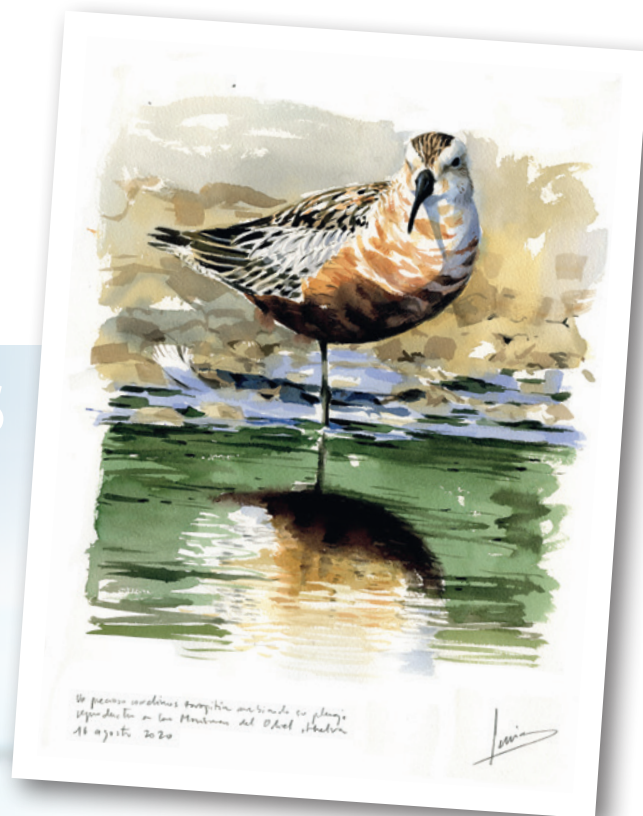


José Antonio Sencianes



El difícil equilibrio entre precisión y emoción

Ismael Muñoz Linares

José Antonio Sencianes comenzó como ilustrador en 1997 en una empresa de serigrafía de camisetas especializada en naturaleza, “aunque mi recién estrenada titulación era de diseñador gráfico y no de ilustrador”. Su interés por la ilustración naturalista fue progresivo, desde que, siendo adolescente, salía al campo a realizar excursiones naturalistas con los amigos, “principalmente a observar aves. Al principio llevas una cámara de fotos, luego pasas a un pequeño cuaderno y al cabo de los años acabas cargando con un estudio portátil”. ¿Por qué dibujar y pintar? “para representar lo que ves en el campo. Para mí, la pintura de la naturaleza es como meterte dentro de la escena que quieres pintar. La observación de la naturaleza tiene mucho de eso también”.

¿El ilustrador de naturaleza debe ser divulgador fiel y exacto de la realidad natural o provocador de emociones?

Es una buena definición. Pero es importante diferenciar entre ilustración y pintura naturalista. Normalmente la ilustración sirve para acompañar un texto, ya sea en un panel expositivo, un póster o un libro. Y, efectivamente, debe ser fiel a la realidad, por lo que el detalle se acentúa y cobra una importancia que en la pintura no es tan necesario. En la pintura naturalista esa exactitud se puede dejar de lado, y cobran más importancia aspectos como la luz, la composición, la armonía cromática, el contraste y el color. En la ilustración naturalista no se busca provocar emociones, en la pintura en cambio sí.

El primer valor de la ilustración naturalista, cuando no había cámaras fotográficas, fue reflejar con exactitud las especies que se encontraban en

las expediciones de campo. ¿Este aspecto de la ilustración se ha visto superado por la tecnología? ¿Qué aporta la ilustración que no aporte la fotografía?

No creo que la pintura se haya visto superada en este campo. Sólo hay que fijarse que las guías de referencia de identificación de animales y plantas están ilustradas con dibujos y no con fotografías. La ilustración aporta exactitud en lo que se muestra. Una fotografía incluye variables, como la luz, que pueden cambiar el aspecto de una especie muchísimo. También la especie mostrada puede tener un plumaje (o pelaje) levemente dañado, o con algún rasgo inusual que puede dar lugar a equivocaciones a la hora de identificarlo si se pone como ejemplo en una guía. Eso con una buena ilustración no ocurre. La fotografía no es un enemigo, es un aliado. Todos los que pintamos usamos fotografías como referencias. Son de una gran ayuda cuando trabajamos en el estudio, porque en el campo

hay detalles que se te escapan, ya que no puedes estar atento absolutamente a todo.

Para transmitir emociones ¿es preciso emocionarse antes?

Sin lugar a dudas, es en lo que baso al 100 % mi trabajo.

Usted comenta en su blog que se detiene más tiempo a estudiar los paisajes, en este caso de Doñana, para sacarlos todo el jugo que llevan ¿Es la observación serena la puerta de la emoción o de la sensibilidad? ¿Se puede pintar sin antes emplear el debido tiempo en mirar?

Desde el punto de vista de la pintura, el paisaje es una disciplina muy difícil. Y en Doñana el paisaje es especialmente complejo, donde la línea del horizonte siempre está presente de una manera muy rotunda. Efectivamente, hay que estudiarlo muy bien para sacarle la esencia y sintetizar al máximo.

Para trabajar sobre el terreno, del natural, hay que mirar mucho, pero sobre todo saber mirar. A veces tienes que ser como una herramienta de photoshop, que seas capaz de interpretar zonas complejas como si aplicaras un filtro, o de saber ver qué color concreto tiene la sombra en una duna. Es difícil el equilibrio entre tener que ser tan preciso y a la vez dejar salir toda tu verdad para provocar esa emoción de la que hablas.

¿Cuáles son las cualidades que debe tener un ilustrador de naturaleza?

Sobre todo, la constancia. Los resultados no son inmediatos, la calidad tarda en llegar. También es muy fácil perder la mano, como se suele decir en el argot, durante un periodo largo de inactividad. Recuperarla no es tan fácil como volver a montar en bicicleta.

Después, es necesario ser buen naturalista, ser observador de todo lo que te rodea. Conocer el motivo con el que vas a trabajar es fundamental, saber cómo se comporta y cómo se mueve en el caso de un ave o mamífero. Conocer sus colores y cómo se



transforman con diferentes tipos de iluminación. Ser metódico en el trabajo y la limpieza creo que son también muy importantes en el trabajo del ilustrador de naturaleza.

¿Cómo es su proceso creativo?, ¿Cómo y cuándo comienza a dibujar y cuándo decide que está terminado?

Al basar mi trabajo al completo en la observación directa, mi proceso creativo empieza en el campo. Normalmente, salgo a pintar con una idea concreta, a por una especie que ya he localizado antes, aunque a ve-

ces salgo simplemente a mirar y al final acabo pintando. El *modus operandi* es sencillo. Una vez localizada la especie empiezo con una observación minuciosa, tomando muchos apuntes a lápiz. Cuando veo algo que me llama poderosamente la atención intento trasladarlo al papel de acuarela. Ese "algo" puede ser una sombra, una postura, un comportamiento, la luz del momento... Aquí la rapidez y la memoria fotográfica juegan un papel fundamental, ya que hablo de trabajar con aves silvestres en libertad que, en cualquier momento, desaparecen volando. Valorar cuándo terminar una obra no es difícil. Yo la doy por ter-

¿Cuáles son sus técnicas y materiales preferidos para trabajar y por qué?

En cuanto a materiales, soy bastante exigente con ellos, pero al campo llevo un número bastante limitado. Nunca faltan en mi equipo un lápiz HB, *Godets* de acuarela grandes y pinceles sintéticos. Todos los materiales son importantes, pero quizás el papel mucho más. Un papel 100 % algodón y de 300 gramos es mi preferido. Para trabajar en la naturaleza se hace imprescindible un telescopio.

Desde el punto de vista creativo,
la ilustración es más metódica en

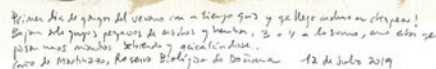
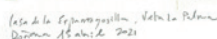
De todos modos, durante el proceso creativo de una pintura te surgen tantos y tan complejos problemas que tienes que resolver, que el enfrentarte a un lienzo en blanco al final acaba pareciéndote una broma.

La motivación principal es la de salir al campo. Una vez allí no necesito grandes observaciones o escenas espectaculares para ponerme a pintar. Reconozco que siento debilidad por algunos grupos de aves. Limícolas, anátidas, ardeidas, gaviotas y charranes copan la mayoría de mis composiciones. También es porque son los grupos más habituales en la zona donde desarrollo mi trabajo, las

Suelo fijarme especialmente en los efectos de luz. Es quizás el interruptor que activa todo mi proceso de trabajo. También me fijo mucho en el comportamiento entre individuos de la misma especie y la interacción con otras, incluido el ser humano.

Entre los artistas lo que tiene reconocimiento es el buen arte. Ya sea una ilustración, una pintura, una escultura o una pieza de cerámica. Socialmente puede que sí exista esa diferente valoración, entre otras cosas porque los mercados de la ilustración y de la pintura son totalmente diferentes. De todos modos, en España la sensibilidad por la ilustración y la pintura de la naturaleza ha ido siempre atrasada con respecto al resto de Europa y a Estados Unidos. Aquí esa sensibilidad ha ido aumentando a la par que el respeto por la naturaleza, y todos estaremos de acuerdo que en España ese respeto va a un ritmo realmente lento, por decirlo de una manera suave.

¿La valoración social de la ilustración de naturaleza corre en paralelo



a la sensibilidad por la conservación de la naturaleza?

Ha sido un camino paralelo. La primera noticia que tuve que había gente que se dedicaba a pintar naturaleza fue con un reportaje de la revista Natura que se titulaba "pintar para conservar". Artistas de la categoría de Robert Bateman, John Seerey-Lester o Lars Jonsson siempre han tenido una sensibilidad especial para colaborar en proyectos conservacionistas, o simplemente lanzar mensajes a la sociedad a través de sus pinturas. Si el mensaje te llega con la emoción de una pintura, sin duda el calado es mucho mayor.

¿Por qué el ser humano y su actividad en el medio natural no suele ser motivo en las ilustraciones de la naturaleza? Su influencia en el medio es enorme y, sin embargo, no aparece casi nunca, los ilustradores se fijan casi siempre en fauna o vegetación

Estos motivos o recursos son más habituales en la pintura que en la ilustración. Si te encargan ilustrar una guía de plantas, por ejemplo, te tienes que ceñir en representar las especies de la mejor manera para su identificación, prescindiendo de lo accesorio. En cambio, en la pintura sí que puedes incluir ese tipo de motivos, en algunos casos para ganar dramatismo y en otros simplemente para captar la atención del motivo principal. En realidad, hay artistas que son auténticos maestros representando la relación del hombre con la naturaleza. Por ejemplo, Denis Clavreul, Bruce Pearson y Fernando Fueyo son artistas que prestan mucha atención a esta relación e incluyen muchos elementos humanos en sus obras. Yo mismo tengo muchas composiciones donde el motivo principal es un paisaje transformado por el hombre, como los arrozales del Guadalquivir.

¿Tiene mercado la ilustración de naturaleza?

Sin duda. Mercado amplio y variado. Recuerdo mis inicios en el mundo de la publicidad en 2001, cuando todas las piezas que se publicaban se apoyaban en una fotografía. El mercado se saturó y los anunciantes para destacar

de la competencia empezaron a tirar de ilustraciones. Se me viene a la cabeza una campaña de promoción de la provincia de Huelva realizada con unas maravillosas ilustraciones del estudio de Oscar Mariné. De repente, el panorama cambió y la ilustración ocupó un lugar muy destacado en la comunicación visual de este país. Con la ilustración de naturaleza el cambio no ha sido tan significativo, porque siempre se ha usado en libros. Pero ahora, la demanda es muy amplia por el interés de la sociedad en temas relacionados con la ciencia, el medio ambiente y su conservación.

Usted ha sacado un libro de ilustraciones, Donyanae Lumen ¿Qué clase de público compra estos libros y cuáles son sus objetivos principales?

Ha funcionado realmente bien, ya que agoté la primera tirada en apenas dos semanas. Fue una tirada corta, sólo de 400 ejemplares, pero no esperaba una acogida tan buena y de hecho ya estoy preparando una segunda edición. El único objetivo que tiene el libro es la satisfacción personal de ver reunidos en un mismo cuaderno lo mejor de mis últimos trece años de trabajo en Doñana. Debo decir que ha sido un arduo trabajo de recopilación y, sobre todo, de maquetación, ya que, excepto la impresión, todo el proceso lo he llevado a cabo yo mismo. Creo que cualquier persona sen-

sible con la naturaleza y la pintura disfrutaría del libro.

¿Qué consejos le daría a un joven ilustrador que quiera dedicarse profesionalmente a esto?

Le daría muchos. Que busque su hueco en el mercado y que intente ser el mejor en ese campo. Como dije anteriormente eso sólo se consigue con mucho trabajo y mucha constancia. Que estudie a los grandes maestros, que aprenda de ellos, que sea una esponja y que la influencia de estos le haga crecer en su propio estilo. Y, por último, y no menos importante, que aprenda a vender su producto.



Apenas sonar los cuernos antes de la puesta de sol y cuando ya estaban en punto de anochecer, aparecieron
este grupo de ciervos sobre los campos que dan inicio al canal largo. La luz se la brida hacia el sur.
Jorge Ballea, Reserva Biológica de Doñana 22 de septiembre 2018



El gran número de flamencos que se congregan en la zona de las salinas de Doñana, especialmente en la zona de las salinas de San Juan, atrae a muchos visitantes que desean observarlos de cerca.
Jorge Ballea, Reserva Biológica de Doñana 14 de abril 2018