos quita responsabilidad el hecho de tratar de demostrar en nuestro trabajo el carácter de operación esporádica u ocasional argumentando para ello que hemos realizado una sola fotografía o reportaje cobrando por ello poco, o que por el contrario, que la fotografía la tenemos por afición, que nuestro trabajo habitual es otro distinto, y que ganamos de tarde en tarde algún dinero.

El hecho de realizar una sola fotografía con fines de obtención de beneficio o que esta afición supuesta tenga un carácter complementario a la fuente principal de nuestros ingresos, no justifica el incumplimiento de todos los requisitos y obligaciones legales. En este sentido, la ley es tajante: *No constituye hecho imponible, ...: 4.- Cuando se trate de venta al por menor, la realización de un solo acto u operación aislada* ². Como puede observarse, sólo quedaría contemplada la ocasionalidad en el sector del comercio al por menor (tiendas), por la realización de una sola operación.

Igualmente es falsa la creencia por algunos de que si se hacen operaciones o trabajos por los que se cobre un importe inferior a 500.000 Ptas no deben declararse. Esto es una incorrecta interpretación de las obligaciones fiscales.

SER FOTÓGRAFO (NEGOCIO):

Una vez que nuestra afición esta fundamentada, y es más, queremos canalizarla hacia una profesión, y una forma de ganarnos la vida, debemos tener en cuenta determinadas actuaciones previas en relación con nuestras obligaciones ante Hacienda.

La primera será realizar el Alta en el Impuesto de Actividades Económicas (I.A.E). Este impuesto grava el ejercicio, en territorio nacional, de actividades empresariales, profesionales o artísticas (mod.845-846) ³. En segundo lugar, debemos presentar el alta de inclusión en el censo de Hacienda por el cual comunicaremos a la Administración como queremos tributar, eligiendo entre las distintas formas que veremos más adelante (mod.036-037) ⁴.

A parte, deberemos haber iniciado la solicitud correspondiente de apertura en el Ayuntamiento dónde radique nuestra actividad, y presentar el alta en el régimen correspondiente de la Seguridad Social, que, con toda seguridad, como titular de la actividad, será el Régimen Especial de los trabajadores autónomos por cuenta propia.

¿ACTIVIDAD PROFESIONAL O EMPRESARIAL?

Hasta este punto y recapitulando, sabemos nuestras obligaciones al realizar un fotografía; es más. estamos decididos a encaminar nuestra afición, dentro de la legalidad, y desarrollarla como negocio. Así pues, nos preguntamos, si encuadrarla como actividad empresarial o profesional, y las diferencias y ventajas existentes entre ambas.

Lo lógico, es que la diferencia estuviera reglamentada por la Ley de I.A.E. Sin embargo, la consideración de la actividad económica a desarrollar, simplemente, se distingue según el epígrafe que elijamos esté encuadrado en la sección 1ª de las tarifas (act. empresariales), sección 2ª (act. profesionales) o sección 3ª (act. artísticas)⁵. Esto no aclara ni ayuda a nuestra toma de decisión.

Es por ello, por lo que debemos aclarar esta diferenciación, sustentándonos o apoyándonos en otras leyes:

1.-El texto refundido de la Ley de Propiedad Intelectual, dice: *-Son objeto de propiedad intelectual,...* b) *Las obras fotográficas y las expresadas por procedimiento análogo a la fotografía*⁶.

Por otra parte, la misma ley, en su título V, artículo 128, denominado: *-De las meras fotografías*, dice: *-Quién realice una fotografía u otra reproducción obtenida por procedimiento análogo a aquella, cuando ni una ni otra tengan el carácter de obras protegidas en el Libro I, goza del derecho exclusivo de autorizar su reproducción, distribución y comunicación pública, en los mismos términos recono-*

cidos en la presente ley a los autores de obras fotográficas.

*-Este derecho tendrá una duración de veinticinco años computados desde el día 1 de enero del año siguientes a la fecha de realización de la fotografía o reproducción*⁷.

Por tanto se diferencia el trabajo objeto de propiedad intelectual (obras fotográficas), de aquel asimilado, pero que no tenga este mismo carácter. Vamos a tratar de hacer una interpretación de lo que la Ley de Propiedad Intelectual diferencia: Contraponen creación original -atribuyéndoselo a la obra fotográfica- respecto a la simple realización de una fotografía. La primera concede al autor todos los derechos que prevé esta Ley, y en el segundo caso, exclusivamente ciertos derechos de explotación. El período de estos derechos también varía: toda la vida del autor y 70 años después de su muerte o declaración de fallecimiento, en el primer caso; y solo 25 años en el segundo.

2.- El Reglamento del Impuesto sobre la Renta de las Personas Físicas (I.R.P.F)⁸, basándose en la diferenciación establecida por la Ley de Propiedad Intelectual, clasifica los rendimientos obtenidos por una obra fotográfica objeto de propiedad intelectual como rendimientos profesionales. Y por el contrario, en la actividad fotográfica limitada a meras fotografías -que no se trata de obra artística objeto de protección en el Libro I de la Ley de Propiedad Intelectual- los rendimientos que se obtengan se entenderán provenientes del desarrollo de una actividad empresarial.

Vamos a intentar aclararnos con un ejemplo:

- 1.-Un fotógrafo que realiza una foto de un oso.
- 2.-Un fotógrafo que realiza una foto de carnet.

Ambos fotógrafos tienen su actividad como negocio. El primero gana dinero de la foto en sí. El segundo, gana el dinero del trabajo realizado y la aplicación de unos conocimientos técnicos, aunque existe un producto final, que es la foto del carnet.

Así pues, podríamos encuadrar los trabajos fotográficos en los siguientes epígrafes del Impuesto de Actividades Económicas⁹:

EMPRESARIAL:

Epígrafe 973.1 (SECCIÓN 1ª): Servicios fotográficos.

Este epígrafe también faculta la producción de retratos fotográficos, producción de fotografías comerciales, servicios de fotografía técnica, servicios de revelado, impresión y ampliación de fotografías, así como servicios de video y fotografía¹⁰.

PROFESIONAL:

Grupo 861 (SECCIÓN 2ª): Pintores, escultores, Ceramistas, Artesanos, Grabadores y Artistas similares¹¹.

Debemos aclarar que el fotógrafo de naturaleza se encuadra mejor en este epígrafe dado la condición de obra fotográfica de su trabajo.

OBLIGACIONES TRIBUTARIAS Y FORMAS DE TRIBUTACIÓN:

Ya podemos tener clara, nuestra ubicación en el I.A.E, según el enfoque y objetivos que demos a nuestro trabajo.

Solo nos quedaría, saber nuestras obligaciones, y las formas de cumplir con ellas, ante la Administración. Estas serán distintas, según hallamos decidido ser empresario o profesional.

EMPRESARIO (Obligaciones):

Tiene dos obligaciones, preferentemente¹² con la Administración Pública, con una perio-

dicidad trimestral: 1º) Presentar el Pago Fraccionado del I.R.P.F (Mod.130). La forma de realizarlo es aplicar sobre la diferencia de ingresos menos los gastos el 20%, y según sea este resultado positivo o negativo, en el primer caso ingresar la cantidad resultante en Hacienda (normalmente a través de la entidad bancaria del interesado) y en el segundo caso, presentarlo como autoliquidación negativa en la misma administración de Hacienda. 2º) Presentar la liquidación correspondiente al Impuesto sobre el Valor Añadido (I.V.A). Su realización consiste en restar del IVA cobrado el Iva soportado, y actuar de igual forma al pago de IRPF en cuanto a la presentación. El tipo impositivo que debemos repercutir en nuestros trabajos es el general, que actualmente es el 16%¹³.

Dependiendo de los gastos, que queramos deducir, podremos optar por incluirnos en Estimación Objetiva por Coeficientes o Estimación Directa respecto al I.R.P.F. La primera se caracteriza por tener una relación cerrada de los gastos admitidos a deducción. Estos son los siguientes y únicos¹⁴:

- a) Coste de personal, incluida la Seguridad Social del titular de la actividad.
- b) Compras de mercaderías.
- c) Consumo de energía y agua, tanto para uso en las instalaciones como para los elementos de transporte afectos a la actividad¹⁵.
- d) Alquileres de locales en los que se ejerza la actividad.
- e) Intereses de capitales ajenos y demás gastos financieros.
- f) Tributos no estatales.
- g) Reparaciones y conservación.
- h) Trabajos realizados por otras empresas.

En esta opción, por ejemplo no sería deducible el gasto de teléfono, el material de oficina o un curso de perfeccionamiento. Pero ante esta situación Hacienda entiende que siempre se producen gastos sin posibilidad de justificación por lo que admite deducir un porcentaje fijo (15%) que se aplica a la diferencia positiva entre ingresos y gastos.

En la segunda opción, la Estimación Directa, en la determinación del rendimiento neto será de aplicación las normas del Impuesto sobre Sociedades¹⁶. En esta opción las partidas deducibles son más amplias y numerosas:

- a) Mercaderías, materias primas y otros aprovisionamientos.
- b) Sueldos y salarios del personal.
- c) Seguridad Social, incluidas las cotizaciones del titular.
- d) Otros gastos de personal (Ej.: Gastos de formación del personal).
- e) Trabajos realizados por otras empresas.
- f) Intereses de préstamos y otros gastos financieros.
- g) Primas de seguros.
- h) Tributos y Recargos no estatales (Ej.: Recibo de I.A.E).
- i) Alquileres de locales y de otros elementos para la actividad.
- j) Conservación y reparación del activo afecto a la actividad (Ej.: Maquinaria de fotografía, automóvil afecto, etc).
- k) Amortizaciones de los elementos patrimoniales afectos (es decir, la depreciación por antigüedad o uso).
- l) Dotaciones del ejercicio a provisiones (Ej.: Para responsabilidades o insolvencias económicas).
- ll) Cuotas satisfechas a corporaciones, cámaras y asociaciones empresariales.
- m) Otros gastos deducibles (Ej.: Asesoría, adquisición de libros, suscripción a revis-

tas profesionales, gastos de asistencia a cursos, conferencias, congresos, etc).

Por contraprestación, las obligaciones registrales y contables son mayores y costosas.

PROFESIONAL (Obligaciones):

Tiene a diferencia del fotógrafo-empresario, sólo la obligación, preferentemente, de presentar el Pago Fraccionado del I.R.P.F. (Mod.130). Su periodicidad, como ya hemos mencionado, es trimestral. El procedimiento de realizarlo es semejante al efectuado por el fotógrafo-empresario. Simplemente, hay que realizar unas salvedades: *« Cuando los rendimientos sean contraprestación de una actividad profesional se aplicará el tipo de retención del 15% sobre los ingresos íntegros satisfechos »*¹⁷. Se considerarán rendimientos profesionales los obtenidos por los autores o traductores de obras, provenientes de la propiedad intelectual¹⁸. Es decir, nos retendrán un 15% de nuestros ingresos, como retención a cuenta, la cual podemos restarla del 20% a pagar en la autoliquidación del modelo 130.

Ejemplo:
Factura Ingresos.

1.- Derecho de Reproducción fotografía	
Mochuelo Común.....	30.000 Pts.
IVA (Exento).....	0 Pts.
Retención IRPF (15%).....	4.500 Pts.
TOTAL	
(Cantidad que recibe el profesional)	25.500 Pts.
Factura de Gastos: Ninguna.	
Rendimiento Neto (Beneficio)	25.500 Pts.
Pago Fraccionado de IRPF (20%)	5.100 Pts.
Retenciones practicadas	4.500 Pts.
Cuota a ingresar	
	600 Pts.

Asunto importante, es el tema del I.V.A que afecta al fotógrafo-profesional. Este no puede repercutir el Impuesto en sus trabajos realizados - cosa que si hace su compañero empresario - puesto que está exento por Ley: *« Los servicios profesionales, incluidos aquellos cuya contraprestación consista en derechos de autor, prestados por, ..., colaboradores fotográficos de periódicos y revistas »*¹⁹.

Como podemos ver, el fotógrafo-profesional frente al empresario, por un mismo servicio o trabajo recibe menos dinero metálico (Según el ejemplo anterior: fotógrafo-empresario: 30.000 Ptas; fotógrafo-profesional: 25.500 Ptas).

Las opciones en que podemos incluirnos, ateniéndonos a la posibilidad de deducción de los gastos, son las mismas que para el empresario (Coeficientes o Estimación Directa). La única diferencia es el coeficiente de gastos de difícil justificación, que en el caso de estimación por coeficientes es del 10% y en el caso de estimación directa es del 1% del volumen de ingresos.

CONCLUSION:

El ejercicio de la actividad fotográfica, canalizada hacia el sector y forma elegida, debe realizarse de forma responsable, respecto a sí mismo y frente al colectivo de ejercientes. El hecho de darse de alta para comercializar las fotografías tiene deberes, pero, también, satisfacciones y derechos, y lo que es más importante, acciones y medidas para proteger estos últimos, los derechos²⁰. Para ello se cuenta con mecanismos concretos a través de la Ley de Propiedad Intelectual; procedimientos de la Inspección de Hacienda y también del Organismo de la Seguridad Social.

Manuel Rico Cantero
GRAMER ASESORES
Dpto. Fiscal

- 1 ART.80, de la Ley 39/1.988, de 28 de Diciembre, reguladora de las Haciendas Locales (BOE, de 30 de Diciembre).
- 2 ART.82. Ley 39/1.988. Op.cit.
- 3 Vid. ART.79, Ley 39/1.988. Op. cit.
- 4 Regulado por el R.D. 1.041/90, de 27 de Julio.
- 5 Vid. R.D.L 1.175/90, de 28 de Septiembre, que aprueba las tarifas y la instrucción del I.A.E.
- 6 Vid. Cap.II, ART.10,1,h del R.D.L 1/96, de 12 de Abril, por el que se aprueba el texto refundido de la Ley de Propiedad Intelectual, regularizando, aclarando y armonizando las disposiciones legales vigentes sobre la materia (B.O.E. nº.97, de 22/Abril/1.996).Este Real Decreto deroga la Ley 22/1.987, de 11 de Noviembre de Propiedad Intelectual y modificaciones posteriores.
- 7 Vid. R.D.L 1/96. Op.cit.
- 8 Vid. ART.51,DOS,2,a) del R.D 2.414/94, de 16 de Diciembre. Vease también la contestación de la Dirección General de Tributos de 9 de Agosto de 1.994 sobre IRPF- Fotógrafo. Calificación de la Actividad.
- 9 Vid. R.D.L 1.175/90, de 28 de Septiembre. Op.cit.
- 10 Existe contestación de la A.E.A.T (Agencia Estatal de Administración Tributaria) sobre la matriculación en este epígrafe. Aquí se incluirían los trabajos de video y fotografías de bodas, comuniones, etc; así como retratos para documentos. También existen contestaciones de la A.E.A.T al respecto. Se incluyen en este grupo la fotografía artística con destino a su exposición y venta. Igualmente las sesiones de fotografías para usos comerciales que conllevan derechos de autor.
- 12 Decimos preferentemente, por que existen otras, como por ejemplo: Presentación del Modelo de Operaciones por más de 500.000 Ptas (Mod.347), que pueden ser o no ser obligatorios. Veremos simplemente, las obligaciones más normales y periódicas.
- 13 Vid. ART.90, de la Ley 37/92, de 28 de Diciembre del IVA.
- 14 Vid. ART.30, del R.D. 1.841/91, de 30 de Diciembre.
- 15 Aclaración importante sobre un punto muy debatido: El uso de un vehículo para el uso del negocio. La nota conflictiva es la afectación exclusiva del vehículo: si este se ha adquirido para uso de la actividad, o también, será utilizado en algunas ocasiones para fines privados. El Reglamento del I.R.P.F (R.D.1.841/91, de 30 de Diciembre), en su art.1, DOS se muestra tajante: «Sólo se considerarán elementos patrimoniales afectos a una actividad empresarial o profesional aquellos que el sujeto pasivo utilice exclusivamente para los fines de la misma». Admite la utilización para uso privado cuando esta sea accesorio e irrelevante, pero sin embargo, excluye de esta salvedad los automóviles de turismo. Todo esto implica que no puede admitirse como deducible fiscalmente ninguna partida de gasto derivado del vehículo no afectado. También se puede consultar la Respuesta de la D.G.T de 16/07/1.992. En conclusión, un fotógrafo que no tenga el vehículo dedicado exclusivamente para su trabajo no podrá deducir, ni respecto al IVA ni al IRPF, ningún gasto: carburante, reparaciones, el importe mismo del vehículo, etc.
- 16 Vid. ARTS.11-14 de la Ley 43/95, de 27 de Diciembre sobre el Impuesto sobre Sociedades.
- 17 Vid. ART.51,UNO del R.D. 2.414/94, de 16 de Diciembre.
- 18 Vid. ART. 51, DOS, 2,a, del R.D. 2.414/94, de 16 de Diciembre. Op.cit.
- 19 Vid. ART.20, UNO, 26º de la Ley 37/92, de 28 de Diciembre del IVA.
- 20 Vid. ARTS. 133-136 del R.D.L 1/96.Op.cit. También, R.D 939/1.986, de 25 de Abril, que aprueba el Reglamento General de Inspección de los Tributos; y la Ley 230/1.963, de 28 de Diciembre, Ley General Tributaria.



Nombre: **Fotografie draußen**
 Publicado por: Tecklenborg Verlag.
 Editada en: Steinfurt, Alemania.
 Temática: Fotografía de la naturaleza.
 Idioma: Alemán.
 Periodicidad: Mensual.
 Formato: 21 x 28 cm.; color.
 Páginas: 68.
 Para suscribirse: **Tecklenborg Verlag**
 Siemensstraße 4
 48565 Steinfurt
 Alemania

Un año de suscripción cuesta DM 156 (unas 13.100 ptas.), a pagar mediante cheque en marcos.

FOTOGRAFIE DRAUßEN

El mundo editorial alemán no es algo lejano quizás por la dificultad idiomática inherente. Sin embargo es uno de los más vigorosos de Europa y no podía faltar aquí una revista exclusivamente dedicada a la fotografía de la naturaleza.

Aunque el nombre de la que hoy comentamos podría traducirse como "fotografía en exteriores", su contenido encaja plenamente en este concepto. Los temas tratados abarcan desde la fotografía de fauna hasta el paisaje, incide frecuentemente en la macrofotografía y no desdeña temas algo más lejanos como la microfotografía. A pesar de su ambiguo título, no encontraremos imágenes de deportes de aventura o de viajes.

Impresa con calidad bajo un diseño gráfico conservador, en sus páginas podremos encontrar artículos didácticos sobre la estrobefotografía o la ilumina-

ción de relleno, la fotografía de fauna en países exóticos como Madagascar o domésticos como el Waldsee, comparaciones de objetivos o noticias sobre nuevos equipos. También encontraremos una sección de anuncios breves donde podemos explorar el mercado alemán de segunda mano. Las páginas centrales se destinan a un portfolio de autor y no falta la típica foto final, singular y atractiva.

Uno de los aciertos ha sido acompañar habitualmente las imágenes con las indicaciones técnicas de su realización. Esto nos permite conocer con qué material y película trabajan actualmente en Alemania e incluso descubrir alguna sorpresa como la utilización de las Leica de telémetro para fotografiar fauna, donde seguro que sacan partido de su silenciosa mecánica.

Fernando Bandín

Artenreiche Inselwelt:

Wasser trübend und spärlich, diese trogestillen, plantarische Ökosysteme, Laubmoose, Flechtens und eine reiche Fauna vor allem Insekten. Eine enorme Artenvielfalt ist auf Madagaskar konzentriert. Die Insel ist ein Paradies für alle, die die Vielfalt der Tierwelt lieben. Madagaskar ist ein einzigartiges Ziel für alle, die die Vielfalt der Tierwelt lieben. Madagaskar ist ein einzigartiges Ziel für alle, die die Vielfalt der Tierwelt lieben.



Langschwanz-Affen
 Die langschwanzigen Affen sind die bekanntesten Tiere der Insel. Sie sind in der Regel schwarz und weiß gefärbt und haben einen sehr langen Schwanz. Sie leben in den Regenwäldern der Insel und sind sehr soziale Tiere.

MADAGASKAR




Madagaskar ist eine Insel im Indischen Ozean, die sich von der Ostküste Afrikas nach Osten erstreckt. Die Insel ist ein Paradies für alle, die die Vielfalt der Tierwelt lieben. Madagaskar ist ein einzigartiges Ziel für alle, die die Vielfalt der Tierwelt lieben.

BIRDWATCH

Es por todos conocida la gran afición a la ornitología que hay en el Reino Unido. Ese gran interés hace que encontremos muchas revistas especializadas sobre el tema. Birdwatch es una de ellas y, quizá por su lenguaje divulgativo, la más popular.

En esta revista encontramos entrevistas, noticias, itinerarios, artículos que ayudan a identificar especies parecidas, informes comparativos sobre distintas temáticas -por ejemplo, de prismáticos y telescopios-, y una muy interesante sección sobre fotografía a cargo del fotógrafo Steve Young.

La sección de novedades ornitológicas cubre noticias de casi todo el mundo, teniendo especial relevancia la lista de rarezas que han aparecido últimamente en el Reino Unido y toda Europa.

Otra sección muy interesante es la de viajes naturalistas,

donde se informa de las especies más significativas que se pueden ver, itinerarios recomendados y además, información práctica sobre el país o lugar al que hacen referencia. Un viaje muy interesante, que pudimos leer en el último número, fue sobre el Nilo y su entorno inmediato, haciendo referencia a las aves desérticas y a la gaviota de ojos blancos (*larus leucophthalmus*), especie endémica que haya reducidos sus dominios a las costas del Mar Rojo.

La calidad de las fotografías que se publican, a veces espectaculares, hablan por si solas del alto nivel de los fotógrafos británicos. Es, en definitiva, una revista muy interesante para el aficionado a la ornitología y donde el fotógrafo puede ver trabajos excelentes sobre aves de todo el mundo.

Oriol Muntañé

The Nile valley is a rich and diverse area, home to a wide variety of bird life. It is a great place to go if you are interested in birdwatching. The Nile valley is a rich and diverse area, home to a wide variety of bird life. It is a great place to go if you are interested in birdwatching.




EGYPT Egypt is said to hold a wealth of good birding, much of it away from the popular Nile valley. Tim Harris went, saw and recorded.

Beyond the Nile



Nombre: **Birdwatch**
 Publicado por: Solo Publishing Limited.
 Editada en: Surrey, London.
 Temática: Ornitología.
 Idioma: Inglés.
 Periodicidad: Mensual.
 Formato: 21 x 29 cm.; color.
 Páginas: 68.
 Para suscribirse: **Birdwatch Subscription Department**
 Fulham House
 Goldsworth Road, Woking
 Surrey GU21 1LY
 United Kingdom

Un año de suscripción cuesta £40 (unas 9.600 ptas.), a pagar mediante tarjeta de crédito (VISA, American Express) o cheque en libras.

NATURALMENTE, ÉSTE SERÁ TU MEJOR EQUIPO HUMANO

Tienes 4 TIENDAS a tu disposición

Lo que quieras: TODO EL MATERIAL que puedas imaginar

A donde quieras: envíos en 24 HORAS a toda España

Siempre al día: todas las NOVEDADES del mercado

Más de 4000 ARTÍCULOS de Material de OCASIÓN

GARATÍA de 6 MESES como mínimo

POSTVENTA: disponemos de TALLER de reparación PROPIO

Tecnología punta: nuevo DEPARTAMENTO DIGITAL

Edición de una REVISTA GRATUITA y catálogo de M. Ocasión

ALQUILER de todo tipo de material

Y Venta de material de COLECCIÓN de foto y cine

TRABAJAMOS
PARA GANARNOS **TU** CONFIANZA

(93) 265 59 57
Passeig Sant Joan, 60

(93) 231 45 01
Casp, 174, Local 3



CASANOVA
COL·LECCIÓ

CASANOVA
Fotografia

PARA, TU MEJOR EQUIPO FOTOGRAFICO

Nikon F-90 x
146.900

Nikkor AF 80-200 / 2.8 D **New**
189.000

Flash Nikon SB-27
29.900

Tamron AF 20-40/2.6-2.8 SP
Ni-FD-MD
104.900

Flash Nikon SB-26
59.900

Mamiya 645 PRO SV
299.900

Tamron AF 200-400 D Ni-FD-MD
77.500

Mamiya 6 + Obj. 80/4
Consultar

Flash Metz 40 MZ-2
40.900

Ni-FD-MD-PK
Quantum Radio Slave IV i
57.300

LPL 6600 + Obj. Meogon 50/2.8
69.900

Novoflex Macro Flash Sistema
31.900

Novoflex Super-Rapid + Obj. 400/5.6
185.000

Gitzo Carbono 1228 + Rótula Magnesio
91.350

Ektachrome EPP 100 Plus 135 -36
56.900 100 unidades

Lastolite tienda Hide Safari
17.900

I.V.A. incluido

(93) 302 73 63
Pelai, 18

(93) 301 61 12
Pelai, 9, entresuelo



CASANOVA
PROFESIONAL

Fotografia

Rodando el latido del bosque

Por Fernando López-Mirones

El pasado 28 de abril se estrenó en Canal + el documental de 52 minutos de duración titulado *El latido del bosque*, rodado en cine de 16 mm y que supone la primera apuesta de la prestigiosa firma National Geographic por un equipo español de filmación. Esta película, que contó con 45 millones de presupuesto, recorrerá las televisiones de todo el mundo mostrando la vida oculta del bosque mediterráneo, un gran desconocido en el mercado internacional de documentales.

El programa cuenta con la intervención de 34 especies animales diferentes, que fueron filmadas durante año y medio de rodaje en 29 horas de celuloide (680 planos), todas ellas realizando labores de su vida diaria en un bosque mediterráneo. La dificultad radicó en obtener imágenes con valor etológico, donde se muestran a los animales siempre "haciendo algo", incluso con "gestos" que reafirman la historia que se cuenta, corroborando la autenticidad del documento. El hombre aparece en dos ocasiones en nuestro bosque vivo: una para extraer corcho de los alcornoques, actividad sostenible que no daña en absoluto al ecosistema, y otra para ayudar al bosque a luchar contra el fuego, el enemigo ancestral al que este tipo de ecosistema está acostumbrado a vencer.

Un águila culebrera (ahora le quieren llamar culebrera europea), cruza el Estrecho de Gibraltar desde África y llega al bosque en el que nació. Mientras, la primavera ha despertado a la culebra



Herrnino M. Muñiz

de herradura de su sueño invernal. Las vidas de ambos se irán entrecruzando junto con las de las ginetas, que llegaron de África en un pasado remoto, el camaleón y los buitres leonados. Otros muchos personajes nos irán mostrando que sus distintas estrategias de supervivencia son interactivas, y que se puede triunfar ecológicamente por caminos distintos. Por ejemplo, el águila debe acostumbrar a su pollo a manejar a los reptiles de los que ha de alimentarse durante su vida, y lo hace con la ayuda de su pareja. Sin embargo la ginetas hembra adiestra a sus cachorros ella sola, y las pequeñas culebritas de herradura eclosionan de sus huevos sin ayuda, para vivir una vida durante la cual no conocerán jamás a sus padres. En éste bosque-selva mágico, el gran búho real que vive muy al norte en Eurasia, comparte territorio con especies de origen africano como las mencionadas.



F. López-Mirones

LOS PRECEDENTES

Sabe Dios cuándo y porqué tomó la decisión; pero el día que Joaquín Gutiérrez Acha decidió hacer fotografías en movimiento, es decir, cine, algo bueno empezó a fermentar en el anquilosado mundo de los documentales de la naturaleza en España. Ahora, tras 18 meses de rodaje, alguien podría pensar en golpes de suerte o en padrinos mágicos, pero lo cierto es que ésta es la historia de cualquiera... de cualquiera que crea realmente en un proyecto y lo trabaje.

Poco a poco fuera de nuestras fronteras van sonando apellidos acabados en "z" asociados a imágenes de primera línea, tanto en fotografía, como en vídeo y en cine; ¡y aún les queda mucho por ver! Pero, ¿cómo llegó National Geographic a interesarse por un producto español por primera vez en la historia de los documentales? Una opera prima titulada *Los últimos días del camaleón*, y unas imágenes piloto de lo que sería *El latido...*, financiadas absolutamente por Joaquín y su esposa Mili a costa del esfuerzo doméstico, consiguieron el milagro. Los ojos de más de dos anglosajones se abrieron al ver la magia de lo bien hecho, la misma magia que en las televisiones de nuestro país fue rechazada, salvo en Canal +.

Así fueron los Gutiérrez Acha ganándose la confianza de los más grandes; aunque supieron también ganarse la de los más pequeños: el 29 de febrero de 1996 me propusieron ser su guionista. Pálido, tembloroso, con los ojos inyectados en sangre (y no sin la ayuda de dos Johnnie Walker),

balbuceé el más ridículo «síii...i» de la historia del cine.

Créanme, se está mucho más a gusto fuera del rectángulo amarillo. Había que escribir una historia compacta cuyos personajes debían moverse dentro del ámbito de la más rigurosa etología, pero además mostrando aspectos poco frecuentes o desconocidos de sus vidas. Frecuentemente se confunde el guión con el texto de locución, siendo este último sólo una parte del primero. Las pro-



Antonio Sabater

ductoras de primera línea en el mundo, como son National Geographic Television, BBC o Survival, buscan ante todo una buena historia que contar, una trama coherente con estructura dramática, con planteamiento, nudo y desenlace. Un hilo conductor narrativo compuesto de distintas secuencias que deben estar unidas por las llamadas "transiciones". Estas transiciones son, a mi juicio, lo más complicado de conseguir en un guión. El argumento debe fluir como la seda, creíble, suave, distribuyendo las dosis de ternura, violencia, información y belleza con la precisión de una receta de cocina. Un guión también debe manipular con delicadeza una de sus mayores armas: el silencio. Tiene que haber momentos para el sonido ambiente: grillos, chicharras, gotas al caer, el crujido de un hueso que se rompe... O para la música, que nos eleva al éxtasis de un vuelo o nos inquieta antes de una predación.

EL MOMENTO DE FILMAR

Pero la parte más difícil es, sin duda, conseguir las imágenes en las que todo eso ocurre. Se utilizaron dos cámaras Arriflex, la moderna 16SR 3, y la clásica 16 BL con ópticas Zeiss, Hasselblad y teles Canon de fluorita de 300 y 600 mm (que producen en doble de magnificación en este caso al tratarse de cine). La película fue Kodak Eastman de 50 ISO, cuyos excelentes resultados saltan a la vista, pero que obligó a Joaquín a trabajar en condiciones límite de luz y profundidad de campo. También se utilizó Kodak Eastman de 200 ISO cuando no hubo más remedio. La calidad de matices de color, las sombras de suave contorno, y la textura que el soporte de celuloide ofrece en naturaleza, es hasta ahora infinitamente superior a las prestaciones del vídeo (aunque cada vez hay más disidentes); sin embargo las dificultades de operatividad también lo son.

Para los distintos efectos dependientes de las velocidades de disparo de las cámaras, se trabajó desde 1 fotograma por segundo en el caso de los time-laps (secuenciación de imágenes que produce un efecto de aceleración de un movimiento lento), hasta las 150 imágenes por segundo para la "cámara lenta".

Hay que acudir al campo con una idea muy clara de lo que se va a rodar, y con todos los factores controlados dentro de lo posible, porque los metros disponibles en cada jornada son muy limitados. Cada vez que se acciona el disparador, sale literalmente dinero por el objetivo. No olvidemos además que las imágenes obtenidas no se pueden visionar hasta pasado un tiempo porque hay que enviarlas a revelar y telecinar (grabar una copia de trabajo en vídeo), con lo cual no se puede saber con exactitud si todo ha ido bien o no para repetir el intento. Cada lata es un misterio, y una pequeña fortuna. Además cambiar las bobinas es casi un parto, y las cámaras deben ser limpiadas cada día como si fueran un quirófano diminuto: "pelos y huellas", fue la definición del cine que



Antonio Sabater



Diego Ríos

hizo un día un cámara de vídeo. He visto a Joaquín decenas de veces cargando los rollos con sus manos metidas dentro de un saquito negro, sudando como si manipulara un artefacto explosivo.

Otra de las dificultades añadidas es la escasa profundidad de campo con la que se ha tenido que trabajar para conseguir exposición deseada. Los extraordinarios vuelos de águila culebrera que se pueden ver en la película son enfocados a mano en tiempo real, es decir, como tirar decenas de fotografías y que todas ellas estén encuadradas y enfocadas. Secuencias de este tipo ponen en dificultades al más hábil de los fotógrafos de la naturaleza.

Teniendo en cuenta estos factores, podemos imaginar la cantidad de metros de película que han quedado fuera de la versión final por tener algún pequeño desliz, porque había otros planos mejores, o simplemente porque no cabían en los 52 minutos del programa. Puedo asegurar por mi experiencia profesional, que se podría montar toda



Hermínio M. Muñiz

una serie (de las que estamos acostumbrados a ver) con los descartes de *El latido*.

LA GRABACIÓN DEL SONIDO

Pero mientras Joaquín luchaba con su Arriflex y yo hacía ofrendas a las musas, otro llanero solitario sufría el síndrome del alcorcoque, el músico. Josema Pelayo trabajó desde el principio componiendo estrofas a la altura de las circunstancias, y el resultado salta al oído. Sin duda tanto él como yo, nos dábamos entonces con un canto en los dientes si conseguíamos tan sólo no estropear las imágenes de Joaquín con nuestros "ruidos". Josema se encargó también de la grabación del sonido directo y de los efectos sala. Con el enorme y peludo micrófono captó los piales del pollo de águila culebrera, los bramidos de los ciervos o una simple bellota que cae. Todo ese trabajo está ahí, funcionando aunque parezca que no se nota; el más despistado de los espectadores notaría que "algo falta" sin estos sonidos.

Me falta presentarles a los que cogen literalmente el toro por los cuernos, los naturalistas: José Manuel y Sergio tienen algo de cherokees, algo de ingenieros y mucho de trapezistas; y Diego es capaz de sorprender a un oso durmiendo y luego darle una paliza. Ellos debían localizar nidos, manadas de ciervos, lugares querenciosos de los buitres o pasos de gineta, para colocar allí los observatorios desde los que se filmarían las imágenes. Durante el rodaje prestaban apoyo logístico desde cargando bultos hasta diseñando artefactos que ayudaran a la cámara a entrar en un río o a atravesar un valle por el aire.

Cada miembro del equipo tiene sus funciones bien definidas, y es el responsable de ellas, pero todos aportamos ideas cuando podemos. De éste modo hay innumerables aportaciones mutuas que sólo nacen de la intención de todos de que el producto sea lo mejor posible.

En *El latido* se puede ver todo un catálogo de diferentes técnicas fotográficas como macro, time-laps, iluminación nocturna, alta velocidad, panorámicas, segui-

miento de vuelos y carreras con teleobjetivos, gran angular, aéreos, grúa, travelling, planos-secuencia, etc.

Poco a poco, también la historia iba encajando, aunque la cámara captaba de vez en cuando comportamientos tan raros, que al que esto escribe le costaba Dios y ayuda encontrar las descripciones en los textos científicos que explicaran qué estaba pasando allí. Un ejemplo de ello es la secuencia de la escolopendra: ¿qué está haciendo con su cabeza mientras se enrolla alrededor de sus huevos?. "La imagen macro es tan clara que tengo que decir algo, algo rigurosamente cierto", pensé. No recuerdo cuántos días estuve rebuscando entre sesudos textos de invertebrados sin éxito, suscrito sin remedio al café de Colombia, hasta que, ojeroso, una inspiración me hizo consultar un clásico, el viejo Pierre-Paul Grassé de zoología. En la página 311, tras describir los cuidados a las puestas de unos parientes filogenéticos, al llegar a mi escolopendra añade: "las escolopendras a su vez

hacen lo mismo." Así averigüé que limpia de hongos la superficie de los huevos, y así aprendí también a no menospreciar a los clásicos, por mucho polvo que tengan.

SUPERANDO DIFICULTADES

Entrado marzo era el momento de cumplir con otra de las frasecitas del guión: "águila culebrera cruzando Estrecho de Gibraltar". Con el muy documentado asesoramiento de otro compañero de la Asociación, Fernando Barrios, acudimos a Tarifa no sé si esperando a que se ponga el levante o a que se levante el poniente, el caso es que los bichos cruzaban casi siempre "un poco más allá" del alcance de las lentes de Joaquín. Uno de esos días encontramos el sitio perfecto: una finquita alomada con un balcón natural al lugar exacto por el que en ese momento cruzaban docenas de águilas culebreras y milanos a pocos metros de nosotros. Mientras descargábamos el equipo del Land Rover a toda prisa para no perder el lance, apareció el dueño del caserío, un vaquero con una estaca tal que no se sabía quien estaba agarrando a quien. "Se vayan", dijo. El saludo entrañable que Joaquín le dirigía quedó congelado.

Los minutos que siguieron fueron de los más duros de nuestras vidas. La depurada diplomacia contrarreloj derrochada por Joaquín tratando de convencer al paisano, chocaba frontalmente con el empecinamiento propio de quien sabe que tiene la sartén por el mango. Mientras, águilas culebreras como soles rozaban nuestras cabezas con los equipos de rodaje metidos en sus fundas. Nuestra desolación era tal que ablandó el rústico corazón del propietario. Cuando hubimos montado la cámara en el mirador, no pasó una sola culebrera más a menos de cinco kilómetros. Sólo 20 días después conseguimos lo que se ve en la película.

Otras de las trampas del destino, fueron las derivadas de tratar de predecir la cronología de los sucesos biológicos a filmar el año más atípico de los últimos tiempos. Todos habrán comprobado cómo el año pasado había flores en enero, lluvias descomunales fuera de temporada y hojas de árboles que salían o caían en fechas absurdas. Pues bien, sírvanos de consuelo el saber que los ani-



Antonio Sabater

males estaban tan despistados como nosotros. Anárquicas hibernaciones, letargos improvisados, eclosiones retardadas, partos sin rigor, mudas de diseño y migraciones frustradas hicieron el trabajo más complicado... ¡malos tiempos para los enterradillos!: "Sí, sí, dos cachorros que nacerán entre el 15 y el 20, como todos los años". Ese año nada pasó cuando tenía que ocurrir, pero fuera como fuese, allí estaríamos nosotros para registrarlos.

UN PASADO SIEMPRE PRESENTE

El latido del bosque cuenta la historia de un "bosque al sur de España". No se trata exactamente del Parque Natural de Los Alcornocales, como se ha dicho en algunos medios. Gran parte de la película se rodó allí, pero no toda. Para el muy exigente público internacional, será su primer contacto con el bosque mediterráneo, un ecosistema radicalmente distinto a los muy manidos desiertos cálidos, selvas tropicales, desiertos fríos, tundras, taigas y bosques atlánticos. Tengamos en cuenta que el denominado clima mediterráneo, se da exclusivamente en la cuenca mediterránea, en California, en Chile, el sur de África y Australia.

Tuvimos siempre presente la responsabilidad de representar dignamente al que es, probablemente, el paisaje más importante de la historia de la humanidad. La memoria humana se forjó durante siglos en éstas tierras. Aquí nacieron la escritura y las culturas que dominaron el mundo, los cereales que aún lo alimentan, y el vino que atesora la energía de su sol. Pero el hombre no fue sino un animal más. El Estrecho es la encrucijada de dos mares y dos continentes, lo que le confiere un papel biogeográfico de puente. Las gla-

ciaciones que asolaron el norte de Europa, hicieron retroceder a animales y plantas hacia el sur, mientras el avance de los desiertos africanos, empujó a los seres vivos de ese continente a refugiarse en el norte. De este modo las costas circunmediterráneas, y en especial la zona de Cádiz, se convirtieron en el paraíso para especies de origen muy diverso que aún hoy conviven. Así pues el joven clima mediterráneo (2,5 millones de años), acoge aquí bosques de niebla, helechos endémicos, palmitos, lianas, alcornoques, acebuches, laurisilvas terciarias, adelfas, laureles o acebos, en una mezcla singular única, una especie de jardín botánico natural medio africano y medio euroasiático.

Al saber todo esto quisimos contarlos: éste no es un bosque cualquiera, nuestro "bosque al sur de España" representa mucho de nosotros mismos, de nuestra historia como especie. De modo que allí estábamos, como la última adquisición evolutiva de la zona, los *bomo documentalís*, sin duda alguna la especie más tenaz que pisó estos lares.

EL MONTAJE

Cuando se hubo rodado todo el material necesario para cubrir la historia que contaba el guión, el editor inglés David Pearce, colaborador habitual del prestigioso realizador Mark Fletcher, y editor de documentales de la categoría de *Islands in the African Sky*, *Wild Africa* o *Hunters of the Sea Wind* con BBC y National Geographic, sería el encargado de montar y seleccionar junto con el director las imágenes definitivas sobre las que el músico y yo ajustaríamos una vez más nuestros trabajos respectivos.

Desde el principio, National Geographic y sus socios controlaron férreamente todos los aspectos de la producción, visionando el material y vigilando el cumplimiento de los plazos establecidos *a priori*. Las reglas estrictas del mercado internacional de documentales rigen el desarrollo del guión, que no puede incumplir ninguna de ellas. Deben presentarse debidamente los protagonistas, que no pueden ser eclipsados por secundarios similares (por ejemplo una especie de águila a otra). No se justifica bajo ningún concepto la violencia gratuita o la crueldad, ni la manipulación o el acto de morir. Todas las secuencias tienen un porqué en la trama general, no atribuyendo nunca a los

animales sentimientos antropomorfizados como la piedad o la amistad.

El público adepto a los documentales de países anglosajones no acepta que se violen estos preceptos mínimos. Se trata de un espectador educado y exigente que pide gran rigor científico mientras se divierte. ¿Qué tuvo antes calidad, el público o los documentales? Mientras en España nos cuelen productos como los que hemos visto últimamente, con presupuestos increíbles del dinero de todos, y el espectador no se rebele, la cosa no irá bien.

Cuando se redactan artículos de este tipo para el gran público, se suelen destacar los malos tragos pasados por el equipo de la película. Los periodistas quieren saber datos espectaculares, temperaturas máximas sufridas, metros de película tirados, meses de rodaje, penalidades, roturas de huesos y otras zarandajas. Para ustedes, compañeros de campo, todo ello carece de importancia por puro conocido. Ante ustedes no podemos aparecer como héroes que no somos. Por eso *El latido del bosque* es de todos los fotógrafos, biólogos, guardas, naturalistas y gentes de bota en general con los que nos sentimos absolutamente identificados.

Fernando López-Mirones es zoólogo, fotógrafo y guionista de documentales de la naturaleza, habiendo colaborado en numerosas películas y publicado en revistas y libros.

Ficha técnica:

Título: **El latido del bosque**
(*Heartbeat of the Forest*).

Formato: **16 mm.**

Duración: **52 minutos.**

Productores: **Joaquín Gutiérrez Acha y Milagros S. de la Plaza.**

Dirección y fotografía: **Joaquín Gutiérrez Acha.**

Guión: **Fernando López-Mirones.**

Montaje: **David Pearce.**

Música, ambiente y efectos: **José Manuel**

García-Pelayo.

Naturalistas: **Sergio Martorell, José Manuel**

Soria.

Producido por: **Canal + España, Canal + Francia, ITEL y National Geographic Television.**



FOTOCASION, S.L.

Carlos Arniches, 24
Tels: 91 / 467 64 91
539 74 90
Fax: 91 / 467 84 06
28005 MADRID

- 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.

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.
TS 612 + Ocular 20-60x	78.000 ptas.
TS 611 + Ocular 20-60x	85.900 ptas.

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

SWAROSKI	
AT 80	135.000 ptas.
ST 80 HD	135.000 ptas.
AT 80 4D	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 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 FOTOGRAFOS

BARRERAS INFRARROJAS

BARREPAS INSECTOS

DISPAPADORES ALTA VELOCIDAD

Mochilas y bolsas

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



PhotoTrekker	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.
DomkeF612 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.

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.
7x42BAVerde c/estuche	170.000 ptas.
10x42BAVerde c/estuche	183.000ptas.
10x50 BA Negro c/estuche	206.000 ptas.
8x20 BC	59.900 ptas.
0x2 5 BC	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	23.000 ptas.
10x25 CFIII EB4	28.900 ptas.

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

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

TENTO rusos	
20x60	13.000 ptas.

CARL ZEISS IENA	
NOTAREN 8x32	75.000 ptas.

ZEISS	
8x30	4.800 ptas.
20x60	13.000 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 riguroso contando y para material recogido en nuestro establecimiento.
2. Sistemas 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 seguir 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.

Imágenes



VALENTÍN GUISANDE SANCHO
(SORIA)

Liebre ibérica estirándose
(*Lepus granatensis*)

Durante el mes de mayo, estuve prácticamente todas las tardes haciendo fotos de liebres en celo, cerca del Duero. Fotografié ésta justo en el momento en que, después de tomar el sol, arquean el lomo para comenzar por la tarde a comer cereal.

Canon AE-1 Program, Sun-Len 400 mm f/5,6.
Kodak Ektachrome 100, trípode.

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

Imágenes



JORDI MORATÓ
(TERRASSA)

Orca
(*Urcinus orca*)

Fotografié esta orca en
septiembre de 1994 en Telegraph
Cove (Isla de Vancouver,
Canadá), a orillas del estrecho de
Johnstone.

*Nikon F-90, Nikkor AF 300 mm 1/4 ED.
Fujichrome Velvia.*

Imágenes



RAFAEL PALOMO SANTANA
(PUERTOLLANO)

Martín pescador
(*Alcedo atthis*)

Coloqué una garrafa con peces
vivos debajo del posadero de
este martín pescador a orillas de
una charca en el río Ojailén,
fotografiándolo desde un *hide*.
Utilicé un flash como luz de
relleno, situándolo en el exterior
del *hide* mediante un cable
prolongador.

*Canon EOS 100, Canon 100-300 mm 1/5,6 L.
Fujichrome Sensia 100.*



JAVIER CEBALLOS ARANDA
(MADRID)

Abejaruco
(*Merops oreobates*)

Este abejaruco del Serengeti no podía comerme, pero me hizo sentir una emoción más fuerte que la fotografía de leones desde el coche.

*Nikkor 400 mm f/5,6.
Kodak E100S forzada 2/3.*



MARI CARMEN GUERRA
(MADRID)

Círculo armonioso

Fotografié esta inflorescencia en La Pedriza (Madrid). Últimamente hago mucho macro de plantas donde trato de destacar aspectos insólitos que no se perciben habitualmente.

*Minolta X-300, Minolta 50 mm macro.
Kodak Panther 50.*

Imágenes



JUAN CARLOS VICENTE
(MADRID)

Mantis al acecho de una
oruga
(*Empusa pennata* y
Malacosoma nesutria)

Realicé esta foto en estudio con ejemplares procedentes de la Sierra de Gredos. Situados en el comienzo de un nuevo drama por la supervivencia, nos toca imaginarnos el final de la historia: ¿acabó la oruga en las garras del mántido o huyó en sentido contrario en el último momento?

Minolta X-700, Minolta 28-70 mm, teleconvertidor Tamron 2x, lente de aproximación, flash Sunpack 1600M, Fujichrome Sensia 100, 1/8.

Imágenes



RAFAEL GUILLÉN JIMÉNEZ
(MADRID)

Rana de ojos rojos
(*Agalychnis callidryas*)

Esta rana es la única en el mundo que tiene ojos rojos, de ahí su nombre. Procede de Costa Rica y tiene hábitos nocturnos.

La fotografié en un terrario donde se reconstruyó su hábitat tropical.

Nikon F4s, Nikkor 105 mm 1/2,8 micro, flash macro Nikon SB-21b, Kodak E100SW, 1/22, TTL.



GONZALO MORENO MORAL
(SANTANDER)

*Paisaje otoñal en los montes
de Somaniezu (Liébana,
Cantabria)*

A finales de octubre del 92,
tomé esta imagen de un bosque
mixto donde se mezclan hayas
(*Fagus sylvatica*), albares
(*Quercus petraea*) y tocios
(*Quercus pyrenaica*).

Contax RTS, Planar T 60 mm f/2,8
macro, filtro polarizador.
Kodak Ektachrome 100 plus, 1/125, f/8.*

SECCION A CARGO DE FERNANDO BANDÍN, ORIOL ALAMANY Y FERNANDO ORTEGA

CANON. Canon acaba de lanzar al mercado el teleobjetivo **EF 300 mm f/4 L IS USM**, nueva versión del anterior 300 mm f/4 pero dotado de mecanismo de estabilización de imagen. Es el segundo objetivo con este dispositivo tras la aparición hace unos años del zoom 75-300 mm f/4,5-5,6 IS. Esta óptica presentaba el inconveniente de tener una luminosidad limitada de f/5,6; en el nuevo tele de 300 mm sube hasta un f/4, lo que amplía sus posibilidades a la hora de trabajar con poca luminosidad.

El mecanismo de estabilización de imagen se basa en la movilidad de uno de los grupos de lentes, el cual compensa cualquier movimiento que se produzca minimizando las posibilidades de sacar fotografías movidas cuando se trabaja con el objetivo a mano. Un microordenador de 16 bits controla el movimiento de las lentes en ángulos de entre ± 0.5 grados.

El dispositivo de estabilización de imagen funciona en dos modos; en la posición 1 el objetivo compensa todas las vibraciones que pueden producirse. En el modo 2, pensado para barridos, se compensa el movimiento del sujeto permitiendo conseguir imágenes estables y nítidas. Con la ayuda del dispositivo se consigue el mismo efecto que utilizando dos puntos más de velocidad en un objetivo convencional. Es posible conseguir imágenes perfectamente nítidas a velocidades de tan sólo $1/60$ de segundo disparando a mano.

La distancia mínima de enfoque se reduce a 1,5 metros y la óptica cuenta con elementos de baja dispersión que garantizan una alta calidad de imagen incluso cuando se utilizan los teleconvertidores, siendo compatible con los dos modelos, aunque el autofocus sólo es posible con el de 1,4x.

En cuanto a precio, es un cincuenta por ciento mayor que el del modelo convencional. Internet: <http://www.usa.canon.com>

IKELITE. Ikelite es un conocido fabricante de equipos para fotografía submarina que ha lanzado un útil accesorio para fotografía con luz artificial: el disparador TTL inalámbrico para flash **Lite-Link**. Se trata de un instrumento que permite el disparo simultáneo de múltiples unidades de flash en el modo TTL sin necesidad de cables. Los flashes conectados al sensor imitarán al flash que tenemos conectado a la cámara, cortando el disparo del flash esclavo cuando la unidad principal haya finalizado. El sistema funciona únicamente con flashes TTL Canon o Nikon y puede ser disparado por cualquier flash TTL conectado a la cámara.

Es posible cambiar el diafragma, la compensación de exposición, modo manual, auto no TTL del flash conectado a la cámara, en medio de una sesión y el Lite-Link lo ajustará automáticamente en la segunda unidad.

El disparador cuenta con rosca para trípode y funciona con un pila de 9 voltios; el tamaño es similar al de una cajetilla de cigarrillos. Internet: <http://www.kirkphoto.com>

NIKON. Nikon ha presentado dos nuevos objetivos zoom autofocus. Se trata de una nueva versión del **80-200 mm f/2,8 D** y de un nuevo objetivo de **24-120 mm f/4,5-5,6 D**. El nuevo objetivo 80-200 presenta como novedad importante un anillo de soporte para trípode. Algo que los usuarios de las versiones anteriores de esta óptica llevan clamando desde que aparecieron en el mercado, especialmente cada vez que tienen que usarlo sobre un trípode. Un mecanismo de enfoque interno mejora la velo-

cidad del enfoque automático. Habría sido deseable que esta nueva versión hubiera contado con motor de enfoque incorporado, que de momento queda restringido a los teles mayores de 300, 400, 500 y 600 de última generación.

Internet: <http://www.nikonusa.com>

TAMRON. Tamron ha lanzado el primer **zoom 28-105 mm f/2.8**. Este objetivo tiene el tamaño de un zoom 28-70 f/2,8 y un peso de 850 gramos, la distancia mínima de enfoque es de 50 cm. Se comercializa en tres monturas AF Canon, Nikon y Minolta y está previsto que aparezca en versión para enfoque manual a final de este año.

Internet: <http://www.tamron.com>

BRONICA. Bronica acaba de presentar 3 nuevos objetivos para sus cámaras de formato medio de 6x4,5 y 6x6. La más destacable es un nuevo **zoom 100-220 mm f/4,8** para la Bronica ETRSi de 6x4,5. Este objetivo ha sido desarrollado conjuntamente con Tamron y cuenta con algunas de las prestaciones que Tamron incorpora a sus zooms, como son lentes asféricas, tamaño compacto (180,5 mm de longitud y un peso de 1.940 gramos), corta distancia mínima de enfoque de tan solo 1 metro y enfoque interno; además monta un collar de trípode y un parasol incorporado.

La otra novedad viene en el campo de los gran angulares extremos. Dos nuevos objetivos ojo de pez de campo completo, el **PE 30 mm f/3,5** para la ETRSi y el **PS 35 mm f/3,5** para la SQ-Ai de formato 6x6. Ambos tiene un ángulo diagonal de visión de 108° y permiten conseguir imágenes con una perspectiva muy exagerada. La distancia mínima de enfoque es muy corta de tan sólo 27 centímetros muy interesante para tomas de flora. Incorporan cuatro filtros internos Skylight, conversor de temperatura de color, cálido y de densidad neutra.

Internet: <http://www.tamron.com>



- 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

TRIBUNA

IMPRESIONES

arte, naturaleza...

Por Edil Crespo Moll

Tres palabras, tres conceptos: Arte, Naturaleza, Fotografía... Palabras, sonidos con los que esperamos conmover a las mismísimas estrellas y a lo más que llegamos es a hacer bailar seres grotescos y deformes con su son.

Expresión como voluntad de enmudecer, no de hablar, como esa sola respiración, ese gesto que expresa una felicidad infinita... Ese infinito que existe en la naturaleza y en cada obra de arte. Expresión de una misma voluntad, de un mismo misterio. Un infinito que solo necesita de pequeñas cosas para mostrarse, basta con una simple flor.

Cuando intento presentar un pensamiento de la forma más clara posible, la desnudez de las formas entran en conflicto con la exuberancia del alma, chocando de frente con ese infinito que es la propia conciencia y en donde desesperadamente, se acaba por no poder expresar en la exacta medida las necesidades o conceptos.

Decía Edward Weston: "No intento expresarme sino identificarme con la naturaleza. Lo que busco no es una interpretación sino una revelación." Él lo tenía muy claro, se sentía a gusto con su estilo formalista, con su pasión por las formas... pero yo no lo tengo tan claro. Y es que ha llovido mucho desde entonces, el arte ha atravesado ya tantas fronteras que ni los mismos "aduaneros culturales" saben donde está ni cuándo es. Y esto que debería ser una ven-

taja acaba siendo una desventaja, aunque, como alguien dijo: todo lo humano es confuso por excelencia.

Estamos en un tiempo en el que lo que define a un fotógrafo ya no es su estilo, sino su técnica e incluso hasta la marca del equipo que utilizan, y de esta forma, al principio, los que no llegábamos a la genialidad de crear un estilo propio, intentábamos copiar el que más se aproximaba a nuestras aspiraciones ("una obra sólo empieza a operar cuando los demás la utilizan como instrumento de sus propios proyectos"). Ahora, nos limitamos a copiar una técnica y hay quien se limita a preferir una determinada marca o modelo de cámara porque fulanito, que tan buenas fotos hace, tiene una de ésas. Con esto llegamos a dar significado a una terrible palabra, el gran mal de nuestro tiempo: la alienación, entendida como el individuo que no alcanza a estar a su propia altura ni se entiende a sí mismo: que no alcanza a comprender el arte ni el sistema electrónico que hace funcionar el aparato que tiene entre sus manos, pero que se deja llevar por una corriente en la que apenas es necesario nadar por sí mismo.

Intentemos ser un poco egoístas y no nos dejemos arrastrar, busquemos nuestro propio lenguaje, no hagamos las cosas porque es lo que más vende o lo que hacen los demás, sino porque es lo que necesitamos hacer, aunque se parezca a lo que otros hacen.

Creo no equivocarme al observar dos tendencias o direcciones claramente diferentes en fotografía de la naturaleza:

- Una fotografía racional, muy pensada de antemano, técnica e inequívocamente artificial, pero compensada por su espectacularidad o efectismo. Un realismo que llega donde el ojo desnudo no puede (pero cuya frialdad no puedo pasar por alto).
- Una fotografía romántica, salvaje si se me permite, donde lo esencial no es la nitidez y perfección de la imagen, sino más bien la calidez del gesto. El gesto como transformación de la idea, como situación que nos permite expresarnos, en un intento de traspasar la objetividad en pro de un mayor protagonismo del yo.

Cualquiera de las dos tendencias es igual de válida para expresarse porque (y utilizando pala-

bras de A. Moles) "la autenticidad que importa no es ya la del autor o de la obra -¿cuál es la auténtica de una serie de pruebas de una fotografía?-, sino la de la experiencia de quien usa de ellas".

Y al llegar aquí es cuando me atrevo a pensar que una fotografía no es una obra de arte, sino más bien una situación (como he dicho más arriba) que me permite expresarme, es decir, una actitud frente a algo y no solamente el resultado de una técnica en la que hemos conseguido especializarnos. Lo que se haga después con ese resultado, es decir, con esa imagen, es más un problema de mercadotecnia que de otra cosa, porque como me suele decir un amigo melómano "se nace con unas inclinaciones y la vida se la gana uno como puede".

EDIL CRESPO I MOLL reside en Dénia (Alicante) y es aficionado a la fotografía de plantas y paisajes.

UNA DECISION PERSONAL

la suerte de fotografiar la naturaleza

Por José-Elías Rodríguez

Cuando escribo esto me encuentro metido en el *bide*; la helada no ha sido muy dura, pero se me están quedando fríos los dedos de los pies y el sueño hace mella en mí. Los enganchados al PC y al Internet esperan conseguir fotos, que yo tal vez no consiga hoy, con sólo acceder a las amplias bibliotecas de fotografías pasadas a un CD ROM y tratarlas con algún maravilloso programa informático de retoque, y pensarán que no merecerá la pena realizar estos esfuerzos para disponer de imágenes de la naturaleza.

Parece que se nos avecina la imagen digital y grandes posibilidades de modificar las fotografías mediante ordenador; parece que depuradas técnicas informáticas llevarán la naturaleza mediante imágenes correctas a las pantallas de los ordenadores. Parece que acercarán al público al medioambiente disponible... ¿Acercarán o alejarán de?... ¿Es así el entorno: limpia la imagen, perfecto el encuadre, impecable la composición, todo ello conseguido mediante manipulación?...

Mi respuesta es no; por eso reivindico ahora la fotografía de la naturaleza como actividad aventurera, apasionante y muy grata para quien valora el bosque, el mar o la montaña y me considero un privilegiado por sumergirme gracias a ella en la naturaleza, confundiéndome con el entorno, disfrutando en primera fila de un espectáculo gratuito y nunca repetido.

Es verdad que cuando contemplo fotografías realizadas por otros disfruto enormemente (la experiencia propia en el tema te permite captar casi todo lo que sugiere una buena foto), pero

mi foto, la que yo he realizado y puede no ser tan buena, no la cambio; porque es algo más que la imagen grabada en la emulsión, son cientos de sensaciones vividas y absorbidas incluso por los poros de mi piel.

Cientos de imágenes en un CD ROM, quitar-fondos, retocar, rotar, añadir, aclarar, traer a primer plano, guardar como, importar... muy bien, pero: crujido de la escarcha, caricia del sol, luz del amanecer, viento entre ramas, olor a romero y jara, ladrido del zorro en celo, aleteo de curruca. ¿Comparamos?...

Además existen cuestiones éticas y comerciales en la manipulación de imágenes, pero ése es otro tema.

JOSÉ-ELÍAS RODRÍGUEZ es fotógrafo de la naturaleza y maestro, residiendo en Almendralejo (Badajoz).

FE DE ERRORES

En la semblanza que realizo sobre el fotógrafo almeriense Antonio Cano en el nº 2 de la revista *Iris* (pp. 38-40), hago referencia a que "curiosamente el descubridor de la lagartija de Valverde fue él [Antonio Cano]". En esta afirmación cometo un lamentable e injustificable error, fruto del rescate en mi memoria de una anécdota que me contó Antonio Cano hace 15 o 16 años y que sin lugar a dudas no fue interpretada correctamente por mí, ni mucho menos ha sido "recuperada" correctamente. El profesor Valverde, con justificado enojo, me ha hecho saber de este error, confirmándome que Antonio Cano fue el primer colector, pero después de haber formado un círculo entre varias personas, ya que el mismo Valverde había detectado la presencia de una rara lagartija -que su intuición científica le advertía de su rareza e interés- y que nadie de los presentes, incluido Antonio Cano, consideraba interesante.

Así pues, en honor de la verdad, sirva la presente para realizar la correspondiente rectificación y rogarle a este eminente científico perdone este lamentable error y admita mis disculpas.

JOSÉ MANUEL LÓPEZ MARTOS



Kodak
Agfa
Fuji
Kentmere
ORIENTAL
Docter
Rimowa
EWA MARINE
Domke
Silvestri
Jama
Metron
Mazof

“La naturaleza al detalle...”

E
EUROSIMER, S.A.

Eurosimer S.A. Barcelona
Rosellón 211, Entlo.
08008 Barcelona
☎ (93) 415 11 34
☎ Fax. (93) 218 65 95

Eurosimer S.A. Madrid
Marqués de Monteaigudo, 18
28028 Madrid
☎ (91) 726 22 35

javier de TORRES FAGUAS

Unos de los pioneros de la Caza Fotográfica

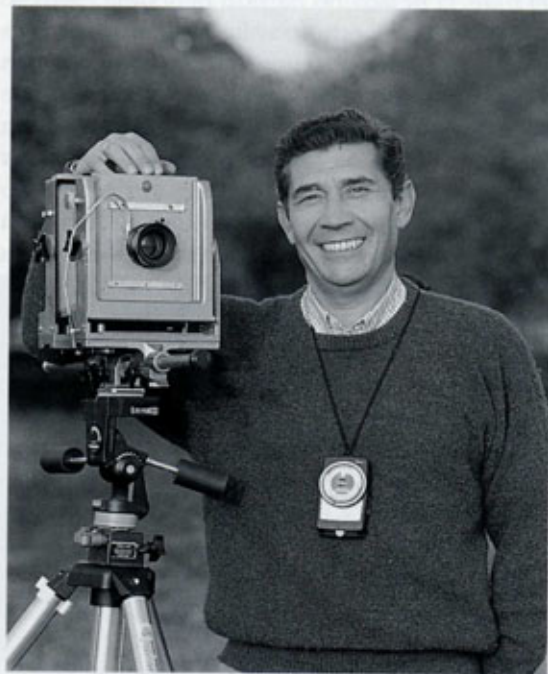
Javier de Torres Faguás, —como figura en sus libros— y “El caballero de Torres” ó Javier “a secas” como lo conocíamos todos. Personaje singular, entrañable, cariñoso y sincero y, sobre, todo una calidad humana fuera de los normal.

Tenía Javier un sentido del humor enormemente ocurrente y oportuno, siempre el toque justo en el momento adecuado... un abanico de frases hechas que encajaba a la perfección. Peculiaridades todas ellas que hacen difícil asimilar el hecho de que se haya marchado, cuando a diario, y ante los avatares de la vida, sigo escuchando esa frase de Javier en el momento justo.

Javier y yo éramos amigos de 2ª generación, pues nuestros padres ya eran amigos, además de compañeros de profesión continuásemos la tradición familiar y, cada uno de una forma acabamos recalando en la Fotografía.

Gran amante de la Naturaleza, Javier pasaba muchas horas (menos de la hubiera querido) en el campo. En los primeros tiempos de *Doñana* ya estaba Javier con su cámara observando, aprendiendo las costumbres del mundo animal y documentándolo en *Kodachrome*.

Eran mediados de los setenta, y ya por entonces, y volcado de lleno en la fotografía de Naturaleza, quiso Javier mostrarnos su trabajo. Qué



Juan J. Lopera

mejor manera que en un libro, y para ello y junto a otros dos socios se embarcó en la aventura editorial creando Editorial Olivo, la cual publicó varios libros que todos recordamos ó tenemos en nuestra biblioteca: “Los Venados de Nuestras Sierras”, “Coto Doñana”, “La Perdiz Roja”, etc...

Fueron los primeros libros que teníamos publicados en España —con calidad—, de fotografía de naturaleza.

Posteriormente, tras la muerte de su padre y las traiciones de sus socios, que sin escrúpulo alguno se aprovecharon de la bondad de



Javier, se sumió en una crisis de la que no tardó un tiempo en salir, y a continuación, una grave enfermedad lo puso al borde de la muerte, produciéndose un paréntesis en su producción fotográfica.

Es curioso que teniendo una personalidad tan fuerte, su carácter fuese débil y en consecuencia le afectaban enormemente los comportamientos indignos de algunos de los que le rodeaban.

Pero en estos últimos años, Javier había vuelto al campo, con energías renovadas y equipo pesado: Formato medio y Grande. También —al fin—, había recuperado “su” archivo fotográfico (el cual le habían arrebatado sus socios) y estaba organizándolo para sacar cantidad de imágenes inéditas.

Pasaba ahora grandes temporadas en la finca de su suegro (ganadero de reses bravas), entre toros, conviviendo con mayores, capataces, etc... ayudándoles en el quehacer diario, descubriendo los secretos de la naturaleza del toro y, por supuesto, captando cientos de imágenes.

Estás últimas imágenes de Javier, las he visto publicadas y muy mal reproducidas en un libro (En Tierras del Toro Bravo) editado por Trigo Ediciones, S.L. unos de sus antiguos socios, el cual, no sólo omite la autoría de las fotos de Javier, sino que se la atribuye!... amén de no haberle pagado la fotos más que con una simple dedicatoria.



Para finalizar, quisiera resaltar que, aunque el panorama se mostrase "más negro que los cojones de Machín" (*), contra la adversidad Javier ponía todo su empeño en mantenerse "tranquilo, vertical y elegante" (*).

Mal comerciante -como nos ocurre a la mayoría de los fotógrafos-, y con el bagaje de experiencias anteriores nefastas, quería Javier cobrar sus fotos "al cante escuchao" (*)..., aunque eso estaba bastante duro: "más duro que el cuerno de una persona mayor" (*).

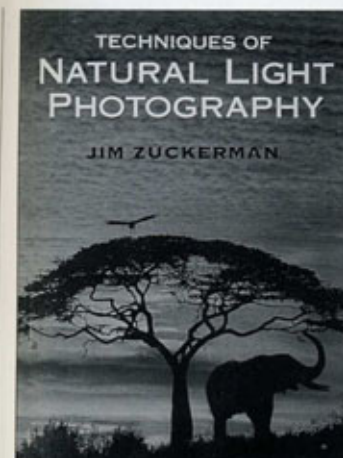
Ahora ya a pesar de que hubiéramos preferido seguir teniéndote "en directo", puedes descansar por fin en paz y te sintonizamos "en diferido". ¡Aquí, un amigo oiga!

Juan José Lopera

Fotografías: **Javier de Torres Faguás**

(*) frase típica de Javier

PUBLICACIONES



TECHNIQUES OF NATURAL LIGHT PHOTOGRAPHY

Jim Zuckerman

Writer's Digest Books, 1995.

Aparte del dominio de la técnica fotográfica, la luz y la composición son los dos aspectos fundamentales que determinan la fuerza y la capacidad comunicativa de las fotografías. *Techniques of Natural Light Photography* es un paseo por las distintas situaciones que el fotógrafo de la naturaleza encontrará al trabajar con luz natural.

Analizando fotografías, el autor comenta trucos, técnicas y aspectos a tener en cuenta en cada una de las posibles situaciones de iluminación: salidas y puestas de sol, mañanas y tardes, mediodía, luces crepusculares, cielos cubiertos e interiores. Un capítulo dedicado a condiciones especiales, trata algunas situaciones inclasificables: grandes contrastes, nieblas a contraluz, rayos, luces y sombras, etc. También explica situaciones imposibles, donde la habilidad del fotógrafo y su intuición son las únicas herramientas utilizables.

Techniques of Natural Light Photography es un libro técnico. Conceptos como velocidad de obturación, apertura de diafragma, profundidad de campo, exposición, etc., se dan por sabidos. Pero también es un libro de filosofía fotográfica en que el autor comenta los motivos que le llevaron a tomar las maravillosas imágenes que ilustran la obra, a escoger unas condiciones de luz determinadas y a exponer su película de un modo concreto.

Los fotógrafos de la naturaleza trabajamos con luz natural. Este libro puede ayudarnos a controlar las distintas formas de iluminación, a escoger las más apropiadas y a exponerlas de forma que tengan más fuerza.

Francesc Muntada

EL LIBRO DE LA FOTOGRAFÍA SUBMARINA

Pedro López Alegret

Alianza Editorial, 1996.

Básicamente existen dos tipos de manuales de fotografía submarina: los que pretenden dar toda la información teórica pero fallan en las cuestiones prácticas, o bien aquellos cuyo título ya los define -del tipo "La fotografía submarina... pero si es fácil"-, útiles sólo para principiantes.

El acierto de Pedro López Alegret ha sido no estar en ninguno de esos dos grupos. En esta edición de bolsillo, con las evidentes limitaciones gráficas que la misma conlleva, hace un recorrido genérico y ordenado por las propiedades físicas de la luz bajo el agua, el material fotográfico existente en el mercado, las técnicas básicas en sus diferentes especialidades y,

EL LIBRO DE LA FOTOGRAFÍA SUBMARINA



Pedro López Alegret

Alianza Editorial

lo mejor de todo, una buena ración de experiencia práctica puesta al servicio del lector.

Pleno de aciertos, algo tenía que faltar, y es una introducción al tema por parte del autor, una bibliografía donde aquellos sedientos de conocimientos puedan saciar sus ansias de saber y, por último, un capítulo dedicado al mantenimiento básico y medidas de actuación urgente en caso de inundación del equipo fotográfico.

Son pocos los manuales de fotografía submarina editados en castellano, siendo Pedro López Alegret un pionero, pues hace 20 años publicó su primer manual. La técnica ha evolucionado mucho y por consiguiente el equipo fotográfico, pero hay algo que para un buen fotógrafo permanece inalterable en el tiempo, como son las ganas de compartir los conocimientos y experiencias con las nuevas generaciones.

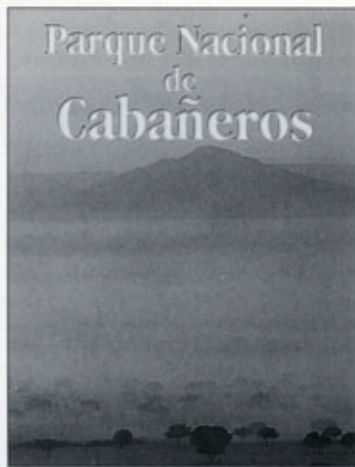
Francisco Javier Alberto Ramos

LA TIENDA VERDE

SOLICITE CATALOGO

*Librería especializada en viajes,
cartografía y naturaleza.
Importador de publicaciones
brújulas y altímetros*

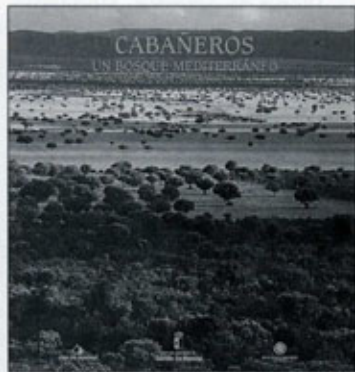
c/. Maudes, 23 - Tel. 535 38 10
c/. Maudes, 38 - Tel. 534 32 57 - 533 07 91
Fax 533 65 54 - 28003 MADRID



PARQUE NACIONAL DE CABAÑEROS

Fotografía: Vicente García Canseco

Textos: varios autores. Ecohábitat, 1997.



CABAÑEROS

Fotografía: Francisco Márquez Lunweg, 1997.

Hace escasamente año y medio que Cabañeros fue declarado Parque Nacional, adquiriendo las autoridades medioambientales el compromiso de conservar una de las muestras más representativas del ecosistema mediterráneo.

Sin embargo, este rincón de los Montes de Toledo era conocido desde el año 1981, cuando el Ministerio de Defensa, por recomendación del antiguo ICONA, lo compró para instalar un campo de tiro. Inmediatamente se alzaron en su defensa vecinos y ecologistas consiguiendo paralizar el proyecto.

Desde aquel momento se han escrito diversas obras que describían estas sierras olvidadas. Entre ellas han aparecido recientemente dos libros realizados por miembros de nuestra Asociación.

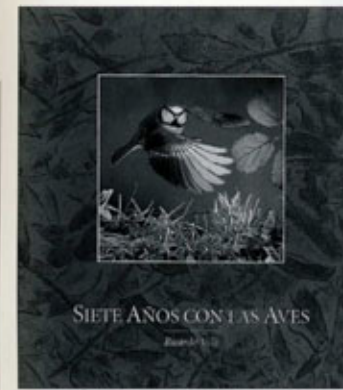
De una parte, el editado por nuestro compañero Vicente García Canseco bajo el logotipo de Editorial Ecohábitat. Se trata de una importante iniciativa personal que supone entrar en el competitivo mercado editorial español. Sin duda el libro lo merece. «Parque Nacional de Cabañeros», es una obra completa en sí misma. Como no podía ser menos en un libro que busca desentrañar todas las facetas de estas sierras, reúne los textos de 14 especialistas que desgranaron paso a paso desde la arqueología y geología, hasta la zoología y botánica, sin olvidar la historia de la comarca, sus actividades tradicionales y la descripción de su pueblos además de una serie de rutas para el visitante. De presentación cuidada, en sus fotografías destila un profundo conocimiento del paisaje de Cabañeros. En definitiva, un

libro atractivo por su extenso contenido y su correcta fotografía que complementará nuestra biblioteca técnica.

En el otro extremo se encuentra la obra de Francisco Márquez, conocido de todos nosotros, entre otras cosas, por sus trabajos sobre la gran fauna ibérica. Paco nos sorprende en esta ocasión con una magnífica colección de fotografías reunidas en el libro editado por Lunweg y apoyado por Caja Madrid, la Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha y la Red de Espacios Naturales. Como el resto de los libros de esta editorial, se trata de un trabajo gráfico en el que se ha cuidado especialmente la calidad técnica de los originales y una fotomecánica esmerada que saca lo mejor de cada diapositiva. Con textos breves en castellano e inglés, la fuerza del libro descansa en la obra gráfica, buen muestrario de los mejores trabajos del autor, algunos de ellos ya conocidos. Destaca, sin duda, por su fotografía de fauna, sorprendente e inesperada, en la que ha buscado composiciones originales para nuestra archiconocida fauna ibérica. Por su parte, los paisajes y la flora ofrecen un estudiada iluminación que saca el máximo a la austeridad y dureza visual del monte mediterráneo. Cada fotografía invita a deleitarse con su visión que, por mucho que repitamos, nos seguirá sorprendiendo gratamente con el paso del tiempo.

Cómo no, dos grandes libros que muestran los trabajos fotográficos que somos capaces de hacer los fotógrafos de la Asociación. Esperamos que la racha continúe.

Francisco Martín



SIETE AÑOS CON LAS AVES
Ricardo Vila, coedición de Ricardo Vila y Darana Editorial, 1995

Haré una pequeña alusión a los premios obtenidos por esta fantástica obra y revelaré las ventajas de autoeditar nuestras propias obras, las cuales, sin limitaciones por parte de la institución o entidad subvencionadora, pueden diseñarse o publicarse de acuerdo a los gustos de cada autor, a pesar de entrañar un riesgo considerable.

A comienzos del 96 "Siete Años con las Aves" recibió el "Premio Búho-96" al texto y la fotografía.

Se acaba de editar el volumen de los Premios DONSI-DE/Londres-96, al que concurren editores, diseñadores y fotógrafos de todo el mundo y donde "Siete Años con las Aves" ha sido galardonado con "Oro" en la modalidad de libros.

Donside es una multinacional de UK relacionada con el mundo editorial y de impresión (algo similar al premio "Kodak" o "Fuji" en fotografía).

Tras este premio, de prestigio mundial, el libro comienza una exposición itinerante que tiene su punto de partida en Nueva York. Visitará también

Canadá y diversos países de la Comunidad Europea.

Por suerte, estoy preparando una segunda edición, y pensando con empeño en el siguiente libro que creo estará publicado en un par de años.

Ricardo Vila García



NATURALEZA SALVAJE IBERICA
Producción: José Luis González Editorial Fonat.

Entre las enciclopedias multimedia desarrolladas en nuestro país que tratan la naturaleza española no cabe duda que la colección NATURALEZA SALVAJE IBERICA, compuesta de seis CD-Rom y producida por José Luis González Grande mediante su sello Editorial Fonat, destaca sobre las demás por la exquisita calidad de sus imágenes y la alta resolución que ofrecen en pantalla, actualmente no superada por ningún otro producto multimedia existente en el mercado español. El proyecto, desarrollado mediante los mencionados seis títulos en los que se tratan otros tantos ecosistemas de nuestra naturaleza, ofrece una amplísima diversidad de fotografías,

mas de 600 por título y cerca de 4.000 en toda la colección mediante un interfaz claro y sencillo que nos permite acceder de manera rápida y amena a todo el amplio contenido informativo del disco. Aparte de tratar las diferentes especies animales y vegetales de cada ecosistema, se incluyen también informaciones de los diferentes espacios naturales con amplios reportajes gráficos de cada uno de ellos, abundando mas en los de mayor importancia.

Hasta este momento se han publicado dos títulos: "El Monte Mediterráneo" y "Montañas y Cárcavas", este último aparecido en abril en el que se han incorporado al programa nuevos efectos interactivos a la vez que mejorados algunos otros aspectos del interfaz. Si los protagonistas del primer título son el lince y el águila imperial, en el segundo destacan el oso pardo y el águila real. De esta última especie contiene espectaculares e inéditas fotografías, obtenidas auténticamente en la naturaleza, transportando, en pleno vuelo, chivos de cabra montes en el entorno inconfundible de la Sierra de Gredos.

En resumen, esta colección es un producto absolutamente ibérico en el que todos los sentidos con el que nos podemos rodear de nuestras especies faunísticas más emblemáticas mediante videos, locuciones, música, voces de las distintas especies y una detallada información a base de completas fichas además de con su gran contenido fotográfico, de alto nivel de calidad.

Jesús Sánchez



ETIQUETAS, S.A.

empresa especializada en todo tipo de etiquetas adhesivas

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

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

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

Se presenta en hojas sueltas DIN A1, con 80 etiquetas en cada hoja.

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

Para más información:

QL ETIQUETAS, S.L. - C/. Bosc Tancat, 22 - Nave 11, Pol. Polizur
08290 CERDANYOLA DEL VALLÈS (Barcelona)
Tel. (93) 580 86 25 ■ Fax (93) 580 89 36



Solicite nuestro catálogo. Enviamos pedidos a toda España
ORYX, Bigai, 11. 08022 Barcelona. tel. 93-4185511 Fax. 93-4188117
E-mail: oryx@compuserve.com

Productos para fotógrafos de la naturaleza:

Hide Fensman simple	20.500
Hide Fensman doble	40.500
Juego palos telescópicos simple	8.800
Juego palos telescópicos dobles	12.800
Pop up Hide, tipo iglú con palos fibra de vidrio	41.700
Bean Bags	2.600
Soporte cámara para cristal vehículo, Manfrotto	5.500
Silla plegable para «bide»	3.400
Visor nocturno Zenit NV-100/100	56.000
Foco halógeno recargable sin cables	9.800
Red de camuflaje 2,7x1,8 m	7.850
Red de camuflaje 3,8x1,8 m	10.100

Publicaciones de las más prestigiosas editoriales

Óptica terrestre y complementos de primeras marcas

Todo lo necesario para el naturalista de campo

Publicaciones Manuales

<i>Photographing on Safari</i> , McDonald J. Novedad	2.990
<i>The complete guide to wildlife photography</i> , McDonald J.	3.740
<i>Adventure travel photography</i> , Wier N.	3.640
<i>John Shaw's Focus on nature</i> , Shaw J.	3.375
<i>John Shaw's Landscape photography</i> , Shaw J.	3.740
<i>John Shaw's Closeups in nature</i> , Shaw J.	4.875
<i>Designing wildlife photography</i> , McDonald J.	3.493
<i>RSPB Guide to Bird and Nature Photography</i> , Campbell L.	3.360
<i>Wild bird photography</i> , Gallager J.	3.870
<i>The backpacker's photography Handbook</i> , Campbell C.	2.793
<i>The Art of Adventure</i> , Rowell G.	4.455
<i>John Shaw's Business of Nature Photography</i> , Shaw J. Novedad	5.880
<i>The Complete guide to Photographing Underwater</i> , Wonders, Samon, R.	2.800
<i>The art of photographing nature</i> , Wolfe A. y Hill M.	4.390

Libros de autor

<i>Siete años con las aves</i> , Vila R.	9.500
<i>Wildlife photographer of the year</i> , Purfield etc.	5.150
<i>McKenna V.</i>	2.700
<i>Wilde wolf</i> , Brandenburg J.	5.700
<i>Beutler wolf</i> , Brandenburg J.	10.800
<i>Polar elms</i> , Mangelsen T. Novedad	10.100
<i>Images of nature</i> , Mangelsen T.	5.000
<i>Laure de montaña</i> , Rowell G.	6.475
<i>Poles apart</i> , Rowell G.	3.500
<i>Tierra de antaño</i> , Sanz J.	

Canon en FOTOCASION

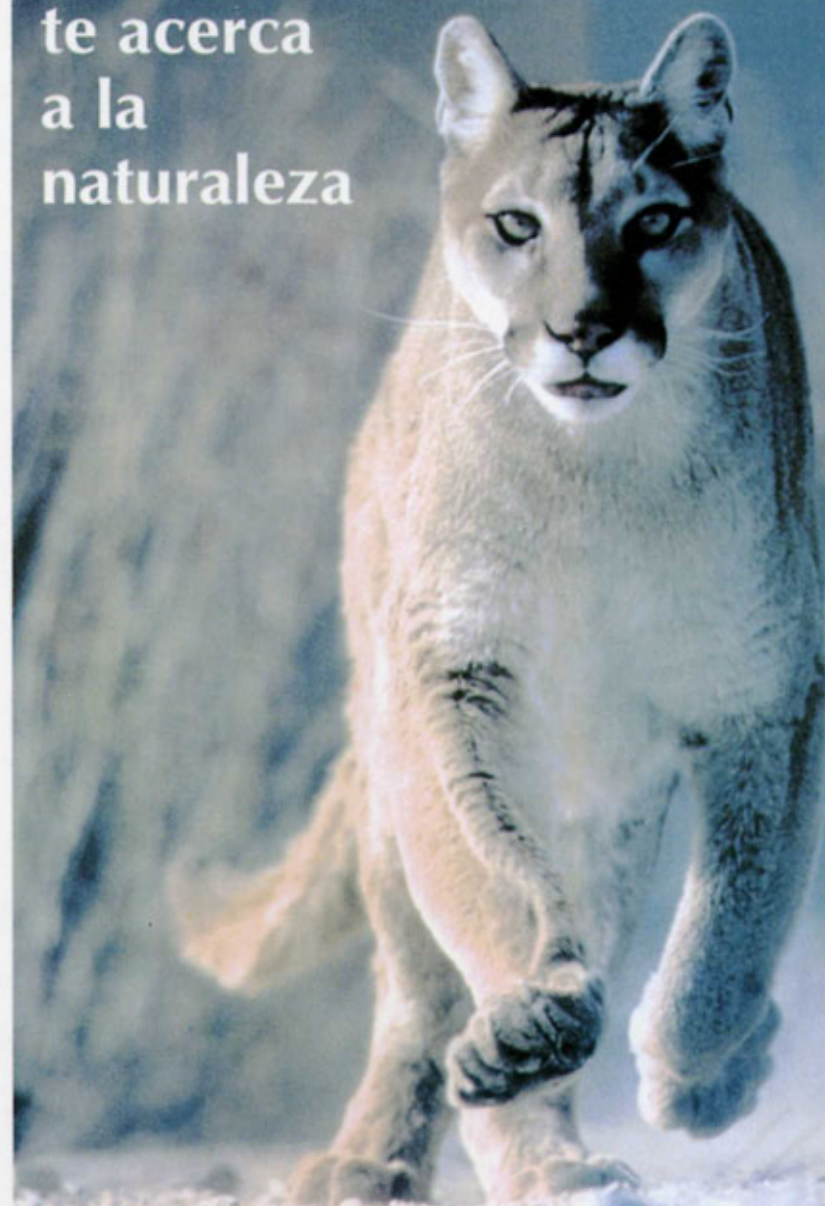
te acerca a la naturaleza

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 los mejores precios.

FOTOCASION, S.L.

Carlos Arniches, 24
Tels: 91 / 467 64 91
539 74 90
Fax: 91 / 467 84 06
28005 MADRID



Fotosíntesis

Laboratorio Fotodigital



Un nuevo concepto de Laboratorio Profesional

Laboratorio Químico COLOR
Revelados,
Duplicados,
Manual Color RC,
Manual Color Luxe
y Duraflex,
Duratrans y
Duraclear,
Radiance Select
de Kodak,
Film Translúcido
Overhead de
Kodak,
Ilfocrome Classic,
Ilfotrans Film
Translúcido,
Reproducciones,
BLANCO y NEGRO
Revelados y
Contactos,
Revelados
Especiales,
Manual RC y
Baritado,
Virajes.

Laboratorio Digital TRATAMIENTOS
DIGITALES,
escaneados alta
resolución,
filmación, negativos
y diapositivas,
IMPRESIÓN
DIGITAL,
Photo-Ink-Jet,
Impresión Digital
Scotch Print,
Termosublimación
Rainbow 3M,
Transferencia a
Photo CD.

Sistemas Fotoacabados FOTOMONTAJES,
foam, molduras,
passe-partout, PVC
forex, opal,
transparente,
PLASTIFICADOS,
anti-rayos UV,
poliester, permaflex
ADHESIVOS,
papel, transparente
encapsulados,
rotulación adhesiva
por ordenador.

c/ Fuenterrabía, 9
28014 - MADRID
Tel. 552 70 00 - Fax. 552 91 05

