

UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA

FACULTAD DE BELLAS ARTES

TRABAJO FINAL DE MÁSTER EN PRODUCCIÓN ARTÍSTICA

**Proyecto personal de ilustración
a través del desarrollo de un libro ilustrado
sobre la emoción del miedo**

Tipología 4: Producción artística inédita
acompañada de una fundamentación teórica

Presentado por
Maria Luz Mallón Guillot

Dirigido por
Rodrigo Pérez Galindo

Valencia, septiembre de 2016.



RESUMEN

Este Trabajo Final de Máster es de tipología 4 y consta de dos partes: la primera es un marco teórico en el que fundamentamos nuestro trabajo plástico, que es la segunda parte.

En el marco teórico realizamos una revisión de la historia del libro ilustrado. Estudiamos la clasificación de las emociones según su función y nos centramos especialmente en la del miedo, que es el tema central de nuestro proyecto. Hacemos una reflexión en torno a la figura del monstruo como ser imaginario y a su uso como metáfora visual en el libro ilustrado.

En la segunda parte, definimos nuestro libro ilustrado, dirigido a niños a partir de los 10 años en adelante. Hablamos de nuestros principales referentes, así como de la evolución de la idea y del proceso de *El miedo es un bichito que...* cuyo protagonista, Dientes Cuadrados, es un monstruo que simboliza el miedo y las inseguridades. El objetivo del libro es que el lector entienda el comportamiento del miedo, su función, la diferencia entre miedo sano e insano y la necesidad de cuidar de este monstruo como metáfora de cuidar de uno/a mismo/a.

Palabras clave:

Libro ilustrado, didáctico, psicología del miedo, emociones, monstruo.

ABSTRACT

The present Final Master's degree Project consists of two parts: The first one is a theoretical framework on which we base our plastic work, which is the second part.

In the theoretical framework, we look over the the history od the illustrated book. We study the classification of emotions according to their function, mainly focussing on fear, which is the central theme of our ptoject. We reflect around the figure of monster and around his use as a visual metaphor in the illustrated books.

In the second part, we define our personal work, aimed at children from 10 years old onwards. We talk about our main artistic references. Also we talk about the evolution of the idea and the process for our illustrated book *El miedo es un bichito que...* whose protagonist, Dientes Cuadrados, is a monster who symbolizes the feeling of fear and the insecurity. The aim of the book is that the reader understands the fear behavior, its function, the difference between healthy and unhealthy fear and the need to take care of this monster as a metaphor of carinf for oneself.

Keywords:

Illustrated book, didactic, psychology of fear, emotions, monster

*Gracias a Rodrigo, mi tutor, por toda su ayuda.
A Esperanza, a Guillermo, a Olga y Grego, a Gràcia.
A mis padres.*

ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN Y MOTIVACIÓN	9
2. OBJETIVOS	11
3. METODOLOGÍA	12
4. MARCO TEÓRICO	13
4.1. Historia del libro ilustrado y panorama actual	13
4.2. Descripción y clasificación de las emociones y del miedo	18
4.2.1. Emociones primarias saludables. Miedo saludable	19
4.2.2. Emociones primarias no saludables. Miedo no saludable	20
4.2.3. Emociones secundarias. Miedo secundario	20
4.2.4. Emociones instrumentales. Miedo instrumental	21
4.2.5. Neuropsicología y aprendizaje del miedo	22
4.3. Monstruo como ser entrañable	24
4.3.1. La figura del monstruo como ser imaginario	24
4.3.2. La figura del monstruo en el libro ilustrado	26
4.3.2.1. La figura del monstruo como metáfora visual	26
4.3.2.2. <i>Donde viven los monstruos</i> , un caso de estudio	27
4.3.2.3. La figura del monstruo en los libros ilustrados infantiles actuales ...	29
5. PROYECTO ARTÍSTICO	33
5.1. Definición del proyecto	33
5.2. Referentes artísticos	34
5.2.1. <i>Calvin and Hobbes</i> de Bill Watterson	34
5.2.2. <i>I had a black dog, his name was depression</i> , de Matthew Johnstone	35
5.2.3. <i>What Cheer?</i> , de Michael Slavens	37
5.2.4. <i>Deep Dark Fears</i> , de Fran Krause	38
5.2.5. <i>Fears</i> , de Nata Metlukh	39
5.2.6. <i>Le grand méchant renard</i> , de Benjamin Renner	40
5.2.7. <i>Monsters Inc.</i> y <i>Monsters University</i> de PIXAR	41
5.3. Proceso de creación	42
5.3.1. Evolución de la idea	42
5.3.2. Personalidad de Dientes Cuadrados	47
5.3.3. Bocetos y storyboard	48
5.3.4. Artes finales	51
5.3.5. Presupuesto	52
5.4. Resultado final	52
5.5. Cómo continuar trabajando en este proyecto	56
6. CONCLUSIONES	58
7. BIBLIOGRAFÍA Y OTRAS FUENTES	60
8. ÍNDICE DE IMÁGENES	62
Anexo I. Primeras ideas: El miedo en el ilustrador. Autorretrato del miedo	65
Anexo II. Otros proyectos relacionados	70
Anexo III. Bocetos para el libro	74

1. INTRODUCCIÓN Y MOTIVACIÓN

El presente trabajo, *Proyecto personal de ilustración a través del desarrollo de un libro ilustrado sobre la emoción del miedo* es una investigación de carácter teórico-práctico desarrollada desde el curso académico 2014-2015 hasta la fecha de defensa, septiembre de 2016. Pertenece a la tipología 4 según la normativa del Máster Oficial en Producción Artística ofertado por la Facultat de Belles Arts de Sant Carles (UPV).

El proyecto surge a partir del intento de sintetizar los miedos personales en el diseño de un personaje y de su personalidad.

El proceso de creación ha sido bastante intuitivo, puesto que de manera personal tengo un gran interés por el diseño o dibujo de monstruos. Desde principio de la carrera de Bellas Artes, incluso antes, durante la adolescencia, he tenido una gran motivación por dibujar monstruos o bichos, seres imaginarios, además de dibujar lo que veía a mi alrededor y contar historias con imágenes.

Por otro lado, desde hace unos años me he interesado por observar los monstruos de las personas que me rodean, y por supuesto, los míos. Me llama la atención cómo nos comportamos, qué inseguridades tenemos, cómo se han creado y cómo las enfrentamos (o no). Tengo la esperanza de que todos intentemos comportarnos de la manera que más nos cuide a nosotros mismos, y es por eso que decidí crear este proyecto, enfocándolo al autocuidado, a aprender a observar, a entender y a cuidar también a ese monstruo que forma parte de nosotros, para que él pueda seguir cuidándonos también.

La motivación para trabajar en este proyecto surge de mi interés personal en la figura del monstruo como ser al que se le presupone la característica de malvado por el hecho de ser un monstruo, pero que al mismo tiempo puede ser bondadoso e incluso divertido y con necesidades afectivas, rompiendo así con el estereotipo establecido.

Al mismo tiempo, surge también de la necesidad personal de estudiar en profundidad la emoción del miedo, (esa emoción que tantas y tantas veces he sentido y siento) y de crear un proyecto que enseñe a valorarla y a ponerle límites.

Y así es como nació el personaje que es el protagonista del proyecto práctico: el monstruo de los dientes cuadrados; un personaje que simboliza la emoción del miedo, que se alimenta de los pensamientos negativos y de las emociones, que nos ayuda a cuidarnos en situaciones de peligro y que necesita de nosotros para existir.

¡Qué mejor manera de plasmar todo esto en un personaje, sino haciéndolo mediante un monstruo simpático y divertido,

un monstruo que veremos que, en realidad, sólo busca afecto, como todos nosotros!

La memoria está compuesta por el marco teórico y el proyecto artístico, además de la introducción, los objetivos y metodología, las conclusiones, la bibliografía y otras fuentes, el índice de imágenes y los anexos. A su vez, el marco teórico se compone de un repaso por la historia del libro ilustrado, una descripción y clasificación de las emociones (en especial de la emoción del miedo, así como las respuestas que provoca en el organismo) y un estudio de la figura del monstruo imaginario en el libro ilustrado: el estudio del caso de *Donde Viven los Monstruos* y el panorama actual del uso de la figura del monstruo en el libro ilustrado infantil.

2. OBJETIVOS

Objetivos generales:

- Estudiar cómo ha evolucionado el libro ilustrado a lo largo de la historia hasta la actualidad.
- Analizar la emoción del miedo, su funcionalidad, cuándo se convierte en un miedo que no ayuda, así como las reacciones ante el miedo.
- Revisar cómo mediante la figura del monstruo como metáfora visual podemos transmitir el sentimiento de empatía en el lector.
- Analizar cómo el álbum ilustrado ha desarrollado el tema del miedo, sobre todo mediante la figura del monstruo, con el objetivo de ser de ayuda al lector utilizando el humor, la compasión y la imaginación.

Objetivos específicos:

- Crear un proyecto didáctico de ilustración orientado a personas a partir de 10 años de edad, pero también a adultos.
- Enseñar a identificar y manejar la emoción del miedo y a cómo esta emoción se comporta así como su función.
- Diseñar, para ello, un personaje con el que el lector empaticé (el monstruo), de manera que se cree un vínculo emocional de compasión hacia el monstruo y a través suyo de autocompasión.
- Utilizar el humor al mismo tiempo que se busca una respuesta afectiva en el lector con el personaje del monstruo.
- Dotar al monstruo de características malvadas y buenas al mismo tiempo.

3. METODOLOGÍA

La metodología empleada para la realización del proyecto ha sido, en gran parte, la realización de dibujos a diario o casi a diario acerca de los miedos personales y de los miedos de otras personas. Para ello, hemos recurrido a la observación diaria centrándonos en esta emoción. Por otro lado, hemos estudiado artículos, libros y revistas que hablan de las emociones en general. También del miedo en particular, de su funcionalidad y de las respuestas hacia el miedo. Hemos leído textos que analizan cómo la figura del monstruo es y ha sido utilizada para trabajar el miedo, así como el uso de la metáfora visual. Hemos buscado libros ilustrados infantiles actuales que trabajan con la figura del monstruo. Y por otro lado, hemos buscado referentes y analizado los que ya teníamos, tanto audiovisuales como del mundo del cómic y la ilustración.

4. MARCO TEÓRICO

4.1. Historia del libro ilustrado y panorama actual

En este apartado vamos a revisar cómo ha ido transformándose el concepto de libro ilustrado a lo largo de la historia hasta la actualidad.

Tradicionalmente, el arte de la ilustración se ha definido como la ornamentación e interpretación del texto al que acompañaba.

Se dice que el libro ilustrado, tal y como lo conocemos hoy, cuenta con una historia relativamente breve (unos 130 años). A lo largo de los años, el álbum ilustrado, así como su finalidad, han ido evolucionando gradualmente. Estos cambios, como veremos, han dependido de los avances tecnológicos y de problemas socio-económicos como las guerras, así como de la necesidad de expresión de los artistas y las necesidades del público al que va dirigido.

Hoy en día, las imágenes y las palabras se combinan en el libro ilustrado formando un todo. La narración surge de la interacción entre la palabra y la imagen, que por separado no tendrían sentido. Asimismo, el vacío que se genera entre ambos también es un elemento importante que el lector completa con su imaginación.

Además, aunque este tipo de narración visual suele asociarse a un público infantil, esta creencia se está poniendo en entredicho.

Dos expertos sobre este tema: Martin Salisbury, ilustrador y profesor en la Universidad Anglia Ruskin, y Morag Styles, profesora de literatura infantil en la Universidad de Cambridge, definen el libro ilustrado como una obra de arte: “Los mejores libros ilustrados se convierten en minigalerías de arte atemporales, una suma de concepto, obra gráfica, diseño y producción que aporta placer y estimula la imaginación, tanto de niños como de adultos.”¹ Pero no son sólo ellos quienes atribuyen esta cualidad al libro ilustrado. La experta en literatura infantil, Barbara Bader, afirma que:

“Un libro ilustrado es texto, imágenes, diseño total, una pieza y un producto comercial; un documento social, cultural e histórico y sobre todo, una experiencia para el niño. Como forma de arte, gira en torno a la interdependencia de las imágenes y las palabras, al juego simultáneo de dos páginas enfrentadas y a la emoción que supone pasar la página”².



Fig 1. Pintura rupestre de las cuevas de Altamira, España. 12.000a.C.

¹ SALISBURY, M.; STYLES, M. *El arte de ilustrar libros infantiles*, p. 50

² Citado en SALISBURY, M; STYLES, M. *El arte de ilustrar libros infantiles*, p.75

La ilustración ha sido y es, desde hace miles de años, una herramienta de comunicación muy importante. La producción de libros ilustrados ha estado ligada a la evolución de los avances tecnológicos. La invención del tipo móvil para imprenta, por Johannes Gutenberg en la década de 1430 supuso una gran revolución ya que permitió la producción en masa.

Se dice que *Der Edelstein* (1461) de Ulrich Boner fue el primer libro ilustrado donde se imprimieron tipo e imagen juntos.

Orbis Sensualium Pictus, obra de Comenio publicada en 1658, se considera el primer libro infantil ilustrado ya que era un libro de imágenes que fue realizado para que lo leyeran los niños, pero no fue hasta mucho más tarde cuando surgieron los precursores del libro tal y como lo conocemos ahora.

William Blake fue el primero que concibió la armonía entre el texto y la imagen a nivel compositivo. Muestra de ello son *Canciones de inocencia y de experiencia*, de 1789.

Fue a partir de 1830 cuando el color dejó de añadirse de manera manual gracias a otro invento de George Baxter y Charles Knight. Se trataba de un proceso de impresión a color mediante bloques de madera independientes.

Por otro lado, según Maurice Sendak, Randolph Calcedott fue el padre del libro ilustrado a finales del siglo XIX:

“La obra de Calcedott señala el comienzo del libro ilustrado moderno. Creó una ingeniosa yuxtaposición de imagen y palabra, un contrapunto que nunca se había visto antes. Las palabras se omiten, pero las palabras hablan. En resumen, es la invención del libro ilustrado”³.

Además, se cree que Calcedott fue el primero en negociar el pago de los derechos de autor por cada libro vendido, en lugar de la tarifa fija habitual. Publicó historias como *Come Lasses and Lads*, de 1884, donde aparece un texto pictórico que no sólo decora la palabra escrita.

A finales del siglo XIX los artistas de libros ilustrados se cuestionaron los gustos de su público y el potencial comercial, así como el reconocimiento y la integridad de los artistas. Estos asuntos siguen siendo las principales preocupaciones de los ilustradores actuales.

Las ilustraciones de sir John Tenniel para *Alicia en el país de las maravillas* de Lewis Carroll, en 1865, supusieron el inicio de la edad de oro de la ilustración, que duró hasta principios del siglo XX. En este período, las imágenes pasaron a ser un elemento fundamental en el libro.

³ Citado en SALISBURY, M; STYLES, M. *El arte de ilustrar libros infantiles*, p. 16

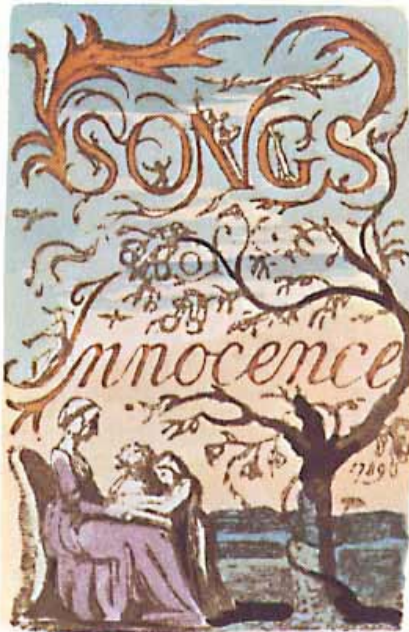


Fig 2. William Blake. Songs of Innocence. 1789. Tomado de <https://ebooks.adelaide.edu.au/b/blake/william/innocence/>

A principios del siglo XX, se experimentó con los procesos de impresión. En Gran Bretaña dominaba el uso de la tipografía con bloques en línea, mientras que en Francia se experimentó con litografía y con otra técnica llamada *pochoir*, donde se coloreaba a mano con plantillas. Un ejemplo de esta experimentación es *Macao et Cosmage* de Edy Legrand.

La década de 1930 fue muy difícil en Europa por el comienzo de la Segunda Guerra Mundial. Nos encontramos con los libros de *Babar el elefante* de Jean de Brunhoff. Fueron los primeros libros ilustrados a gran tamaño, a color y con texto manuscrito y casi infantil.

Edward Ardizzone produjo ilustraciones para todos los públicos. Su primer libro ilustrado fue *Little Tim and the Brave Sea Captain* en 1936. En su trabajo a color, ejecutaba la línea negra con tinta sobre una capa transparente y pintaba las aguadas con acuarela en otra hoja de papel para obtener una línea impresa igual a la original.

Mervyn Peake publicó su primer libro *Captain Slaughterboard Drops Anchor* en 1939. Fue un artista original por la ingeniosa interacción entre la palabra y la imagen. Peake fue uno de los ilustradores que vio su obra condicionada por la guerra. Hubo una oleada de artistas que huyó a los Estados Unidos, como Margaret y M. A. Rey, creadores de *Curious George*. El personaje de George es una mezcla de chimpancé y niño que se popularizó por todo el mundo.

Más adelante, el editor Noel Carrington se planteó crear una producción en masa de libros infantiles que fueran educativos y económicos para llegar a un mayor número de personas. Escogía a los artistas, que debían trabajar el dibujo directamente sobre las placas litográficas para ahorrar dinero durante la producción (proceso conocido como autolitografía). Se imprimía todo el libro en una sola hoja de papel grande que luego se doblaba y cortaba. Así se publicó la serie *Puffin Picture Books*.

Kathleen Hale, una de las artistas autolitográficas, fue una de las primeras artistas que buscó el interés tanto del público adulto como del infantil.

En los años de posguerra se hizo imperiosa la necesidad de producir y editar a bajo coste. Solía imprimirse en papel de baja calidad y continuó usándose la autolitografía. Un ejemplo es *The Little White Bear*, escrito e ilustrado por Enid Marx en 1945.



Fig 3. Edward Ardizzone. Página del libro *Little Tim and the Brave Sea Captain*. 1936. Tomado de <http://theartofchildrenpicturebooks.blogspot.com.es/2011/03/little-tim-and-brave-sea-captain.html>

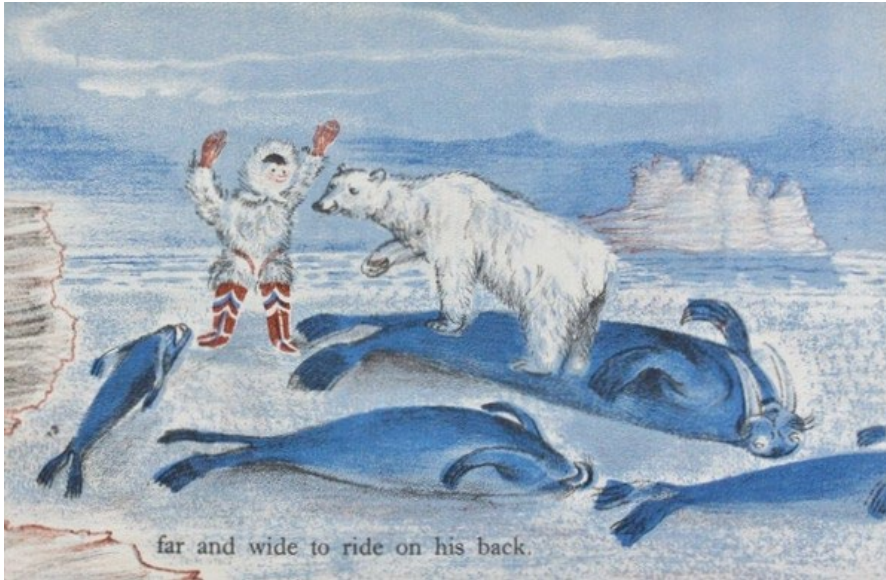


Fig 4. Enid Marx. Página del libro *The Little White Bear*. 1945. Tomado en <http://www.davidmilesbooks.com/books-prints-maps/d/the-little-white-bear-written-illustrated-and-lithographed-by-enid-marx-/48473>

A partir de la década de 1950 los ilustradores empezaron a preocuparse por la integración de la tipografía y la imagen debido a que las escuelas de arte empezaron a relacionarse con el diseño gráfico. Por ello, surgieron libros que unificaban tipografía, imagen y concepto. Destaca la obra *Little Blue and Little Yellow* de Leo Lionni, de 1959, en la que las figuras abstractas cuentan una historia donde los colores son los personajes protagonistas. En este libro se introduce los principios del color a los niños, pudiéndose entender también como una referencia a la tolerancia racial.



Fig 5. Leo Lionni. Páginas del libro *Little Blue and Little Yellow*. 1959. Tomado en <https://delineationofdesign.wordpress.com/2010/12/02/leo-lionni/>

En la década de 1960 los cambios no fueron exclusivamente estilísticos, sino que los autores empezaron a expresarse desde un punto de vista más personal. Entre estos artistas encontramos a Brian Wildsmith, Charles Keeping, Raymond Briggs y John Burningham. Destacamos el trabajo de Burningham por su capacidad para comunicar temas tan delicados como la enfermedad, la muerte y la soledad. Empezaban a tratarse las facetas desgarradoras de la vida.

Fig 6. John Burningham. Páginas del libro *Humbert*. 1965. Tomado de <http://www.lab-curio.com/book/re/HUMBERT.htm>



Maurice Sendak fue uno de los primeros ilustradores influyentes para los niños, los adultos, para los artistas y además para los educadores y especialistas. Más adelante estudiaremos su obra *Donde viven los monstruos*, que provocó una ruptura de las reglas entonces vigentes en el libro ilustrado.

En la década de 1970 destacamos la obra de Anthony Browne por su habilidad en la utilización de la metáfora visual para ilustrar historias con múltiples significados para niños y adultos.

En 1980, David McKee (al que muchos consideran un clásico contemporáneo) publicaba *Not Now, Bernard*, libro que comentaremos más adelante.

Como hemos visto, el libro ilustrado ha sufrido un cambio constante, y evoluciona al mismo tiempo que lo hacen los avances tecnológicos y las preocupaciones del público y del artista. Hoy en día, muchos artistas aprovechan también las posibilidades que brindan las técnicas digitales, con las que se ahorra en papel y materiales y en muchos casos se acelera el proceso de producción de las ilustraciones. “La revolución digital ha tenido como consecuencia que en algunos casos ya no exista un original sobre papel”⁴

El libro ilustrado se utiliza actualmente tanto para exclusivo disfrute como para tratar temas escabrosos como la enfermedad, la muerte, los sentimientos, el maltrato o el cambio climático, entre otros. Conviven sin problemas estilos y técnicas muy distintos, por lo que es imposible afirmar que exista la dominancia de un estilo.

⁴ SALISBURY, M. *Ilustración de libros infantiles*, p.16

4.2. Descripción y clasificación de las emociones

En este capítulo hablaremos básicamente de las emociones basándonos en la descripción y clasificación que hace el especialista Leslie Greenberg en su libro *Emociones: Una guía interna*⁵ y centrándonos especialmente en la emoción del miedo, que es la protagonista de nuestro proyecto.

Greenberg las describe de esta manera: “Las emociones son tus reacciones inmediatas en el presente, te informan de aquello que es significativo para tu bienestar. Evalúan automáticamente las circunstancias que te son próximas y las consecuencias de tus acciones”⁶. Con esta definición podemos deducir que, aun teniendo a veces sentimientos o reacciones desagradables como en el caso del miedo, las emociones son valiosas para nuestro bienestar.

Greenberg explica en su libro que, por naturaleza, las emociones se centran en el presente, guiando nuestras acciones hacia metas inmediatas. Sin embargo, también explica que aunque se basan en el presente, están claramente influenciadas por los hechos del pasado ya que se generan por el recuerdo (por las lecciones aprendidas desde la infancia hasta la edad adulta, y que residen en la memoria emocional). Un ejemplo de este aprendizaje podría ser el miedo escénico que tiene una persona ahora, después de haber sido rechazada anteriormente cuando hablaba en público.

Por otro lado, también pueden producirse por la anticipación de eventos futuros (y frecuentemente son éstas las emociones más difíciles de manejar ya que están al servicio de los pensamientos). En el ejemplo anterior, esta persona estaría anticipando que va a volver a ser rechazada.

“Las funciones de la emoción:

- La emoción es una señal para nosotros mismos.
- La emoción nos prepara para la acción.
- La emoción vigila el estado de nuestras relaciones.
- Las emociones evalúan si las cosas nos van bien.
- Las emociones sirven de señales a los demás.
- La expresión es importante, pero puede que no siempre corrija lo que está mal.
- Decidir cómo actuar frente a la señal es importante.
- El pensamiento pone la emoción en perspectiva y hace que tenga sentido”⁷.

⁵ GREENBERG, L. *Emociones: una guía interna*

⁶ *Op. Cit*, p. 67

⁷ *Op. Cit*, p. 82

Otra función importante de las emociones es que incrementan el aprendizaje. Esto ocurre cuando tenemos emociones desagradables muy intensas tras una situación que podríamos haber evitado. Estas emociones se guardan en la memoria con tanta fuerza que marcan nuestro comportamiento en el futuro y nos ayudan a que no se vuelva a repetir la situación que la provocó.

Para ayudar a que las emociones tengan sentido es necesario que el individuo entienda que existen diferentes tipos de emociones y que cada tipo de emoción tiene características y funciones diferentes. Por ello, vamos a explicar la clasificación de las emociones que hace Greenberg en su libro. Esta clasificación se divide en:

1. Emociones primarias saludables: cuando tenemos un sentimiento visceral sano o adaptativo.
2. Emociones primarias no saludables: corresponden a un malestar crónico y desadaptativo.
3. Emociones secundarias: esconden u ocultan la emoción primaria.
4. Emociones instrumentales: emociones que influyen o manipulan con el propósito de obtener lo que se desea.

4.2.1. Emociones primarias saludables

Son las emociones básicas que se sienten como respuesta a las situaciones que ocurren en el presente. Por ejemplo, el enfado frente a una injusticia, la tristeza ante la pérdida de un familiar o el miedo ante una amenaza. Son muy valiosas para el bienestar y para la supervivencia porque informan del presente. Sus características fundamentales son:

1. Llegan rápidamente y se van con prontitud.
2. Responden al presente, a algo que está ocurriendo en este preciso momento.
3. Cuando la situación que la ha producido se afronta o desaparece, la emoción se desvanece.

El miedo como emoción primaria saludable

El miedo es una emoción desagradable que está orientada a la supervivencia. Cuando el miedo es saludable, es una respuesta efímera ante una amenaza específica. Esta respuesta cede una vez el individuo ha escapado del peligro o bien si éste desaparece.

La ansiedad, sin embargo, es la respuesta a “amenazas” invisibles sentidas por la mente, que pueden ser simbólicas, psicológicas o situaciones sociales, más que una respuesta a una situación directamente del presente como un peligro físico. La

capacidad de anticipar es la que provoca ansiedad.

Identificar los miedos es adaptativo para las personas porque el hecho de no hacerlo puede conducir a asumir riesgos y peligros innecesarios. Reconocer el miedo primario adaptativo permite saber que algo representa una amenaza y de esta manera enfrentarla.

4.2.2. Emociones primarias no saludables

Sus características son:

1. Por lo general, se basan en un aprendizaje previo. Son emociones del pasado inmiscuyéndose en el presente y que no son sanas para la vida cotidiana.

2. Son emociones que pueden perdurar mucho tiempo, que se atascan, que duran incluso cuando ya no existe la situación que causó el malestar.

3. Provocan sensaciones en las que la persona se siente atrapada sin que, en apariencia, pueda hacer nada para evitarlo.

5. El individuo se siente preso de estas emociones y siente la necesidad de escapar desesperadamente de ellas.

6. Desorganizan. No sugieren una idea clara de dirección.

A veces, algunas emociones que fueron adaptativas en su momento se vuelven desadaptativas debido a un aprendizaje traumático, como es el caso del miedo durante una guerra.

El miedo como emoción no saludable

Como hemos explicado, la emoción de miedo primario no es saludable cuando la persona se asusta a pesar de que el hecho que está ocurriendo en realidad no sea peligroso. Cuando la amenaza fue traumática en su momento, podemos asustarnos en el ahora incluso sólo de recordarla o de pensar en ella.

Por otro lado, la ansiedad que no es saludable proviene de un sentimiento básico de ser ineficaz y de estar desprotegido. Sentir ansiedad desadaptativa puede indicar un temor a ser juzgado o mal interpretado por los demás. Además, es muy probable que las experiencias negativas del pasado provoquen sentimientos de abandono o rechazo.

4.2.3. Emociones secundarias

Las emociones secundarias son las que se sienten acerca de otras emociones primarias. Por ejemplo, el miedo hacia el propio enfado o la vergüenza hacia el propio miedo.

Las emociones secundarias nublan las emociones previas o

primarias y pueden provocar confusión. Sin embargo, siguen sirviendo como señal de que algo está mal e informan de la necesidad de prestar atención a lo que ocurre internamente.

El miedo y ansiedad como emociones secundarias

Cuando el miedo y la ansiedad son emociones secundarias no se deben a un peligro externo. Normalmente, las emociones de miedo y ansiedad secundarias emergen del sentimiento de inseguridad o ansiedad ante la posibilidad de que las emociones primarias (en especial las de enfado, tristeza o debilidad) dañen las relaciones con otras personas.

Otra manera de que se genere ansiedad secundaria es tener expectativas catastróficas respecto al futuro. En este caso, son los pensamientos los principales generadores de la ansiedad.

José Antonio Marina afirma en su libro *Anatomía del miedo: un tratado sobre la valentía*, que “la inteligencia libera y a la vez entrapa, ya que vivimos entre el recuerdo y la imaginación, confundiendo lo real con lo irreal, reavivando viejos peligros e inventando nuevas amenazas”⁸. El ser humano tiene la capacidad de reflexionar sobre lo sucedido, sobre sus acciones y sobre sus sentimientos y pensamientos. Por ello, también es capaz reflexionar sobre el miedo sentido, con lo que acaba teniendo miedo al miedo. En este caso, tanto el hecho de reflexionar sobre el temor, generando sensación de miedo, como el hecho de tener miedo al miedo, son emociones secundarias a pensamientos y emociones.

4.2.4. Emociones instrumentales

Se llama instrumentales porque se expresan consciente o inconscientemente con el propósito de conseguir una meta. Sus características son:

1.– Se expresan tras el aprendizaje, que puede ser inconsciente o no, de que las demás personas reaccionarán del modo deseado.

2.– Pueden resultar muy problemáticas, sobre todo cuando se expresan de manera inconsciente y con frecuencia, ya que es probable que los demás respondan con rechazo: puede llegar un momento en que la persona que recibe estas señales se sienta manipulada.

⁸ MARINA, J.A. *Anatomía del miedo: Un tratado sobre la valentía*, p. 13.

El miedo como emoción instrumental

Es poco frecuente mostrar miedo o ansiedad instrumental.

El miedo instrumental, cuando se expresa, cumple la función de evitar asumir la responsabilidad por uno mismo y hacer que los demás nos protejan.

4.2.5. Neuropsicología y aprendizaje del miedo

Hasta ahora hemos hablado de la clasificación de las emociones atendiendo a su funcionalidad. En este apartado vamos a resumir concretamente cómo recibe e interpreta nuestro cuerpo la emoción del miedo, de qué manera los estímulos que lo desencadenan pueden ser aprendidos y cómo se manifiesta el miedo fisiológicamente.

El proceso del miedo se centraliza en un pequeño órgano de nuestro cerebro: la amígdala. “La amígdala analiza el ambiente de forma continua en busca de estímulos que predigan el peligro”⁹, explica Wulf Haubensack. La llegada de la información desde los sentidos a la amígdala puede darse mediante dos vías en las que trabajan distintas áreas cerebrales, que poseen características y funciones diferentes. La vía principal es tálamo-corteza-amígdala. Tarda más en procesar los estímulos. Esta vía está involucrada en el aprendizaje de estímulos aversivos (memoria consciente). La vía secundaria es tálamo-amígdala. Es más rápida y directa aunque menos precisa. Nos permite responder automáticamente al estímulo, antes de ser conscientes de cuál es la amenaza. Esta vía también está implícita en la respuesta del miedo condicionado. Es un tipo de memoria no consciente.

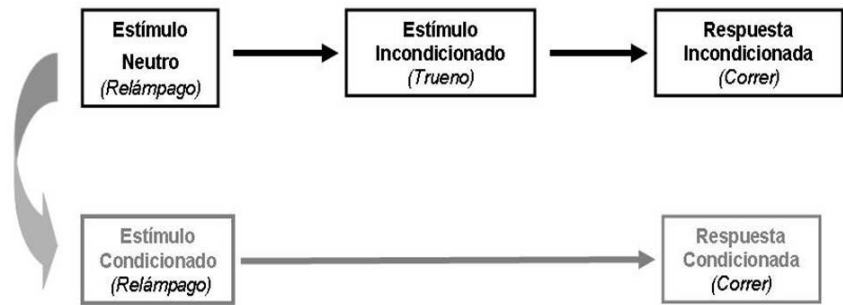
“La intensidad de la respuesta emocional de miedo depende de la incertidumbre sobre los resultados.”¹⁰ Es decir, depende de la anticipación, y a la vez esta anticipación depende de los estímulos adquiridos mediante el aprendizaje.

Mediante el condicionamiento clásico, los estímulos asociados una y otra vez al daño real acaban desencadenando una respuesta condicionada de miedo. Asimismo, el aprendizaje puede ser adquirido por un aprendizaje vicario, es decir, mediante la observación. Por último, la transmisión social y cultural es otra vía de aprendizaje de los estímulos que provocan miedo.

⁹ Citado en GÁMEZ, C. *Así funciona el circuito del miedo en nuestro cerebro*. En web

¹⁰ RODRÍGUEZ, L. *Psicología de la emoción*, p. 12

Fig 7. Condicionamiento clásico de los estímulos asociados al miedo. Tomado de <http://www.science-meets-society.com/wissenschaft-gesellschaft/neurobiologia-del-miedo/>



Todas las situaciones o estímulos que desencadenan la sensación de miedo tienen en común su capacidad para poner en funcionamiento en el individuo su sistema de conducta aversiva, que se activa para evitar o escapar del peligro.

La expresión de la respuesta de miedo se produce por la activación del sistema nervioso central autónomo (no consciente) y la respuesta hormonal por parte de la amígdala. Se desencadenan entonces las reacciones fisiológicas ligadas al miedo:

- Detención de las funciones no esenciales: se interrumpen la digestión y la secreción de fluidos
- Aumento de la presión arterial
- Aumento de la velocidad del metabolismo
- Aumento de la glucosa en sangre
- Aumento de la adrenalina
- Aumento de la tensión muscular
- Apertura de ojos y dilatación de pupilas

4.3. Monstruo como ser entrañable

En este capítulo reflexionaremos sobre el concepto de monstruo, ya que éste es el personaje protagonista en nuestro proyecto. Explicaremos qué consideraciones debe tener un personaje para ser un monstruo. Después, estudiaremos el caso de *Donde viven los monstruos* y hablaremos de cómo se utiliza esta figura hoy en día en el álbum infantil ilustrado.

4.3.1. La figura del monstruo como ser imaginario

Vamos a dividir los monstruos en dos tipos: como explica Santiesteban, “los monstruos pueden ser reales o imaginarios. Dentro de los reales podemos contar con las mutaciones de seres normales que nacen desfigurados: animales u hombres con dos cabezas, sin algún miembro, con grandeza o pequeñez excepcionales, etc”¹¹ Los monstruos reales corresponden a seres tangibles. Los imaginarios, son todos aquellos que son producto de la imaginación humana. Es importante aclarar que tanto los reales como los imaginarios, son monstruos según el juicio que emite el ser humano.

Nosotros vamos a ocuparnos de la figura del monstruo como ser imaginario. Vamos a explicar las condiciones necesarias para ser un monstruo, apoyándonos sobre todo en el libro de Héctor Santiesteban *Tratado de monstruos*, pero también en otros textos que citaremos.

A lo largo del tiempo, la mentalidad de la gente ha transformado y conformado el concepto de monstruo. No tenemos la misma idea ahora que, por ejemplo, en la Edad Media, cuando lo divino ocupaba gran parte del imaginario colectivo. El monstruo es una figura que aparece en todas las culturas a lo largo de la historia y, en consecuencia, también aparece en muchas obras literarias y en la tradición oral.

En primer lugar, el concepto de monstruo está directamente relacionado con la idea de anormalidad, con la falta de armonía, con lo deforme, con el desorden, con lo desconocido y con lo incontrolable. Todos estos términos tienen connotaciones de amenaza ya que lo diferente produce temor, pero a la vez dependen de la subjetividad de quien afronta al monstruo, por lo que pueden ser más o menos amenazantes.

La idea de monstruo se utiliza como una metáfora. Lo monstruoso es lo otro, representa nuestro temor a lo que no conocemos, a lo que no controlamos. Es una amenaza porque ignoramos lo que viene con él. Entonces, lo monstruoso se convierte en algo “malo” que hay que apartar.

¹¹ SANTIESTEBAN, H; *El monstruo y su ser*, p. 97

Además, el monstruo es un ser creado por el ser humano y que depende de él. Si una persona deja de creer que algo es monstruoso, para esa persona ese monstruo deja de existir.

Otra característica importante es que son seres que reflejan la fiereza y la inspiración de quien los ha creado. “El monstruo es, en cierta medida, el espejo del hombre”.¹² Muestran lo visceral, las debilidades y las emociones incontrolables.

Helena Tur introduce la definición de monstruo de la siguiente manera: “El monstruo es, entonces, un elemento directamente relacionado con el reconocimiento, con la integración, con la comprensión, pero de todos ellos participa negativamente.”¹³

Una peculiaridad interesante es su capacidad de atraer. “El monstruo llama poderosamente la atención; por eso, entre otras cosas, los monstruos, como los animales, son usados como auxiliares en los géneros didácticos”.¹⁴ En la literatura y en la ilustración se utiliza la figura del monstruo como recurso educativo ya que difícilmente puede pasar inadvertido. El monstruo es un ser que atrae y repele al mismo tiempo, que llama la atención y a la vez muestra lo malvado. Es por ello que es un personaje muy utilizado a lo largo de la historia para influenciar a las personas.

Pero a veces el concepto de monstruo no se utiliza con un trasfondo psicológico o divino, sino simplemente como elemento decorativo, como sucede en el diseño ornamental de los manuscritos, donde aparecen estos seres en las letras capitales por su capacidad de llamar la atención.

Por último, el monstruo siempre está asociado a una imagen, aún cuando sea descrito sólo verbalmente, ya que la mente siempre recrea la descripción del monstruo.

Héctor Santiesteban hace una clasificación de estos seres atendiendo a su actitud:

El activo: Es el monstruo que se comporta con cierta independencia o libertad, sea impulsado por voluntad propia o por la de un ser superior.

El causiactivo: No tiene voluntad propia. Actúa como un autómatas. No puede considerarse bueno o malo porque no tiene albedrío o decisiones.

El pasivo: No entra en acción. Cumple la función de proteger de algo o alguien, de disuadir de alguna acción.

El neutro: No actúa ni impide nada. Simplemente muestra algo.

El tipo de monstruo que nos atañe en este proyecto es el monstruo activo, el que actúa con una cierta independencia y que tiene una personalidad propia.

¹² SANTIESTEBAN, H; *El monstruo y su ser*, p.100

¹³ TUR, H; *Reflexiones sobre la figura del monstruo*, p. 699

¹⁴ SANTIESTEBAN, H; *El monstruo y su ser*, p. 122

4.3.2. La figura del monstruo en el libro ilustrado

El personaje del monstruo en el libro ilustrado ha ido evolucionando a lo largo del tiempo. En este capítulo vamos a analizar cómo el monstruo puede actuar como metáfora visual para mejorar la transmisión del mensaje, cómo la obra *Donde viven los monstruos* ha contribuido en el proceso de evolución del libro ilustrado y cómo esta figura aparece en los libros ilustrados actuales.

4.3.2.1. La figura del monstruo como metáfora visual

“En el álbum, la relación entre la realidad y el relato se distorsiona, se difumina, y son nuevos mundos los que captan nuestra atención.”¹⁵ La utilización de la figura del monstruo como metáfora de un concepto abstracto es un recurso recurrente a lo largo de la historia, así como el uso de personajes de animales humanizados o la exageración de algunos rasgos formales para ayudar en la comprensión del mensaje. Además, como hemos visto, la figura del monstruo es un elemento que llama la atención, que no puede pasar desapercibido, lo que hace que la lectura sea más interesante.

En este apartado vamos a explicar cómo la metáfora de un concepto abstracto puede ser de ayuda en la comprensión del mensaje, a la vez que favorece que el lector empatice con el protagonista e incluso que desarrolle su imaginación.

“El juego de la metáfora permite apropiarse de acontecimientos cotidianos y presentarlos como algo nuevo, o a la inversa, disparate y sinsentidos nos parecen normales y coherentes, hasta el punto de identificarnos con los personajes y situaciones.”¹⁶

Lo que se sale de lo común es lo que llama la atención. La metáfora funciona reemplazando unos conceptos por otros. Muchas veces facilita la comprensión de un concepto abstracto, como los sentimientos, al sustituirlo por otro tangible y más cercano. La metáfora también posibilita la síntesis de ciertos temas complicados.

Algunos de los recursos metafóricos que Raquel Pelta comenta que podemos encontrar en los libros ilustrados son:

La humanización de personajes animales: El animal sustituye a la persona o a un concepto abstracto.

Alteraciones formales: La anatomía humana se modifica con la intención de guiar la interpretación conceptual. A lo largo de la historia ha existido un interés por narrar mediante el diseño de personajes híbridos, con la finalidad de aumentar la expre-

¹⁵ PELTA, R. *La metáfora visual en el álbum ilustrado*. En Revista EME01, 2013

¹⁶ *Ibid.*

sividad y mejorar la comprensión de las ideas que se quieren transmitir. Además, suele darse una asociación entre categorías como la bondad y la maldad con rasgos como lo feo y lo bello, lo deforme y lo normal, etc. Cabe destacar que estas asociaciones funcionan porque están profundamente arraigadas en la cultura occidental.

Acciones cotidianas: Ligar lo cotidiano con lo abstracto es otra forma de ayudar a comprender el mensaje. Este tipo de metáfora llama la atención porque plantea lo conocido de una manera diferente, lo muestra desde otro punto de vista totalmente distinto y se convierte en algo novedoso para el lector.

A lo largo de la historia, la metáfora ha sido un recurso muy útil tanto en el libro ilustrado como en otros géneros. Hoy, sigue utilizándose a pesar de la evolución que han experimentado y experimentan los libros en cuanto a contenido, forma y técnica.

La figura del monstruo utiliza los recursos de la metáfora visual: es un ser que no es un animal ni un humano, un ser híbrido con “deformaciones” que llama la atención, que puede realizar acciones cotidianas o tener sentimientos o buscar afecto.

DONDE VIVEN LOS MONSTRUOS



TEXTO E ILUSTRACIONES DE MAURICE SENDAK

Fig 8. Maurice Sendak. Portada del libro ilustrado *Donde viven los monstruos*. Tomado de <http://www.fabulantes.com/2014/01/donde-viven-los-monstruos-maurice-sendak/>

4.3.2.2. *Donde viven los monstruos*, un caso de estudio

“*Donde viven los monstruos* trata, en esencia, sobre el amor, pero también sobre la ira, el odio, las obsesiones, la seguridad, las relaciones de poder entre adultos y niños, el sentimiento de pérdida de control y el papel de la imaginación”¹⁷

Es un cuento de fantasía infantil de género narrativo que abre el tema de un niño que tiene una relación de amistad o afecto y vínculo con unos monstruos a los que se les presupone características malvadas o una cierta aversión, pero que aún así, demuestran ser seres con sensibilidad e inofensivos.

Max, el protagonista, es un niño cuyas travesuras provocan el enfado de su madre, que lo reprende y lo castiga mandándole a su habitación sin cenar. Sin salir de su cuarto, Max viaja al lugar en el que viven los monstruos, donde se convierte en el rey de todos ellos por ser el que más miedo da. Al final, cuando echa de menos su hogar, vuelve triunfante a su casa, donde la cena le está esperando.

El niño y el monstruo en el cuento:

Aunque hay un personaje más, la madre, ésta no se describe ni aparece en las ilustraciones. Así que nos centraremos en el monstruo y el niño, que son los personajes que nos interesan.

¹⁷ SALISBURY, M.; STYLES, M. *El arte de ilustrar libros infantiles*, p.38

Max: es el héroe de la historia. Es un niño travieso y desafiante al que le gustan los monstruos y por eso se comporta como uno de ellos. Utiliza su imaginación para huir de los problemas de su casa.

Monstruos: en este cuento se habla de ellos en plural y se los describe como un conjunto. En cambio, en las ilustraciones vemos que se trata de varios monstruos con características físicas diferentes. Se los representa como seres salvajes que en un principio son temibles, pero que ante el niño son divertidos e incluso cariñosos. Para Max, los monstruos representan el salvajismo que le ayuda a satisfacer sus impulsos y a dejarse llevar descontroladamente por sus emociones.



Fig 9. Maurice Sendak. Páginas de *Donde viven los monstruos*. Tomado de <http://www.fabulantes.com/2014/01/donde-viven-los-monstruos-maurice-sendak/>

Podemos ver que Max y los monstruos están directamente vinculados y que estos últimos representan una parte oculta de Max: representan sus impulsos emocionales y su ira. En este cuento, la figura de los monstruos se presenta como un espejo del niño. Max dota a estos monstruos de sus propias emociones negativas y al final acaba por controlarlos.

También podemos ver un paralelismo entre héroe y monstruo. A diferencia del héroe clásico que cargaría al monstruo de verdades negativas para acabar sacrificándolo, Max doma a los monstruos y después los abandona.¹⁸

Por otro lado, estos monstruos son seres que, aún siendo terroríficos y feroces, tienen sentimientos que expresan y además ceden ante el más fuerte. Así pues, tienen una moral ambigua ya que no son ni buenos ni malos.

La relación niño-monstruo después de *Donde viven los monstruos*:

Podemos decir que *Donde viven los monstruos* fue la precursora de las historias donde un niño mantiene una relación afectiva con monstruos, que en un principio son seres a los que se les atribuye características de maldad pero que finalmente

¹⁸ MEDINA, I. *Ánima: Bestiario ilustrado basado en el análisis de Donde viven los monstruos de Maurice Sendak*. 2015.

son inofensivos. Para muchos críticos de su época el libro resultó inquietante ante la posibilidad de que fuera aterrador para los niños, ya que fue una ruptura, entre otras cosas, por tratar la ira, el odio, las relaciones de poder y la sensación de pérdida de control ante las propias emociones.¹⁹

4.3.2.3. Monstruo y miedo en los libros ilustrados actuales

La figura del monstruo como metáfora de miedo se ve reflejada en muchos de los libros infantiles actuales. Vamos a hablar de algunos títulos en los que el monstruo y el miedo son un sólo personaje, en los que los monstruos representan personajes inofensivos y con los que los niños empatizan o donde simplemente se habla de la emoción del miedo.

Monstruo y miedo:

- *A todos los monstruos les da miedo la oscuridad*, de Michael Escöfier y Kris de Giacomo (2013). Los monstruos de este cuento son simpáticos y tienen miedo de la oscuridad, por eso tratan de llegar al interruptor de la luz. Se trata de una manera divertida los miedos, de forma que los niños puedan afrontarlos más fácilmente.

- *El libro valiente*, de Moni Pont (2013), trata los miedos sanos e insanos y explica para qué sirven, cómo enfrentarse a ellos, así como el significado de ser valientes.



Fig 10. Moni Pont. Páginas de *El libro valiente*. 2013. Tomado de: <<http://www.loscuentosdebastian.com/product/el-libro-valiente>>

- *La cosa que pasó por mi ventana*, de Blanca Trigo y Ramón Trigo (2007). En la que una niña cuenta cómo todas las noches ve pasar algo negro y grande por la ventana de su habitación.

- *Yo mataré monstruos por ti*, escrito por Santi Balmes e ilustrado por Lyonna (2011). Este cuento habla de Martina, una niña

¹⁹ SALISBURY, M; STYLES, M. *El arte de ilustrar libros infantiles*. 2012, p. 38

que un día se da cuenta de que hay otro mundo simétrico e invertido al suyo, que está habitado por monstruos. Todo tiene su versión en monstruo, incluso ella. El miedo a lo desconocido se cuenta desde dos puntos de vista diferentes: el de Martina y el de su versión monstruo, Anitram.

- *Little Mouse's Big Book of Fears*, de Emily Gravett (2007). En este cuento, los niños se identifican con el ratón protagonista, que cuenta sus miedos a lo largo del libro de una manera divertida e irónica. Aunque el protagonista de este libro no sea un monstruo, lo hemos destacado por la narración de los propios miedos por parte del ratón.

- *Mis pequeños miedos*, de Jo Witek (2015). Una niña cuenta cómo son sus miedos y les otorga características físicas como colores, tamaños o comparaciones con montañas.

Monstruo que quiere comerse al niño:

Dentro del discurso del monstruo que tiene alma y sentimientos y que además es inofensivo, podemos encontrar el recurso del monstruo que quiere comerse al niño (y que es muy recurrente):

- *Ahora no, Bernardo*, de David McKee (2006). Trata de un niño que sale a jugar al jardín y se encuentra con un monstruo que quiere comérselo. Como sus padres no le hacen caso, el monstruo acaba comiéndoselo.

- *Este monstruo me suena*, escrito por Gabriela Keselman e ilustrado por Emilia Urberuaga (2004). Cuenta la historia de un niño que, mientras juega, se topa con un monstruo que quiere comérselo pero que a él no le da miedo.

Monstruo y búsqueda de identidad:

Siguiendo este concepto de monstruo, también podemos encontrar libros ilustrados que hablan de la búsqueda de identidad:

- *Monstruo Rosa*, de Olga de Dios (2013). Es un cuento que trata el tema de la diversidad. El protagonista es un monstruo que se siente diferente y marcha en busca de un lugar donde sentirse querido.

- *El bunyip*, de Jenny Wagner e ilustrado por Ron Brooks (2012). Cuenta el caso de una criatura que sale de un pantano y quiere averiguar qué tipo de ser es.

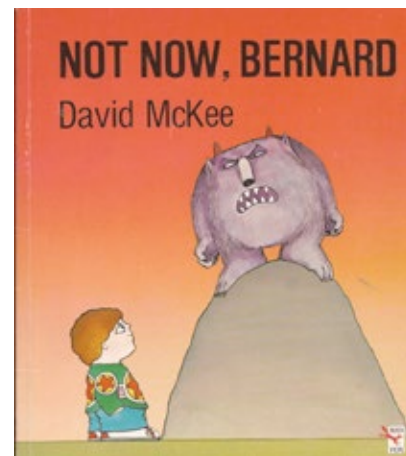


Fig 11. David McKee. Portada del libro *Ahora no, Bernardo*. 2006. Tomado de: <<http://bookvivisection.blogspot.com.es/2012/06/not-now-bernard-david-mckee.html>>

Monstruo y gestión emocional:

El reconocimiento, la aceptación y la gestión de las emociones también es un tema recurrente en el que se utiliza la figura del monstruo:

- *El monstruo de colores* de Ana Llenas (2014). El monstruo protagonista debe poner orden a sus emociones, identificándolas con los colores.

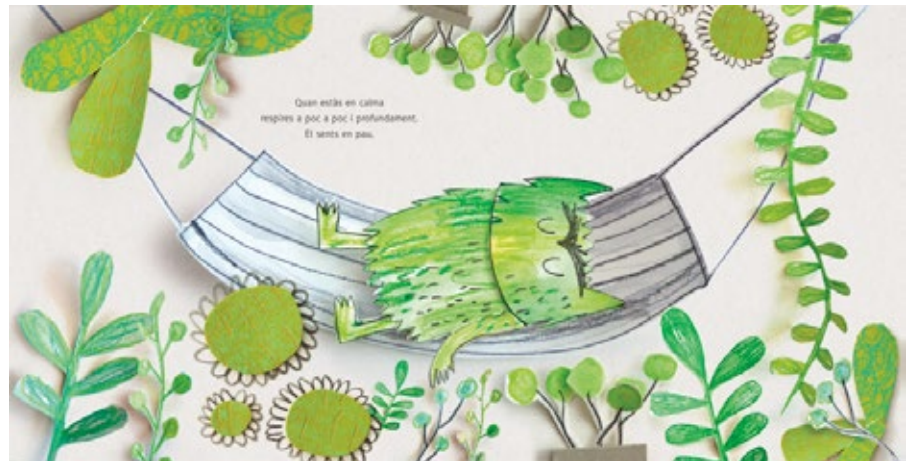


Fig 12. Ana Llenas. Páginas del libro *El monstruo de colores*. 2014. Tomado de: < <http://www.annalenas.com/ilustracion-editorial/el-monstruo-de-colores.html#V4Ud-ZPyi-4>>

Monstruo, habilidades sociales y tolerancia:

Hemos encontrado algunos títulos donde los protagonistas deben tratar de comprenderse entre ellos a pesar de sus diferencias.

- *Dos monstruos*, de David McKee (2007). En este libro las criaturas tienen opiniones diferentes, se enfadan y se insultan, hasta que descubren algo que los une.

- *Tres monstruos*, de David McKee (2011). Es una continuación de *Dos monstruos*. Llega un tercero y tendrán que aprender a convivir los tres juntos. Ambos libros tienen un tono gamberro, divertido e irónico.

- *Un monstruo*, de Pep Bruno y Leire Salabenía (2014). Trata de una pareja que adopta y cría a un monstruo que cuando crece es muy travieso y se convierte en un peligro. La historia está narrada desde el punto de vista de su vecino, que es el único que parece darse cuenta de la catástrofe.



Fig 13. Pep Bruno y Leire Salabenía. Portada del libro *Un monstruo*. 2014. Tomado de: < http://www.pepbruno.com/index.php?option=com_content&view=article&id=927:un-monstruo&catid=10:detalle&Itemid=82&lang=es>

Monstruo y afecto:

La búsqueda de afecto es otro tema que puede ser tratado con monstruos.

- *El monstruo que se comió la oscuridad*, de Joyce Dunbar e ilustrado por Jimy Liao (2010). En este libro, un pequeño monstruo, después de comerse todo lo que encuentra debajo de la cama, se zampa la oscuridad de la habitación de un niño, deján-

dolo todo lleno de luz. El monstruo, que se siente vacío, busca afecto en la amistad con Lorenzo (el niño).



Fig 14. Joyce Dunbar y Jimmy Liao. Portada del libro *El monstruo que se comió la oscuridad*. Tomado de: < http://www.calibroscopio.com.ar/distribucion_alla/barbara/barbara-fiore.html>

- *El niño y la bestia*, de Marcus Sauermaun y Uwe Heidschötter (2013). Trata de un niño cuya madre-bestia se transforma en una criatura monstruosa que necesita cariño. El niño tendrá que ocuparse de la bestia y de sí mismo.

Podemos ver que hay una tendencia, en los libros ilustrados actuales, a asociar la figura del monstruo con la afectividad y con la gestión de las emociones, a que estos seres representen personajes inofensivos a pesar de sus características físicas, y a tratar de transmitir un mensaje educativo a los lectores. Los monstruos atraen la atención, y ya no sólo tienen cualidades terroríficas sino que ahora también pueden ser divertidos, tolerantes y pueden tener sentimientos y necesidades.

5. PROYECTO ARTÍSTICO

5.1. Definición del proyecto

El proyecto artístico que hemos elaborado es un libro didáctico ilustrado titulado *El miedo es un bichito que...*, que pretende enseñar acerca de las características de la emoción del miedo de una manera amena y divertida. Para ello, hemos diseñado un personaje que representa esta emoción. Dientes Cuadrados, —que así se llama el monstruo protagonista— ha ido evolucionando formal y psicológicamente. En el apartado 5.3. “Proceso de creación y descripción técnica” describiremos esta evolución.

Se trata de un proyecto que he ido madurando de forma personal a lo largo del máster, pero también durante la carrera, ya que desde el principio me han interesado los monstruos y las emociones.

El resultado final es un libro dirigido a niños a partir de 10-12 años, ya que es a esta edad cuando empiezan a desarrollar el pensamiento abstracto y a tener capacidad para reconocer y poner nombre a sus propias emociones. Por supuesto, también está dirigido a aquellos adultos interesados en el funcionamiento del miedo. Además, aparte de servir como enseñanza en torno a las emociones, quiere ser un libro de carácter lúdico con un monstruo divertido y entrañable como protagonista.

El libro consta de 168 páginas. Empezamos definiendo la palabra “miedo” y a continuación presentamos al monstruo Dientes Cuadrados como representación de esta emoción. Después describimos al monstruo física y comportamentalmente haciendo un paralelismo con cómo afectan a las personas sus inseguridades, sus miedos y sus ansiedades. Al poner el narrador ejemplos variados de los miedos que ve todos los días, el lector es invitado a reconocer y reflexionar acerca de sus propios miedos. El libro habla del monstruo como un ser que tiene sentimientos y nombra algunos ejemplos de sus miedos propios como el miedo a ir al dentista. También explica que su mayor miedo es no dar miedo, porque en ese caso dejaría de existir, aludiendo a la gran dependencia física y emocional del monstruo hacia el individuo.

A continuación, invitamos a reflexionar sobre qué son miedos sanos y miedos insanos, y pedimos al lector que escriba un ejemplo en el libro con la intención de hacer la lectura más interactiva. Explicamos para qué sirve el miedo en nuestras vidas y por qué puede ser bueno, incluso inspirador y divertido, el hecho de afrontarlo. En definitiva, el libro pretende enseñar la importancia de cuidar al monstruo como metáfora de cuidarse, comprenderse y protegerse uno mismo. Por último, en el libro hay diversas composiciones y patterns que reflejan las trave-

suras y la personalidad del monstruo, y el lector es invitado a describir la palabra “valentía” y a poner un ejemplo de cuando ha sido valiente.

El título que hemos elegido hace alusión al personaje principal: el monstruo, aunque sin decir esta palabra porque ya aparece en la ilustración, y al tema principal: el miedo.

La narradora de la historia es una narradora omnisciente, que aparece al principio del libro y que no vuelve a verse. La voz de la narradora se dirige continuamente al lector: le hace preguntas como “¿y tú, a qué tienes miedo?” y le invita a escribir una situación en la que haya sido valiente. En algunas ocasiones aparece la voz en primera persona de los personajes. Por ejemplo, al principio del libro, el monstruo se presenta a sí mismo como un ser que asusta mucho. Más adelante, una niña cuenta por qué quiere a su monstruito a pesar de que sea travieso. El resto de personajes que aparecen son variados. Decidimos no crear otro personaje principal ya que mediante la aparición de diferentes personas se da la sensación de que el monstruo puede acompañar a cualquiera.

5.2. Referentes artísticos

A continuación, vamos a nombrar nuestros principales referentes artísticos para este proyecto. Si bien existen muchos otros, estos son los que nos resultan más relevantes.

5.2.1. Calvin and Hobbes de Bill Watterson



Fig 15. Tira de *Calvin&Hobbes*, de Bill Watterson.

Para nuestro proyecto, Calvin & Hobbes es un referente especial por el tipo de relación que mantienen los dos protagonistas. La manera de interactuar, de moverse y su expresión corporal han sido un referente en la creación de Dientes Cuadrados, ya que esta tira es un excelente ejemplo de cómo otorgar personalidad a los personajes. Por otro lado, la relación que tiene Hobbes con Calvin es muy parecida a la que pretendemos que tenga Dientes Cuadrados con las personas a mitad de nuestro libro: es una relación afectiva y de cuidado hacia el otro, además de ser divertida. Hay tanto cariño en la relación entre Calvin y Hobbes, tanta complicidad, que queríamos plasmar esa misma sensa-

ción con Dientes Cuadrados a pesar de sus rabietas y los enfados que provoca en las personas.

Calvin & Hobbes es una tira cómica de prensa escrita y dibujada por Bill Watterson entre 1985 y 1995. Se ha llegado a publicar en 2400 periódicos alrededor de 50 países.

Watterson utilizó la tira para hablar de la cultura y la sociedad estadounidense mediante las anécdotas de la vida diaria de los dos personajes principales: Calvin y Hobbes.

Calvin es un niño de 6 años con una gran imaginación y con mucha energía. En su cabeza, Hobbes, que es un tigre de peluche, cobra vida convirtiéndose en su mejor amigo. Juntos debaten y tienen aventuras. Conversan de temas como el medio ambiente, política, filosofía y muchos otros temas que calificaríamos de adultos.²⁰

5.2.2. *I had a black dog, his name was depression*, de Matthew Johnstone



Fig16. Fotograma de *I had a black dog, his name was depression*, de Matthew Johnstone.

Este corto de carácter didáctico, basado en el libro *I had a black dog*, ha sido un referente para el proyecto por la manera de abordar un problema (la depresión) mediante un personaje que lo simboliza (el perro negro).

En nuestro proyecto, Dientes Cuadrados ocupa un papel parecido al perro negro como representación de la emoción del miedo. El enfoque didáctico es muy similar puesto que, como en el caso del perro, el monstruo se hace grande y condiciona al in-

²⁰ CHAVES, M; SERRANO, J.A. *Calvin y Hobbes*, de Bill Watterson, en web

dividuo a medida que el individuo no le pone límites. En cambio, decrece al ser tratado con amabilidad y se le deja de alimentar.

I had a black dog, his name was depression es un corto realizado a partir del libro *I had a black dog*, de Matthew Johnstone. El autor cuenta que decidió crear el libro después del atentado del 11S en Nueva York. Afirma que el trágico suceso le hizo ver que la vida es muy corta y que la estaba viviendo con un compañero no deseado que ocupaba toda su mente.²¹ Johnstone creó el libro para ayudarse a sí mismo y ayudar a los demás. Fue su primer libro publicado (2005).

Johnstone es publicista y ha trabajado en Sydney, en San Francisco y en Nueva York. Desde su primer libro, ha publicado otros como *Living With a Black Dog* o *The Big Little Book of Resilience*. Trabaja como director creativo en el Black Dog Institute desarrollando programas educativos sobre salud mental, mindfulness y resiliencia para colegios y empresas.

El corto *I had a Black Dog, his name was depression* forma parte de *Black Dog Films*, creados para la Organización Mundial de la Salud. Este corto empieza presentando al perro negro como la depresión. El narrador es el hombre protagonista, que cuenta cómo la depresión condicionaba totalmente su vida laboral, sus miedos, sus relaciones sociales, su vida sentimental, su salud, etc. Describe cómo se siente una persona que sufre esta enfermedad de manera que las personas que no la han padecido puedan entenderlo, al mismo tiempo que trata de servir de ayuda a las que sí la padecen. Explica que la depresión afecta a millones de personas en el mundo y aporta recursos para salir de ella. Lo que nos parece más interesante del corto es el final, cuando cuenta cómo se hizo cómplice del perro negro, enseñándole a calmarse. Explica cómo, por ejemplo, el ejercicio físico es efectivo para calmar la depresión. Habla del perro negro como un maestro porque le ayudó a redirigir su vida enfrentándose a sus problemas y, para terminar, explica que ambos han hecho un trato: la depresión no lo ocupará todo si él enfoca su vida con amor, disciplina y humor. En nuestro proyecto, Dientes Cuadrados llega a ser un amigo que cuida del individuo e, incluso, es alguien con quien reflexionar y comprender el mundo.

21 JOHNSTONE, M. En web

5.2.3. *What Cheer?*, de Michael Slavens



Fig 17. Cartel del cortometraje *What Cheer?*, dirigido por Michael Slavens.

*What Cheer?*²² es un corto que nos interesa porque es una metáfora acerca de cómo las personas enfrentan el dolor, la muerte y la pena.

Tras la muerte de su esposa, el protagonista de la historia cae en una pena inmensa que no quiere reconocer y que le impide vivir con normalidad. Un grupo de músicos formado por instrumentistas de viento metal y percusión se instala en su mente y le acompaña a todas partes, provocándole problemas como crisis de ansiedad y de pánico. En sonido de los instrumentos lo persigue y cuanto más trata de escapar de él, más fuerte y estridente se vuelve. Un día, comienza a enfrentarse al duelo de la pérdida de su mujer, llora y se permite sentir y aceptar sus sentimientos. Es entonces cuando el dolor y el sonido empiezan a disminuir. La banda de música le ayuda a llegar a su casa. Como en el caso del perro negro, se trata de un elemento que el protagonista intenta hacer salir de su vida; pero que sin embargo lo está ayudando y mostrándole cuándo está tomando el camino correcto. La pena nunca desaparece, por eso el sonido, aunque flojito, continúa sonando, pero el protagonista aprende a vivir con ellos.

What Cheer? es un corto dirigido por Michael Slavens y producido por Five Eyed Films en 2013. Ha ganado muchos premios al mejor cortometraje en diferentes festivales de cine. El actor protagonista es Richard King y el nombre de la banda que lo persigue es What Cheer? Brigade.

²² SLAVENS, M. *What Cheer?*. [cortometraje]. 2013. Disponible en: <<https://vimeo.com/92535850>>

Lo que nos parece más interesante, aparte de la metáfora de la música como dolor por la pérdida, es la picardía con la que los músicos se cuelan en la vida del protagonista, incluso con un ligero toque de humor, a pesar de que él hace todo lo posible por que desaparezcan.

5.2.4. *Deep Dark Fears*, de Fran Krause



Fig 18. Tira de *Deel Dark Fears*, de Fran Krause.

Deep Dark Fears nos parece un proyecto muy interesante porque mediante el humor y la ironía consigue que el lector se divierta, al mismo tiempo que puede comprender las fobias de otras personas e incluso las suyas propias. A veces resulta muy difícil hablar de los miedos propios y estos temas se convierten en tabú. En cambio, crear historietas con ellos es una manera de darles forma mientras se convierten en arte. Por otro lado, la segunda parte de nuestro libro se compone de miedos, algunos también irracionales o insanos, y es por eso que hemos querido resaltar este proyecto de Krause.

Deep Dark Fears se publicó en 2015 en forma de libro con la recopilación de 101 tiras de miedos. Fran Krause empezó este proyecto contando sus propios miedos irracionales. Ahora pregunta a otras personas por sus miedos y, basándose en todos ellos, crea este cómic de humor oscuro, siniestro e irónico. Todos los miedos de los que habla son miedos irracionales o, como nosotros hemos descrito en el marco teórico, insanos. A veces son traumas de la infancia y otras veces no tienen ninguna explicación.²³

23 Podemos ver algunas de sus tiras en su blog < <http://deep-dark-fears.tumblr.com/>>

Cada página es una historieta diferente. Utiliza una composición cuadrada en la que normalmente dibuja 4 viñetas con el texto fuera de ellas. Algunas veces utiliza el mismo formato cuadrado pero divide la página en 2 ó 3 viñetas.

Su forma de contar los miedos provoca risa y empatía con los protagonistas (que en cada tira son diferentes) de manera que se produce un distanciamiento del miedo y la comprensión de éste como irracional o sinsentido.

5.2.5. *Fears*, de Nata Metlukh



Fig 19. Cartel del cortometraje *Fears*, de Nata Metlukh.

Fears es un proyecto que, cuando lo vi, me dio ánimos para seguir trabajando en Dientes Cuadrados. Llevábamos ya unos meses con nuestro monstruo. Los bichitos de *Fears* representan justo lo que queremos transmitir con nuestro monstruo: son unos seres que a veces condicionan la vida de las personas pero que otras veces tienen una función vital para avisar de los peligros.

*Fears*²⁴ es un cortometraje de 2 minutos de duración, creado como trabajo de fin de estudios por Nata Metlukh en la Vancouver Film School, Canadá. El corto se hizo en 15 semanas por ella y su equipo, pero la autora afirma que ya tenía una idea general en su mente de lo que quería hacer antes de empezar a producir. El equipo de Metlukh se informó de los miedos en general, de qué pueden llegar a provocar y de cómo la gente interactúa con sus miedos.²⁵

El corto cuenta en 2 minutos la historia de un chico que se

²⁴ METLUKH, N. *Fears* [cortometraje]. 2015

²⁵ Es posible ver el proceso de creación de *Fears* en el siguiente blog: < <http://notofagus.tumblr.com/post/119507547720/making-of-fears>>

da cuenta de que las otras personas van acompañadas de una especie de bichito que condiciona sus vidas. Este bichito representa el miedo y provoca ataques de ansiedad al hablar en público, al quedarse encerrado en el ascensor o ante los insectos. El protagonista está orgulloso de no llevar con él este bichito, pero un día cruza una avenida mientras el semáforo estaba en rojo y un coche lo atropella. En el hospital le asignan uno de estos bichitos. Él lo mira con recelo, hasta que se da cuenta de que puede salvarle en situaciones como ser atropellado. Es entonces cuando lo acepta y le da un abrazo.

5.2.6. *Le grand méchant renard*, de Benjamin Renner



Fig 20 y 21. Portada y página del libro *Le grand méchant renard* de Benjamin Renner.

La historia que cuenta este cómic está ilustrada con trazos de acuarela y línea desenfadados. Nos resulta interesante porque es un cómic conmovedor, muy entretenido de leer y que trata con mucho humor los sentimientos de zorro protagonista, que no quiere ser tierno sino malvado y sin escrúpulos. Este personaje nos ha ayudado a entender la mente de Dientes Cuadrados, a darle una personalidad profunda con características de ser malvado pero también con sentimientos nobles.

Le grand méchant renard fue publicado en 2015 y ha recibido el premio al mejor cómic por la Fnac en el 2016 y el premio al mejor cómic juvenil en el Festival Internacional de Cómic de Angoulême, Francia, en 2015.

El autor, Benjamin Renner, ilustra la historia de un zorro cuya meta en la vida es llegar a ser terrorífico. Sin embargo, a pesar de sus intentos, nadie lo toma en serio, por eso acude a los consejos del lobo, quien sí que es malvado de verdad. Más adelante, el zorro secuestra los huevos de unas gallinas y

cuando nacen los pollitos los cría con la intención de de engordarlos para que estén más sabrosos. Sin embargo, a medida que pasa el tiempo, los pollitos enternecen el corazón del zorro, a quien creen su madre. El zorro acaba siendo un ser tierno y con sentimientos.

5.2.7. *Monsters Inc.* y *Monsters University* de PIXAR



Fig 22 y 23. Imágenes del concept art para la película *Monsters Inc.*, producida por PIXAR.

Otro referente importante para nuestro proyecto son estas dos películas de animación: *Monsters Inc.* y *Monsters University*. Los monstruos de estas películas, una vez más, son seres con sus propios problemas, con sus propios sentimientos y miedos, que se dedican a asustar por que es su trabajo pero que en realidad tienen un gran corazón. Los dibujos de concept art me han ayudado personalmente como referencia para dibujar partes que resultaban complicadas, como las garras del monstruo cuando está en una pose “asustadora”. También han sido un punto de referencia en el dibujo del movimiento y expresividad de nuestro monstruo.

Monsters Inc. (*Monstruos S.A.* en España) es una película de animación 3D producida por PIXAR Animation Studios y estrenada en el 2001. *Monsters University* (o *Monstruos University* en España) se estrenó en 2013. En estas películas, *Monsters Inc.* es el nombre de la mayor empresa de producción de miedo del mundo. Los monstruos que trabajan en ella se dedican a asustar a los niños por las noches, cuando viajan al mundo de los humanos. Los monstruos tienen la creencia de que el contacto físico con los niños es extremadamente peligroso para ellos. Por eso intentan no ser vistos. La segunda película, *Monsters University*, cuenta cómo es el proceso de aprendizaje que llevan los monstruos que se quieren dedicar a asustar.

5.3. Proceso de creación

5.3.1. Evolución de la idea

En realidad este proyecto lleva evolucionando de manera personal durante muchos años. El tema de los monstruos ha sido siempre algo que me ha llamado la atención, ya que desde pequeña me gustaba imaginar seres que vivían escondidos (o no), así como ver series de dibujos animados o películas donde los protagonistas fueran monstruos u otros seres imaginarios.

Durante el grado en Bellas Artes he producido ilustraciones, pinturas y un libro ilustrado como Trabajo Final de Grado²⁶, enfocando estos proyectos a la figura del monstruo y a la idea de resiliencia. En esta etapa, el monstruo estaba asociado a un ser malvado, a todo lo negativo (pensamientos, actitudes...). En cambio, en este proyecto, Dientes Cuadrados se ha convertido en un ser mucho más profundo, más madurado, que es villano pero a la vez es bueno y necesario porque nos cuida y además tiene necesidades afectivas.



Fig 24. *Sin título*. Pintura acrílica y tela de saco. 2012.

²⁶ MALLÓN, M.L. *Cuento ilustrado*. 2014

Fig 25. Páginas del libro ilustrado *Muda*, que presenté como trabajo final de grado de Bellas Artes. 2014.



A lo largo del primer semestre del máster (2014) en la asignatura *La imagen de la identidad: el retrato contemporáneo*, decidimos plasmar el miedo o la inseguridad que tenemos los dibujantes al empezar un nuevo proyecto. Comenzamos un trabajo con dos protagonistas: mi propio yo, y un personaje imaginario con forma de monstruo que simbolizaba el miedo a dibujar en el papel en blanco. Basándome en la idea de que un miedo crece cuando no se le enfrenta y cuanto más se piensa en él, doté a este monstruo de una personalidad dependiente de su huésped (que en este caso era yo), de manera que el monstruo era más grande cuanto más se le alimentara con inseguridad, y más pequeño a más autoconfianza. Se trataba de los primeros esbozos de Dientes Cuadrados, que en este momento simbolizaba mis miedos particulares como ilustradora.

Utilizamos ilustraciones digitales mediante tableta gráfica y Photoshop, así como rotuladores, plumilla con tinta china y acuarelas. El monstruo siempre estaba dibujado mediante tramas en esta etapa, como un monstruo que no puede ser visto por todo el mundo. También utilizamos la serigrafía, aprovechando la asignatura del máster Procesos experimentales de Serigrafía para estampar dos ilustraciones con los diseños del personaje del monstruo.



Fig 26. Boceto para *Autorretrato*, proyecto para la asignatura *La imagen de la identidad: el retrato contemporáneo*. 2015.

Al finalizar esta asignatura continuamos con este tema, pero dejando de lado el personaje que me representaba para convertir al monstruo en el personaje principal de este proyecto personal, siendo este monstruo más genérico para que pudiera representar el miedo en general (no sólo mi propio miedo como dibujante, ni el miedo a crear, sino el miedo en general) y de cualquier persona. En la asignatura del máster Procesos experimentales de litografía creamos más ilustraciones, centrándonos en la personalidad del monstruo y preguntándonos si éste también podría tener sentimientos: ¿puede el miedo sentirse solo? ¿puede el monstruo sentir miedo?

Como el monstruo en un principio estaba siempre dibujado con tramas, intentamos imitar estos grafismos en la litografía. Primero, creando los negativos manualmente con lápiz. Más tarde se nos ocurrió experimentar con tela de tarlatana o gasa, que previamente tintamos con tinta china para hacer más difícil el paso de la luz. A más superposición de dobleces de la gasa, más opaco queda el resultado, tratando de dar sensación de profundidad.



Fig. 27, 28, 29, 30 y 31. Serigrafía y litografías realizadas en las asignaturas del Máster.



Por otro lado, los alumnos de la asignatura Contexto del arte urbano participamos en el festival de arte urbano Poliniza 2015 interviniendo dos paredes enfrentadas de la entrada de la Facultad de Bellas Artes. El tema sobre el que trabajamos fue la ilusión que tenemos los estudiantes al comenzar la carrera de Bellas Artes y el vértigo y la incertidumbre que produce ver que vas a terminarla. Como en esta cuestión se habla también de las inseguridades, propuse introducir mi personaje en las composiciones y el resultado fue el siguiente:



Fig. 32 y 33. Muros de la facultad pintados por los alumnos de la asignatura Contexto del arte urbano en Poliniza 15. 2015.

Además, hemos participado con este proyecto en varias exposiciones colectivas como en la muestra PAM! durante dos años consecutivos: PAM!15 y PAM!16, con secuencias gráficas que muestran cómo el monstruo puede hacerse pequeño si deja de ser alimentado.



Fig 34. Obra realizada para la exposición colectiva PAM!15. 2015.



Fig 35. Obra realizada para la exposición colectiva PAM!16. 2016.

A raíz del interés de la secuencia que expusimos en PAM!15 por parte de un particular, he recibido dos encargos, uno para este particular y otro para el despacho de una consulta de psicología, con el fin de ayudar a los pacientes a entender cómo tratar sus miedos.



Fig 36. Obra realizada por encargo para una consulta de psicología. 2015.



Fig. 37. Obra realizada por encargo para un particular. 2015.

Durante la estancia de la beca Erasmus a Tournai, Bélgica, participamos en una exposición de los alumnos del Máster en Ilustración l'Académie des Beaux-Arts, donde exhibimos la siguiente obra:

Fig 38. Obra realizada para la exposición colectiva de los alumnos del Máster de Ilustración de la Academia de Bellas Artes de Tournai. 2015.



Más adelante decidimos condensar la idea en un libro donde explicaríamos la definición de la emoción del miedo, cómo crece o se hace pequeño, en qué nos ayuda, y la importancia de cuidar del monstruo como metáfora de cuidar de uno mismo. Hicimos otras imágenes que representan fobias o miedos distintos. También ilustraciones más divertidas de afecto entre el monstruo y las personas, y por otro lado, composiciones del personaje del monstruo, estampados y secuencias donde el monstruo hace travesuras o simplemente se lo pasa bien. Cada uno de estos temas se verá reflejado a lo largo del libro. En los siguientes apartados continuaremos explicando el contenido, así como las técnicas utilizadas para los bocetos e ilustraciones definitivas.

5.3.2. Personalidad de Dientes Cuadrados

Dientes Cuadrados es un monstruo que simboliza el miedo, las inseguridades y las ansiedades de las personas. Vive porque las personas pensamos en él o sentimos estas emociones. Vamos a explicar cómo es psicológicamente, cómo es su personalidad.

El monstruo de nuestro proyecto es un monstruo con una personalidad muy activa. Sin embargo, tenemos que aclarar que es un monstruo que no actúa enteramente por voluntad propia, sino que en cierta manera está condicionado por las decisiones cognitivas y comportamentales que tome su huésped. En cierta medida, el monstruo, o que es lo mismo, el miedo, la ansiedad, las inseguridades y todos los bucles emocionales asociados a estas emociones, dependen de que el individuo que los siente siga alimentándolos. Consideramos imprescindible enfocar el proyecto teniendo en cuenta que cada persona es dueña de su interior. Por lo tanto, cada persona puede decidir cómo actuar con sus sentimientos.

Dientes Cuadrados actúa como un ser que busca atención. Tiene características de malvado cuando las emociones de la persona son insanas, en bucle y testarudas. Pero al mismo tiempo, podríamos decir que nuestro monstruo actúa como un héroe cuando el temor que se siente es saludable, ya que puede alertar a la persona de un peligro real y protegerla.

Este monstruo es un ser con sentimientos propios. Él mismo tiene una marcada dependencia emocional y física hacia la persona con la que convive, ya que crecerá o decrecerá en función de las decisiones que tome esa persona. Por ello reflejamos en el proyecto la importancia de ponerle límites en el caso de que se haga pesado, pero al mismo tiempo cuidarle para que siga pudiendo cuidar de nosotros.

Dientes Cuadrados, a diferencia de otros monstruos, no tiene intención de hacer daño. Independientemente de las sensaciones que provoque, su función (la función del miedo) es protegernos y cuidarnos. El problema viene cuando, por alguna razón, nuestros pensamientos y/o comportamientos hacen que el monstruo crezca.

Un objetivo de peso en el proyecto es hacer entender al lector la importancia de tratar bien al monstruo. El monstruo, la emoción de miedo o ansiedad, aunque puedan resultarnos desagradables, forman parte de nosotros mismos. Somos nosotros quienes creamos y mantenemos con vida al monstruo y al mismo tiempo lo necesitamos para conservar nuestro bienestar e incluso para sobrevivir. Consiguientemente, tratarlo mal, querer alejarnos desesperadamente de él, conlleva tratar mal a una parte de nosotros.

5.3.3. Bocetos y Storyboard

La elaboración de bocetos ha sido el eje principal del proyecto, ya que se ha dibujado al monstruo desde diferentes perspectivas a lo largo de todo este tiempo. Al principio, sin tener una idea clara de cual sería el resultado final. El objetivo de los bocetos era sacar muchas ideas para después organizarlas en temas, descartando algunas o no y mejorando lo que hiciera falta. En los anexos mostramos más bocetos.

Las técnicas utilizadas en la elaboración de los bocetos son, sobretodo, lápiz, boli, rotulador y tinta. En definitiva, cualquier material fácil de transportar que nos permita dibujar en el momento en el que llega la idea.

Fig 39. Boceto para el libro.
Plumilla y tinta china.



Fig 40. Boceto para el libro
Rotulador.

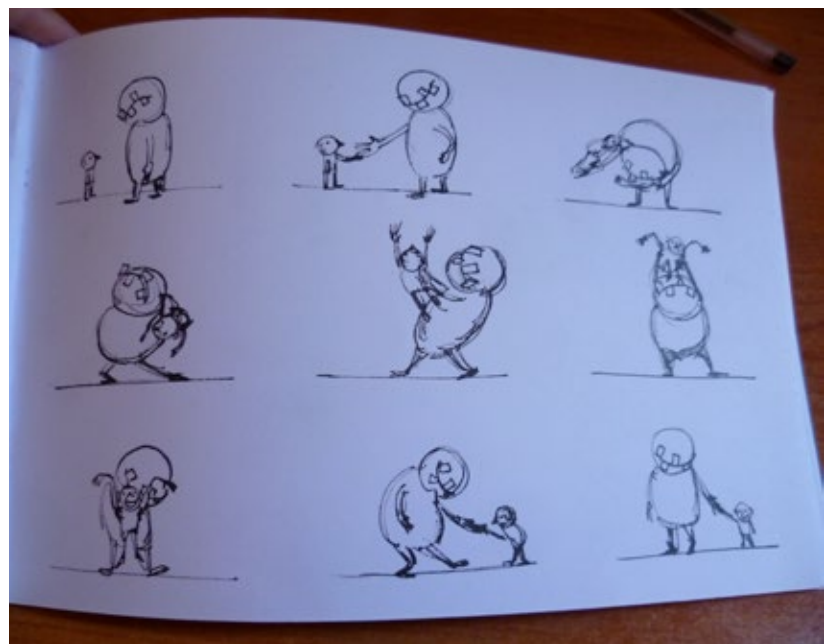


Fig 41. Boceto para el libro.
Lápiz.





Fig 42. Bocetos para el libro. Arriba acuarela y abajo plumilla y tinta china.

Una vez tuvimos una cierta cantidad de dibujos, los escaneamos y organizamos por carpetas de ideas o conceptos. Por ejemplo, el monstruo tiene sentimientos, composiciones de monstruos, definición del miedo a través del monstruo...

Después pensamos cómo organizar cada carpeta de manera que hubiera un sentido narrativo. Para ello, creamos un storyboard que organizó algunas de las partes del libro. Otras partes del libro que son composiciones las reflexionamos más adelante, puesto que durante todo el proceso hemos estado moviendo páginas. De hecho en un principio pensamos en crear 4 ó 5 libros, cada uno que hablara de un tema diferente. Sin embargo, creímos oportuno condensar todo en un único libro que tuviera una continuidad.

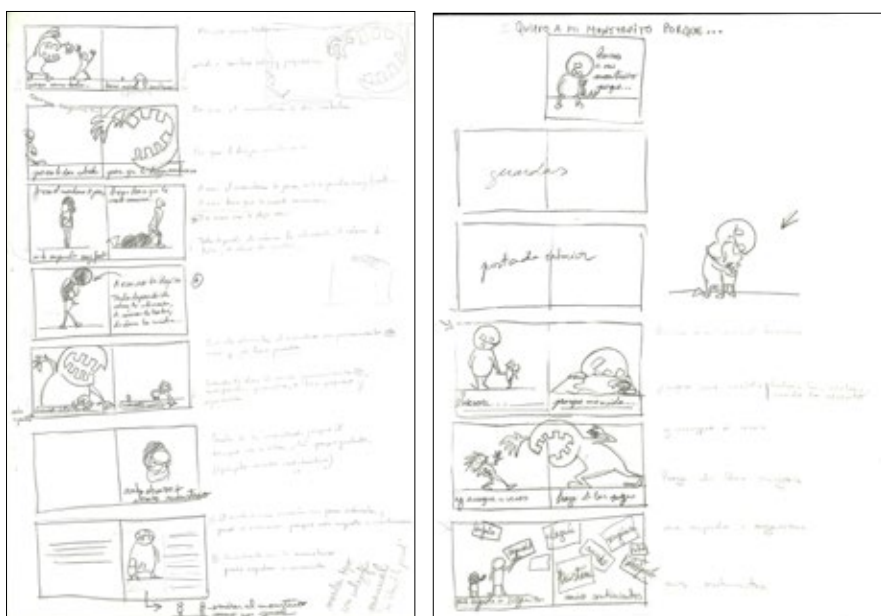
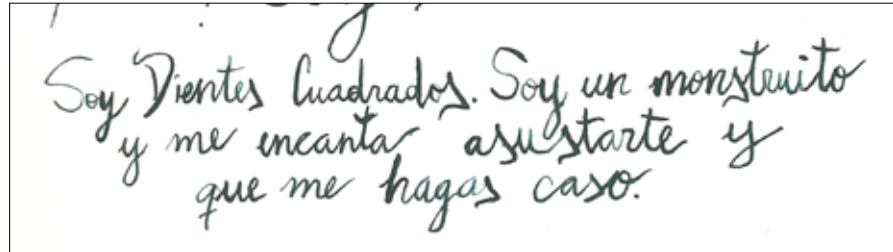


Fig 43 y 44. Storyboards de partes del libro.

Fig 45. Prueba para caligrafía con pluma y tinta china que fue descartada.



5.3.4. Artes finales

Una vez clara la estructura del libro, creamos las ilustraciones definitivas. Muchas de ellas las tuvimos que repetir varias veces hasta tener el resultado deseado. Las técnicas de las ilustraciones van, desde línea con rotulador o plumilla y tinta, a anilinas pintadas con pincel para el dibujo del monstruo, que más adelante mezclamos con un poco de tinta china para conseguir un azul marino oscuro para el monstruo. El uso de la tinta china en la mezcla con las anilinas azules ayuda a una mejor fijación del color sobre el papel, de manera que es más difícil que si volvemos a pintar por encima una vez se ha secado, el color se modifique.

Decidimos utilizar la caligrafía manual para todos los textos ya que aportaba más expresividad. Dibujamos las letras con pincel y anilina mezclada con un poco de tinta china en un papel de acuarela.

Fig 46. Caligrafía e ilustraciones finales para el libro.



Después escaneamos tanto los dibujos como la caligrafía y los limpiamos con Adobe Photoshop. Con este programa también corregimos los tamaños y cambiamos el color de algunas zonas.

Por último, colocamos cada imagen en su página con Adobe Indesign y realizamos la maquetación.

5.3.5. Presupuesto

Impresión:

Descripción	Cantidad	Precio Total con IVA
Tamaño: 210x210mm Encuadernación: tapa dura Impresión portada: por las dos caras Acabado portada: plastificado mate Impresión interior: color dos caras Papel interior: couché mate 135 gr. Páginas: 168	1	153,1€

Honorarios:

Concepto	Precio/unidad	Cantidad	Total con IVA
Portada a color	200€	1	200€
Doble página interior a color	50€	84	4200€

Fig. 47 y 48. Tablas de presupuesto.

Subtotal con IVA (impresión + honorarios): 4400€

5.4. Resultado final

Mostramos algunas de las páginas del libro. El trabajo final se verá completo e impreso en la presentación.



Fig. 49. Portada del libro.



Fig. 50, 51, 52, 53 y 54.
Páginas del libro.



Fig. 55, 56, 57, 58 y 59. Páginas del libro.



Fig. 60, 61, 62, 63 y 64. Páginas del libro.



Fig. 65 y 66. Páginas del libro.

5.5. Cómo continuar trabajando en este proyecto

Conforme hemos ido trabajando, nos hemos dado cuenta de que el proyecto se puede expandir. Aparte de buscar editoriales donde publicar el libro, nos hemos planteado otros caminos por los que seguir desarrollando a Dientes Cuadrados. Uno de ellos es el merchandising. Durante el proceso ya nos lo planteamos e incluso elaboramos un muñeco a mano con fieltro, lana y tela. Por otro lado, nos propusimos también la elaboración de un cuadernillo donde invitáramos al lector a interactuar con el monstruo, pintándolo de colores, dibujándole ropa, y con otros ejercicios que, en general, ayudaran a humanizar al monstruo para que diera menos miedo.



Fig. 67. Prueba caligráfica para el título del cuadernillo.

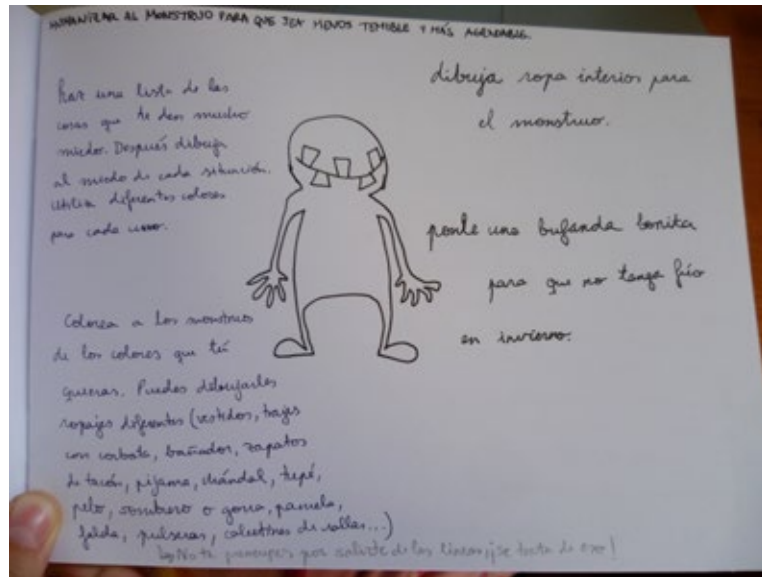


Fig. 68. Propuesta para continuar con el proyecto con un cuadernillo con ejercicios.



Fig. 69. Muñeco de prueba realizado con fieltro, tela, lana y guata.

6. CONCLUSIONES

A lo largo de la historia se ha utilizado la ilustración para divulgar conocimientos. El arte de la ilustración de libros, ya sea enfocado para un público infantil, juvenil o para adultos, ha evolucionado y sigue evolucionando y buscando nuevas maneras de afrontar los temas que tratar. Como hemos visto, la evolución del libro ilustrado va de la mano de los avances tecnológicos, siendo hoy en día un condicionante a la hora de crear ya que podemos hacerlo también digitalmente e incluso en tres dimensiones.

Hemos analizado el funcionamiento de las emociones, en especial la del miedo, que es la que nos atañe, y hemos estudiado cómo nuestro cuerpo y nuestra mente responden ante los estímulos amenazantes, así como el importante papel que juegan la memoria y el aprendizaje.

El estudio de la figura del monstruo como ser imaginario así como su uso como metáfora visual nos ha ayudado a comprender mejor este ser desde un punto de vista conceptual. Ha resultado muy enriquecedor para el proyecto y nos ha aportado muchos conocimientos necesarios para poder llevarlo a cabo.

Hemos visto la tendencia que existe actualmente de utilizar al monstruo como personaje principal en muchos libros infantiles por su capacidad de crear empatía y para facilitar la comprensión de conceptos abstractos como la gestión de las emociones, el miedo, la soledad, la identidad, etc.

La creación del libro *El miedo es un bichito que...* así como el resto de obras y todos los bocetos en torno al personaje de Dientes Cuadrados, han permitido la maduración de este personaje y me han ayudado a desarrollar técnicas y habilidades (tanto prácticas como conceptuales) que no conocía. Lo que empezó siendo un pequeño proyecto personal para una asignatura ha ido creciendo y transformándose en un proyecto más grande y profundo, que no sólo entraña la creación del libro sino las obras para exposiciones y encargos que he ido realizando. Por otro lado, la destreza en cuanto a las técnicas utilizadas se han ido mejorando a lo largo del proceso, al igual que el diseño del monstruo y su transfondo. La técnica para la caligrafía manual con pincel también ha mejorado, ya que se ha repetido cada palabra hasta alcanzar el acabado deseado.

En cuanto a los referentes, la mayoría han aparecido conforme crecía mi interés personal hacia la emoción del miedo y la figura del monstruo, pero otros han llegado mediante la investigación y han sido enriquecedores para el trabajo. En este proyecto se ha pretendido en todo momento que en el resultado final Dientes Cuadrados fuera un personaje que incitara a reflexionar en cuanto a las propias emociones mediante un libro divertido. Por

eso hemos procurado que los referentes seleccionados fueran por este camino, ya fuera mediante el cómic, la ilustración o películas de animación o imagen real.

En definitiva, este proyecto ha sido muy positivo porque ha aportado mucho a mi aprendizaje personal. Tanto la investigación teórica como el proceso práctico me han motivado a continuar con el trabajo de ilustración en general, así como con el desarrollo de Dientes Cuadrados y de otros monstruos.

7. BIBLIOGRAFÍA Y OTRAS FUENTES

AZKONA, G. *Neurobiología del miedo*. En: Science Meets Society. 2010. [Consulta 2016-05-28]. Disponible en: < <http://www.science-meets-society.com/wissenschaft-gesellschaft/neurobiologia-del-miedo/>>

CARRERE, A., SABORIT, J.: *Retorica de la pintura*. Madrid, Editorial Cátedra, Signo e Imagen, 2000.

CHAVES, Marta. *La metáfora visual en el álbum infantil ilustrado*, en Revista EME 01, Valencia: UPV, 2013.

CHAVES, M; SERRANO, J.A. *Calvin y Hobbes, de Bill Watterson*. En: Guía del cómic. 2002. [Consulta: 2016-06-18]. Disponible en: < <http://www.guiadelcomic.com/humor/calvin-y-hobbes.htm>>

DOCTER, P; UNKRICH, L. *Monsters Inc.* [largometraje]. California: PIXAR, 2001.

SCANLON, D. *Monsters University*. [largometraje]. California: PIXAR, 2013.

GÁMEZ, C. *Así funciona el circuito del miedo en nuestro cerebro*. En: La Información. 2016. [Consulta: 2016-07-08] Disponible en: < http://noticias.lainformacion.com/ciencia-y-tecnologia/ciencias-general/asi-funciona-el-circuito-del-miedo-en-nuestro-cerebro_nwpGydHpAnF4Z2uhykhNs7/>

GREENBERG, L. *Emociones: una guía interna*. Bilbao: Desclée de Brouwer, 2000.

JOHNSTONE, M. *I had a black dog*. Australia: s.p. 2005.

JOHNSTONE, M. *I had a black dog, his name was depression* [cortometraje]. World Health Organization, 2012.

JOHNSTONE, M; JOHNSTONE, A. *Living with a black dog* [cortometraje]. World Health Organization, 2014.

KRAUSE, F. *Deep Dark Fears*. Berkeley: Ten Speed Press, 2015.

MALLÓN, M. *Cuento ilustrado*. Valencia: UPV, 2014.

- MARINA, J.A. *Anatomía del miedo: Un tratado sobre la valentía*. Barcelona: Anagrama. 2007
- MEDINA, I. *Ánima: Bestiario ilustrado basado en el análisis de Donde viven los monstruos de Maurice Sendak*. Valencia: editorial UPV, 2015.
- METLUKH, N. *Fears* [cortometraje]. Canada: Vancouver Film School, 2015
- METLUKH, N. Making of de *Fears*. 2015. Disponible en el blog: <<http://deep-dark-fears.tumblr.com/>>
- PELTA, R. *La metáfora visual en el álbum infantil ilustrado*. En Revista EME01, 2013.
- RENNER, B. *Le grand méchant renard*. Ligugé: Éditions Delcourt, 2015.
- SALISBURY, M; STYLES, M. *El arte de ilustrar libros infantiles: Concepto y práctica de la narración visual*. Barcelona: Blume, 2012.
- SALYSBURY, M. *Ilustración de libros infantiles: Cómo crear imágenes para su publicación*. Barcelona: Editorial Acanto, 2011.
- SANTIESTEBAN, H. *El monstruo y su ser*, en Relaciones. Estudios de historia y sociedad, vol. XXI, núm. 81. Zamora, Mexico: El Colegio de Michoacán, A.C 2000.
- SANTIESTEBAN, H. *Tratado de monstruos: Ontología Teratológica*. México. Plaza y Valdés S.A. de C.V. Mexico: Plaza y Valdés S.A. de C.V., 2003.
- SEDAK, M. *Donde viven los monstruos*. Alfaguara, 1995
- SLAVENS, M. *What Cheer?* [cortometraje]. Nueva York: Five Eyed Films, 2013. Disponible en: <<https://vimeo.com/92535850>>
- TUR, H. *Reflexiones sobre la figura del monstruo*, en Tropelías. Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada. N15-17, 2004. [Consulta: 2016-04-07] Disponible en: <<https://papiro.unizar.es/ojs/index.php/tropelias/article/view/33>>

8. ÍNDICE DE IMÁGENES

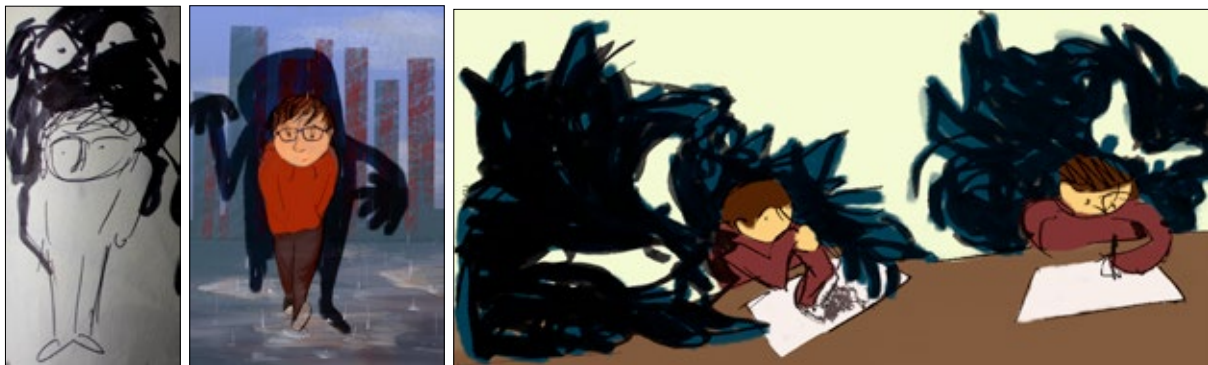
Figura nº	Descripción	Pág. nº
1	Pintura rupestre de las cuevas de Altamira, España. 12.000a.C.	13
2	William Blake. Songs of Innocence. 1789. Tomado de https://ebooks.adelaide.edu.au/b/blake/william/innocence/	15
3	Edward Ardiozzone. Página del libro <i>Little Tim and the Brave Sea Captain</i> . 1936. Tomado de http://theartofchildrenpicturebooks.blogspot.com.es/2011/03/little-tim-and-brave-sea-captain.html	15
4	Enid Marx. Página del libro <i>The Little White Bear</i> . 1945. Tomado en http://www.davidmilesbooks.com/books-prints-maps/d/the-little-white-bear-written-illustrated-and-lithographed-by-enid-marx-/48473	16
5	Leo Lionni. Páginas del libro <i>Little Blue and Little Yellow</i> . 1959. Tomado en https://delineationofdesign.wordpress.com/2010/12/02/leo-lionni/	16
6	John Burningham. Páginas del libro <i>Humbert</i> . 1965. Tomado de http://www.lab-curio.com/book/re/HUMBERT.htm	17
7	Condicionamiento clásico de los estímulos asociados al miedo. Tomado de http://www.science-meets-society.com/wissenschaft-gesellschaft/neurobiologia-del-miedo/	23
8	Maurice Sendak. Portada del libro ilustrado <i>Donde viven los monstruos</i> . Tomado de http://www.fabulantes.com/2014/01/donde-viven-los-monstruos-maurice-sendak/	27
9	Maurice Sendak. Páginas de <i>Donde viven los monstruos</i> . Tomado de http://www.fabulantes.com/2014/01/donde-viven-los-monstruos-maurice-sendak/	28
10	Moni Pont. Páginas de <i>El libro valiente</i> . 2013. Tomado de: < http://www.loscuentosdebastian.com/product/el-libro-valiente >	29
11	David McKee. Portada del libro <i>Ahora no, Berardo</i> . 2006. Tomado de: < http://bookvivisection.blogspot.com.es/2012/06/not-now-bernard-david-mckee.html >	30
12	Ana Llenas. Páginas del libro <i>El monstruo de colores</i> . 2014. Tomado de: < http://www.annallenas.com/ilustracion-editorial/el-monstruo-de-colores.html#.V4Ud-ZPyi-4 >	31
13	Pep Bruno y Leire Salabenía. Portada del libro <i>Un monstruo</i> . 2014. Tomado de: < http://www.pepbruno.com/index.php?option=com_content&view=article&id=927:un-monstruo&catid=10:detalle&Itemid=82&lang=es >	31

Figura nº	Descripción	Pág. nº
14	Joyce Dunbar y Jimmy Liao. Portada del libro <i>El monstruo que se comió la oscuridad</i> . Tomado de: < http://www.calibroscoPIO.com.ar/distribucion_alla/barbara/barbarafiore.html >	32
15	Tira de <i>Calvin&Hobbes</i> , de Bill Watterson.	34
16	Fotograma de <i>I had a black dog, his name was depression</i> , de Matthew Johnstone.	35
17	Cartel del cortometraje <i>What Cheer?</i> , dirigido por Michael Slavens.	37
18	Tira de <i>Deel Dark Fears</i> , de Fran Krause.	38
19	Cartel del cortometraje <i>Fears</i> , de Nata Metlukh.	39
20 y 21	Portada y página del libro <i>Le grand méchant renard</i> de Benjamin Renner.	40
22 y 23	Imágenes del concept art para la película <i>Monsters Inc</i> , producida por PIXAR.	41
24	Mariluz Mallón. <i>Sin título</i> . Pintura acrílica y tela de saco. 2012.	42
25	Mariluz Mallón. Páginas del libro ilustrado <i>Muda</i> , que presenté como trabajo final de grado de Bellas Artes. 2014.	43
26	Mariluz Mallón. Ilustración para <i>Autorretrato</i> , proyecto para la asignatura La imagen de la identidad: el retrato contemporáneo. 2015.	43
27, 28, 29, 30 y 31	Mariluz Mallón. Serigrafía y litografías realizadas en las asignaturas del Máster. 2015.	44 y 45
32 y 33	Muros de la facultad pintados por los alumnos de la asignatura Contexto del arte urbano en Poliniza 15. 2015.	45
34	Mariluz Mallón. Obra expuesta en la exposición colectiva PAM!15. 2015.	46
35	Mariluz Mallón. Obra expuesta en la exposición colectiva PAM!16. 2016.	46
36	Mariluz Mallón. Obra realizada por encargo para una consulta de psicología. 2015.	46
37	Mariluz Mallón. Obra realizada por encargo para un particular. 2015.	46
38	Mariluz Mallón. Obra realizada para la exposición colectiva de los alumnos del Máster de Ilustración de la Academia de Bellas Artes de Tournai. 2015.	47
39	Mariluz Mallón. Boceto para el libro. Plumilla y tinta china.	49
40	Mariluz Mallón. Boceto para el libro Rotulador.	49
41	Mariluz Mallón. Boceto para el libro. Lápiz.	49
42	Mariluz Mallón. Boceto para el libro. Arriba acuarela y abajo plumilla y tinta china.	50
43 y 44	Mariluz Mallón. Storyboards de partes del libro.	50

Figura nº	Descripción	Pág. nº
45	Mariluz Mallón. Prueba para caligrafía con pluma y tinta china que fue descartada.	51
46	Mariluz Mallón. Caligrafía e ilustraciones finales para el libro.	51
47 y 48	Mariluz Mallón. Tablas de presupuesto.	52
49	Mariluz Mallón. Portada del libro.	52
50, 51, 52, 53 y 54	Mariluz Mallón. Páginas del libro.	53
55, 56, 57, 58 y 59	Mariluz Mallón. Páginas del libro.	54
60, 61, 62, 63 y 64	Mariluz Mallón. Páginas del libro.	55
65 y 66	Mariluz Mallón. Páginas del libro.	56
67	Mariluz Mallón. Prueba caligráfica para el título del cuadernillo.	56
68	Mariluz Mallón. Propuesta para continuar con el proyecto con un cuadernillo con ejercicios.	57
69	Mariluz Mallón. Muñeco de prueba realizado con fieltro, tela, lana y guata.	57

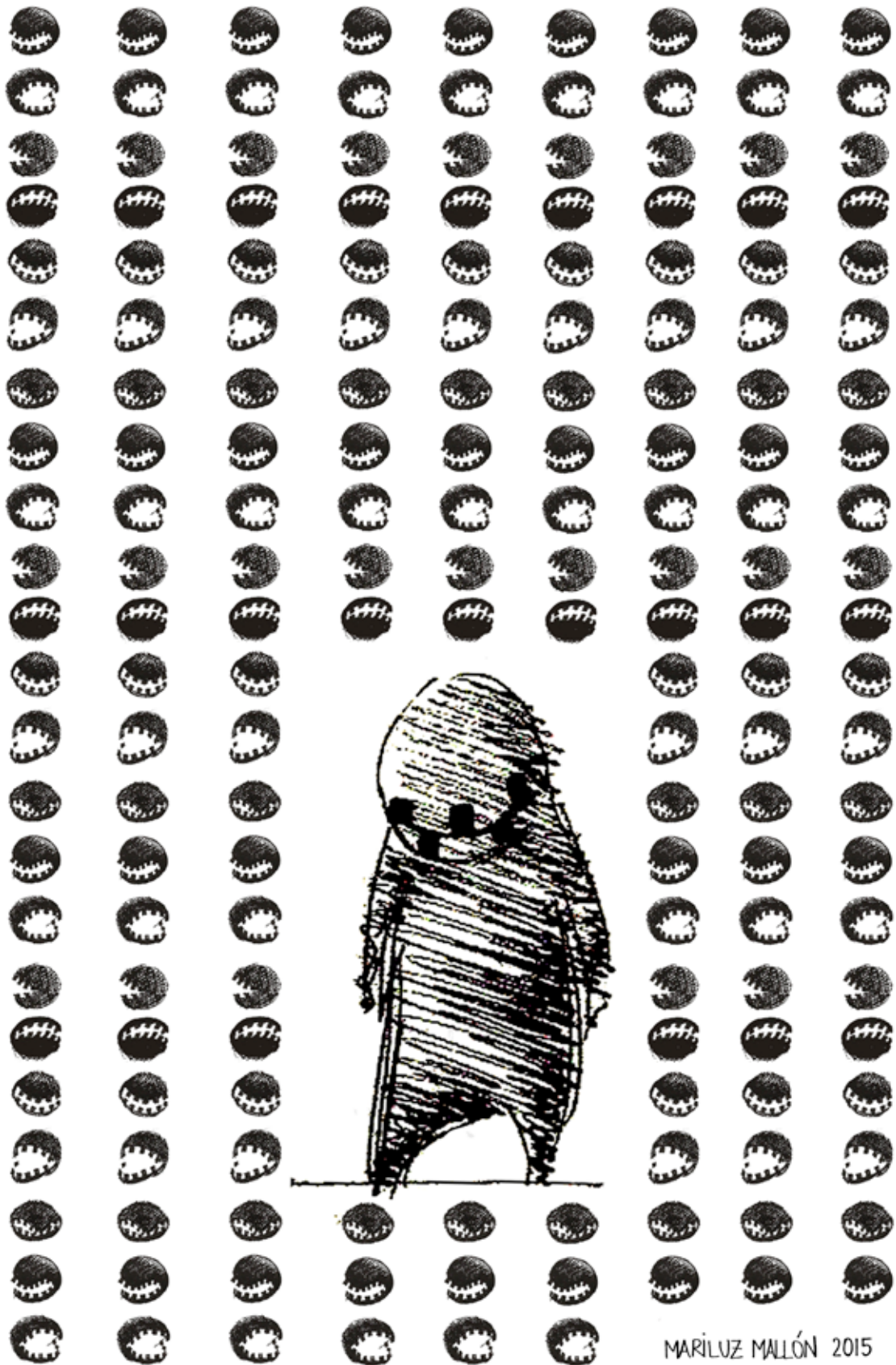
ANEXO I: PRIMERAS IDEAS. EL MIEDO EN EL ILUSTRADOR. AUTORRETRATO DEL MIEDO



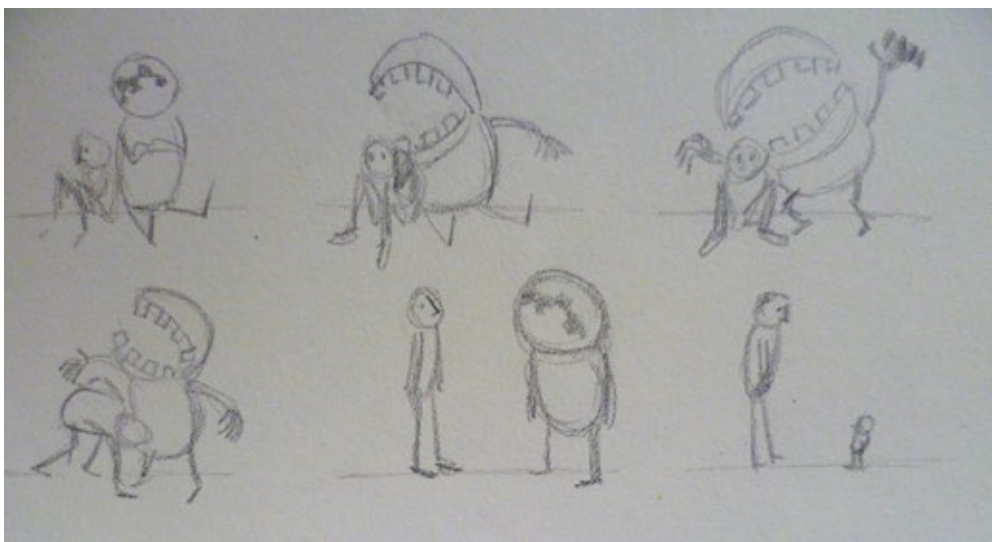




MARILUZ MALLÓN 2015



MARILUZ MALLÓN 2015



ANEXO II: OTROS PROYECTOS RELACIONADOS







¡HOLA!
Mi nombre es:

MARILUZ MALLÓN

ilustración

Soy una chica soñadora. Mi mayor pasión es el dibujo, aunque tengo muchas otras.



Tengo un perro que se llama Happy. Juntos, practicamos agility todos los fines de semana.



Me encantan los deportes. Soy capoeirista.



También soy flautista desde los 9 años. Quiero especializarme en



Él es Dientes Cuadrados. Es un monstruito que me ha ayudado mucho en mi proceso evolutivo como ilustradora.



Juntos, nos graduamos en Bellas Artes en la UPV. Nos hemos especializado en animación. Más tarde, cursamos el Máster de Producción Artística, también en la UPV.



Juntos, hemos cursado dos becas Erasmus: una en República Checa y otra en Bélgica.



Nuestra meta es ser unos grandes profesionales de la ilustración.



IDIOMAS: inglés B2, francés B1, checo A2
-mariluz.mgdogs@gmail.com-

ANEXO III: BOCETOS E ILUSTRACIONES PARA EL LIBRO

El Miedo
es un bichito
que...



El monstruo del miedo es
callado porque no siempre
se ve



El monstruo del miedo se cuela en
las mentes de las personas



tiene miedo a sentirse
pequeñito.

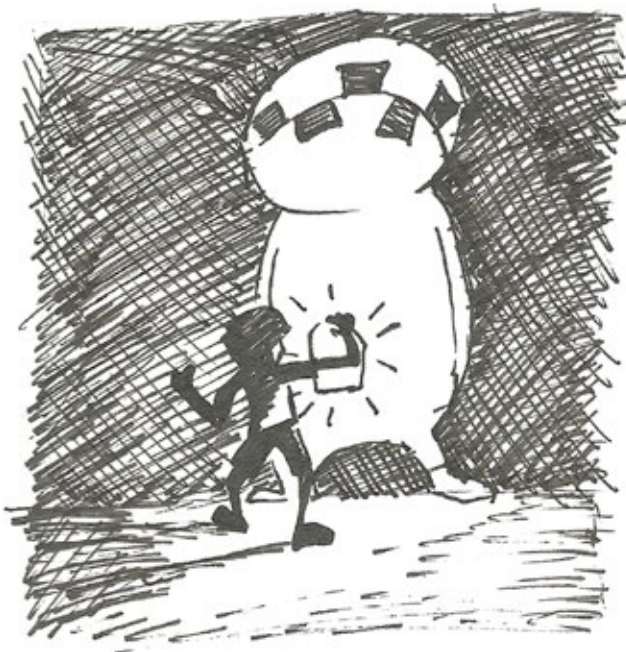


Roa



A veces el monstruo
no te deja ver.





Encontrarte
con tu
monstruo
puede ayudar
a conocerte.



Bienvenidas
y bienvenidos
a mi libro.





El miedo es
un bichito que...

El miedo
es un bichito
que...

Miedo a...

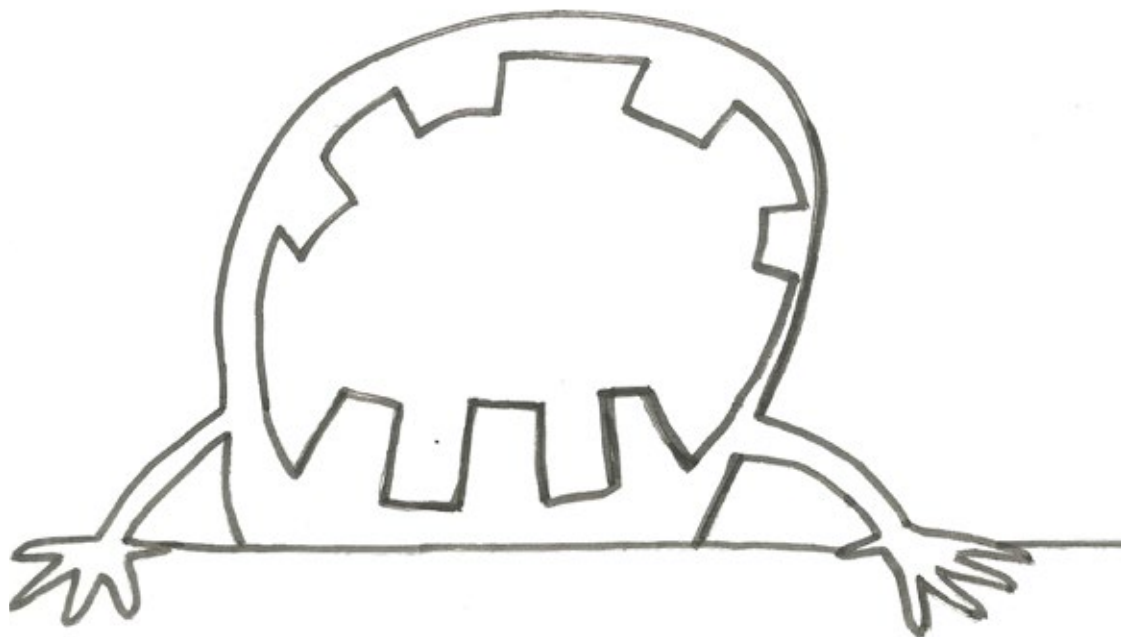
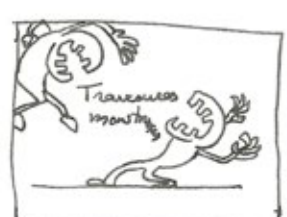
Quiero a mi
monstruito porque...

Travesuras
monstruosas

El miedo es
un bichito que...



Quiero a mi
monstruito
porque...





Miedo a ...



A salir en las fotos



A tomar responsabilidades



A contradecir los estereotipos sociales



A mirar



A hablar...



A reclamar...



A amar...



A fracasar...

Miedo al qué dirán:



A lo desconocido...



A no tener miedo...
(a dejar de tener miedo...)



A hacerse mayor...



Miedo a decidir

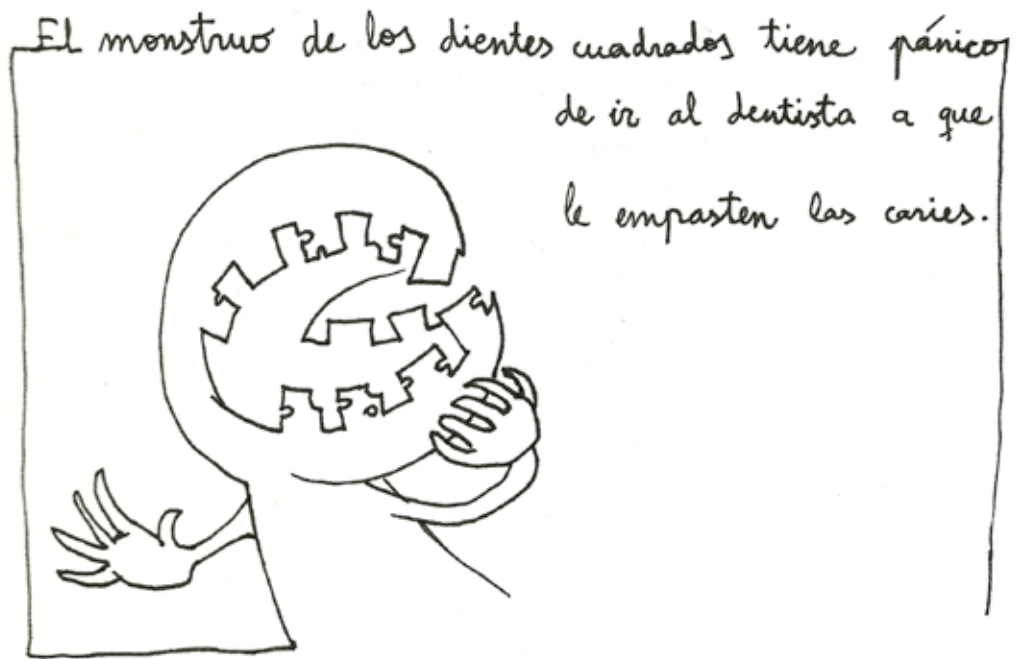


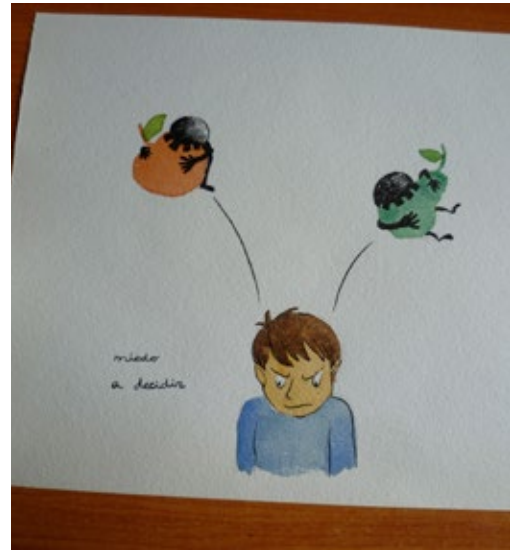
*Cuando te despiertas por la mañana
después de tener pesadillas...*



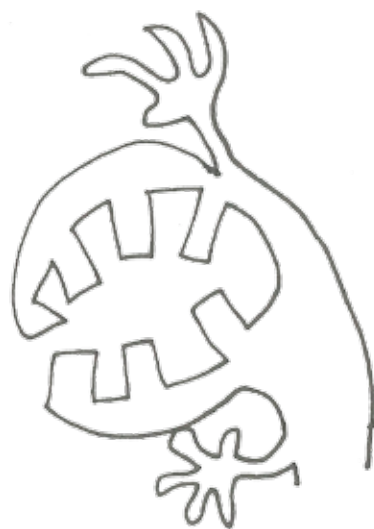
Miedo a la oscuridad:





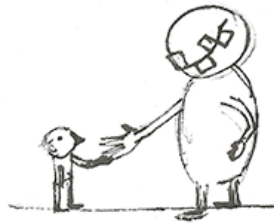
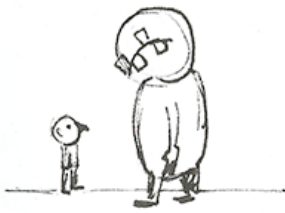


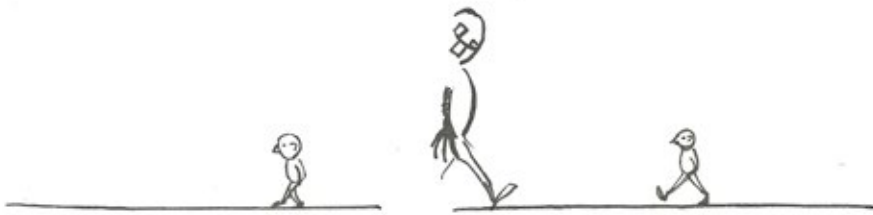
Quiero
a mi
monstruito
porque...



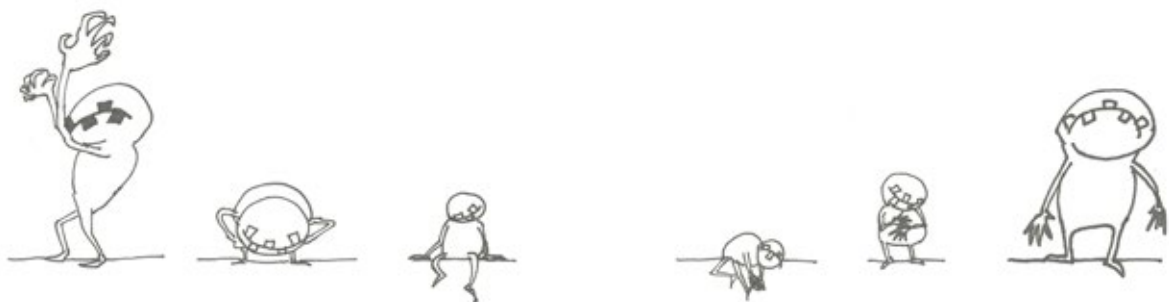
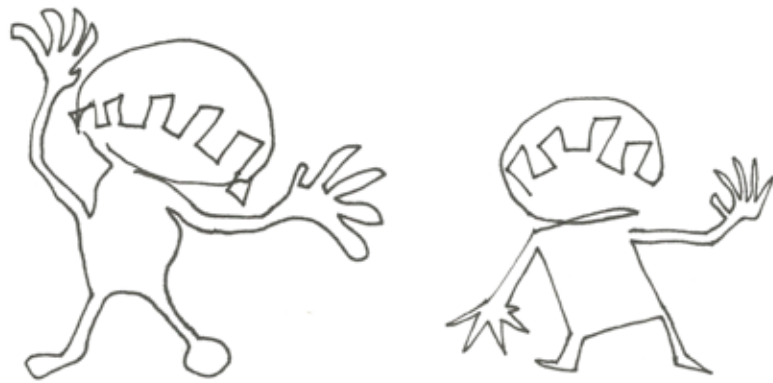
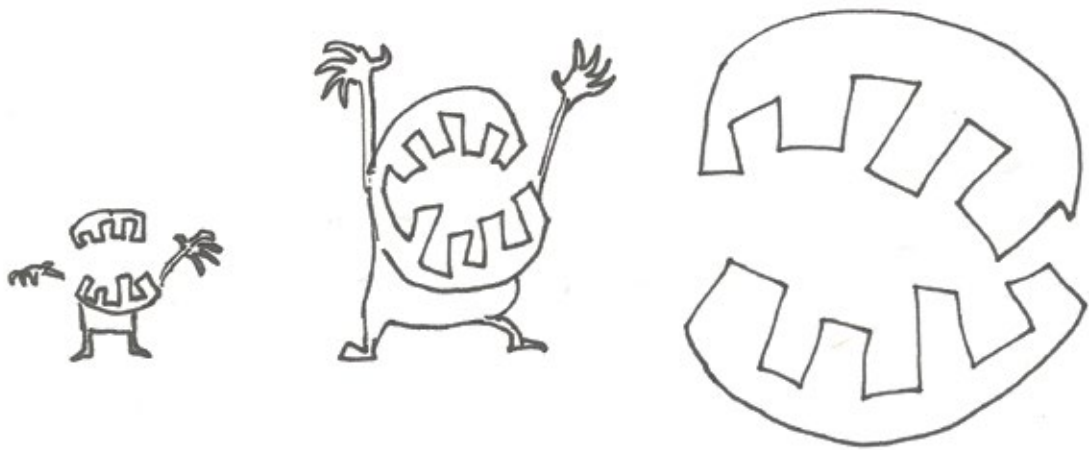


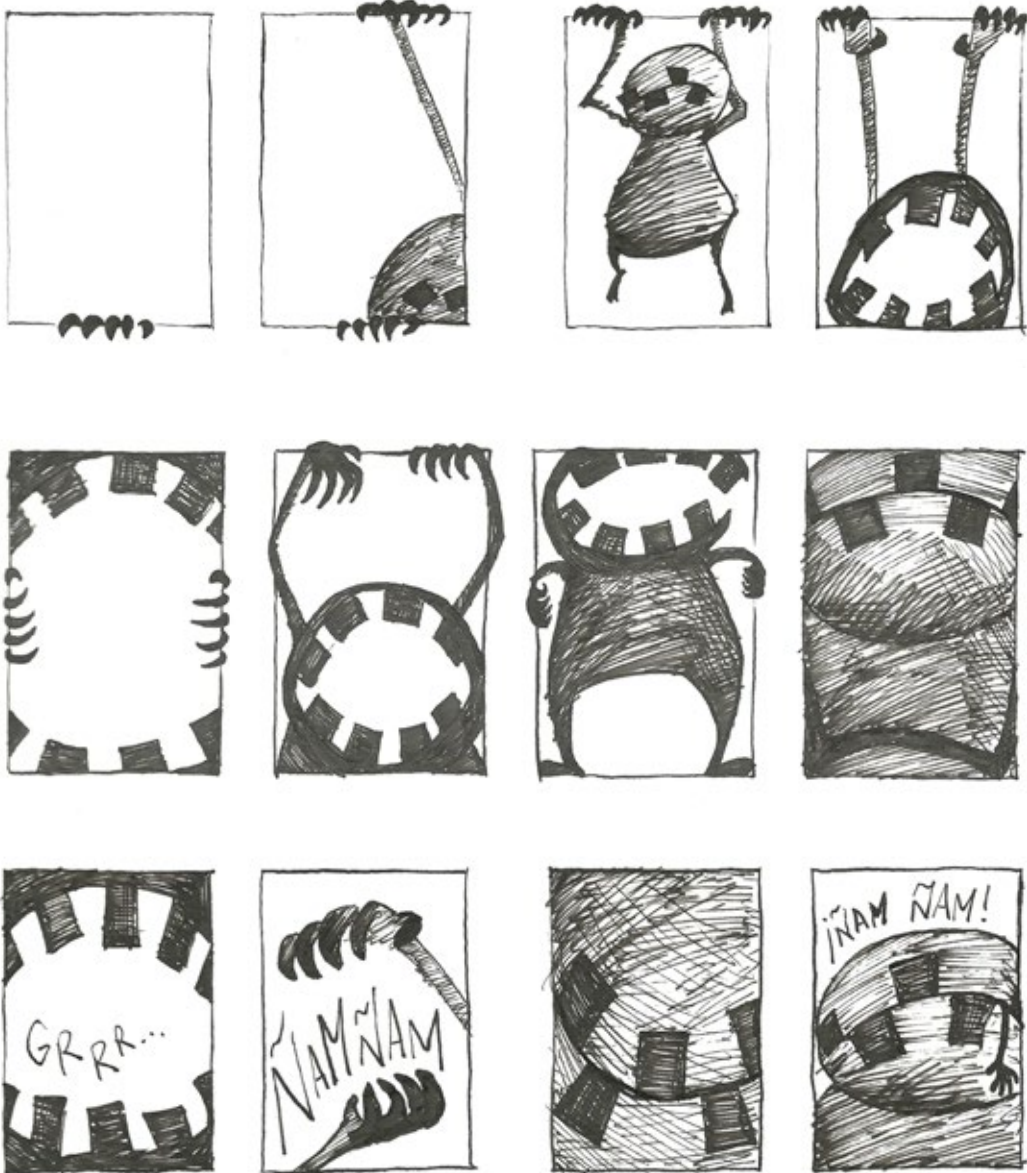
hacerte amigo de tu monstruo



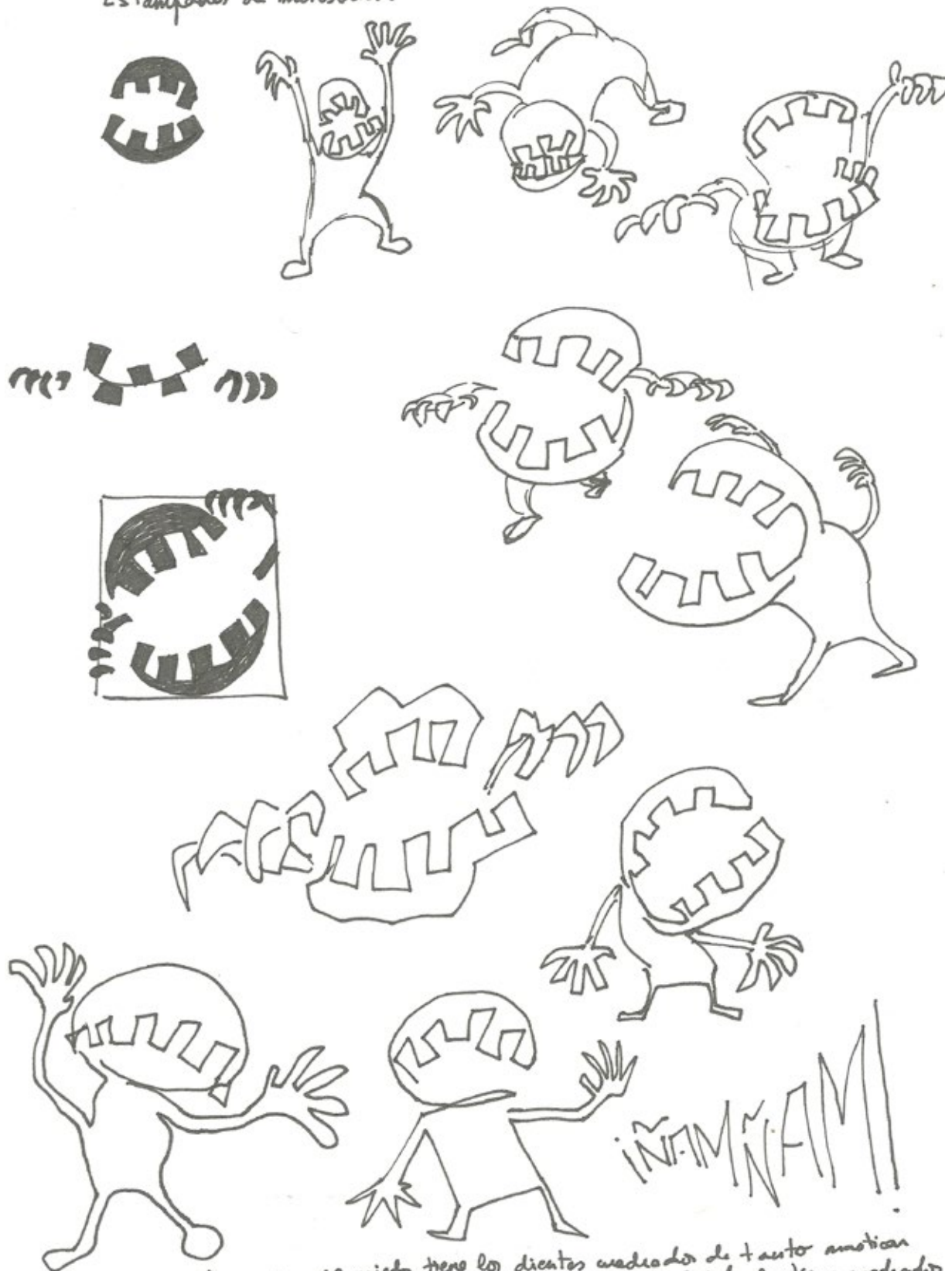




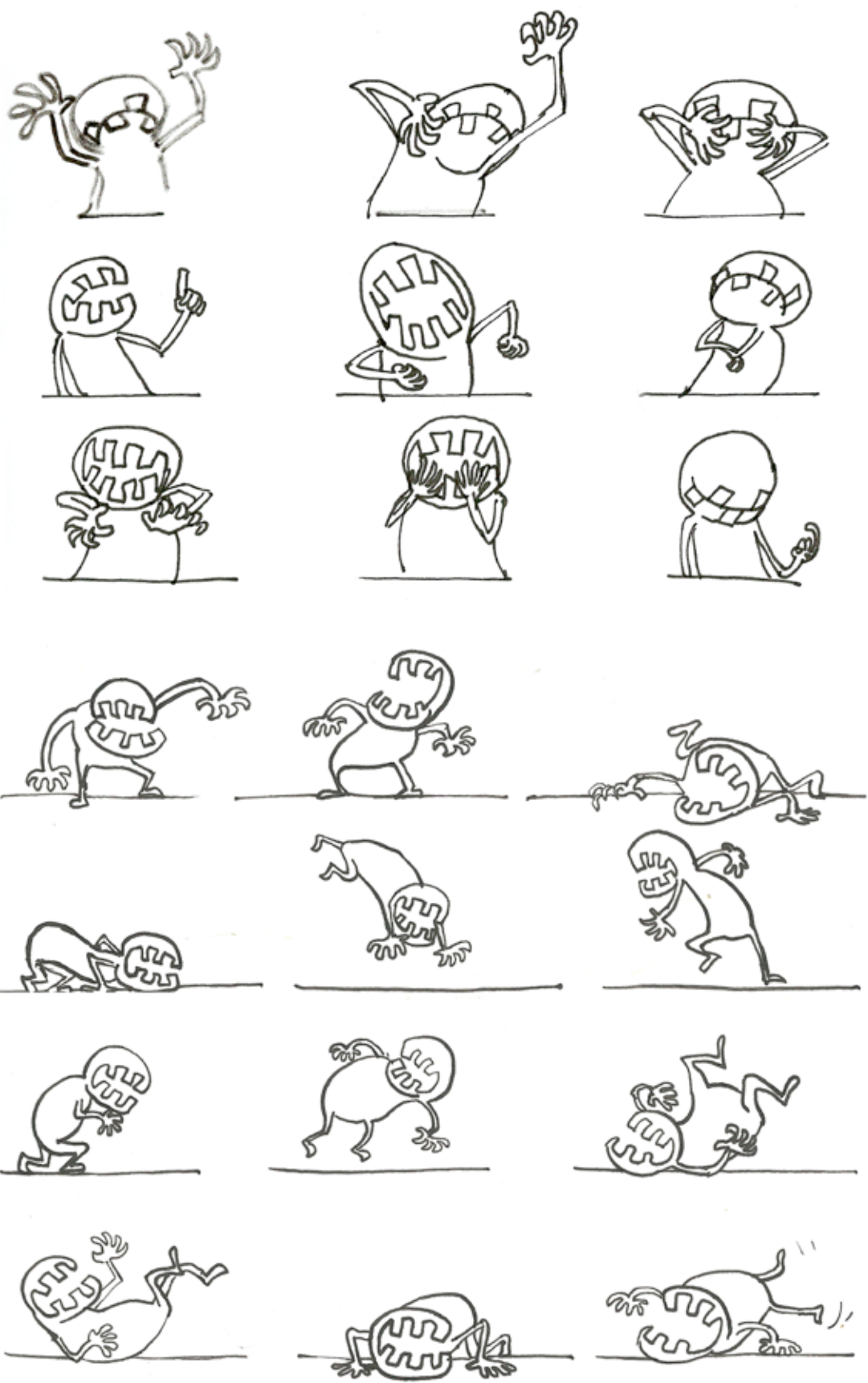


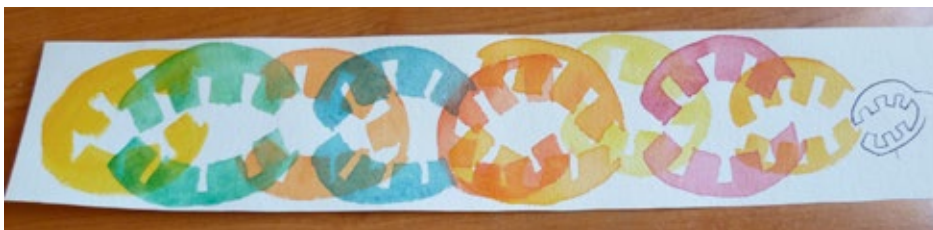


Estampados de monstruos:



"dicen que el monstruo del miedo tiene los dientes hechos de + autor americano
 los huesos de la gente que se ha comido. Yo uso que en realidad los tiene hechos
 porque si tú no quieres, no va a hacerle daño."





EL MENTRUEO







Travesuras monstruosas



