

# MÁSTERES de la UAM

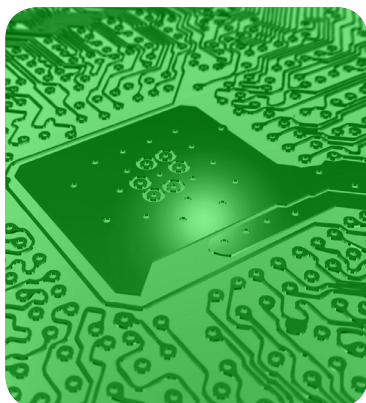
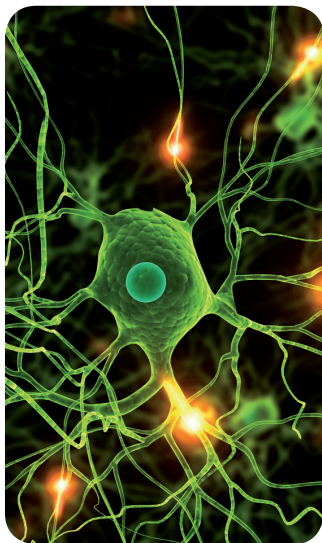
Facultad de Formación  
de Profesorado  
y Educación / 15-16

Arteterapia y Educación  
Artística para la Inclusión  
Social



**“Ad infinitum”  
repetición  
y originalidad en  
la enfermedad  
mental**

*Alejandro Gamella  
Iglesias*





MASTER EN ARTETERAPIA Y EDUCACIÓN ARTÍSTICA  
PARA LA INCLUSIÓN SOCIAL

**“AD INFINITUM”**  
**REPETICIÓN Y ORIGINALIDAD EN LA ENFERMEDAD MENTAL.**

TRABAJO DE FIN DE MÁSTER  
CURSO 2015-2016

ESPECIALIDAD: Ámbitos Psicosociales, Clínicos y educativos.

**GAMELLA IGLESIAS, Alejandro**

Mayo 2016

DNI: 05313197-J

**Tutora:** Dra. Ana Mampaso Martínez  
Departamento de Educación Artística, Plástica y Visual  
Facultad de formación del Profesorado y Educación  
Universidad Autónoma de Madrid

## **RESUMEN**

La presente investigación tiene como objetivo analizar, comprender y ahondar en los procesos repetitivos en la creación artística, enfatizando, como será el caso, en la historia de vida del sujeto y todo aquello que pueda correlacionar positivamente en los procesos cotidianos del sujeto expuesto y su creación artística.

Así mismo se abordará las aportaciones observadas desde el ámbito de la Arteterapia que puedan aportar un beneficio explicito para el sujeto de este estudio en cuestión.

Para ello se ha escogido el estudio de caso de una mujer participante en las sesiones de Arteterapia en la mini-residencia AFAP Pedrezuela para personas con enfermedad mental crónica. Se han analizado los procesos creativos así como su relación con procesos de carácter tanto endógeno como exogeno desvinculados de las sesiones de Arteterapia.

**Palabras clave:** Arteterapia, repetición, enfermedad mental, creatividad.

### **Abstract.**

The objectives of this research are to analyze, understand and get in depth knowledge of the repetitive processes involved in art creation, emphasizing in the life-history of the subject and including every aspect that may positively affect the day-to-day processes of the studied individual and his artistic creation.

Likewise, the study will address observations contributed from the field of Art Therapy that may provide any specific benefit to the subject.

To do so, a case study has been chosen, dealing with a female participant in Art-Therapy sessions conducted in the Pedrezuela town AFAP residence facility for people suffering chronic mental disorder. The creative processes have been analyzed so as their relations with other endogenous and exogenous processes not linked to the Art Therapy sessions.

**Keywords:** Art therapy, repetition, mental disease, creativity.

“El tiempo humano no da vueltas en redondo, sino que sigue una trayectoria recta. Ese es el motivo por el cual el hombre no puede ser feliz, porque la felicidad es el deseo de repetir”.

Milan Kundera *La insoportable levedad del ser*

## ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN.....	1
2. PREGUNTAS DE INVESTIGACIÓN Y OBJETIVOS.....	2
3. MARCO TEÓRICO.....	3
3.1. La Repetición.....	3
3.2. Psicopatología.....	6
4. METODOLOGÍA.....	9
4.1. Aspectos metodológicos.....	9
4.2. Instrumentos de recogida de información y técnicas de análisis de datos.....	10
5. CONTEXTUALIZACIÓN.....	11
5.1. El centro.....	11
5.2. Participantes.....	11
5.3. Encuadre.....	12
6. ANÁLISIS DE CASO.....	13
6.1. Descripción del sujeto.....	13
6.2. Patología y descripción artística.....	14
7. DESARROLLO DE LOS TALLERES CON CATALINA.....	16
7.1. Introducción.....	17
7.2. Trabajar la repetición.....	18
7.3. Observar lo original.....	22
8. RESULTADOS.....	28
8.1. Resultados: Trabajar la repetición..... -	28
8.2. Resultados: Observar lo original.....	31
8.3. Resultados globales.....	32
8.4. Discusión de resultados.....	32
9. CONCLUSIONES.....	33

## 1. INTRODUCCIÓN.

Todo aquello que es observado por primera vez se revela como inédito a nuestra percepción, como si nunca antes hubiese sucedido y quizás también como si jamás fuese a suceder de nuevo.

La fuerza con la que impacta la repetición en la mente humana reside en ese enfrentamiento entre la búsqueda de nuevos horizontes y la comodidad de los territorios ya conquistados. Sin embargo hay algo de nuevo en la repetición, una suerte de novedad que reside en las profundidades de lo cotidiano y que solo se revela a las miradas que son capaces de atravesar mediante una línea recta, concisa y cruda las superficies resplandecientes que entreteje la vida.

Aquellos ojos que atraviesan montañas son los que encontré durante los casi ocho meses que duraron las sesiones de arte en la residencia para enfermos mentales crónicos de Pedrezuela. Una mirada devastadora que trazaba una y otra vez las mismas líneas: Siempre los mismos elementos (Anexo 1), con los mismos colores; varias veces en una misma sesión. Salvo en aquella sesión. Y en aquella otra. Y es que con el paso del tiempo se hicieron latentes dos hechos singulares que son la base de esta investigación.

En primer lugar, aquellas obras que a simple vista eran una copia de una copia de una copia de la anterior, poseían una serie de elementos (propios a la obra o explicitados por su autor) que hacían que cada nueva obra fuese en cierto modo diferente a la anterior.

En segundo lugar pude observar que en ciertas sesiones, los motivos plasmados en la obra se escapaban a toda posible predicción: Debía de existir algo más allá del azar que alimentase el motor capaz de producir obras que como veremos iban más allá, tanto en su forma estética como en su trasfondo, de la aparente monotonía caracterizada hasta el momento en aquellas obras.

El sujeto de esta investigación será una residente de larga estancia con diagnóstico una patología dual asociada al abuso de alcohol crónico y un trastorno mental orgánico. Esta persona acostumbra a dibujar, de forma casi automática y varias veces por sesión los mismos elementos dentro de su obra, si bien es cierto que en algunas ocasiones, como veremos, abandona su trabajo habitual (así como su forma de trabajar) para realizar obras únicas totalmente alejadas de las habituales.

Para la realización de este trabajo se estableció un marco teórico en base a dos elementos clave: por un lado y referente al plano creativo, todo aquello que tiene relación con los procesos creativos basados en la repetición. En segundo lugar se ofrece información sobre la etiología del sujeto, con especial énfasis en las características asociadas al alcoholismo crónico y la patología dual. (punto 3)

Las características metodológicas de esta investigación quedan recogidas y explicadas en el punto 4 de este trabajo, donde se muestra tanto el trabajo realizado durante los meses de taller así como los instrumentos de recogida de datos.

El punto 5 trata sobre el contexto en el que se desarrolla la investigación; características del centro y usuarios. Las características específicas del sujeto de estudio vienen recogidas en este apartado (punto 5), donde se ahonda en las especificidades de la persona sobre la que versa este trabajo.

En el siguiente apartado (punto 6) se puede encontrar el grueso de la investigación, donde se muestra, por un lado, cómo se ha trabajado en torno a la repetición y cómo se ha observado y cuantificado el desarrollo de procesos creativos diferentes al de la repetición.

Para finalizar, se han recogido y analizado todos los datos disponibles (punto 7) para concluir en el último apartado de este trabajo, donde se evalúan los datos obtenidos y se establecen unas conclusiones en torno a lo investigado. (punto 8 y 9)

## **2.PREGUNTAS DE INVESTIGACIÓN Y OBJETIVOS.**

En función de lo expuesto anteriormente se establecen las siguientes preguntas de investigación con sus correspondientes objetivos.

Preguntas de investigación:

- a) ¿Cómo pueden los talleres de arte contribuir al crecimiento y bienestar de las personas que manifiestan características creativas similares a las del sujeto de estudio?
- b) ¿Qué factores propician la creación artística más allá de la estereotipia y la repetición?

Objetivos:

- a) Estudiar la repetición como recurso expresivo en la creación artística así como sus posibles aplicaciones prácticas en casos similares.
- b) Establecer una conexión causal entre los patrones repetitivos en el proceso creativo y factores tanto internos como externos experimentados por el sujeto de estudio.

### **3. MARCO TEÓRICO**

Con el objeto de comprender tanto el amplio y complejo fenómeno de la repetición en los procesos artístico-creativos como las características etiológicas del sujeto, se partirá de algunas consideraciones teóricas al respecto.

#### **3.1 La Repetición.**

Desde un punto de vista biologicista la repetición constituye un factor determinante para la vida que abarca desde lo micro a lo macro; desde la reproducción celular hasta los ciclos presentes de cualquier ecosistema. Lo que tiende a repetirse tiende a perdurar.

De la misma forma la repetición constituye el motor de aprendizaje de toda conducta tanto animal como humana, no existe ser vivo hasta ahora conocido que pueda desligar la repetición de su propia existencia. Los niños aprenden mediante la imitación, y la repetición de aquello imitado permite establecer patrones de conocimiento y comportamiento.

Desde un punto de vista antropológico, la repetición tiene similar valor: mediante este proceso de repetición el conocimiento es capaz de perdurar de una generación a otra, base primordial para la constitución de una cultura.

Sin embargo la repetición, a pesar de estar presente de una forma u otra en todos los ámbitos de la vida tal y como la conocemos, no solamente no es suficiente para explicar el actual estado de las cosas si no que constituye un concepto diametralmente opuesto gracias al cual, por ejemplo, puedo escribir estas palabras.



Evolución y repetición parecen ser conceptos antagónicos y excluyentes el uno del otro. A fin de cuentas, si las distintas generaciones que han poblado la tierra se hubiesen dedicado a replicar lo conocido hasta el momento, o si los niños repitiesen como autómatas las conductas de sus progenitores o peor aún, si nuestro ADN fuese el mismo que el del primer ser vivo sobre la faz de la tierra, nada de lo que hoy conocemos podría ser posible.

Por lo tanto parece que tiene que existir alguna clase de pacto entre los procesos repetitivos, cuyo fin es la perpetuación de lo que sea que se repita y los procesos evolutivos, que por el contrario avanzan hacia una horizonte desconocido donde la perpetuación pasa a un segundo plano o directamente no tiene lugar.

El verdadero antagonista de la evolución, de aquello que cambia, no es la repetición, que constituye como hemos visto la base para el cambio, si no la estereotipia.

La estereotipia es el reverso no creativo de la repetición, la cual incurre siempre en formas o bien preestablecidas por otros o bien carentes de una voluntad propia sobre el proceso creativo. Si nos servimos de la repetición como proceso adaptativo al medio, la estereotipia se presenta entonces como una aberración de dicho proceso, con el que tiene aparentes elementos en común pero que sin embargo difiere enormemente de él en cuanto a sentido y motivación se refiere.

“El estereotipo es algo que se reitera y se reproduce sin mayores transformaciones. Se caracteriza por ser un cliché, un lugar común, un esquema fijo que no requiere una participación activa del intérprete sino, por el contrario, apenas demanda su reconocimiento inmediato” (Belinche y Ciafardo, 2008, p.28)

La repetición es la contratación de una realidad que no nos pertenece, es una forma de habitar un mundo incierto donde los fantasmas de lo inesperado acechan en cada esquina. La estereotipia es interpretar aquellos fantasmas como reales.

“La repetición parece producirse porque proporciona una especie de satisfacción, o de alivio, al sujeto que lo realiza, en segundo lugar, mediante la insistencia en un determinado tipo de imágenes, se produce una afirmación del sujeto. Dicha afirmación seguramente tenga una dimensión personal, pero lo que es indudable es que contribuye a fijar el estilo artístico propio, de la misma forma en que sucede con los artistas profesionales.” (Ortega, 2014, p.127)

En cuanto a la estereotipia, Colin Rhodes la entiende como una especie de herramienta simplificadora de la complejidad. Nuestra tendencia a crear estereotipos surge de una necesidad básica ante la necesidad de enfrentarnos a las ansiedades generadas por nuestra incapacidad para controlar el mundo. (Rhodes 2000, p. 198)

No obstante en algunos casos, como el que no atañe, la diferenciación entre estereotipia y repetición resulta más compleja de lo que pudiese parecer a simple vista. Cuando las capacidades cognitivas del sujeto se ven gravemente afectadas, la estereotipia y la repetición parecen, según las descripciones aportadas, la misma cosa.

García (2010) distingue entre la repetición de un símbolo y la de un patrón o gesto. Mientras que el símbolo tiene un valor intrínseco constituyendo un fin en sí mismo, el gesto, asociado a lo kinestésico, se constituye como un medio para llegar a un fin ulterior a este.

En función a qué se repite en la creación artística se puede establecer la siguiente diferenciación entre gesto, símbolo y patrón. (García, 2007, p. 10)

La repetición gestual consiste en la creación artística mediante la repetición de un movimiento o trazo concreto que en conjunto adquiere un nuevo valor más allá de lo nominal. Es, además, flexible, en el sentido en que el gesto no determina el resultado artístico en su conjunto. Un ejemplo claro de esto sería la obra de Judith Scott o el siempre enigmático artista *outsider* conocido como *Philadelphia Wireman*: el acto de envolver objetos representaría el gesto, así como los elementos empleados en el proceso y el resultado final serían la muestra de la capacidad creativa y flexible del gesto.

Tendríamos por otro lado la repetición de un símbolo, esto es, la repetición de un elemento muchas veces esquemático que resulta autorreferencial y tiene valor como elemento aislado del conjunto de la obra. Las figuras antropomórficas representadas en la obra de Donald Mitchell o las dianas de William Lemming serían un ejemplo claro de la repetición de un símbolo.

Por último tendríamos la repetición de un patrón, que sería un estado intermedio entre el símbolo y el gesto. A diferencia del gesto, el patrón constituye un elemento ciertamente complejo compuesto a su vez por elementos de menor tamaño. En sintonía con el gesto, la interacción entre las unidades básicas que conforman el patrón dan lugar al total de la representación artística. La obra de Auguste Lasage o Laure Pigeon son claros representantes de la creación mediante la repetición de un patrón.

### 3.2 Psicopatología.

La patología dual, diagnóstico dual o comorbilidad son términos utilizados para referirse a un amplio espectro de la población clínica que sufre o ha sufrido de forma simultánea a lo largo de su ciclo vital algún tipo de adicción a sustancias psicoactivas y otro trastorno mental.

“El daño cerebral relacionado con el alcohol (DCRA) es un término usado en la literatura científica que hace referencia a varias condiciones y a trastornos como la demencia alcohólica, el síndrome de Korsakoff, la encefalopatía de Wernicke, el síndrome amnésico o el daño cerebral difuso relacionado con el alcohol. Se estima que un 10% de las demencias se deben a DCRA. Todos estos trastornos tienen en común que han sido inducidos por un consumo crónico de alcohol. Las características comunes de los trastornos por DCRA son las siguientes: confusión espacio-temporal, alteración en atención y concentración, dificultad en el procesamiento de información nueva (tanto verbal como visual), incapacidad para inhibir la información irrelevante, confabulaciones, apatía, depresión e irritabilidad. Estos déficits van acompañados de problemas físicos tales como ataxia, daño hepático estomacal o pancreático, posible daño cerebral traumático (TCE) y neuropatía periférica, entre otros.” (Cortes et al, 2013, p. 75)

La relación entre trastornos psiquiátricos y alcoholismo es estrecha. Los sujetos con síntomas psiquiátricos suelen recurrir al alcohol como auto-medicación de algunas de las sintomatologías más comunes, como es el caso de la ansiedad. En estos casos el alcoholismo precedería al trastorno psiquiátrico por lo que la adicción al alcohol sería secundaria. Sin embargo, el abuso de sustancias como el alcohol contribuye en gran medida al desarrollo de síntomas psiquiátricos, como el deterioro de la expresión emocional, síntomas de ansiedad, depresión y trastornos de conducta que conllevan un proceso de desadaptación social. Estos síntomas se producen tanto por un consumo excesivo de alcohol como por su abstinencia. (Casas y Guardia, 2002, p. 200)

A diferencia de otras sustancias de abuso, cuyas afectaciones cerebrales se conocen en profundidad, el alcohol es considerada como una droga “sucía” por lo inespecificado de su acción así como por su amplia gama de efectos a nivel cerebral.

Existen estudios post-mortem que demuestran que el cerebro de los alcohólicos tiene un peso menor que el habitual, y que dicha pérdida ponderal (especialmente de sustancia blanca) correlaciona con los años de ingesta etílica. Aunque los mecanismos por los que se pierde sustancia blanca no parecen estar claros, se sabe que esta pérdida de volumen de la sustancia blanca (axones y mielina) inducida por el alcohol ocurre principalmente en la corteza prefrontal pero también se ha documentado atrofia neural en hipotálamo y cerebelo. (Gadzinski et al., 2005)

“El trastorno de la personalidad límite o por inestabilidad emocional es altamente prevalente, junto al trastorno antisocial de la personalidad, entre los pacientes con problemas relacionados con el consumo excesivo de alcohol. En el estudio NESARC, tras tres años de seguimiento, se apreció que los pacientes diagnosticados de trastorno límite de la personalidad (TLP) tenían un riesgo 2,52 superior a la población general de tener problemas relacionados con el consumo excesivo de alcohol. Las personas que a lo largo de su vida presentan TLP son diagnosticados de alcoholismo en tasas de hasta un 58,3%, mientras que en las personas diagnosticadas de alcoholismo a lo largo de su vida la prevalencia del TLP es del 9,8% al 14,7% . La concurrencia de ambos trastornos empeora el pronóstico.” (Cortes et al, 1013. p, 71)

Podemos así constatar que la adicción crónica al alcohol es un elemento claramente relevante en la patología dual. El consumo de alcohol tiene una clara repercusión neurocognitiva tanto en sujetos aquejados de una patología mental como en sujetos libres de ella. Sin embargo el alcoholismo crónico no es suficiente de por sí para explicar los procesos de degeneración cognitiva que en el caso de este estudio se han observado en el paciente. Parece más bien que el alcoholismo, además de ser un agravante de la patología mental, es una consecuencia de esta.

Es así que el alcohol es un potente neurotóxico capaz de provocar un daño cerebral generalizado, afectando a funciones cognitivas de capital importancia, como la planificación, la previsión, la solución de problemas complejos, la toma de decisiones, la atención, la memoria o las funciones visioespaciales.

La intoxicación etílica aguda afecta directamente a todos estos sistemas cognitivos durante el periodo de consumo, pero tras un consumo prolongado no es hasta pasado un año cuando el cerebro empieza a ser capaz de revertir los daños producidos por la droga.

Si persiste el abuso de forma crónica, la tendencia es a la pérdida de sustancia blanca, que puede desembocar en serias patologías como demencia etílica. Si sumamos todo esto a un trastorno o patología mental grave anterior al consumo las consecuencias a largo plazo resultarán devastadoras.

Como es el caso que nos corresponde, la patología dual viene a su vez determinada por un Trastorno Mental Orgánico que da lugar a un amplio, variado y complejo conjunto de desórdenes psicológicos y conductuales que se originan en una pérdida o anomalía de la estructura y/o función del tejido cerebral.

Esta disfunción puede ser calificada como primaria, en el caso de enfermedades, lesiones o daños que afectan el cerebro de un modo directo y selectivo, o secundaria, cuando otras enfermedades sistémicas o alteraciones orgánicas determinan el mal funcionamiento cerebral. Los trastornos cerebrales secundarios al consumo de sustancias (incluyendo alcohol) pertenecen a este grupo.

En cuanto a la sintomatología se distinguen dos categorías. Por un lado encontramos los síntomas básicos o propios del trastorno, tales como alteraciones del estado de la conciencia, que darían lugar a una incapacidad para fijar la atención o desorientación que afectaría a diferentes esferas del día a día.

También se producen ciertas alteraciones cognoscitivas: afectación de la memoria reciente, deterioro intelectual, merma del juicio y comprensión y en el terreno de la afectividad; pérdida del control afectivo y labilidad emocional.

Aparte de los síntomas básicos se pueden dar síntomas accesorios vinculados al funcionamiento de la personalidad y a conflictos psicosociales. Pueden ser de carácter compensatorio; como respuesta de adaptación a los síntomas primarios, tales como el aislamiento, la perseveración, el orden exagerado, la fabulación. De fallar este intento de adaptación pueden presentarse actitudes inadecuadas de dependencia, regresión, negación de la enfermedad, rechazo al tratamiento, u otros que suelen llevar a un estado de invalidez.

Pueden darse también síntomas de tipo neurótico; como ansiedad, depresión, fobias, obsesiones; o de tipo psicótico, como ideas delusivas, generalmente de contenido paranoide, pseudopercepciones u otros. (Cáceres et al,1998, p.234)

## **4. METODOLOGÍA**

A continuación se describirá la metodología empleada así como los diferentes instrumentos y técnicas utilizados para la consecución de esta investigación.

### **4.1 Aspectos metodológicos**

Puesto que la finalidad de este trabajo de investigación es observar y comprender los elementos subyacentes al proceso creativo de la repetición en pacientes con enfermedad mental crónica, se ha optado por un diseño de carácter cualitativo, por lo que no se pretende necesariamente la obtención de unos resultados generalizables al resto de la población como si la reflexión y la profundización de los aspectos vinculados a este caso en concreto.

La investigación de carácter cualitativo permitirá la inmersión en la vida cotidiana de la realidad a estudiar, de este modo se podrá valorar la perspectiva del sujeto participante en el estudio en relación a sus vivencias cotidianas y su percepción de la realidad. Además, como señalan Marshall y Rossman (1999) se considera la investigación como un proceso interactivo entre el investigador y el participante, en el que se da gran importancia al discurso del sujeto y su comportamiento observable.

El modelo de Estudio de caso permitirá observar las singularidades y complejidades de un sujeto determinado, para llegar a comprender su conducta en un entorno y bajo unas circunstancias específicas que se retratarán más adelante.

A fin de poder observar y analizar la repetición en la creación artística, se expondrá el estudio de un caso especialmente significativo que tuvo lugar dentro de los talleres artísticos realizados a lo largo de veintidós sesiones específicas en la residencia para enfermos mentales crónicos de Pedrezuela. (Las sesiones totales ascienden a veintiocho, pero solo después de Navidad se empezó a trabajar de forma específica y organizada con el sujeto de estudio).

## **4.2 Instrumentos de recogida de información y técnicas de análisis de datos.**

Durante el tiempo que ha durado el taller de arte se ha llevado a cabo una recogida de datos desde la perspectiva de observación-participación.

El cuaderno de campo ha sido la herramienta principal para la recogida y descripción de los datos en los que se apoya este trabajo. En él se tomaba registro de las conductas observables del sujeto antes, durante y después de cada sesión. En el cuaderno de campo además se han incluido las observaciones realizadas sobre la interacción de los diferentes usuarios que conformaban el grupo, así como una valoración de la propuesta llevada a cabo en cada una de las sesiones. Por último cabe mencionar que también se han visto reflejadas en el cuaderno las valoraciones de los psicólogos y trabajadores del centro sobre el sujeto en el que se basa este estudio.

Aparte del cuaderno de campo, se han realizado entrevistas a otros miembros de la comunidad; desde profesionales del centro que conocen de sobra el historial de cada uno de los residentes como a los propios residentes. La finalidad de estas entrevistas ha sido recaudar el mayor volumen de información sobre el sujeto así como abordar las diferentes perspectivas sobre este.

Junto con estos datos de carácter narrativo-descriptivo, se aporta una amplia documentación de la obra realizada por el sujeto así como el análisis formal y en ocasiones especulativo de las obras realizadas durante el espacio de tiempo en el que se han sucedido las diferentes actividades artísticas. Además se ha recurrido a obra anterior a esta intervención con el fin de realizar una comparativa capaz de esclarecer ciertas características presentes en este caso.

El estudio del caso que se expondrá se ha llevado a cabo mediante la triangulación de los diferentes datos aportados por el diario de campo, las entrevistas y el análisis de la obra realizada por el autor y sujeto de este estudio.

## **5 CONTEXTUALIZACIÓN**

A continuación se elaborará una pequeña descripción del centro, los usuarios que residen en él y el marco o encuadre en el que se situarían los talleres artísticos realizados.

### **5.1 El centro.**

AFAP-Pedrezuela es una asociación sin ánimo de lucro, declarada de utilidad pública, que nace en 1995 con una clara vocación y finalidad: integrar social y laboralmente a personas con enfermedades mentales crónicas. Para la consecución de este objetivo, AFAP crea ese mismo año el primer Centro Ocupacional para enfermos mentales de la Comunidad de Madrid, al que siguen un Centro Especial de Empleo, un Centro de Rehabilitación Laboral, una Granja Escuela y una Residencia compuesta por veintiséis viviendas y dos pisos supervisados.

La residencia psiquiátrica, donde se desarrollan los talleres de arte, está concebida como un servicio residencial comunitario supervisado, abierto y flexible y de carácter voluntario para personas con enfermedades mentales graves y duraderas de ambos sexos, con déficit en su autonomía personal y social que no cuentan con apoyo familiar o social o que, debido a su grado de deterioro, conflictividad familiar, circunstancias sociales o necesidades de su proceso de rehabilitación, requieren: alojamiento, manutención, cuidado y soporte, apoyo personal y social, rehabilitación psicosocial y apoyo a la integración comunitaria, y en algunos casos, orientación y apoyo a las familias.

### **5.2 Participantes.**

Los usuarios a los que va dirigida la asociación AFAP son personas que cursan algún tipo de trastornador mental que impide o dificulta que estas puedan vivir de forma independiente en un contexto social normativo. Los usuarios de AFAP, en función de su grado de autonomía respecto al centro, podrían dividirse en personas que residen por un periodo indeterminado de tiempo en la residencia y personas que pasan el día en la residencia, regresando a sus respectivos hogares al finalizar el día.



Las características y especificaciones necesarias para ser residente son las siguientes:

- Personas con enfermedad mental crónica.
- Edad entre 18 y 65 años.
- Tener necesidad de alojamiento y soporte social.
- Estar en situación psicopatológica estabilizada.
- No tener enfermedades físicas graves o crónicas que exijan una asistencia o cuidado sanitario especializado o continuado.
- No presentar problemas de consumo de alcohol y/o drogas.
- No presentar problemas comportamentales de agresividad hacia sí mismo o los demás.
- No presentar problemas graves de convivencia.
- Aceptación de normas y límites.

### **5.3 Encuadre.**

Los talleres realizados han abarcado una duración total de casi nueve meses, desde mediados de octubre del 2015 a junio del año siguiente (sin incluir Navidades y Semana Santa).

Los talleres se han llevado a cabo todos los miércoles, realizando un taller de una hora y media por la mañana (de 12 a 13:30) y otro en horario de tarde (de 17:30 a 19:00).

En total se han realizado veintiocho sesiones dobles de mañana y tarde, más un número indeterminado de sesiones individuales y en pequeños grupos realizadas fuera del horario de los talleres principales.

Hemos sido dos estudiantes en prácticas los encargados de realizar los talleres, si bien es cierto que llevan varios años funcionando de esta manera. Se ha establecido una organización flexible durante el desarrollo de los talleres, de manera que los asistentes tenían plena libertad tanto para crear lo que quisieran como para permanecer o no en el espacio del taller. En algunas ocasiones se han realizado propuestas específicas así como se han llevado a cabo obras colectivas, que en ningún caso han supuesto una obligación para ellos.

## **6. ANÁLISIS DEL CASO.**

En este apartado se llevará a cabo una descripción del sujeto (punto 6.1) así como un recorrido por las características cognitivas de este en relación a las obras realizadas (Punto 6.2). En las numerosas referencias al apartado de anexos se ofrecerá información clave para la comprensión del caso de estudio.

### **6.1 Descripción del sujeto**

Catalina es el nombre ficticio con el que a partir de ahora se hará referencia al sujeto del estudio de caso con el fin de salvaguardar su verdadera identidad.

Catalina es una mujer de 56 años de edad y nacionalidad española. Proviene de una familia con un nivel social y económico medio. Tiene un hijo, joven, de 20 años de edad con el que según cuenta no mantiene relación alguna. Su hijo es fruto de la relación con su ex-marido, que se separó de ella al entrar esta en la residencia, hace cinco años. Tampoco mantiene relación con él.

Catalina no tiene ninguna clase de vínculo establecido fuera de la residencia, ya sea de familiares o de amistad y, debido a su deterioro cognitivo avanzado, carece de la autonomía suficiente para realizar actividades por sí misma fuera de la residencia, si bien es cierto que muestra un alto grado de interés por ellas.

Catalina mantiene una relación ambivalente con el resto de residentes, quienes la tratan con hartazgo y condescendencia. Sin embargo no parece ser consciente de la situación de soledad en la que se encuentra (o más bien interpretan los otros) y cuando hace alguna referencia, por ejemplo, a la ausencia de su hijo, no se puede apreciar la más mínima muestra de sentimiento de pena o tristeza. De hecho parece vivir en un estado constante que oscila entre la ansiedad y la consecución de algún objetivo que le reporte un placer inmediato, ambos estados vinculados siempre a hechos totalmente pragmáticos de su día a día. Por ejemplo, si tiene hambre y quedan dos horas para la comida entrará en un estado de ansiedad caracterizado por la repetición de frases como: “Tengo hambre: ¿Cuándo es la hora de la comida?”

## **6.2 Patología y creación artística.**

La repetición de elementos verbales es una constante en su conducta; pregunta incesantemente lo mismo durante el tiempo de sesión o incluso durante varios días seguidos.

Suele impacientarse con mucha facilidad, hecho sobre el que se ha trabajado durante todas y cada una de las sesiones. Así mismo se ha observado, como se mostrará más adelante, la correspondencia entre dicho estado, las obras realizadas y una serie de factores externos que parecen condicionar o por lo menos influir de forma decisiva sobre esta cuestión.(Anexo 1)

Catalina está diagnosticada de un trastorno orgánico acrecentado por los años anteriores a su ingreso en la residencia, cuando sufrió de un grave caso de alcoholismo. Según reportan profesionales del centro, y así se constata viendo el resultado de sus trabajos artísticos de un año para otro, Catalina padece una degeneración cognitiva severa fácilmente observable durante el transcurso de los cinco años que lleva en la residencia.(Anexo 2)

Los síntomas observables acusados por dicho trastorno son una memoria pobre, selectiva y que tiende a la repetición de la expresión de recuerdos vagos o muy poco elaborados. Como cuando habla de su vida anterior, de su ex-marido o de su hijo. A esto se añade una apatía emocional característica en ella; sea de lo que sea que hable, por doloroso que pueda ser (según la intuición del oyente), o bien no muestra aflicción alguna o bien se queda anclada en la verbalización de ese recuerdo difuso para después pasar a un tema totalmente liviano e inconexo con el anterior, al que parece otorgar un valor similar o incluso mayor.

En contraste con esta abulia dentro del campo de lo emocional, Catalina parece vivir en una especie de presente que es capaz de engullir todo recuerdo pasado o intención futura. El presente más inmediato articula un pasado desvanecido e indolente y un futuro que obedece a las necesidades o apetencias que se presenten en el momento actual. Por ejemplo, si pregunta “¿Cuándo vamos a ir al teatro?” (y repetirá la pregunta durante horas o días independientemente de la respuesta obtenida), no parece obedecer a una intención de futuro por su parte, si no más bien al deseo de estar en ese preciso momento en el teatro.

Otra característica, como ya se ha señalado, es la extrema dificultad para llevar a cabo una acción que implique algún tipo de espera o que dure más de un breve periodo de tiempo. Catalina muestra interés por un conjunto de actividades que luego no es capaz de realizar si implican un periodo de

tiempo que no sea casi inmediato. Esto se ve reflejado en gran parte de su producción artística, donde el proceso de realización de la obra no abarca más de dos minutos, pudiendo realizar una media de cinco dibujos iguales en una misma sesión.

También acostumbra a salir varias veces del espacio del taller diciendo: “Me voy”, ante lo que se le pregunta que si va a volver a entrar. Contesta con un “No” enérgico que se desvanece con el movimiento que la sitúa ya fuera del aula. A los cinco minutos vuelve a entrar, pregunta que hay que hacer, realiza el mismo dibujo y vuelve a marcharse. Este ciclo de Dibujo-Partida-Vuelta se da durante toda la sesión, previsiblemente hasta que encuentra otra actividad que en ese momento encuentra más satisfactoria, como merendar o conseguir tabaco.

En cuanto a la creación artística cabe también resaltar el contraste entre la pobreza plástica que muestran los dibujos actuales y los realizados en años anteriores. Se puede observar un claro deterioro en la riqueza plástica de su obra (variedad y número de elementos dibujados, correspondencia con la idea original, empleo de color...) que se corresponde con la degeneración cognitiva descrita por los profesionales del centro. (Anexo 2) Por ejemplo, en dibujos pertenecientes al periodo 2014-2015 podemos observar como la figura humana es representada mediante una correspondencia numérica real de brazos y piernas donde se muestra la expresión emocional en la cara de la figura representada mientras que durante el periodo actual (2015-2016) en ningún dibujo la correspondencia numérica entre brazos y piernas es real, así como tampoco aparecen representados elementos faciales que muestren la emoción de la figura representada.

Catalina muestra una gran dificultad para la abstracción que se ve claramente reflejada en el esquematismo de sus dibujos. Es capaz de dibujar, de forma esquemática, (y como se ha señalado, con graves deficiencias entre lo representado y el objeto real) elementos que suponemos integrados con anterioridad; dibujos esquemáticos de casas, árboles, coches y personas (anexo 3). Si se propone dibujar, por ejemplo, un perro, se observa cómo el perro es similar a una cigüeña o a un pez o a un elefante. Aún enseñándole imágenes de dichos animales la ejecución suele ser similar: hay un figura principal que conforma el cuerpo del animal (incluyendo cabeza, cola y demás elementos) a los que luego suma un numero indeterminado de patas. Resulta interesante, además, que al preguntarle por lo dibujado, ya sea en la misma sesión o en una sesión diferente, el significado de lo representado varia de forma casi aleatoria: el perro, diez minutos después de haber sido dibujado, pasa a ser una medusa, y al día siguiente es una nube (anexo 4).

Vemos por lo tanto como lo dibujado no tiene un significado perdurable en el tiempo, ni tan siquiera cuando los elementos representados son inequívocos, como el esquema de casa, árbol o persona. Lo que subyace a la obra es libre de ser reinterpretado una y otra vez en función de su voluntad interpretativa, que parece determinada por su capacidad de acceder a determinados recuerdos que son vinculados a la resignificación de la obra.

La conducta de Catalina durante y respecto a los talleres artísticos se caracteriza por una ansiedad manifiesta por participar que, una vez comenzado el taller, se transforma en una incapacidad para trabajar en la obra durante más de diez minutos seguidos. Si para comenzar a dibujar ha de esperar a que todos los participantes lleguen o a que el soporte sobre el que se va a trabajar esté listo, entra en un estado de nerviosismo que manifiesta con quejidos y preguntas que repite una y otra vez independientemente de que se le conteste, como: “¿Pero qué pasa?” o “¿Pero cuándo empezamos?”

Ante esta situación de espera, en muchas ocasiones y sin haber mostrado ningún tipo de síntoma al llegar al taller, manifiesta que le duele la tripa. Sea como sea, si la actividad no empieza en un tiempo determinado tiende a marcharse en la mayoría de los casos, para reaparecer más tarde preguntando qué hay que hacer.

## **6 DESARROLLO DE LOS TALLERES CON CATALINA.**

En este apartado se lleva a cabo un recorrido por las sesiones realizadas durante estos seis meses con el objetivo de dar respuestas a las preguntas que atañen a este trabajo: ¿Cómo trabajar con la repetición? y ¿Cuáles son los factores que determinan la originalidad de la obra?

Para ello no se mostrará el total del desarrollo de todas las sesiones sino los elementos que se consideren relevantes de cada una de ellas, empezando por la sesión en la que los objetivos del estudio estaban definidos. De esta forma el recorrido empezará en los talleres realizados tras las navidades, puesto que las sesiones anteriores a este periodo sirvieron principalmente para adecuar los talleres a las necesidades del grupo así como para establecer los que ahora son objetivos del presente estudio, sin embargo se aportará información relevante al periodo anterior sobre la obra realizada y las conductas y características personales observadas en ese periodo.

## 6.1 Introducción.

Como se ha señalado los dos primeros meses, correspondientes a las ocho primeras sesiones, sirvieron para establecer un contacto imprescindible para trabajar con el grupo así como para gestar las primeras hipótesis que finalmente darían lugar a este trabajo.

En estas primeras sesiones se observó cómo Catalina aparecía a cualquier hora y desaparecía de las sesiones sin previo aviso, para, como ya se he dicho, reaparecer poco tiempo después.

Llamaba fuertemente la atención, no solo la repetición constante de los mismos elementos en sus dibujos si no también el número de obras idénticas realizadas en una misma sesión.

Poco a poco fueron haciéndose latentes las características asociadas al proceso de creación mediante la repetición. Se pudo observar, por ejemplo, cómo todos los dibujos presentaban un único color, con predominancia de amarillo.(Anexos 2 y 3)

Se pensó que podía existir una preferencia por este color, sin embargo, con una observación más detenida se pudo constatar que la predominancia del amarillo era fruto de la casualidad, puesto que Catalina acostumbra a coger un color sin mirar a la caja en la que estos están, hasta el punto en que en ocasiones a llegado a “dibujar” con lapiceros o ceras totalmente gastadas y que por lo tanto no dejaban traza alguna de color sobre el papel. El color parece ser totalmente indiferente en su proceso creativo, especialmente cuando la obra se basa en la repetición.

Durante estas primeras sesiones se observó también cómo la explicación de la obra por su autora, a pesar de ser idéntica a las realizadas en las sesiones anteriores, difería en ciertos elementos de la explicación anterior. Aún con una similitud casi total entre varios dibujos, lo que ayer era una casa vacía, hoy resultaba ser una iglesia en la que vivía un niño o una casa en la que vivía un señor o una iglesia en la que había gente rezando.

Tras el paso de las sesiones se pudo constatar cómo la explicación sobre su obra no variaba unicamente de una sesión a otra sino incluso dentro de la misma sesión, especialmente si lo dibujado se salía de lo habitual y si había habido un periodo de descanso entre la realización de la obra y su explicación y la segunda explicación (Anexo 4).

Durante este periodo resultaban muy llamativos los cortos periodos de tiempo que Catalina era capaz de permanecer en el espacio dedicado al taller: solía salir manifestando que ya había

terminado para más tarde reaparecer y quizás salir y volver a entrar cuatro cinco veces más. Sin embargo había días que permanecía durante largos periodos en el taller, o realizando una obra similar a la otra una y otra vez o realizando un dibujo que se escapaba de todo lo visto hasta ahora. De hecho, cuando la obra realizada mostraba elementos totalmente desligados a la obra estereotípica a la que acostumbra, parecía ser capaz de estar durante largos periodos en el taller, inclusive trabajando sobre una misma obra. (anexo 5)

Estos elementos observados durante las primeras sesiones han servido para establecer las bases de este trabajo, que se pasará a describir a continuación.

## **6.2 Trabajar la repetición.**

Este punto se correspondería con el objetivo descrito en el apartado 2 : “Estudiar la repetición como recurso expresivo en la creación artística así como sus posibles aplicaciones prácticas en casos similares.”

Uno de los elementos fundamentales a la hora de trabajar con Catalina mediante la creación artística ha sido fomentar y potenciar en la medida de lo posible sus capacidades imaginativo-narrativas, como la coherencia interna del discurso, la elaboración compleja y la sucesión consecuente de elementos presentes en su narrativa así como la memoria y la capacidad imaginativa en términos generales. Independientemente de que su obra estuviese o no enmarcada dentro de los procesos de repetición ya descritos, este trabajo con Catalina logra que cada obra tenga un valor único a pesar de la estereotipia plasmada en su contenido.

Para realizar este trabajo se ha empleado el siguiente procedimiento: Una vez realizada la obra se le pide a Catalina que explique lo que en ella aparece representado. Las explicaciones suelen ser pobres y muy concisas, así como contradictorias. Una vez explicada la obra por parte de su autor, se realizan las siguientes actividades: En primer lugar se pregunta a Catalina por los elementos incoherentes presentes en su obra, no con el fin de señalar una forma correcta de ejecución si no más bien con el objetivo de que ella misma tome conciencia de su particular manera de representar el mundo mediante el dibujo.

En segundo lugar se le pregunta por la historia subyacente a su obra y en ocasiones incluso se pide la participación de otros usuarios en esta labor, que expresan el significado otorgado por ellos o

realizan preguntas sobre la obra. Las preguntas son siempre abiertas, procurando de esta manera la expresión verbal elaborada por parte de Catalina y a su vez permitiendo la posibilidad de establecer nuevos interrogantes sobre lo dibujado.

Por último cabe señalar que la realización de este tipo de intervención se produce también al inicio de la siguiente sesión, lo cual sirve tanto para evaluar la persistencia de la narrativa verbal puesta en juego en la sesión anterior como para estimular la memoria a medio plazo de Catalina.

A continuación se mostrará una sesión típica en la que se ha trabajado de esta manera.

### **Sesión 16.** 4-Mayo-2016

Tipo de sesión: grupal

Horario: Mañana

Catalina aparece media hora más tarde de lo acordado, muy alterada, diciendo que la han castigado. Al preguntarle por qué la han castigado, dice no saberlo y pregunta constantemente tanto a mí como a sus compañeros por qué la han castigado.

Empieza a dibujar con un color elegido al azar y de forma esquemática una iglesia acompañada de una figura humana. Mientras dibuja y pregunta por qué la han castigado se le devuelve la misma pregunta y se bromea con los motivos de su castigo: “Yo creo que te han castigado por tirarte un eructo en la comida, ¿es por eso?”

Como siempre, se muestra receptiva a la bromas y su estado anímico mejora según avanza la sesión. Al terminar el dibujo concluye que realmente no la han castigado (no supimos nunca si era verdad).





Figura 1. Sin título. 4-Mayo-2016.

Se le pregunta por lo dibujado. (A: Investigador. C: Catalina) :

A: -¿Qué has dibujado?

C: -He dibujado una iglesia. Y un señor.

A: -¿Y quien es el señor?

C: - Es mi padre.

A: -¿ Y como se llama?

C: -Se llama...- mira a su alrededor y dice el nombre de un compañero.

A: -¿Él es tu padre?

C: -No me han castigado. ¿Qué hora es?

A: -Son casi las 7... ¿Y esto qué es? (señalando a una de las muchas extremidades que muestra la figura humana)

C: -Un brazo.

A: -¿Y tu padre tiene siete brazos? - (Esboza una sonrisa) y vuelve a preguntar qué hora es.

A: -Catalina, ¿qué hace tu padre al lado de la iglesia?

**C:** –Rezar. Ya he terminado. Me voy.

**A:** –¿Pero vas a volver?

**A:** –No.

Aparece a los cinco minutos, repitiendo: –No me han castigado, ¿verdad?

Conseguimos que se siente de nuevo y un compañero suyo le pregunta por qué dibuja iglesias , a lo que contesta: –Porque mi padre se murió en la iglesia.

**A:** –¿Tu padre murió en una iglesia?

**B:** –Sí. Me voy.

**A:** –¿Pero cómo se llamaba tu padre?

**B:** –No se. Me voy.

Observaciones de la sesión:

Resulta impactante que diga que su padre murió en una iglesia. Parece más probable que se refiera a que ella estuvo en una iglesia cuando murió su padre. Se le pregunta a los profesionales del centro que niegan efectivamente que su padre muriese en una iglesia. Sin embargo, hasta el momento, es el motivo más sólido que ha ofrecido para la explicación del esquema reiterativo de la iglesia.

Otro hecho peculiar ha sido que sonriese con cierta complicidad y muestra de entendimiento al observar que el esquema de la figura humana realizado no se corresponde en número de extremidades con la realidad, si bien es cierto que ha resultado un momento de lucidez fugaz ya que al segundo después estaba hablando de otra cosa y no ha pretendido modificar la figura en ningún momento. Resalta también la incapacidad para recordar el nombre de su padre y la capacidad para mantener la incoherencia : Dibujo de mi padre-Nombre de un compañero.

Como se puede ver en este ejemplo de sesión, se ha trabajado sobre la capacidad expresiva de Catalina, en este caso haciendo especial hincapié en el recuerdo de su vida pasada y la puesta en juego de las incoherencias tanto dentro del dibujo (número de extremidades de la figura humana) como en lo referente a la explicación de la obra (nombre del padre).

De este modo cada sesión con Catalina sirve para establecer los elementos y objetivos que se trabajaran en la siguientes sesiones. Por ejemplo, en las sesiones posteriores a esta se intentará hacer

hincapié en las respuestas ofrecidas durante este taller, como que su padre murió en una iglesia o se llama “igual” que su compañero. Con esto se pretende, en primer lugar crear un sentido de continuidad ya no solo respecto al taller si no respecto a su día a día.

En segundo lugar establecer una serie de hitos a partir de los cuales poder avanzar dentro de las sesiones ofreciendo la posibilidad de que lo dibujado, a pesar de ser lo mismo, sea diferente, entendiendo por diferente una narrativa que pueda ser contrastada con la anterior. Por ejemplo, si en la próxima sesión dibuja lo mismo y construye una narrativa diferente a la anterior, se le recordará lo que dijo haber dibujado en la sesión anterior, con el fin de hacer consciente esa diferencia.

### **6.3 Observar lo original.**

Al igual que una gran parte de esta investigación ha ido enfocada al trabajo por y mediante los procesos repetitivos en la creación artística no menos importante ha sido trabajar en torno a esas “anomalías” creativas constituidas por obras que difieren tanto en forma como en contenido, no ya del resto de obras producto de la repetición sino incluso entre ellas mismas.

El posicionamiento ante este tipo de obras originales ha sido doble. Por un lado se ha trabajado de la forma anteriormente descrita con objetivos similares a los descritos. Se ha buscado una profundización en la obra y el establecer conexiones solidadas entre Catalina y lo dibujado durante los talleres. Para ello se ha realizado el mismo procedimiento; preguntas abiertas, sugerencias y construcciones narrativas en torno a la obra.

Por otro lado, y en correspondencia con el segundo objetivo de este trabajo, se ha buscado investigar y profundizar en aquellos elementos que parecen vincular y propiciar la aparición de obras singulares durante el proceso creativo.

A continuación y a modo de ejemplo, se expone una sesión con Catalina en la que la obra no se corresponde con el contenido fuertemente estereotipado o repetitivo observado hasta el momento.

## Sesión 12. 27-Enero-2016

Tipo de sesión: Grupal

Horario: Tarde

Catalina aparece en el aula con el resto de sus compañeros preguntando qué hay que hacer y mostrando una gran disposición para el taller. Como muchas otras veces, nos dice que la han duchado, refiriéndose al aseo personal que no puede realizar por ella misma y con el que esta bastante en desacuerdo.

Se sienta sola en una mesa aparte y manifiesta que no sabe qué dibujar. Le digo que puede dibujar lo que quiera y vuelve a insistir varias veces en que no sabe qué hacer. Le digo que puede dibujar un coche. Intuyo que es un esquema que puede conocer aunque no aparezca habitualmente en su obra.

**C:** –¿Un coche?

**A:** –Vale, un coche.

**C:** –No sé hacer un coche.

**A:** –¿Tú has visto alguna vez un coche?, ¿Te has subido en alguno? Intenta recordar.

Pasado un tiempo en el que reitera la idea de no saber que hacer, se pone a dibujar de forma diligente. Cada poco tiempo le enseña lo que esta haciendo a su compañera, algo que raramente hace, y mucho menos si el dibujo está dentro de los patrones habituales.

A su vez pide amablemente que no sea molestada y muestra cierta alegría durante el proceso, que se manifiesta tarareando canciones.

Además permanece en el taller casi hasta el final de este trabajando unicamente en esta obra.



Figura 2. EL CADAVER. 27-Enero-2015 .

Una vez concluida la obra da lugar el siguiente diálogo.

A: -¿Qué has dibujado?

C: -He dibujado una funeraria.

A: -¿Y quién va dentro?

C: -Los muertos.

A: - ¿Y cuántos hay?

C: (Cuenta el número de figuras que hay representadas dentro del coche) – ¡Siete!

A: -¿Están todos muertos?

C: -Sí.

A: -¿Entonces quién conduce?

C: -Este- señalando la figura más a la izquierda.

A: -¿Pero está muerto?

C: -No. El conductor no está muerto, no.

A: -¿Y qué les ha pasado a los que están muertos?

C: -Que les ha picado una medusa.- y señala las medusas dibujadas en el agua debajo del coche -Es una funeraria.

A: -¿Es una funeraria que va por el agua?

C: -Sí, va por el agua y va recogiendo a los muertos, porque los han matado las medusas y..y...y...va por el agua. Ya está.

C: -Me voy.

A: -Espera, ¡ponle título!

Coge un lápiz al azar y escribe en grande: *EL CADAVER* . A continuación se marcha y no vuelve.

Observaciones de la sesión:

Esta sesión es la primera en la que Catalina realiza una obra totalmente original y bien diferenciada tanto a nivel estético como en la narrativa subyacente a esta.

Cabe resaltar el hecho de que haya permanecido durante casi la hora y media de sesión sentada y trabajando en la obra, cuando lo habitual es que no este en el taller más de quince minutos seguidos, independientemente de que pueda volver a entrar varias veces en el transcurso de la sesión.

A sí mismo ha mostrado un alto nivel de integración con sus compañeros, enseñándoles la obra realizada tanto durante su proceso como una vez terminada. El tema de la muerte empieza a ser, aunque tratado siempre de una forma superficial, recurrente, lo cual ofrece unas pautas para enfocar próximas sesiones.

De la obra realizada cabe destacar una serie de elementos que rara vez encontramos en su proceder habitual. La representación de la figura humana se corresponde numéricamente con el número de extremidades del cuerpo humano, cuando habitualmente este viene dado por un número indeterminado de miembros producto de una especie de anclaje o inmersión inconsciente en el proceso de realización, en ocasiones se ha puesto a añadir extremidades en las figuras humanas representadas hasta el infinito, siendo las limitaciones del papel las que han puesto fin al proceso.

Si bien es cierto que ha comenzado la obra con un elemento preestablecido (dibuja un coche), esta se ha desarrollado de una forma completamente original e inesperada, dando lugar a una narrativa elaborada y alejada de los parámetros habituales.

Se puede observar la riqueza de contenido y cierto nivel de madurez representado por la línea base (en este caso dada por el horizonte del mar) sobre la que se asienta el coche fúnebre dibujado. Se puede comprobar también como la figura principal del coche ha sido rellenada de color, cosa que rara vez sucede en el resto de sus creaciones. Destaca a su vez la presencia de animales marinos, como medusas y peces, nunca dibujados hasta este momento.

Como decíamos, la narrativa de la obra rebosa de creatividad y esta llena de elementos imaginativos: Una funeraria (obsérvese la cruz sobre el coche) que viaja por el mar recogiendo a los cadáveres que han sido víctimas de las medusas.

Esta serie de rarezas en su cotidianidad creativa son las responsables de plantearnos el origen de estas obras y establecer así una serie de procedimientos en la recogida de datos con el fin de aportar luz sobre el que es el segundo objetivo de esta investigación:

¿Qué factores propician la creación artística más allá de la estereotipia y la repetición?

Para la resolución de esta cuestión hemos de empezar por una clasificación de la obra realizada hasta ahora por Catalina. Podemos distinguir, en función del nivel de variabilidad dentro de la obra realizada, tres tipologías esenciales (Anexo 6):

-Obra típica: Aquí se enmarcan todas las obras realizadas en las que los elementos representados son los mismos y la técnica empleada es similar en el conjunto de ellos. Este conjunto representa un 80% de las obras realizadas por Catalina durante es taller.

-Obra atípica: Por obra atípica se entiende toda aquella obra en que a pesar de que los elementos representados son siempre los mismos, encontramos ciertas varianzas en la técnica empleada o en elementos sumativos dentro de los que se corresponden a la obra típica.

-Obra original: Por último tenemos la obra original, como ejemplo la muestra anteriormente descrita. En este tipo de obras aparecen elementos totalmente novedosos a los tipos de obra antes mencionados. Aparte de los elementos representados, la técnica utilizada acostumbra a ser

totalmente novedosa; desde empleo de recortes a técnicas mixtas de varios tipos. Así mismo las narrativas en torno a la obra muestran una capacidad creativa e imaginativa muy superior a las habituales, donde los elementos fantásticos se entremezclan con sus propios recuerdos o vivencias.

Para establecer un parámetro evaluativo capaz de correlacionar el tipo de obra y los elementos sobre los que hipotéticamente podrían estar de alguna forma vinculados, se ha llevado a cabo una recogida de datos sistemática mediante un cuadro evaluativo aplicada al inicio del taller, así como una descripción subjetiva del estado en el que se encontraba Catalina, preguntándole a ella directamente, a los profesionales del centro o mediante inferencias procedentes de la observación de su conducta antes y durante el taller.

A continuación se mostrará el cuadro de recogida de datos empleado en cada una de las sesiones con Catalina y del cual, junto a los métodos ya señalados, se extraerán las conclusiones futuras. (Anexo 7)

Catalina		1-Nada	2	3	4	5-Máxima
Nivel de motivación inicial						
Nivel de emoción observable.	Tristeza					
	Alegria					
	Ira					
	Miedo					
Actividades anteriores fuera de la norma	Autovaloración positiva					
	Autovaloración negativa					
Obra realizada en el taller anterior	Estereotipia					
	Original					
Complejidad explicativa de la obra						

Figura 3.



Además del cuadro anterior se ha consultado antes de cada taller a los profesionales más cercanos sobre el estado anímico de Catalina:

- a) Si ha sucedido algún hecho relevante.
- b) Cómo consideran ellos que está.
- c) Cómo ha pasado la semana en el centro.

Se tiene en cuenta el valor subjetivo de dichas preguntas por la inevitable aleatoriedad del/los encuestados así como por el carácter retrospectivo de las alguna de las cuestiones. A pesar de ello estas han servido para contrastar con las observaciones restantes sobre ese día.

Para evitar cualquier influencia entre el cuadro de recogida de datos y la información recogida de los profesionales, estas se realizaban en el orden expuesto, de tal manera que la información aportada por los profesionales cercanos a Catalina era recogida una vez finalizado el taller.

## **7. Resultados.**

Los resultados de este trabajo se dividen en dos partes diferenciadas que confluyen en un resultado global e interrelacional del que se hablará en el último apartado. En primer lugar se han obtenido unos resultados respecto al trabajo sobre la repetición; metodológica práctica, observaciones, aplicaciones y resultados.

En segundo lugar tenemos los resultados de la posible correlación entre la realización atípica en el proceso creativo y un determinado número de características invaluable y observable que se han tratado en el apartado anterior. Ambas vertientes investigativas confluyen en un único resultado, de tal forma que este apartado se dividirá en tres subapartados, referentes a la repetición, la creación original y las conclusiones generales sobre ambos.

### **7.1 Resultados: Trabajar la repetición.**

Una vez concluido el ciclo de talleres realizados con Catalina en torno a la repetición se han extraído los siguientes resultados; se ha podido observar cómo, presumiblemente gracias al trabajo sobre la repetición, el número de obras en las que aparecen elementos estereotípicos ha ido en descenso a lo largo de los meses.

En la siguiente tabla se puede observar el porcentaje de obra típica/atípica realizada por Catalina así como su evolución lo largo de los meses.

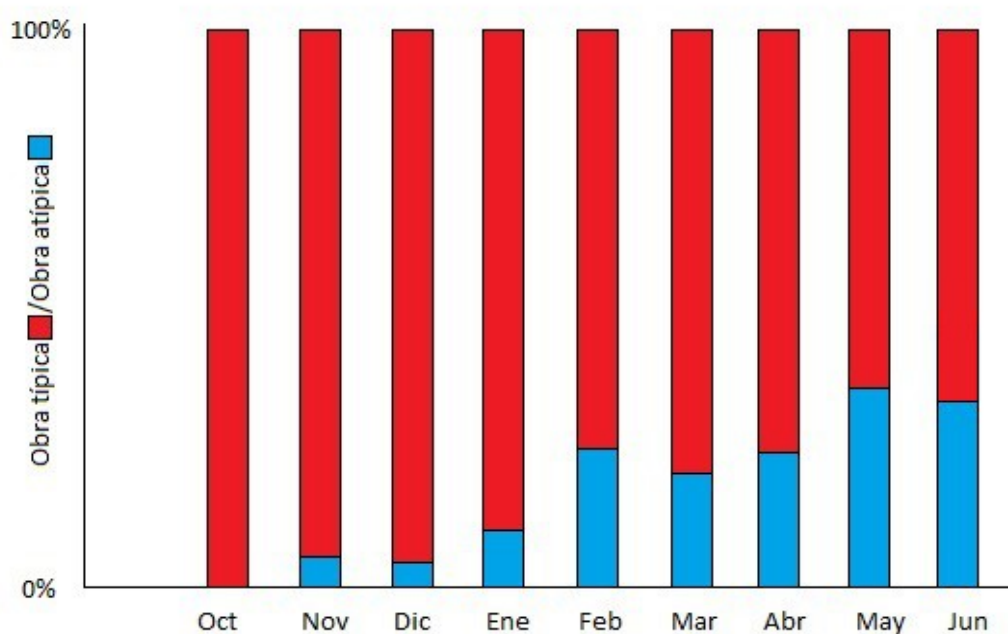


Figura 4.

Como se puede observar según avanzan los meses la producción artística de Catalina tiende a incrementar la realización de obras atípicas (como se ha señalado, obras típicas en las que se incluyen elementos extraños o técnicas nuevas) sobre la obra típica.

A pesar de no establecerse un crecimiento exponencial en la realización de este tipo de obra, sí puede constatar un aumento en cómputos globales, que llega a su máxima en el mes de mayo pero que a pesar de bajar durante el siguiente periodo correspondiente al mes de junio no sólo es superior a los meses anteriores a mayo sino que previsiblemente, de continuar el taller, seguiría en aumento.

En la siguiente gráfica se muestra el porcentaje de obras originales frente a obras tanto típicas como atípicas en su conjunto.

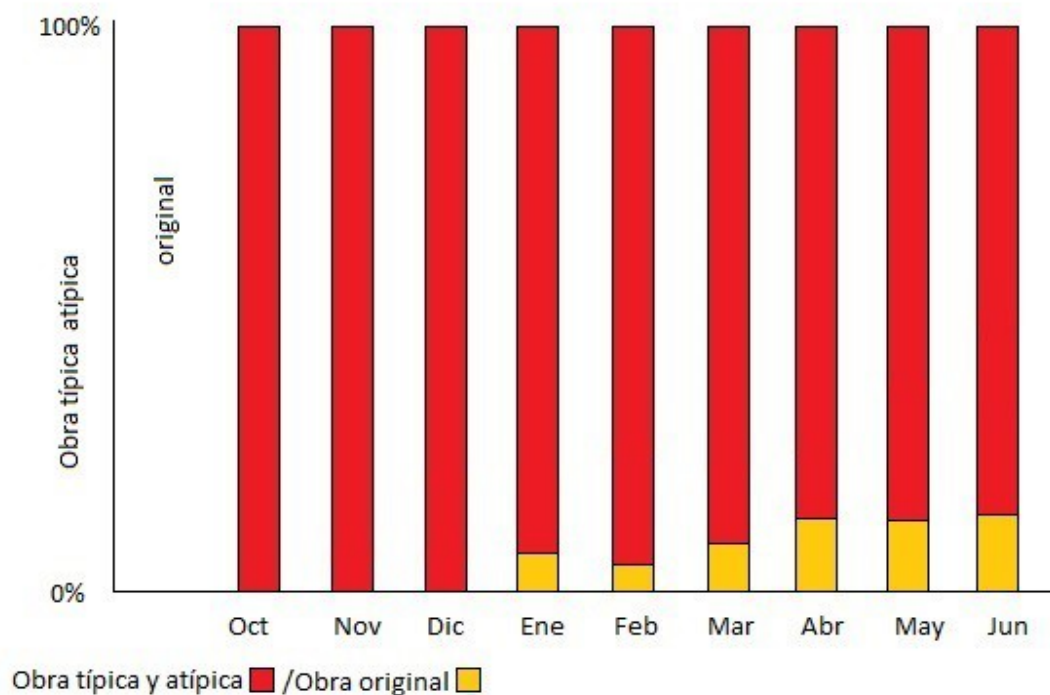


Figura 5

Como puede observarse, el porcentaje de obra original es muy inferior tanto al de obra típica como atípica (representadas ambas en la franja de color rojo), sin embargo se puede constatar un crecimiento ciertamente heterogéneo que parece llegar un techo máximo correspondiente a los tres últimos meses de taller.

Analizando ambas gráficas se puede constatar cómo la obra realizada por Catalina ha tendido en términos generales a abandonar el patrón estereotipado con el que comenzó el taller, ya sea mediante la inclusión de elementos y técnicas novedosas sobre la obra típica o mediante una obra original totalmente desligada del resto.

## 7.2. Resultados: Observar lo original.

Como hemos podido observar en el apartado anterior, a lo largo de los meses la obra de Catalina a ido evolucionando desde la estereotipia hacia obras totalmente originales y casi desligadas de los procesos repetitivos habituales al comienzo de los talleres.

Como se ha indicado, uno de los objetivos de este trabajo ha sido investigar sobre la posible relación directa entre la creación artística original y determinados elementos influyentes en Catalina.

En las dos siguientes gráficas, extraídas de las medias mensuales del cuadro de recogida de datos presentado en el punto 6.3, se puede comprobar la evolución de Catalina respecto a dos parámetros básicos del comportamiento: Motivación y Emoción.

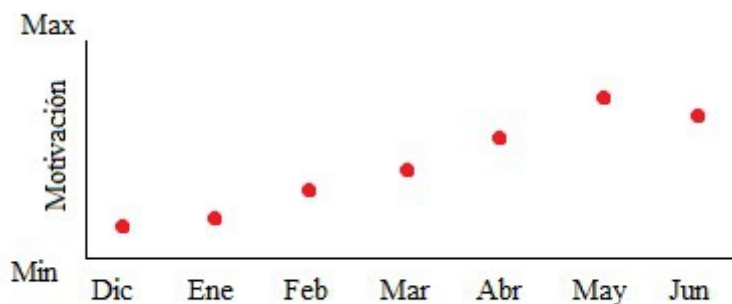


Figura 6: Evolución de la motivación observada en Catalina hacia los talleres

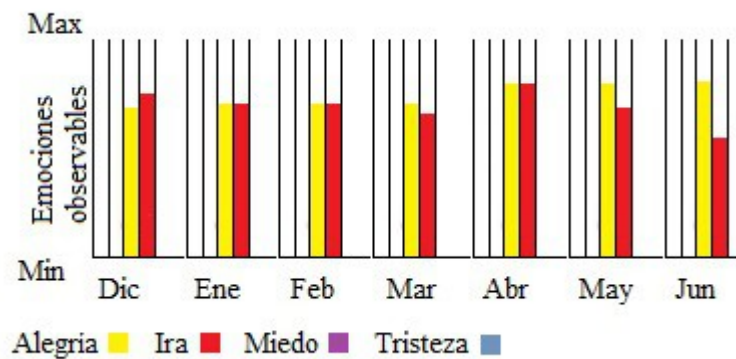


Figura 7: Evolución de las emociones observadas durante los talleres

Como se puede comprobar en la evolución de Catalina, ha habido un claro aumento de la motivación por los talleres así como un descenso en los niveles de ira, que solía manifestarse con insultos e incluso agresiones físicas a sus compañeros residentes. Dicha evolución se corresponde a su vez con un incremento de la producción artística de obras originales más allá de la mera repetición.

Atendiendo a las entrevistas con los profesionales del centro observamos también cómo su comportamiento fuera del taller ha ido mejorando paulatinamente, tanto en el trato con sus compañeros y los profesionales del centro así como en el cumplimiento de las normas y rutinas establecidas por la residencia.

Si atendemos a la media realizada a partir de los datos obtenidos en las observaciones de campo (Anexo 7) podemos observar cómo existe una aparente retroalimentación entre la creación de obra original y el aumento de dicha creación.

### **7.3 Resultados globales.**

Como se puede comprobar, existe una relación directa entre los dos objetivos establecidos por este trabajo. Mientras se ha trabajado sobre los procesos creativos vinculados con la repetición, se ha podido comprobar cómo la creación artística original ha ido en aumento. Así mismo han aumentado los niveles de tolerancia a la frustración, altos al principio de los talleres cuyas consecuencias eran las salidas repentinas del taller, los conflictos con sus compañeros y el incumplimiento en general de las normas básicas de convivencia establecidas por el centro.

A medida que se trabajaba con la repetición y la creación artística original iba en aumento, se ha podido constatar también un incremento en los niveles de motivación de Catalina, así como en el tiempo de permanecía dentro del taller (Anexo 5). Su capacidad reflexiva sobre la obra, aunque con ciertos altibajos, ha ido en progresivo aumento, acorde con los demás elementos señalados.

### **7.4. Discusión de resultados.**

Debido a todo ello podemos establecer una correlación positiva entre la creación artística más allá de la estereotipia y la mejora en ciertos aspectos de la personalidad de Catalina, que a su vez parecen dados por el trabajo realizado a lo largo del taller.

No podemos concluir de forma definitiva que los talleres realizados, o a menos no únicamente ellos, hayan sido los causantes de dicho cambio en determinadas características de Catalina que ya hemos visto, como la motivación o el aumento del estado de ánimo caracterizado en este caso por un aumento de la alegría y un descenso paulatino de los niveles de ira.

Sin embargo, sí parece estar más claro el vínculo entre dicha mejoría y la producción artística más allá de la pura repetición. Podríamos pensar también que el efecto ha sido inverso, de tal manera que la producción artística no estereotipada ha sido la causante de dicha mejoría.

No hay que descartar esta posibilidad ni tampoco la posibilidad de que exista un efecto de retroalimentación entre ambas premisas (más que probable), no obstante el objetivo de este trabajo ha sido establecer una relación causal entre los elementos que determinan la personalidad del sujeto y su producción artística y no al revés. A pesar de ello, como se decía, no se puede negar la influencia del trabajo sobre la repetición tanto en la personalidad de Catalina como en su producción artística.

De no haber existido dicho trabajo, presumiblemente no hubiese existido una producción artística original espontánea por mucho que hubiese mejorado Catalina, por otros motivos, en lo personal.

## **8.CONCLUSIONES**

Teniendo en cuenta todo lo anterior, podemos concluir que los talleres realizados en torno a la repetición, teniendo siempre en cuenta las características metodológicas aplicadas así como las características particulares del sujeto de estudio, han tenido una influencia positiva para el participante de estas, si bien es cierto que por las acotaciones necesarias para llevar a cabo este estudio hay ciertas variables externas que no han podido ser aisladas y han podido tener cierta repercusión sobre los resultados.

Ya sea debido a los talleres realizados o a causas indeterminadas, se ha podido observar una relación clara entre la evolución de las características personales del sujeto y el incremento de la calidad artística, esto es, la creación fuera de la norma establecida por la repetición, la inclusión de elementos novedosos cuando se trataba de obras en base a la repetición y sobre todo de la capacidad reflexiva sobre la obra realizada.

Como conclusión final se puede determinar la existencia de una retroalimentación entre los diferentes objetivos de este trabajo, de tal manera que trabajar sobre la repetición ha servido tanto para mejorar el estado anímico del sujeto como para incrementar las capacidades creativas sobre la obra, mientras que a su vez, este último logro ha repercutido positivamente sobre el anterior y así sucesivamente, de tal manera que sería complejo aventurarse en que elemento determina cual, cuando más bien parece que nos encontramos, como se ha señalado, ante una retroalimentación que funciona en ambas direcciones, constituyendo un todo del que apenas hemos podido incidir en alguna de sus partes.

Un proceso cíclico “ad infinitum” donde ningún elemento es prescindible y donde cada uno de ellos tiene una causa en el anterior y una repercusión sobre el siguiente.

Como en aquella frase celebre atribuida a Nietzsche, de alguna forma el futuro es capaz de influir en el presente tanto como lo hace en el pasado. Igual de paradójico resulta que la repetición sea el origen de todo aquello que se escapa a la norma, para quizás en un descuido, pasar a establecer un hábito que antes o después, de una forma u otra, tendera a ser nuevamente superado.

## **BIBLIOGRAFÍA.**

- American Psychiatric Association y First, M. (2015) *DSM-5. Manual de Diagnóstico Diferencial* Colombia. Editorial Médica Panamericana.
- Belinche, D. y Ciafardo, M. (2009) *Los estereotipos en el arte*. Revista La Puerta, FBA, nº 3. ISSN: 1668-7612, Buenos Aires: Universidad Nacional de La Plata.
- Borthwick, G. (1982) *Hacia una educación creativa*. Madrid. Gráficas Marcar.
- Casas, M. y Guardia, A. (2002) Patología psiquiátrica asociada al alcoholismo. *Adicciones*, Vol 14, Supl.1. Barcelona..
- Cortés, M. Climent, B. Flórez. G, Torrens, M. Giménez, J. Espandian, A. Rossi, P. Espert, P. Gadea, M et al. (2003) *Alcoholismo:Guía de intervención en el trastorno por consumo de alcohol*. Madrid. Edición: SANED.
- Gadzinski, S., Durazzo, T.C., & Meyerhoff, D.J. (2005). *Temporal dynamics and determinants of whole brain tissue volume changes during recovery from alcohol dependence*. *Drug and Alcohol Dependence*. 78, 263–273.
- García, G. (2010) *Procesos creativos en Artistas Outsider*. Madrid, Universidad Complutense de Madrid.
- García, G (2007) *La repetición en el arte Outsider*. Madrid, Universidad Complutense de Madrid.
- Koester, A. (1964) *The act of creation*. Nueva York. MacMillan.
- Kundera, M. (2007) *La insoportable levedad del ser*. Barcelona. Editorial Tusquets.
- Marshall, C. y Rossman, G. (2016) *Designing qualitative research*.. Los Angeles. SAGE Publications, Inc
- Lowenfeld, V. y Brittain, L. (2008) *Desarrollo a la capacidad intelectual y creativa*. Madrid. Editorial Síntesis.



- Ortega, I. (2014) *Repetición, estereotipo y dibujo infantil*. Revista Arteterapia: Papeles de arteterapia y educación artística para la inclusión social. Vol 9. Universidad Autonoma de Madrid.
- Perales, A. (Ed) (1998) Manual de psiquiatría "Humberto Rotondo". Lima. Universidad Nacional Mayor de San Marco, Facultad de Medicina.
- Rodriguez, J. (1958) *El arte del niño*. Madrid. Gráficas Benzal.
- Romo, A. (1998) *Psicología de la creatividad*. Barcelona. Paidos iberica.
- Rhodes, C. (2000) *Outsider Art. Spontaneous Alternatives*. Londres, Thames & Hudson, series "Word of art".
- Vallejo, J. (2011) *Introducción a la psicopatología y la psiquiatría*. Barcelona. Ed. Masson.

## 10. ANEXOS

En este apartado quedan recogidos todos los anexos mencionados en el trabajo, donde se han incluido desde gráficas de diferentes tipos a una gran cantidad de la obra producida por Catalina.



Figura 8. Collage realizado con diferentes obras de Catalina. 2015-2016

En la figura 8 podemos ver una muestra representativa del carácter reiterativo dentro de los procesos creativos de Catalina. Aquí aparece una pequeña muestra del total de obras en las que aparecen los mismos elementos típicos representados. El total de obras, solo del periodo comprendido entre 20015-2016, casi alcanza la centena.

## 10.2 Anexo 2

Relación de la obra clasificada como Típica, Atípica y Original y su desarrollo temporal.

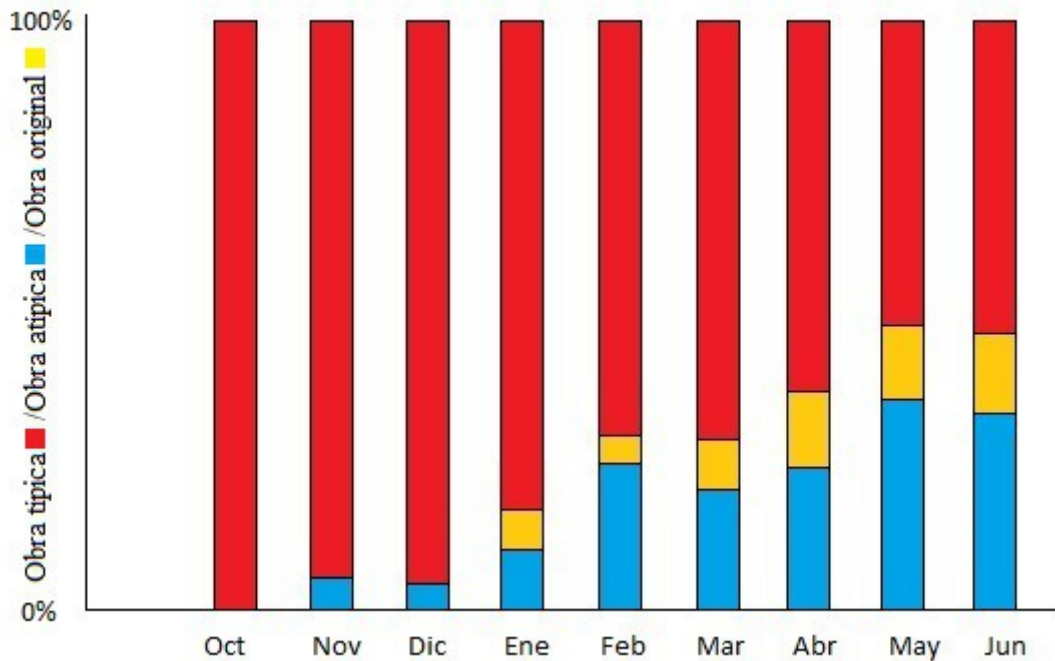


Figura 9.

En la esta gráfica se puede observar el contenido porcentual de los diferentes tipos de obra realizados por Catalina así como su evolución temporal a lo largo de los meses en los que se ha trabajado con ella.

Se puede comprobar como la evolución de la obra de Catalina ha ido en aumento en cuanto a lo que obra Atípica y Original se refiere, alcanzando cotas máximas en el mes de Mayo.

En cuanto a la obra original vemos que hasta después de Navidad no aparecen obras de carácter Original, si bien es cierto que anteriormente el número de obras Atípicas ha ido en aumento.

### 10.3 Anexo 3

En el siguiente apartado se recogen varias obras de Catalina realizadas con una diferencia temporal anual en las que se puede observar claramente el deterioro de las capacidades cognitivas aplicadas al dibujo.



Figura 10. La niña con el perro. 2013-2014

Este dibujo pertenece al periodo comprendido entre 2013-2014 y en el podemos observar diferentes elementos que en obras futuras irán desapareciendo. La figura humana representada a la derecha muestra un esquematismo numérico realista; posee dos brazos, dos piernas y existe una representación facial de su estado de ánimo. Se observa también la representación de un vestido rojo y un cabello amarillo. El animal dibujado a la derecha de la niña, presumiblemente un perro, es un elemento que no volverá a parecer en obras posteriores al 2014-2015 representado con tanta claridad. En el periodo comprendido entre el 2015-2016, la representación de cualquier animal obedece a un mismo esquema, en el que se parte de un garabato circular y al que se le añaden un número indeterminado de extremidades, donde la cabeza es indistinguible del resto.

Otro elemento característico que desaparecerá casi por completo es la línea de base, dibujada en azul y sobre la que se asientan los árboles, la iglesia, la niña y el perro. En términos generales se observa una policromía que ira desapareciendo paulatinamente, así como el relleno en color de gran parte de los elementos representados.



Figura 11. La iglesia. 2014-2015

En este dibujo, realizado un año después que el anterior (2014-2015) se puede observar como la línea de tierra desaparece paulatinamente, comenzando a la derecha y sosteniendo la iglesia dibujada y desapareciendo al terminar esta, de tal forma que el árbol de la derecha queda suspendido en el aire.

Destaca también el tipo de trazo empleado; mucho más inseguro y con errores de perspectiva (parte trasera de la iglesia). Las figuras realizadas ya no aparecen vestidas aunque todavía muestran expresiones faciales así como un número de miembros correspondiente con la figura humana. Parece haber menos intención por la policromaría y el relleno de color.



Figura 12. Sin título. 2015-2016

En el siguiente dibujo se muestran los parámetros característicos en la obra típica realizada por Catalina a lo largo de este año. La línea base desaparece por completo, la policroma se reduce a un color y solo emplea otros colores si alguien se lo ofrece.

No hay intención por rellenar de color las figuras realizadas y cuando lo hay un mismo color puede ser empleado indistintamente en varios elementos, como es el caso de esta obra.

Llama especialmente la atención la representación de la figura humana: durante este año rara vez ha existido una voluntad por representar el rostro de las figuras y en el caso de darse, el gesto representado tiende al garabato, siendo difícil diferenciar los diferentes elementos de lo dibujado.

Del mismo modo, y en cuanto a lo referente a la figura humana, este presenta un número indeterminado de piernas y brazos que no se corresponde con la realidad, en ocasiones incluso una misma figura presenta varias cabezas según desciende en vertical el esquema de la figura humana.

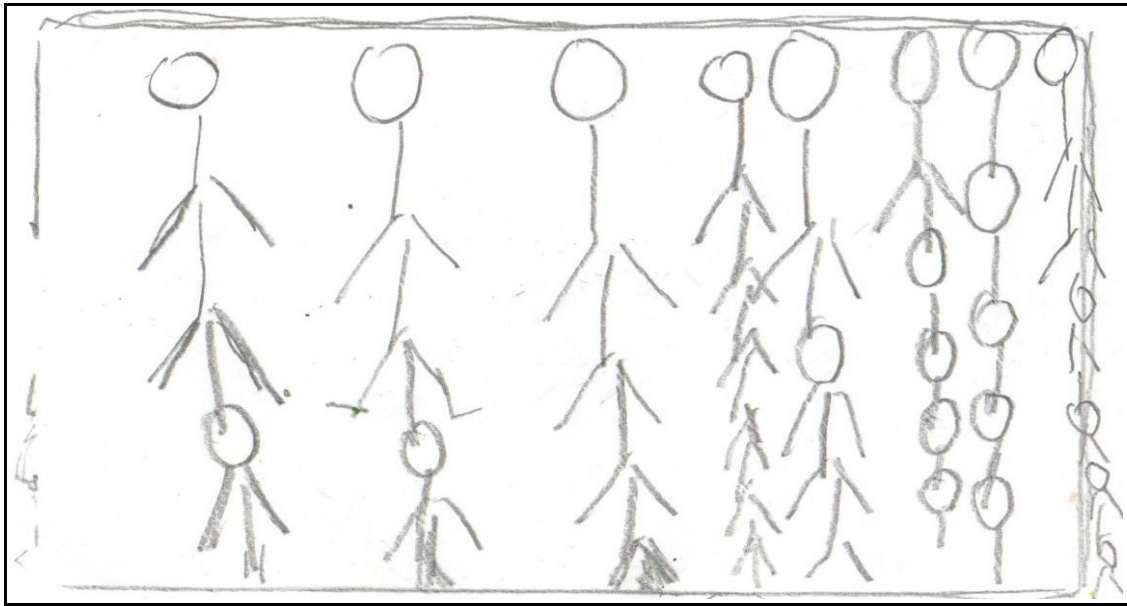


Figura 13. Detalle. Sin título. 2015-2016

En el siguiente estrato de una de las obras realizadas por Catalina, podemos ver aquello que se exponía en la imagen anterior respecto a la figura humana. Se observa como las figuras representadas se superponen unas a otras, de tal forma que donde debería terminar una, aparece una nueva cabeza que da lugar a otro cuerpo, con otra cabeza y así sucesivamente.

Al preguntar a Catalina parece que no tenía intención alguna de representar una multitud al realizar este peculiar esquema, respondiendo que ha dibujado personas y señalando a cada figura horizontal como una individualidad.

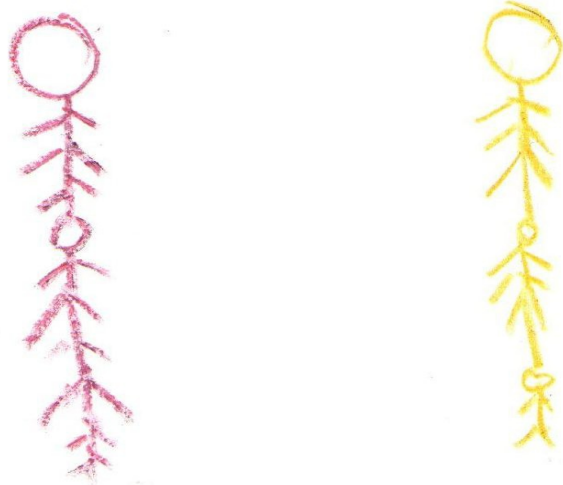


Figura 14. Detalle de la figura humana. 2015-2016

#### 10.4. Anexo 4

En el siguiente anexo se lleva a cabo una clasificación y análisis de los elementos que habitualmente conforman la obra de Catalina. La obra de Catalina comparte una serie de elementos en común con algunas de las etapas creativas del niño.

Nos encontramos con una amalgama de características comunes a las etapas esquemática, pre-esquemática o incluso en ocasiones de garabato del niño. En función de qué es dibujado encontramos elementos de cada una de las etapas mencionadas. Las iglesias, habitualmente en perspectiva caballera, estarían dentro de la etapa esquemática del niño, mientras que la representación de la figura humana se situaría en etapas anteriores (etapa pre-esquemática) (Lowenfeld, 2008, p.173)

Cuándo se trata de dibujar elementos totalmente desconocidos, de cierta complejidad o que no han sido interiorizados mediante la repetición exhaustiva, Catalina suele recurrir al empleo del garabato, donde una maraña central sirve como base para la construcción de diferentes figuras.(Lowenfeld, 2008, p.133)

Debido a todo esto, es difícil asegurar que Catalina se encuentre en una etapa del desarrollo creativo en concreto sí bien es cierto que dentro de sus capacidades creativas condicionadas por su deterioro cognitivo parece existir un avance hacia etapas anteriores del desarrollo creativo. A continuación se muestran algunos de los elementos más característicos dentro de su obra.

##### *La iglesia.*



Las iglesias dibujadas por Catalina muestran tres posibles formas de plasmarse en el papel.

La más habitual es la iglesia en perspectiva, donde se puede distinguir la parte frontal en primer plano y uno de los laterales en perspectiva caballera. La mayoría de los dibujos presentan este formato.

Figura 15. Detalle. Sin título.2016 Iglesia en perspectiva caballera.





En esta imagen se puede observar la segunda tipología más común en la representación de las iglesias.

Se abandona la perspectiva caballera pero a cambio, este tipo de representaciones suele estar rellena de color, algo que rara vez ocurre cuando la iglesia es dibujada en perspectiva.

La parte frontal de la iglesia es similar a la anterior: una puerta (a veces circular a veces rectangular) una ventana característica sobre la que se tratará más adelante en forma de “sobre” y presidida por una cruz.

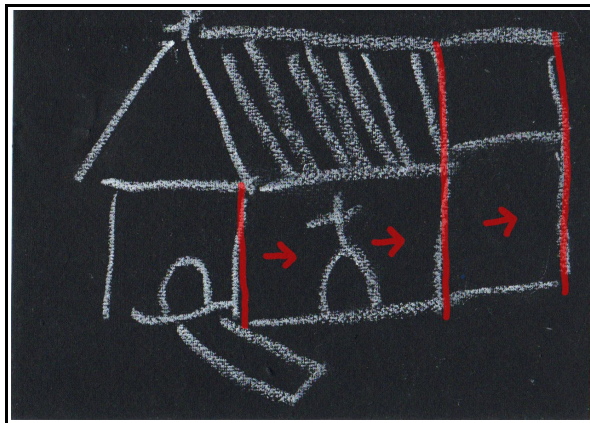
Figura 16. Sin título. 2016. Iglesia en perspectiva frontal.



Figura 17. Sin título. 2016.

Por último cabe hablar de un tercer tipo de iglesias representadas en pocas ocasiones que muestran un esquema muy particular. (Figura 17)

Catalina parte de una perspectiva caballera que según avanza de izquierda a derecha (las iglesias siempre son dibujadas a la izquierda) va deformándose paulatinamente en tiras verticales que va añadiendo una tras otra. Se observa que este esquema es posible y solo se da si la forma original de la iglesia, en su última línea representada, forma una línea paralela (incluyendo en la línea que marca el tejado) con las líneas de la parte frontal representada.



En esta imagen se puede comprobar más fácilmente como la última línea de la iglesia dibujada en perspectiva caballera es totalmente paralela (incluyendo la línea del tejado) a la línea vertical de la parte frontal (sin incluir el tejado)

Figura 18. Sin título. 2016. (Las líneas roja señalan las líneas a las que se refiere el texto)  
*Elementos de la iglesia.*

Las iglesias representadas por Catalina tienen una serie de elementos característicos que son los siguientes:

#### *Ventanas.*

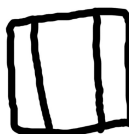
Fig,19



Fig,20



Fig,21

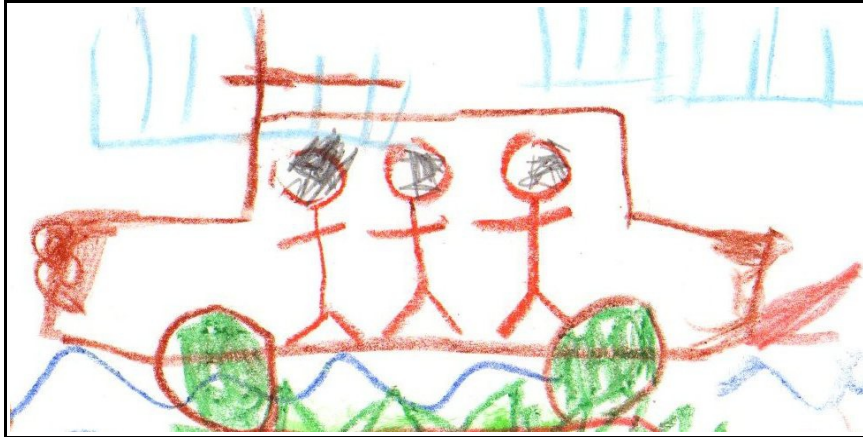


En la imagen de la izquierda podemos observar los tres tipos de elementos que conforman las ventanas en la obra de Catalina. En primer lugar y como esquema más utilizado esta la ventana en forma de sobre, que aparece en la mayoría de sus obras. Nunca se ha obtenido una respuesta clara sobre el porqué de esta forma o que representa el triángulo invertido superior; una persiana, una contraventana....

Los otros dos tipos de ventanas se dan con muy poca frecuencia, especialmente el último de ellos.

### *La cruz.*

La cruz aparece representada no solamente en las iglesias dibujadas, también en las casas (que salvo por la explicación de Catalina son indistintas de las iglesias) en los vehículos y en prácticamente cualquier elemento representado que no tenga vida. De la misma forma estas nunca aparecen de forma aislada o independiente.



· Figura 22. Detalle. El coche. 2016. En esta imagen se puede ver un coche en cuya parte delantera ha sido dibujada una cruz

### *La figura humana.*

La representación de las diferentes figuras humanas en la obra de Catalina llaman poderosamente la atención. La gran mayoría de las figuras representadas tienen, como hemos visto, un número indeterminado de brazos y piernas, no tienen signos de expresión facial y en ocasiones los cuerpos se superponen pudiendo distinguir más de una cabeza en una misma figura, siempre siguiendo un patrón vertical. A continuación se muestran los diferentes tipos de esquema aplicados a la figura humana:

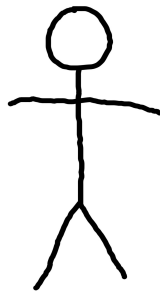


Figura 23.



Figura 24.



Figura 25.

La Figura 23 se corresponde con el esquema básico de la figura humana, el mismo que realizan los niños en edades tempranas, no hay detalles como pies o manos y el rostro es inexistente.

En segundo lugar (Figura 24) esta el esquema en forma de “cienpies”, el más habitual dentro de la obra de Catalina.

Por último (figura 25) tenemos la superposición de figuras, que conforman una única individualidad y donde pueden observarse varias cabezas, que tienden a disminuir de tamaño según descende verticalmente el dibujo.

### 10.5 Anexo 5

En el siguiente anexo se exponen las diferentes explicaciones de Catalina sobre una misma obra, con periodos de tiempo entre ellas que van desde escasos minutos dentro de una misma sesión hasta periodos de tiempo de una semana (entre una sesión y otra).

Este cambio en la explicación de la obra es una constante en Catalina, de tal forma que la obra nunca es la misma si a lo que se explica de ella nos referimos.

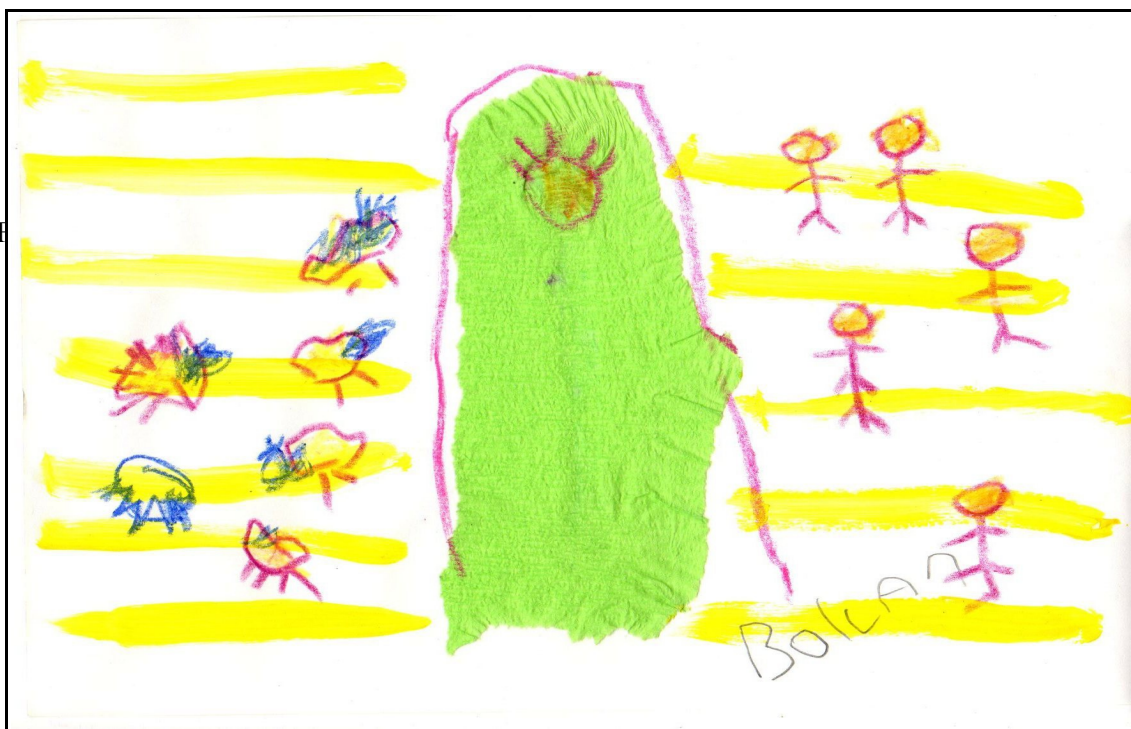


Figura 26. Bolcan. 18-Mayo-2016

**Espacio temporal: Recién terminada la obra.**

Catalina dice que ha dibujado un volcán (escrito Bolcan) en referencia a la figura verde central. Las figuras representadas a la izquierda son vacas y las representadas a la derecha de la figura verde son personas.

**Espacio temporal: 15 minutos después.**

Al terminar la obra y explicar qué ha dibujado, Catalina sale del taller y vuelve un cuarto de hora después. Se le pregunta qué es lo que ha dibujado. Esta vez la figura verde central es una pirámide egipcia que está en el desierto (haciendo referencia a las líneas horizontales amarillas). Las figuras de la izquierda pasan a ser medusas y las figuras de la derecha, egipcios.

**Espacio temporal: Una semana.**

En el siguiente taller se vuelve a preguntar a Catalina sobre la obra. Ahora la figura verde central es La Virgen.

Al preguntarle por las figuras representadas a la izquierda (anteriormente vacas/ medusas) dice que no sabe que son. Las figuras de la derecha vuelven a ser personas.

Al preguntarle de forma explícita por la narrativa expuesta en la sesión anterior repite lo que se le pregunta en forma de enunciado:

Yo: –¿Esto no era una pirámide?–

Catalina: –Era una pirámide, sí.–

La estructura de este diálogo se repite con diferentes preguntas que señalan al resto de elementos: las vacas, las medusas, los egipcios, el volcán... Lo mismo sucede con todas las obras que se escapan de la norma (Obra Original), la explicación va cambiando no solo de una sesión a otra si no como hemos visto, en periodos de tiempo realmente cortos.

## 10.6. Anexo 6

En el siguiente apartado se muestra una gráfica en relación a la media de tiempo empleado en el taller y tipo de obra realizada (Típica, Atípica, Original)

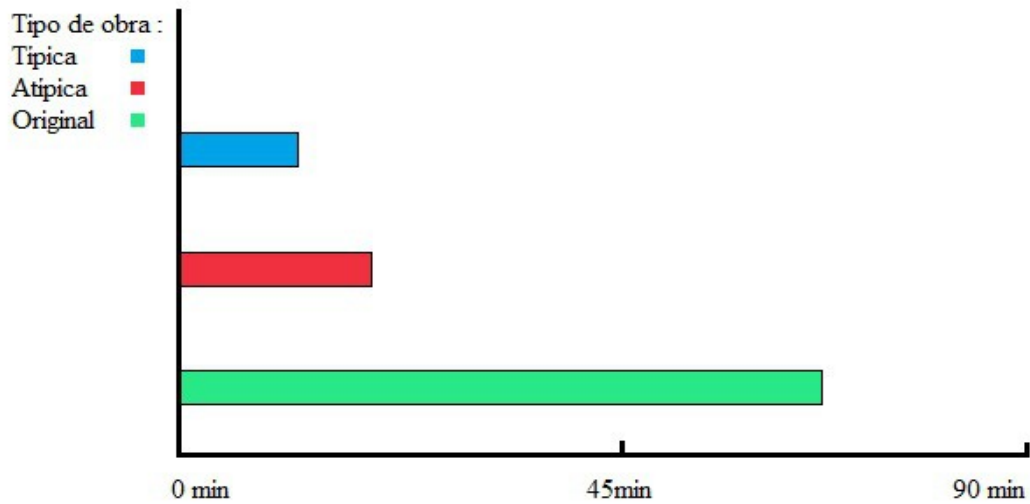


Figura 27.

Como se puede comprobar las obras Originales exigen de Catalina un mayor tiempo de permanencia en el taller, mientras que las obras Típicas y Atípicas apenas alcanzan los 20 minutos de sesión.

En la siguiente gráfica se añade la media de obras realizadas (M.O.R) por sesión, incluyendo el tiempo invertido en su realización:



Figura 28.

### 10.7. Anexo 7

En este anexo se explica en detalle la clasificación de la obra de Catalina según el nivel de estereotipias aparecidas en ella. Distinguimos así entre obra Típica, obra Atípica y obra Original.

#### *Obra Típica.*

Entendemos por Obra Típica toda aquella producción artística anterior a la realización de talleres específicos con Catalina, si bien es cierto que este tipo de obra, como hemos visto, ha seguido dándose en menor medida en periodos posteriores.

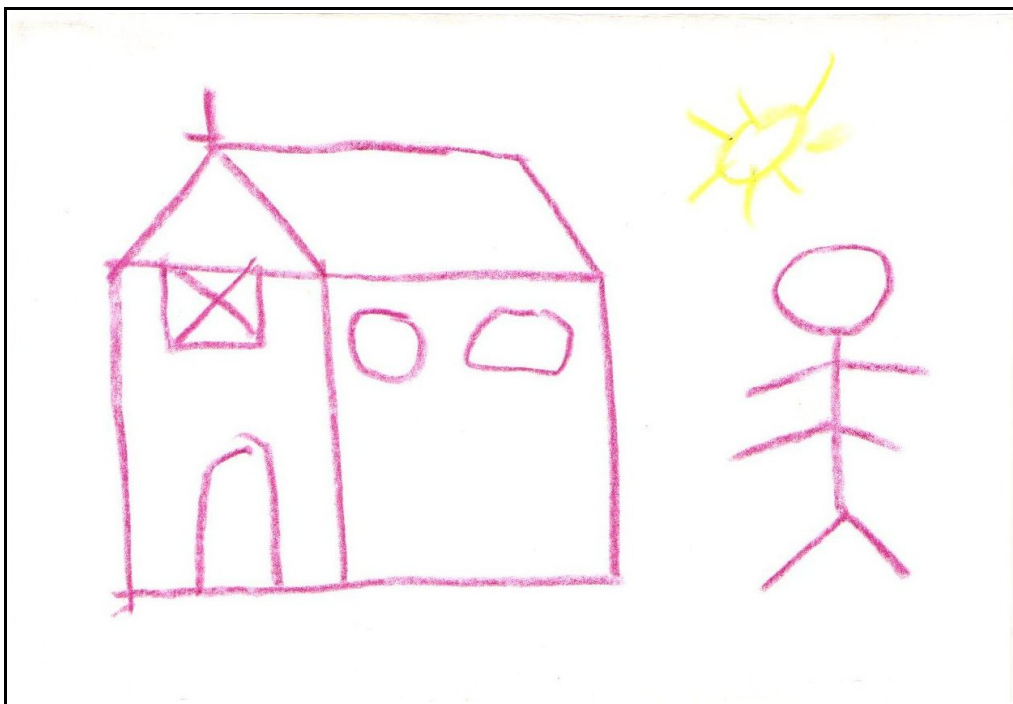


Figura 29. Sin título. 18-Noviembre-2015

Este tipo de obra se caracteriza por un fuerte hieratismo presente en todo el dibujo, donde siempre aparece una iglesia representada a la izquierda del lienzo, habitualmente en perspectiva caballera y acompañada a su derecha por una representación de la figura humana. En ocasiones el dibujo presenta algún otro elemento complementario como un Sol, un camino que conduce a la puerta de la iglesia o flores. Destaca la velocidad y el automatismo en la realización, que va entre los cinco y diez minutos, desde que Catalina se sitúa en frente del papel y hasta que manifiesta haber terminado. El tiempo de ejecución real es mucho menor. Prácticamente nunca aparecen rellenas en color las figuras representadas y no existen varianzas alguna en cuanto a los elementos dibujados ni a la ejecución.

*Obra Atípica.*

Por Obra Atípica se comprende toda aquella manifestación artística en la que a pesar de aparecer representada una iglesia y/o una figura humana esta muestra una varianza en el número de figuras representadas y/o la técnica empleada durante su ejecución.

En muchas ocasiones (no todas) este tipo de obra presenta la iglesia desde una perspectiva frontal y habitualmente se utilizan diferentes técnicas o colores sobre el papel.

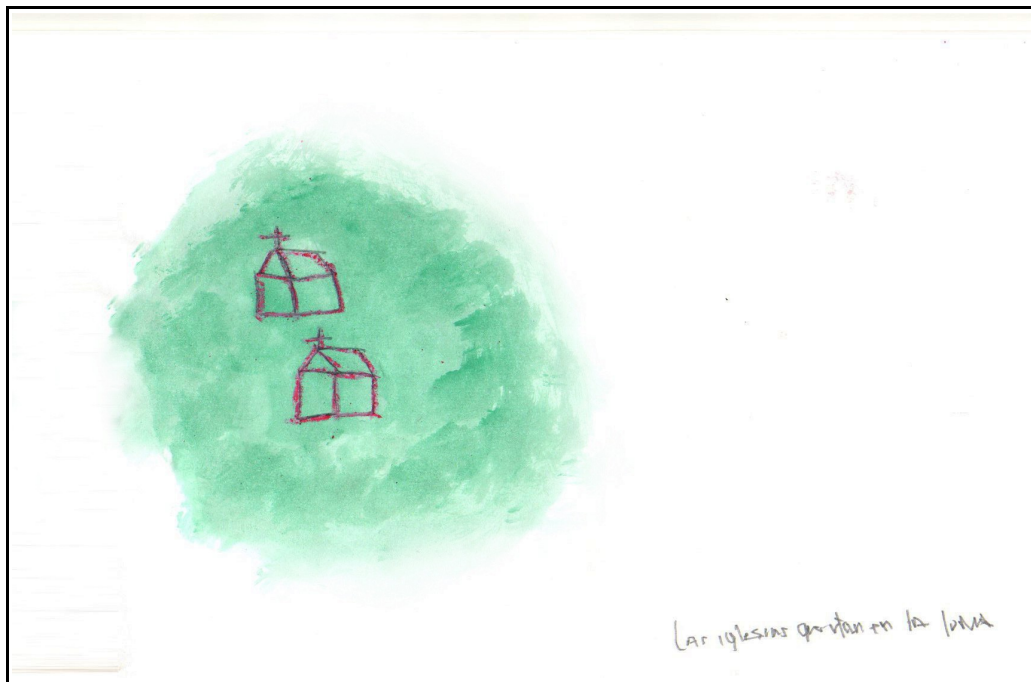


Figura 30. Las Iglesias en la luna. 1-Junio.2016

Llama la atención de esta obra el reducido tamaño de las iglesias dibujadas (por primera vez dos) así como el empleo de color para cubrir una superficie más allá de las figuras representadas. Resulta igualmente interesante la ausencia de elementos en la mitad derecha del lienzo, lugar comúnmente ocupado por las representaciones de figuras humanas donde esta vez puede leerse “Las iglesias que están en la luna”





Figura 31. Adrián ven a verme te quiero mucho. 5-Febrero-2016

En esta obra (Figura 31), dentro de la clasificación de Obra Atípica, se puede observar como a pesar de aparecer los mismos elementos representados que en la Obra Típica, estos se encuentran en posiciones contrarias: la figura humana, que en este caso Catalina relaciona con su hijo, se presenta a la izquierda de la iglesia y no al revés. De la misma forma, el frontón de la iglesia, habitualmente representado por una puerta y una ventana en forma de sobre, aparece esta vez en uno de los laterales del templo. Puede leerse -Adrián (su hijo) ven a verme, te quiero mucho-

*Obra Original.*

Por último encontramos la Obra Original, que es toda aquella obra en la los elementos estereotipados desaparecen para dar lugar a elementos totalmente novedosos y nunca vistos hasta el momento. La técnica empleada suele ser mixta y la elaboración del dibujo es minuciosa y de algún modo detallista, dejando de lado cualquier automatismo visto con anterioridad.

Del mismo modo la narrativa construida en torno a la obra, aunque cambiante por momentos, tiene una riqueza de contenido e imaginación muy superior a las habituales.

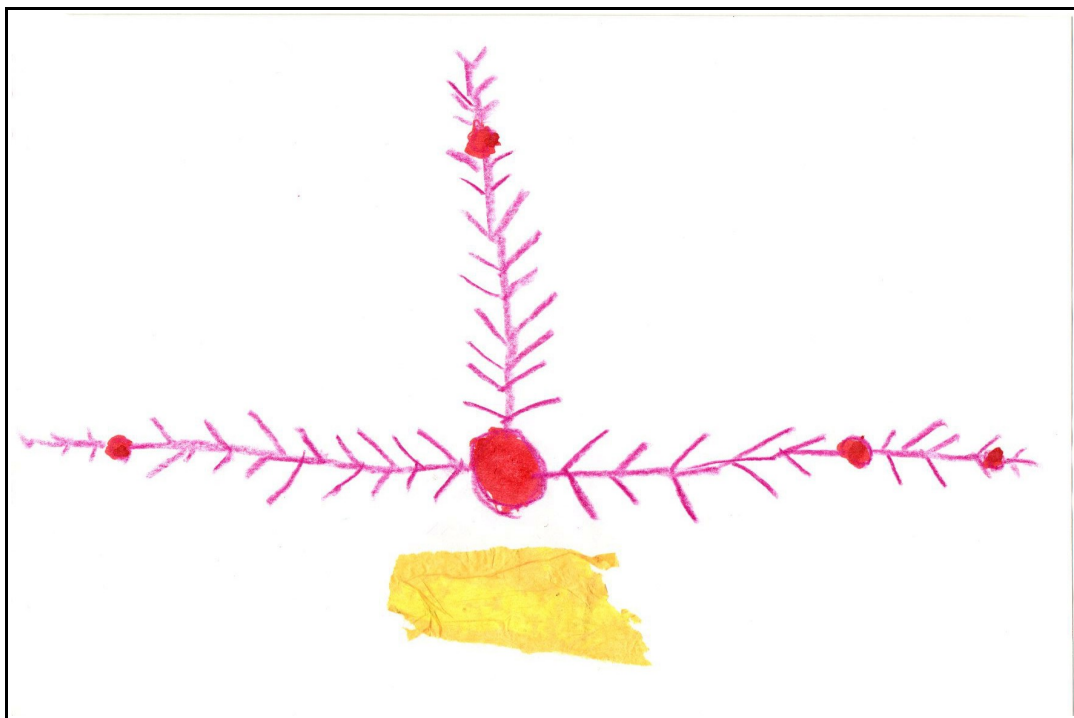


Figura 33. Un pájaro. 8-Junio-2016

En esta peculiar imagen se puede ver como Catalina ha empleado el esquematismo aplicado para la construcción de figuras humanas para la elaboración de una imagen totalmente diferente a lo visto hasta ahora. Ha empleado diferentes técnicas; ceras con las que traza las líneas, acuarelas para el relleno de los círculos y papel mache amarillo que ha sido pegado a la hoja con gran delicadeza. Al terminar sentencia que ha dibujado un pájaro, pero que “es un pájaro raro y no vive en España”. Conversando con ella Catalina acaba explicando que “el pájaro se fue de su casa porque la vendieron y ya no es suya y no puede volver” y añade que también vendieron la casa en la que ella vivía antes de ingresar en la residencia.

