

# PINTURA DE NATURALEZA EN ESPAÑA. CLAVES PARA SU DIFUSIÓN Y DESARROLLO. ENTREVISTA AL PINTOR Y BIÓLOGO JUAN M. VARELA.

GERARDO ORELLANA ESCUDERO.  
CES FELIPE II.  
BELLAS ARTES.

**Resumen:** Este artículo es el resultado de una entrevista a Juan M. Varela, pintor y biólogo. En ella nos habla de lo que se entiende por “pintor de naturaleza”, de la situación de este género dentro y fuera de España. Hablamos también de sus técnicas de dibujo y pintura, de sus exposiciones, de sus trabajos como ilustrador de libros de zoología y otros proyectos editoriales. Y de su actividad docente.

**Palabras clave:** Pintura de naturaleza, ilustración científica, dibujo, zoología.

## 1. INTRODUCCIÓN

La pintura de naturaleza es un género que hoy en día goza de muchos adeptos en los países anglosajones y en otros países del norte y centro de Europa. Estados Unidos, Canadá, Inglaterra, Suecia, Holanda... son países con una larga tradición en este tipo de arte y han dado a este género grandes artistas. Se trata de un arte muy ligado al amor por la naturaleza y, en consecuencia, a los movimientos conservacionistas. Su origen está estrechamente emparentado con la ilustración científica que se desarrolló en Europa a partir de la Edad Moderna con la invención de la imprenta y el descubrimiento del América.

Se trata de un género en el que arte y ciencia se dan la mano. Un claro ejemplo de ello lo tenemos en una de las obras ornitológicas más importantes del siglo XIX: la colección de láminas del pintor John James Audubon, titulada *Birds of America*. Pero como decimos, es un género artístico que sigue vigente, no sólo a través de los trabajos de ilustración científica que se siguen publicando, sino como tema principal de un buen número de artistas internacionales que han hecho de la Naturaleza su razón de ser. El artista sueco Lars Jonson y el canadiense Robert Bateman, son algunos de los más destacados. Sus pinturas son realistas y están basadas en un intenso trabajo de campo en el que la observación de las distintas especies de animales con ayuda de potentes telescopios terrestres y los rápidos y precisos apuntes en sus cuadernos de dibujo son la clave del trabajo posterior. Pinturas y esculturas de animales, pinturas de especies vegetales singulares y pintura de paisaje son los subgéneros que practican estos artistas.



Lámina de *Birds of America*, de John James Audubon

En España son pocos los artistas que podemos encontrar cuyo trabajo sea comparable a los artistas de naturaleza de otras latitudes. Uno de ellos es Juan Varela, un excelente dibujante y pintor autodidacta. Es licenciado en Biología por la Universidad Complutense de Madrid. Es autor de las ilustraciones de diversos libros de zoología. Muy implicado en la defensa y conservación de la naturaleza, ha sido director de la Sociedad Española de Ornitología (SEO. Birdlife) y ha recibido uno de los premios nacionales del Medio Ambiente que otorga el Ministerio de Medio Ambiente en nuestro país.

Juan M. Varela vive y tiene su estudio en un chalet rodeado de naturaleza. Tuvo la gentileza de recibirnos en su casa y responder a nuestras preguntas:

## 2. ENTREVISTA

Guadalix de la Sierra, lunes, 10 de octubre de 2005.

Gerardo Orellana: ¿Por qué piensas que este género de pintura tiene más éxito en los países anglosajones y en el centro y norte de Europa, mientras que aquí en España pasa prácticamente desapercibido, o hay muy pocos artistas que le presten atención, por no hablar de la opinión pública general?



Juan Varela dibujando del natural.

Juan Varela: Yo creo que en esos países siempre ha habido un contacto más próximo con la naturaleza. No es extraño que en Suecia, por ejemplo haya una legislación antigua y tradicional que se llama “el derecho de todos los hombres”, según el cual tú puedes entrar en una finca y plantar tu tienda de campaña durante la noche si te sorprende la noche allí, o pernoctar; y aquí, en cambio, te puede perseguir el propietario a trabucazos. En Alaska tú tienes cabañas para pernoctar, son del servicio forestal, que te cuestan dos duros y que además cuando tú sales de allí, cortas leña y la pones a secar dentro, para el siguiente que venga, porque hay un concepto muy duro de naturaleza y muy próximo. En cambio aquí nuestra actitud ha sido más bien destructiva, la caza siempre se ha llevado a cabo de una forma destructiva. La caza aquí ha sido una caza de hambre, como poner ceños para cazar petirrojos, cosa que hace llevarse las manos a la cabeza a gentes de otros países. Yo creo que también es cuestión de un nivel económico. España, en el momento en que pasó la época histórica de dominio imperial y empezó a ir en picado... no puedes pedirle a la población que se ocupe de la cultura o de la naturaleza, cuando se pasaba hambre. Mientras que el desarrollo que vivieron los países nórdicos o anglosajones les permitió un acercamiento a la naturaleza distinto del que teníamos nosotros.

GO: Recientemente has publicado un libro siguiendo la estética de la pintura a la tinta oriental o *sumi-e*, con textos (*haikus*) de Joaquín Araujo<sup>1</sup> ¿cómo te decidiste a hacerlo?

JV: Bueno, ha sido guiándome un poco, tampoco he pretendido hacer una obra *zen*, pero sí, guiándome un poco con ese espíritu. Porque normalmente yo trabajo del natural, pintando del natural y en este caso lo que intentaba era hacer un trabajo más

introspectivo, menos de fuera a dentro y más de dentro a fuera, o sea, coger las ideas o los recuerdos que yo tenía de animales y sacarlos, pero con trazo muy simple, sin entrar tanto en el detalle científico, sino en el espíritu de cómo yo concibo, o cómo yo he visto, o cómo yo he guardado memoria de esos animales. Bueno también hay dibujos un poco más académicos, de lápiz, junto a esos dibujos más de trazo, más impresionistas. Lo que me interesaba era romper esa imagen un poco manida de que el dibujante de animales es el ilustrador. Este es el caballo de batalla en el que se mueven muchos pintores de naturaleza, que los hay magníficos, como Lars Jonsson o Robert Bateman, que exponen y al inaugurar la exposición ya está todo vendido. Y son cuadros de 5 ó 6 millones de pesetas, así que no estamos hablando de ilustradores en el sentido despectivo que muchas veces se le da al pintor de naturaleza, sino de pintores que por razones personales eligen esa temática.



Yo creo que habría que hacer la distinción de quién es un pintor de naturaleza y quién es un pintor generalista que por las razones que sean decide un día pintar un cisne, como pudo hacer Dalí, o un tigre como Andrés Nágel. Para mí el concepto de pintor naturalista es una persona que entiende bastante de naturaleza, que sale al campo, que ve los animales, que sabe distinguir una especie de otra, que entiende un poquito también de la ecología. Yo creo que el concepto ese del biólogo que sabe pintar o del pintor que tiene una gran afición naturalista, es el concepto básico de la pintura de naturaleza en general.

Yo creo que habría que hacer la distinción de quién es un pintor de naturaleza y quién es un pintor generalista que por las razones que sean decide un día pintar un cisne, como pudo hacer Dalí, o un tigre como Andrés Nágel. Para mí el concepto de pintor naturalista es una persona que entiende bastante de naturaleza, que sale al campo, que ve los animales, que sabe distinguir una especie de otra, que entiende un poquito también de la ecología. Yo creo que el concepto ese del biólogo que sabe pintar o del pintor que tiene una gran afición naturalista, es el concepto básico de la pintura de naturaleza en general.

GO: ¿Cómo nace tu afición al dibujo?

JV: Yo he tenido esa afición siempre, desde pequeño, dibujaba todo tipo de cosas, soldaditos, indios, vaqueros. Más adelante empecé a hacer cómic, intenté ir por la vía del cómic, que en aquella época, a principio de los años 70, estaba en auge. Y entonces, con alguna editorial saque un par de pequeñas historietas, aunque no fue a más la cosa; pero sin embargo me acercó a la representación de la escena, de la viñeta, de algo que ocurre, que está sucediendo y que tienes que explicar y contar; y me acercó al mundo de la ilustración. Más adelante trabajé como ilustrador para una enciclopedia de Félix Rodríguez de la Fuente y, a partir de ahí, ya fue todo rodado. Entendía de animales, me gustaba salir al campo y encima tenía mano para dibujar; así que poco a poco fui aprendiendo y desarrollando las técnicas de dibujo y pintura por mi cuenta.

GO: ¿Qué trabajos tuyos consideras más importantes como dibujante o pintor naturalista?

JV: Yo, la verdad es que he trabajado en muchas enciclopedias, de esas que necesitaban dibujos de batalla que estabas produciendo continuamente. Para mí esos han sido trabajos interesantes porque me han permitido formarme mientras me pagaban por ello, desde ese punto de vista es muy importante. Desde el punto de vista creativo, probablemente hay cosas más interesantes, como un libro que hice en Baleares, con un compañero escritor, biólogo también, pero con aptitudes literarias<sup>2</sup>. Estuve haciendo escapadas a Baleares y estancias durante un año y pico, por todas las islas, recorriendo

distintos ambientes, buscando la relación del ser humano con el medio ambiente, la forma en que el ser humano modificaba el ambiente y él era a su vez influido o modificado también por el ambiente, cómo tenían los dos que acoplarse, con ese carácter un poco isleño del habitante de Baleares. Este trabajo fue muy interesante porque no había nada impuesto, nosotros hacíamos lo que queríamos simplemente porque se lo habíamos propuesto a alguien en un banco y le había parecido bien la idea. Entonces el banco editó el libro, con los textos de él, con mis dibujos, y luego se hizo una exposición itinerante por las islas y una exposición final en Palma. De la venta de estas obras se donó un cuarenta por ciento a un proyecto de conservación de la naturaleza. Por entonces había sucedido la catástrofe del *Prestige* y lo donamos para contribuir a que voluntarios de Baleares pudieran viajar a ayudar en la limpieza de las costas gallegas.

Otros trabajos que me han gustado... Me gustó mucho entrar en contacto con la Fundación de Artistas por la Naturaleza<sup>3</sup> y empezar a trabajar con ellos de una forma regular. Son proyectos que económicamente no te reportan nada, son muy libres, en el sentido que puedes dibujar sin ningún tipo de imposición, puedes permitirte hacer obras que se salen de los cauces normales de la ilustración, puedes hacer trabajos expresionistas o lo que quieras. Entrás en contacto con pintores de muchos países, todos más o menos con tus mismos intereses; y, finalmente, se produce una obra que se vende para obtener recursos destinados a algún proyecto de conservación. Se producen libros que también se venden; todo eso queda recogido en un catálogo, hay una serie de exposiciones itinerantes.

Una cosa interesante de la pintura de naturaleza es que la gente que trabaja en ello, normalmente es gente muy implicada con el conservacionismo, con actitudes altruistas, que normalmente en la pintura, en el arte en general es difícil encontrar, porque se suele ser más individualista, más competitivo; sucede lo mismo entre los biólogos, porque los recursos destinados a la investigación en España son escasos. Por el contrario, nosotros cuando nos reunimos en proyectos de estos, hay una enorme colaboración, una admiración por lo que hace el otro, no hay ningún recelo en que el otro vea cómo usas tus técnicas o tú las del otro... Es una relación muy sana.



Ysbrand Brouwers Director de la ANF y artistas durante el proyecto en Ecuador, trabajando en una reserva de colibríes.

GO: ¿Qué técnicas de dibujo y pintura prefieres?

JV: Pues he trabajado un poco de todo, con acrílico, con acuarela, que es la técnica más común cuando trabajas del natural, porque es la más sencilla, la más fácil y también la más tradicional, y la más cómoda de transportar. En el estudio he trabajado también con óleo y con “neocolor”, que son unas barras de pastel acuarelable.

GO: Decías antes que haces muchos apuntes del natural, tu trabajo principal o la mayor parte de tu trabajo es en directo frente a la escena...

JV: Sí, basado en cuadernos de campo, porque realmente es la forma en que entiendes el motivo que estás pintando. Una fotografía te puede ayudar a observar algún detalle que se te había escapado, o percibir mejor la forma exacta o correcta de un pico, de alguna cosa así, pero entender el movimiento, el desplazamiento, el comportamiento del animal, la valoración tonal, el claroscuro, la relación con el medio, es decir, el espacio, los tres volúmenes, lo entiendes mucho mejor al natural que en la representación plana de una fotografía.

GO: Pero ¿usas también la fotografía?

JV: La fotografía muchas veces la hago yo mismo. Yo trabajo normalmente con telescopio, no sé si conoces la técnica...

GO: ¿Te refieres al *digiscoping*<sup>4</sup>, la técnica de moda entre los ornitólogos?

JV: Sí, sí, bueno, antes hacíamos fotos sin más.

(Se ausenta un momento y vuelve con su telescopio para mostrármelo).

Normalmente este es el equipo de trabajo, junto a un buen trípode. Este es un telescopio terrestre bastante bueno, los hay más baratos pero tienen una nitidez limitada, un campo ocular más estrecho. Éste te permite acercarte visualmente a animales que están a distancias bastante grandes, desde una cigüeña en un campanario a un nido de una rapaz que está al otro lado de una vaguada y que si te acercaras se asustaría. En realidad la pintura de naturaleza dio un vuelco tremendo a partir de que se empezaron a hacer equipos ópticos buenos. Antiguamente la gente para pintar un animal lo mataba. Audubon<sup>5</sup>, por ejemplo, cazaba las aves, luego las suspendía con unos hilos hasta que a él le parecía que tenían una actitud natural, y entonces las pintaba.

GO: ¿Con qué galerías has trabajado?

JV: En España he trabajado muy poco. En Baleares... recuerdo ahora una exposición colectiva en que participé junto a los pintores más famosos del mundo del arte, coordinada por Juan Muñoz, titulada *La Imagen del Animal en el Arte Contemporáneo*<sup>6</sup>. Estaban Tapiés, Miquel Barceló, Andrés Nágel, Mario Merz,... Me habían reservado un cuartito, se ve que les hizo gracia presentar mi pintura naturalista más tradicional junto a esta otra pintura (se ríe). También he expuesto en galerías de Estados Unidos, Inglaterra, Holanda, donde hay un poco más de mercado.

GO: ¿Es ésta tu actividad principal? O dicho de otro modo, ¿vives de tu pintura?

JV: Sí, hago ilustraciones, pintura, doy cursos de pintura naturalista.

GO: Tengo noticia de que vas a dar unos cursos de pintura naturalista en la Universidad de Granada y en La Casa Encendida, ¿en qué otros sitios has impartido cursos de pintura naturalista?

JV: A veces me llaman de casas rurales, o de alguna ONG. También, durante una serie de años, estuve dando cursos en un parque natural: en los Aiguamols del Ampurdán.

GO: ¿Cómo son los cursos, por ejemplo, el de Granada que vas a dar ahora?

JV: En Granada son un par de días. Una clase por la mañana con un poco de teoría sobre cómo se hace este tipo de trabajo; por la tarde hacemos una práctica corta en un centro de recuperación de rapaces; y al día siguiente salimos al campo a trabajar.

GO: Este tipo de trabajo se hace basándose mucho en dibujos del natural tomados en cuadernos de campo ¿no es así?

JV: Sí, ¿te gustaría ver algún cuaderno?

GO: Por supuesto, me encantaría.

Juan Varela se ausenta unos instantes y regresa con cuatro cuadernos de dibujo, son tres muguruzas de la papelería Sancer de tamaño DIN A 4, y un cuarto cuaderno encuadernado en guaflex, algo mayor. Van apareciendo ante nuestra mirada los bellos, ágiles y precisos apuntes del natural realizados por el artista en sus excursiones a la naturaleza. La mayoría están ejecutados a lápiz de grafito blando (parece un 3 B), con trazo seguro; alguno está coloreado con acuarela. La mayor parte de ellos son apuntes de aves, pero también podemos admirar algunos dibujos de figuras humanas, como una animada serie sobre un partido de balón volea y unos retratos de tipos norteamericanos.



Una acuarela de Juan Varela

GO: Mirando tus dibujos uno se pregunta ¿cómo es posible que tengan tanto detalle estas aves cuando la observación en la naturaleza muchas veces se reduce a un instante?

JV: No sé cómo lo haréis en la Facultad de Bellas Artes, pero ese tipo de ejercicios de mirar un objeto durante un rato, luego apartarlo de tu vista e intentar reproducirlo ayuda mucho. Cuando estás con el telescopio es imposible mirar y dibujar a la vez, lo único que puedes hacer es confiar en que hayas desarrollado suficientemente tu capacidad de retentiva como para recordar toda la información. Entonces, el trabajo consiste en observar un animal durante un tiempo, hacer un esquema y luego, en otro lugar, observando la misma especie, añadir nueva información que se te haya pasado por alto, modificar lo necesario, etc. Y así puedes ir completando los bocetos. O, en ocasiones,

tienes la oportunidad de tener a un animal en un punto de observación durante unas horas. Yo, lo que les suelo explicar a los alumnos es el proceso siguiente: primero entras en calor, haciendo líneas que en principio no tienen ningún sentido, y poco a poco entras en un estado de concentración en el que te abstraes de otras preocupaciones, te envuelven los olores, los sonidos... como cuando vas conduciendo y te das cuenta de que has automatizado las acciones que requiere la conducción. Se trata de eliminar la conciencia del proceso de visualización y dibujo.

GO: Eso suena muy oriental ¿no?

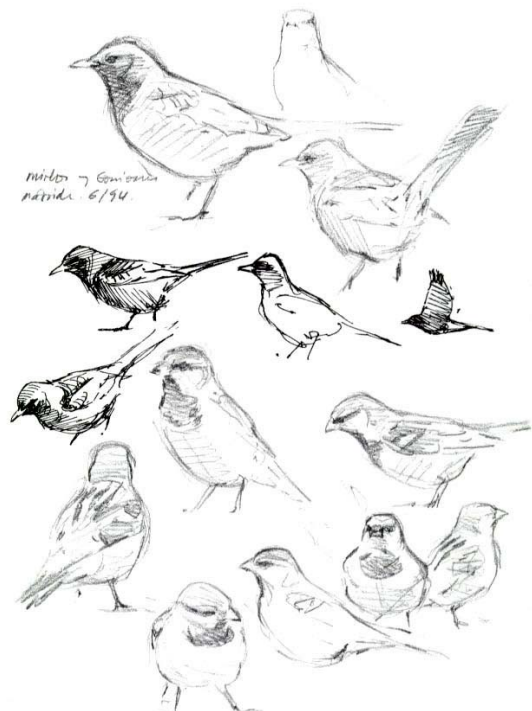
JV: Puede ser, pero es lo que funciona. Porque no creo que en este tipo de dibujo haya un control consciente del proceso. El sistema ese de copiar, ir tomando medidas, etc. te sirve al principio para enterarte de ciertas cosas, pero luego tienes que prescindir de todo eso. Entonces, vas entrando en calor, vas tomando notas, vas cogiendo el ritmo del movimiento, vas haciéndote uno con el animal y llega un momento en que te empiezan a salir solas esas líneas.

GO: Es de suponer que también te será de mucha utilidad el conocimiento previo que tienes de cada animal, de cada especie como biólogo, ¿no es así?

JV: Sí, pero te advierto también que muchas veces es bueno renunciar a esa predisposición, a esos “prejuicios” sobre el animal, porque te engañan; es como pretender que todos los seres humanos fueran iguales. Entonces, el descubrir que a éste le falta una pluma, o que parece que está mudando, porque las tiene muy desgastadas, tiene también su interés, y se incorpora al dibujo como una personalización de lo que estás observando.

GO: De modo que para ti es más importante la práctica de dibujo que hayas tenido, ese calentamiento y ese involucrarte en la escena, que todo lo que sepas de zoología ¿no?

JV: Sí, porque la información exacta es irrelevante en ese momento. Si quiero dibujar una pata con exactitud me voy al museo y dibujo una pata del animal disecado, o me empiezo a fijar exclusivamente en las patas y las dibujo aparte para tener una buena referencia documental de lo que he visto. Pero, en este dibujo en concreto (me muestra un apunte en el que se ve una pareja de un cierto tipo de aves limícolas picoteando el limo en busca de alimento, mientras avanzan cadenciosas; sin duda el dibujo ha captado la vida que palpita en esta escena), me puede interesar más la actitud general, o la valoración tonal. También me interesa captar distintas perspectivas (pasa algunas páginas en las que se suceden los apuntes de esta misma especie de aves en distintas posturas). Si te fijas ya llevo tiempo



dibujando y entonces me atrevo con perspectivas un poco más extrañas, porque ya he aprehendido bastante bien el movimiento del animal.

Uno de estos dibujos me sirvió de base para hacer un cuadro que resultó seleccionado en el certamen *Birds in Art*, 2002, del prestigioso L. Y. Woodson Art Museum de Wisconsin (EEUU).

GO: ¿Qué proyectos tienes ahora en mente?

JV: Ahora la reedición de mi *Guía de las Aves de España*<sup>7</sup>, que ya está terminada, y es una de mis fuentes de ingresos, gracias a los derechos de autor. Ha sido un éxito editorial impensable para un libro de naturaleza, se han vendido más de 125.000 ejemplares. Pero realmente era un producto que se necesitaba, porque las guías de campo de aves hasta ahora sólo eran traducciones, y tenían el inconveniente de que incorporaban la fauna de toda Europa, y además estaban mal adaptadas al entorno. Nosotros hicimos una edición nueva, eliminando todas las especies que no se veían aquí y poniendo buenos mapas con un buen tamaño para que se viera bien, señalando la distribución de las especies, etc.

Últimamente también he estado practicando otro tipo de pintura menos naturalista. Después de tanto tiempo pintando animales necesitaba hacer algo diferente. El proceso que he seguido para dar este paso, según yo lo entiendo, ha sido bastante lógico. Cuando tú miras un pájaro o una escena con un telescopio, te aproximas lo suficiente y te abstraes, lo que estás viendo puede ser un fragmento abstracto de la realidad, imagino que un proceso semejante debió seguir Kandinsky en su momento. Luego, no tiene nada de extraño que una persona que está aislando estos fragmentos de realidad, y sometiéndose a este ejercicio de concentración del que antes hablaba, en un determinado momento, entre en un cierto tipo de abstracción pictórica. En cualquier caso yo lo necesitaba, porque muchas veces la demanda del público a quien va dirigido este tipo de arte naturalista es muy exigente en el aspecto realista; si un ornitólogo percibe que la longitud de una cola es excesivamente larga en proporción con el cuerpo de un determinado pájaro, te lo va a hacer notar; quizá no tenga la suficiente formación artística para criticarte otro tipo de cosas que pudieran tener más importancia, desde el punto de vista de la plástica, pero sí va a buscar en los dibujos una descripción muy literal de los rasgos que diferencian a una especie.

Observamos sus cuadros en el salón y en el estudio. Sobre un caballete vemos un cuadro recién comenzado: un estallido de azules y naranjas en vivo contraste. Curiosamente todos ellos son abstractos o hay algún tipo de figuración expresionista muy alejada de la descripción naturalista. No diríamos que estamos en la casa de un pintor naturalista de no haber





visto sus cuadernos de campo y los libros en los que ha trabajado.

Dejamos a Juan Varela en su estudio de la sierra de Madrid, después de echar un vistazo rápido a algunos de los libros de pintura de la naturaleza que atesora en su biblioteca. Libros como el que él mismo coordinó, escrito por el holandés Robin d'Arcy Shillcock, y titulado *Pintores de la Naturaleza*<sup>8</sup>, junto a otros títulos que recogen la obra de pintores naturalistas como Charles Frederick Tunnicliffe (1901-1979)<sup>9</sup>, Robert Bateman (1930- )<sup>10</sup>, o Lars Jonsson (1952- )<sup>11</sup>, acuarelista por el que Juan Valera siente una gran admiración.

Para finalizar, recomendamos una visita a la página web de nuestro artista: <http://www.juanvarela.com/>, en ella podremos ver su galería de pintura naturalista y admirar algunos de los dibujos de sus cuadernos de campo. Es precisamente el dibujo del natural, que Juan Varela domina con maestría, lo que nos parece más sobresaliente de su obra.

## NOTAS

<sup>1</sup> VARELA, J. M. y ARAUJO, J., *Arte del Aire*, Barcelona Ed. Linx, 2004.

<sup>2</sup> MAYOL, J. i VARELA, J.M., *Les terres de Baliar : apunts de natura i de paisatge*, Palma de Mallorca, Caixa de Balears Sa Nostra, 1998.

<sup>3</sup> Véase su página web, [Artist for Nature Foundation](#) (ANF, Holanda)

<sup>4</sup> Se trata de tomar fotografías con cámaras digitales adaptadas al ocular del telescopio terrestre, con lo que se logran imágenes muy espectaculares de todo tipo de animales, y en especial de aves.

<sup>5</sup> Se refiere a John James Audubon (Haití, 1785 – Nueva York, 1851) Estudió dibujo en Francia con el pintor David y en 1803 emigró a Estados Unidos, donde vivió en la naturaleza, como un aventurero, y pintó más de 1000 especies de aves , en un total de 435 láminas. En 1826 marchó a Inglaterra, donde consiguió editarlas bajo el título *The Birds of America*, colección de grabados publicada por entregas entre 1827 y 1838, junto con un texto asociado, *Ornithological biography*, escrito con ayuda del naturalista británico Mac Gillivray. A su vuelta a Estados Unidos publicó una edición reducida de esta obra, que es uno de los hitos en la historia de la ornitología.

<sup>6</sup> *La Imagen del Animal en el Arte Contemporáneo*. Madrid. Palacio de las Alhajas. 1983.

<sup>7</sup> DE JUANA, E. y VARELA, J. M., *Guía de las Aves de España: Península, Baleares y Canarias*, Barcelona, Ed. Linx, 2001.

<sup>8</sup> SHILLCOCK, Robin d' Arcy., *Pintores de la Naturaleza*, Pozuelo de Alarcón (Madrid), Editado por SEO Birdlife, 1997.

<sup>9</sup> TUNNICLIFFE, C. F., *A Sketchbook of Birds*, London, Ed. Victor Gollancz, 1979.

<sup>10</sup> BATEMAN, R., *Robert Bateman: an artist in nature*, Swan Hill [Canada], Ed. Shrewsbury, 1990.

<sup>11</sup> JONSSON, L., *Birds and light*. Lars Jonsson, Oxford, Ed. Princeton University Press, 2002.