

LA PERCEPCIÓN DE MOVIMIENTO EN LOS "TESTS" RORSCHACH

Numerosos *tests* presentan al examinando composiciones pictóricas más o menos artísticas (Binet, Terman, Buyse, entre otros). A veces, estas composiciones están incompletas y deben ser rellenadas para obtener la escena total, como los «puzzles», y más en particular, los de Pintner y Paterson.

Se trata de excitar la personalidad, carácter, afectividad, inteligencia u otras propiedades constitutivas; su normalidad, correlación, rasgos esenciales, utilización, educación, etc. Se supone que el examinando, en presencia del excitante primitivo visual, desplegará sus facultades, dará su opinión, hará observaciones, se emocionará, y con palabras, frases y gestos expondrá su vida interior a la observación metódica del psicólogo. Es trabajo similar al que se hiciera anotando minuciosamente la conducta de un visitante del Museo del Prado.

Dos caminos hay para percibir el cuadro, fotografía, paisaje y formarse la opinión: o bien analizando previamente cada uno de los elementos para fusionar todas las percepciones en una expresión total (síntesis intelectual = frase, síntesis afectiva = emoción, *gestalt* = mímica) o bien percibiendo directamente la totalidad. Esta primera emanación espiritual del Yo, casi inconsciente, que depende de la psicología del vidente, deberá ser reprimida y encauzada según que el cuadro esté pintado por un artista de determinado tipo vivencial (extratensivo introversivo, ambiguo), ya que a cada tipo corresponde un talento pictórico, un modo de enjuiciar las cosas, un pe-

culiar *ordo amoris*, y, por consiguiente, una técnica. Esta represión o corrección es, además de prudente y sabia, lógica, pues, no es lo mismo contemplar un cuadro realista, italianó o flamenco, donde lo esencial es el detalle, que un paisaje de un pintor romántico, impresionista, futurista. Esto cuanto a la forma. Idénticas observaciones hacemos sobre el colorido, los tonos oscuros, el movimiento el asunto y la composición. Juzgar o interpretar bajo el mismo canon las producciones de diversos artistas, épocas, tendencias y escuelas sería insciencia. Lo mismo diremos de otras artes: diferente es la postura de enjuiciamiento delante de una estatua de Fidias, Policeto, Praxiteles o de Miguel Angel y Mena, o de Henry Moore. Bach, cuya música religiosa sólo es comprensible delante de un retablo de Berruguete, presenta un tipo musical y afectivo diferente de Vitoria, Cabezón, que le son muy afines y de Beethoven o Liszt.

La tarea que se propone el psicólogo es más honda y científica; es analizar la vida interior del examinando, deducir su biotipo con escrupulosa observación. Este, delante de los «tests» pictóricos, responderá verbalmente o mímicamente, refiriéndose a la forma, al colorido, al movimiento, etc. Y sus respuestas serán generales (de conjunto), particulares (de detalle), vulgares u originales, buenas o malas, impregnadas de afectividad o frías, normales o anormales y enfermizas. La sucesión de las respuestas, reflejo fiel del *verbum mentis* y de la carga afectiva, será lógica o descabellada, racionada o por *insight*. La variabilidad de las respuestas manifestará el campo de los intereses espirituales, y, consiguientemente, el grado de cultura. La fantasía, que es facilidad de apartamiento de la realidad para anegarse en la esfera introversiva, dejará florear su riqueza o mostrará los andrajos de su anomalía.

Hasta el número de respuestas y el tiempo de reacción suministran al psicólogo avisado enseñanzas fecundas.

Valor excepcional encierra la actitud del examinando. Posición de desconfianza y reserva, con presión y angustia, acusan que la tarea es un castigo, penitencia o trabajo no gustoso. Posición embarazada, con sentimiento eufórico y optimismo, es signo de actividad lúdica. Los primeros son los interpretadores, que confrontan la imagen que ven con la archivada en el cerebro. Desconfían de acertar con la verdadera respuesta, la que agrada al psicólogo, la que les dé buena clasificación. Dudan, exitan. Así son también en la tolvanera de la vida. Siempre suspicaces, indecisos, miran atrás y a los lados. Los segundos son los definidores, que inician la tarea con decisión. Perciben, no interpretan. Ven, no imaginan. Definen, no opinan. La vida es para ellos una dulce peregrinación por llanos sembrados de rosas sin espinas o navegación placentera por mares que son espejo de luz y bonanza.

Desde el primer momento, desde la primera acción de sentarse en el borde de la silla o patriarcalmente, reconoce el psicólogo el biotipo del examinando. Su ojo avizor ha adivinado el resultado. Su experiencia ha captado ya el fondo de vivencia y el tipo de apercepción. El ulterior trabajo servirá para confirmar esta primera afirmación.

* * *

Podrá advertir el lector que una composición pictórica insinúa demasiado y sugiere variedad de determinadas reacciones, pues las líneas, las posturas, las acciones, se dirigen a dar una sensación definida que polariza la actividad total del vidente. Lo ambienta forzosamente

Al objeto de utilizar un método visual y remover al mismo tiempo las dificultades que señalamos, los psicólogos han acudido a un artificio, cual es. además de los «puzzles» las manchas, las figuras bizarras, las figuras incompletas. Hoy está en boga el método de las manchas, que H. Rorschach estudió y normalizó, y que han perfec-

cionado Roemer, H. Wollrab, Binder, Zulliger, H. Struve y otros.

El método parte del hecho real que hemos presenciado y vivido en la infancia, cuando al azar o por capricho el escolar «tira un borrón» de tinta sobre el cuaderno, que oculta sigilosamente a la mirada del maestro. El borrón ha duplicado paralelamente la figura. La niñez de todos los tiempos se ha divertido con este juego inocente, que agita la inventiva de cada escolar convertido en intérprete de la estrambótica figura. Juego de niños es y entretenimiento de adultos explicar el jeroglífico de una mancha, el recorte de un cartón, la silueta de una sombra, el perfil de un árbol, la forma de la nube, el desconchado del muro. Y los astrónomos, tan serios y tan abstractos, desde los tiempos más remotos (Tolomeo, Tícho-Brahe, Bayer, Royer, Halley, Flamsteed, Hevelius y nuestro Alfonso X el Sabio) formaron agrupaciones de estrellas, que llamaron constelaciones, dándoles figuras aisladas o escénicas, que bautizaron con nombres de la Mitología y de la Historia. Primitivamente tenía gran importancia el dibujo o representación de las estrellas. ¡Qué fantásticas composiciones las que edita Doppelmayer (1750) en el *Atlas celeste*! ¡Qué riqueza de nombres! ¡Qué movimientos tan expresivos! Igual valor representativo tiene el tratado de Astronomía ejecutado en Samarcanda por Abd-er-Rahman Sufi (1447-1449), que se conserva en la Biblioteca Nacional de París.

El cielo ha sido siempre espejo del alma de la Humanidad. Por ello lo ha poblado de héroes y de mitos. Estudiamos tan sólo la evolución de la constelación *Argos*. Hubo un mito que habló del vellocino de oro que fueron a buscar en la Cólquida Jasón y sus compañeros. La nave se llamaba *Argos*, del nombre de su constructor. Como hoy se cuelga una gran cruz del pecho de un héroe o de un sabio, entonces, en el alborear de la civilización, el héroe era divinizado y se le encontraba en el Empíreo un

puesto y una tarea. El mito de Argos Panoptes (el que todo lo ve), por sus numerosos ojos, simboliza el cielo en la noche, cubierto de estrellas, que titilan como ojos vigilantes; en un principio simbolizó los dos crepúsculos, especialmente el de la mañana. Más tarde, la nave construida por Argos fué consagrada a Neptuno y Minerva, que la trasladaron al cielo, transformándola en la constelación *Argos*. Los astrónomos, a fuerza de paciencia, no sólo han reconstruido con estrellas la nave en su totalidad, sino que han precisado algunas de sus partes. Tolomeo vió una constelación. Más tarde se concretaron, Lacaille, por ejemplo, otras constelaciones dentro de aquella: Carina (quilla), Malus (mástil), Puppis (casco), Vela, y después se añadió el Compás (Pyxis Nautica).

No hace mucho, el inglés A. P. Herbert ha propuesto modificar la toponimia del cielo y ha creado nuevas constelaciones con nuevas formas y nombres modernos: «Los exploradores», «Los dictadores», «Sudamerica», «El rincón de los niños», «El brillante oriente», etc.

¡Largas horas de noches serenas con cielos tachonados de estrellas, y desde el atalaya, el sabio observa y hermana luces y viste figuras con retazos de firmamento!

¡Qué extraño es que el cielo sin luz, ciego, sea un sueño poblado de mitos y fantasmas si

este cielo azul que todos vemos,

ni es cielo ni es azul.

¡Lástima grande que no sea verdad tanta belleza!

De esta manera, lo que el astrónomo inventó o intuyó, el poeta lo desmiente.

Leonardo de Vinci, el gran buscador de recursos artísticos, se complacía en la observación de los descónchados de los muros y otras accidentalidades materiales para inspirarse. Kerner editó un libro de poesía inspirado en las manchas de tinta.

* * *

De todas las respuestas que puede dar el examinando ante una escena pintada o imaginada (cuadro, fotografía, paisaje, retrato, mancha, «puzzle», etc.) vamos a estudiar la de movimiento, representada en los «tests» de Rorschach con una B (Bewegung).

Y antes se pregunta: «¿Cómo se expresa el movimiento en una pintura?» Expresar el movimiento físico (desplazamiento espacial) es, quizá, uno de los problemas más fundamentales y que más ha apasionado a los artistas de todos los tiempos. Innumerables son las tentativas realizadas y los métodos empleados para «imponer» movimiento a las figuras, para «animarlas» y hacer que ante el espectador se desplacen en el lienzo. Los maestros antiguos sitúan a sus figuras en posturas que más o menos justamente proporcionan tal impresión: pliegues de las ropas, situaciones de los miembros, tensión de los músculos, posturas comparadas. Los futuristas italianos contemporáneos tienden a dar la sensación de movimiento mediante la «presentación simultánea» de todas y cada una de las fases de un determinado movimiento. En la realidad, un hombre que anda es en nuestra retina una superposición de colores. H. Ramsden ha publicado últimamente *Contrastes y comparaciones entre viejos y nuevos maestros*, en una serie de artículos en *World Review*, donde compara dos cuadros: *Tobías y el Ángel*, de Andrea del Verrochio (1436-1488), de la escuela florentina, y *Perro con cadena*, de Giacomo Balla (nacido en 1871), de la escuela futurista italiana. A esos artículos remitimos al lector sobre este particular.

Además del movimiento físico, estrictamente dicho, existe en la pintura el movimiento interior del argumento y el movimiento interior humano: pasiones, virtudes, propósitos, actos inmanentes, causalidad final, y, consiguientemente, hay expresión exterior de esa vitalidad, que, a veces, es tan ligera como la leve sonrisa, tan sutil como el dulce reflejo de la pupila o el ingrátido posar de la

mano amiga. En *La rendición de Breda*, el movimiento físico de la escena es menor que el movimiento psicológico: alegría, regocijo, triunfo, orgullo, caballerosidad en los vencedores; pesar, contenida humildad y resignación de los vencidos.

No sólo los humanos tienen movimiento, sino también los animales y hasta las cosas se agitan, sufren y lloran, conforme dijo el vate mantuano: *sunt lacrymae rerum*.

Si es difícil trasladar al lienzo con exactitud el movimiento físico, es más difícil fijar la vida interior ubérrima. No todos los artistas pueden pintar el cuadro de *Las meninas*, cumbre cimera de la pintura velazquiana, es decir, de la española y universal. Y hay críticos profundos que ven inexactitud en *La Gioconda*, del genio de Vinci, porque el pincel no supo pintarla seria y la dibujó, contra propósito, sonriente.

La contemplación del cuadro pone en juego las facultades, las mueve. La expresión de esa vida interior tiene siempre relación con la motórica. El movimiento expresivo dimana del hecho que los afectos, en su mayoría, están íntimamente unidos con un acto instintivo que se exterioriza con mayor o menor garbo en los movimientos del soma. Tan estrecha es esta ligazón, que por la mímica conocemos el colorido y dinamismo del afecto correspondiente. Ha habido una liberación que ha exonerado al espíritu de la carga afectiva, con manifestación periférica, con actividad motriz ciega. También en un borrón de tinta negra hay movimiento. Desde el momento en que el examinando ha logrado, por síntesis o análisis, construir un todo animado, ha puesto en vibración su espíritu, y las cuerdas de su ser, pulsadas por esa mano invisible, resonarán con ecos interiores.

El examinando observa detenidamente la lámina rorschiana, puede variarla a capricho, invertirla, hasta que logre una respuesta. Tiene en su mano la lámina II, y podrá decir: «Veo dos payasos», refiriéndose al conjunto del gra-

bado. En la IX dice, refiriéndose a la mancha azul: «Veo dos hombres sobre una roca, de los cuales uno quiere apoyar al otro a pasar a su lado.» Ambas respuestas son de movimiento y se clasificarán GB + M, la primera, y DB + M, la segunda.

Evidentemente, en estas interpretaciones, además de la forma (F), interviene un factor cinestésico del que vamos a preocuparnos (figura 1.^a).

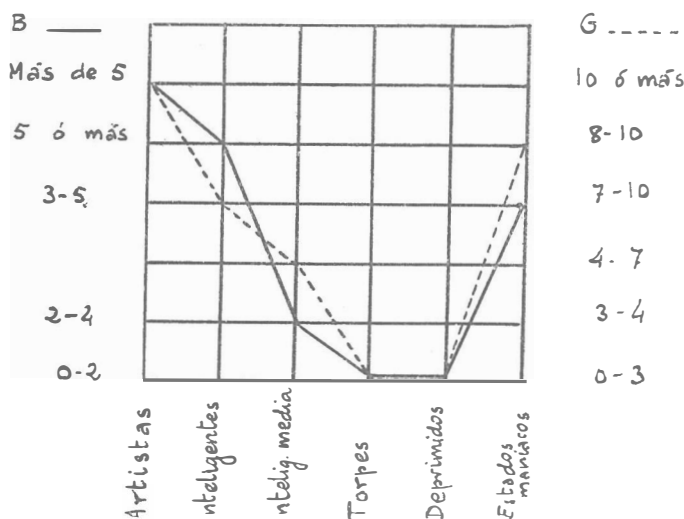


Fig. 1.^a

Se llama respuesta de movimiento (Bewegung) aquella en que el objeto interpretado aparece ante el examinando de modo móvil. Distingamos claramente entre movimiento «visto» y movimiento «sentido» o cinestésico (kinesis = movimiento, y aisthesis = sensación).

Hay respuestas B verdaderas y falsas. En la respuesta cinestésica, la imagen memorial (mnémica) es «vívida» y «sentida» íntimamente en acción, movimiento que se proyecta sobre la escena. Son respuestas verdaderas:

- L. III.—Camareros. Personas saludándose. Criados llevando una garrafa (GB + M).
 L. VII.—Dos mujeres con peinetas, que bailan (GB + M).

Hay otras respuestas de B visto y no sentido, en las que tan sólo la razón fría anota el B, sin que el sentimiento se incorpore a él. Tales respuestas no son clasificables entre las B verdaderas, sino entre las F. Como regla general para ayudarse a distinguirlas, cosa por lo demás fácil, suele darse esta norma: son respuestas verdaderas de B todas las que se refieren a seres humanos completos y a animales a los que pueden atribuirse posturas y ademanes parecidos a los humanos. En consecuencia, los gestos de caras aisladas, movimientos vistos en cosas y animales, no son verdaderas B, sino asociaciones secundarias. No deben clasificarse como verdaderas B respuestas como éstas: «Un florero que cae», «Un animal trepando», o estas otras:

- L. IV.—(lat. sup.).—Culebra que va hacia abajo (DF T).
 L. VIII.—(roj.).—Dos perros (DF T).

Ciertos individuos son tan hipersensibles a las cinestias, que perciben y sienten B en toda clase de animales, objetos y hasta en puras líneas geométricas. Un niño de catorce años, en dieciséis respuestas, dió B 7, mas dos respuestas de fuerte tendencia cinestésica. He aquí una de ellas:

- L. VIII.—(>).—Una fiera herida que se apoya en la roca negra para dar un salto, y esto (lo homólogo) es el reflejo de ellos sobre el agua (G FFb T Orig. +).

Los sujetos con claras cinestias suelen iniciar con el cuerpo y ademanes los movimientos que sienten y atribuyen a las figuras que ven; hay algunos que desarrollan

verdaderas pantomimas, como las del aficionado a la tauromaquia, que no puede hablar de toros o de toreros sin iniciar la verónica, el quite o la manoletina.

Otros, al contrario, no dan ninguna respuesta de B, caso muy frecuente en las epilepsias. Un universitario de cuarenta y cinco años de edad, dedicado a la enseñanza, tiene un número de respuestas elevado (29) y ninguna B. Es un egocéntrico extratensivo (o B, 1FFb. 2FbF, 3Fb).

Un muchacho de diecinueve años, de inteligencia retrasada, extratensivo, coartativo, entre ventidós respuestas, ninguna es de B.

He aquí el cuadro-resumen de Rorschach sobre la frecuencia de los B entre los normales:

Más de 5	Artistas.
5 ó más	Inteligentes.
3 ó 5	Estados maniáticos.
2 ó 4	Inteligencia media.
0 ó 2	Deprimidos y torpes.

Los oligofrénicos, los dementes simples, los melancólicos, los afectos de parálisis progresiva y demencia senil no tienen ninguna respuesta de B. Los esquizofrénicos disgregados tienen más de 5 B; los maniáticos, los enfermos orgánicos tipo Korsakoff y los afectos con demencia rápida, tipo epilepsia, tienen 5 ó más.

La mayoría de las respuestas B se ven en G o en D. Hay quienes interpretan en Dd; tales son los Bkl.

L. VI.—(> cont. sup. iz.).—Una mujer con peineta que da de mamar a un niño (Dd Bkl + M Orig. +).

L. IX.—(az. lat. Sobre la primera prolongación horizontal a la izquierda).—Hombre y mujer (Dd Bkl + M Orig.).

L. X.—(gris. c.).—Una cabecita y dos manos abrazadas a esto (Dd Bkl + M Orig. +).

Hay B primarias y B secundarias. En los sujetos normales, la mayoría de las B son primarias, es decir, la F de

la lámina y el elemento cinestésico aparecen conjuntamente en el espíritu y en la expresión. Lo cual no se realiza en algunas psicosis, epilepsias principalmente.

L. IX.—(am).—Dos hombres con gorros... (La paciente empieza a hacer gestos con la mano)... ¡Y se están peleando! (D G B-O).

L. IX.—Parece que está volando..., volando con los pies...; los bichos (hace gestos de volar). Los bichos = v. y roj.—Las alas = am.) (D G B — T O —).

Hay B+ bien vistas y B— mal vistas y dudosas B+,

Las B— abundan en los maniacos y epilépticos; en los normales se presentan únicamente en el sujeto que, conociendo el significado de las B+, quiere producir muchas. Le delatará alguna B—.

Examinando cinco protocolos de epilépticos, tenemos este cuadro:

Edad	Núm. de respuestas B	+	—	±	Secundarias
34	8	0	8		varias 1 varias varias
35	5	3	2		
42	1	0	1		
el mismo	5	3	2		
43	11	5	4	2	
	30	11	17	2	

Hay una respuesta cinestésica de gran valor: la B de extensión y la de flexión.

L. V.—(<).—Una bailarina que yergue el cuerpo apasionadamente (GB M)

L. V.—(<).—Una vieja con paraguas debajo del brazo (GB M).

Finalmente, la B puede ser alternativa, combinándose con factores F^b, que se anota BF^b, y con factores Hd (BHd).

* * *

Tiempo es ya que pasemos a la interpretación de estos signos y de sus combinaciones.

Según Rorschach y el psicoanalista Furrer, estas respuestas B proceden del núcleo central de la personalidad. Los hechos aprueban esta conclusión: Todas las respuestas de B muestran tendencias instintivas de curso reflejo y expresivas que proceden del núcleo de la personalidad. Entre ellas no hay diferencia fundamental.

Muchos sujetos, en efecto, dan respuestas que podemos relacionar con el instinto de fuga y protección con el de lucha y destrucción, con el sexual y con el sentimiento de inferioridad compensado.

Los contenidos de las respuestas expresivas son: personas bailando, levantando los brazos, accionando, elevando las piernas, arrodillándose, echando la cabeza atrás, declamando, haciendo cumplimientos, sonriendo apasionadamente, acariciando; representaciones litúrgicas, maneras sociales y posturas hieráticas.

Todas estas respuestas B tienen su origen, fundamentalmente, en la parte dinámica del núcleo de la personalidad. En cuanto aparecen, actúa sobre ellas la sofropsique con censura que anula, corrige, perfecciona aumenta. No habrá B, o lo habrá corregido, perfeccionado. Puede intervenir lo inconsciente, lo recóndito, lo extraconsciente, substratos más profundos de la personalidad con igual tarea de censura. Cuando el movimiento instintivo o el expresivo se descargan directamente en lo somático del propio sujeto, se producen determinados gestos más o menos controlados. Las cinestesias manifiestan su represión, no dando respuestas de B o suprimiendo todas o algunas o trocando F por B intencionadamente. El tal individuo

podrá ser, conforme a los demás datos del protocolo, un ejemplo de prudencia diplomática o un taimado con reovecos insondables o un traidor o fariseo. B está en razón directa con la inteligencia, representada por F %, con la productividad intelectual, el poder creador, la fantasía y el afecto eufórico. He aquí las curvas comparadas de la inteligencia (F %) y de B.

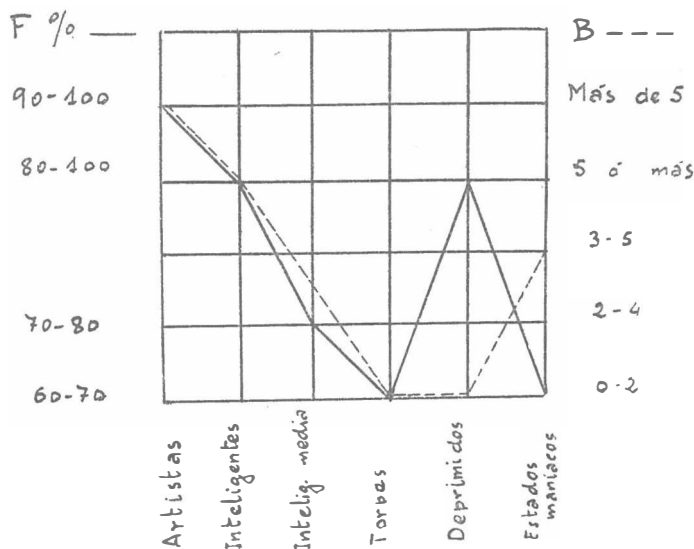


Fig. 2.^a

Comparemos ahora las B con los distintos estados normales y anormales y con las F %:

B	Clasificación		F %
Más de 5	Normales	Artistas	90-100
	Esquizofrénicos	Disgregados	40-60
5 o más	Normales	Inteligentes	80-100
	Psicosis maniaco depresiva	Manía	50-70
	Epilepsia	Demencia rápida	30-50
	Orgánicos de	Korsakoff	60-70
3 - 5	Normales	Estados maniacos	60-70
	Esquizofrénicos	Ordenados	70-90
2 - 4	Normales	Inteligencia media	70-90
1 - 2	Epilepsia	Demencia lenta	50-60
0 - 2	Normales	Torpes	60-70
	Normales	Deprimidos	80-100
	Esquizofrénicos	Estereotipados	60-80
	Orgánicos	Parálisis progresiva	30-50
0	Oligofrénicos	Débiles	45-60
	Oligofrénicos	Imbéciles	0-45
	Esquizofrénicos	Dementes simples	60-90
	Psicosis maniaco depresiva	Melancolía	80-100
	Orgánicos	Demencia arteroesclerosa	60-70
	Orgánicos	Demencia senil	0-30

Ya hemos indicado que los normales, excepción hecha del fanfarrón o presumido, no presentan ninguna B.

En los normales, las B de extensión indican ambiciones, deseos de valimiento, de superación, pero reprimidos neuróticamente con frecuencia. Las B de flexión significan resignación, pasividad, renuncia a la lucha; son muy frecuentes en los tipos «neurasténicos».

En éstos, la presencia de B de extensión permite un pronóstico menos desfavorable que la de las de flexión. Mas siempre las cinestesis de extensión preferentemente acusan una neurosis compulsiva.

Behn-Eschenburg estableció la significación de las Bkl. Dice que indican placer en la fabulación, especialmente cuando se interpretan pequeñas escenas y cuadros móviles. Es complacencia en la decoración, en la matización personal fantástica de los hechos. Un ejemplo lo aclarará: Una enferma con el diagnóstico de parafrenia sistemática (5 B/0,5Fb) no demenciada. Personalidad perfec-

tamente conservada, con ideas de grandeza y pseudoalucinaciones. Responde 5 B y 1 Bkl, a saber:

L. VI.—Otra vez una cara, con los brazos arriba («nido» lám. inv.) y el cuerpo entero con los pies aquí (centro y pequeñas manchas grises en el centro). Es evidente esta clasificación. DdBkl $\pm$ M O $\pm$.

Zulliger ha escrito que cuando una B se enuncia de modo alternativo, por ejemplo:

L. III.—Dos hombres se saludan aparatosamente.
Dos hombres se calzan guantes de boxeo

Delata voluntad de eludir la reflexión sobre los propios problemas. El individuo rehuye reflexionar sobre sí mismo distrayendo su actividad al exterior. Evita el enfrentarse con su propia vida, su negocio privativo, para preocuparse con asuntos del ambiente. Declina la propia responsabilidad en otra persona.

Las respuestas B tienen alguna relación con las Hd (claro-oscuro). Ambas se originan en los estratos profundos de la personalidad, con la sola diferencia que, mientras las Hd están en íntima relación con los afectos centrales, las B representan la parte dinámica. Cuando, además de la parte dinámica, intervienen en la producción de las B los afectos centrales, aunque con escasa intensidad y de un modo secundario, aparecen las BHd. Los Hd son de gran importancia sintomática. Acusan, cuando se presentan en número suficiente, dificultades de adaptación, trastornos afectivos, neuróticos o psicopáticos, desequilibrio nervioso. No se presentan, pues, en las personas normales.

L. III.—(centr. sup. V).—Parece como si dos hombres estuvieran cogiendo agua y esto fuera del río (gris central inf.) o, algo así (GB $\pm$ (Hd) M).

L. VI.—Un pope ruso, al fondo de un portillo, separando las aguas de los mares (GB + → FHd. Escena O +).

Las respuestas BHd no son tan raras como las BFb, y esto se comprende si tenemos en cuenta que las B y las Hd son producto del núcleo de la personalidad, y, en cambio, las Fb tienen más relación con los afectos periféricos. Hd y Fb difieren, pues, esencialmente. Por ello, las B y Fb representan instancias espirituales opuestas. B es equilibrio, Fb es signo de excitabilidad, símbolo de la impulsividad y exponente de la afectividad. Las B contrapesan las Fb. Cuantas más B existan en un protocolo, más estabilizan y aseguran la afectividad, pues que le sirven de freno. Crea, por lo tanto, el autodomínio afectivo. Fb es una instancia psíquica que mira al mundo; B, la que mira hacia el propio interior.

Hay BFb primarias y secundarias. Son secundarias aquellas Fb a las que secundariamente se dota de movimiento.

L. IX.—Dos enanos hacen esgrima (posteriormente añade el sujeto: ¡Sí, son morenos como los enanos!). Es BFb secundaria

En las primarias, la cinestesia y el color intervienen inicialmente y al mismo tiempo. La fusión es total desde el primer momento.

L. IX.—Dos Reyes Magos por las nubes con el dedo extendido (lám. invert. G. Reyes = v.) (GBFb +. Escena O +).

Algunas BFb pueden contener expresiones relacionadas con sensaciones orgánicas, estados corporales, enfermedades, frío, calor, cansancio..., verbigracia:

L. III.—Dos muchachos «tiritando de frío» se calientan al fuego.

B y Fb tienen cierta reciprocidad y correlación, denominada «tipo de vivencia». Encierra dos subtipos principales, conforme a la nomenclatura de Yung: el introversivo y el extratensivo ($B > Fb$; $Fb > B$), parecidos, pero no coincidentes con el extravertido e introvertido de Yung. En el centro de los dos tipos de vivencia, extremos y opuestos, quedan los ambiguales, $B = Fb$. Dando a B el valor de 1; los demás valores son: $Fb = 1\frac{1}{2}$, $FbF = 1$, $FFb = \frac{1}{2}$.

Como no he de entrar en detalles de esta faceta, pondré el esquema de los tipos de vivencia:

Introversivo	BBBBBB	
Introversivo	BBBBBB	FbFb.
Extratensivo egocéntrico...		FbFbFbFbFbFb.
Extratensivo adaptativo...	BBB	FbFbFbFbFbFb.
Coartado		
Coartativo	B	
Coartativo		Fb.
Ambigüal	BBBBBB	FbFbFbFbFbFb.
Dilatado	BBBBBBBBBB	FbFbFbFbFbFbFbFbFbFb.

Con estos datos, mezclados y conjugados prudencialmente, tenemos la totalidad de los tipos y subtipos de vivencia.

Las modalidades de vivencia presuponen determinadas modalidades de talento. Según Rorschach, la distribución de los talentos se hará de la siguiente manera:

Coartado. Sistematización.—Esquematismo. Formulismo.

Coartativo-introversivo.—Talento de observación.

Coartativo-extratensivo.—Talento de organización.

Introversivo. Filósofo.—Dogmático científico. Dibujante creador. Música original. Teórico. Sentimiento del lenguaje. Bailarín euritmico. Matemático.

Extratensivo.—Práctico. Reproductivo. Poco original Talento oratorio. Científico reproductivo. Pintor, no creador. Músico ejecutante. Danzarín elegante y diestro.

Ambigüal.—Modos de expresión originales. Creador de lenguaje, estilista. Genio de la música. Científico productivo y sistemático. Pintor. Talento sintético.

Las vivencias influyen poderosamente en la vida de la psique, en la serenidad y prudencia, en la virtud y en los hábitos, en el *pathos*, en el *ordo amoris*, en la intuición y en el desarrollo artístico. A su vez, son influenciados por la edad, las enfermedades, los estados de ánimo, las variaciones del temperamento, el vaivén del medio y hasta por las curvas del barómetro. Las vivencias gozan de la sensible sintonía que fraterniza con las variaciones del ambiente.

Y en las vivencias, como dijimos, reciben direcciones opuestas, las que están gravadas con más B o más Fb. Las B son moderadoras, guías, normas que, perfeccionando las estridencias afectivas, encauzan maravillosamente la torrentera impetuosa en el cauce de la moderación, rectitud y oportunidad. Donde predominan las Fb, el carácter es más chispeante, voluble, influenciado.

Todó ello sirve para dar a los *tests* Rorschach, investigadores de la personalidad, un valor diagnóstico grande por su precisión y exactitud y un valor pronóstico, no menor, por su justeza. Ello hace que cada día se extienda su uso en Escuelas de Formación Profesional, en el bachillerato y en las consultas de Psicotecnia.

Son *tests* educativos, ya que no sólo indican lo que es el individuo, sino las posibilidades de recuperar, reconquistar, dirigir, ensalzar, a base de elementos entregados por la experimentación. Nos indican la personalidad y sus constitutivos, y, sobre todo, los mojones que sigue la «persona» y los que debiera seguir. Finalmente, enseñan el método a seguir, los procedimientos más expeditivos y radicales. El fallo de los *tests* Rorschach es firme y definitivo.

En un artículo anterior (1) estudiamos la relación de los *tests* Rorschach con la inteligencia en todas sus manifestaciones. Hoy, al estudiar las respuestas B de los mismos

(1) Véase *Los tests Rorschach y el examen de la inteligencia*. REVISTA ESPAÑOLA DE PEDAGOGÍA, núms. 9 y 10, págs. 35-49.

tests, hemos puesto sus ventajas en la doble tarea de diagnosticar y pronosticar. Resumiendo, son éstas:

1.^a Las respuestas B nos exponen la personalidad del individuo.

2.^a Sus características de anormalidad, riqueza, multiplicidad, rendimiento y educabilidad.

3.^a Ahondando más, nos abre el núcleo mismo de la personalidad.

4.^a Su dinamismo, sus tendencias, sus pasiones dominantes, sus vibraciones y anhelos y el dominio posible, consciente, de los impulsos.

5.^a Como representante de la productividad general y, en particular, de la intelectual, abre vías espléndidas a la Metodología y Pedagogía.

6.^a Es el freno de la labilidad afectiva de la motilidad y ligereza espiritual. Es el contrapeso de Fb, que es excitabilidad e impulsividad.

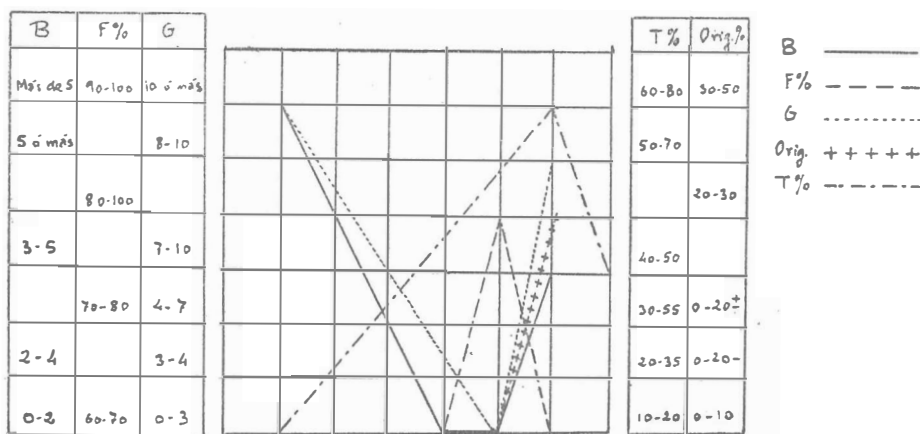
7.^a Combinadas con las Zw, representantes de las tendencias críticas y oposicionistas, las respuestas B temperan la terquedad, escepticismo y el sentimiento de inferioridad.

8.^a Determinan junto con Fb el tipo de vivencia, las modalidades del talento y la orientación profesional (Psicotecnia).

Es un fruto ubérrimo para un examen de veinte minutos.

Si alguna vez la estrechez del tiempo no permitiera un estudio exacto de todas las respuestas y no se necesitase un protocolo total y exacto, bastaría conocer unos cuantos elementos, por ejemplo, el tipo de vivencia o el de aperccepción, y aun menos, un signo y su cualidad y cantidad, para deducir una opinión provisional, pero certera, del examinando. Pues que los elementos principales están en conocida correlación; los F %, B, Fb, G, T % y Orig. % están en proporción directa, casi paralela, en

los seres normales artistas, inteligentes, inteligentes medios, torpes y deprimidos. Todos esos signos están en proporción inversa con los T %. He aquí la gráfica de estas deducciones:

Fig. 3.^a

Las respuestas B +, en número y calidad determinadas por la más rigurosa experimentación, son exponente de la riqueza espiritual del examinando. Son creación que salta, vibrante y espontánea, afanosa y noble, de las profundidades del yo, como el agua cantarina del pozo artesiano, vivificadora. Huellas invisibles de una sensibilidad exquisita que cultiva en afelpado jardín puras y encendidas rosas, cuyo aroma impregna el alma, su *ethos* y actividad. Producto de la inteligencia educada y altiva, de la cultura del espíritu, de la vida interior, refinada y jugosa, fecundiza y dignifica la actividad multifacética del hombre.

Esa «impresión vivida» de B es el ideal del artista que pretende trasladar al tosco lienzo o al mármol duro o a la palabra frágil la sutil intuición que acarició su frente

soñadora, la vital vibración que aireó su ccrazón. De la obra de Marceliano Santa María se ha dicho hace poco que encierra la duarquía estética, que clasificaron Lessing y Taine, a saber: talento, número de la persona; carácter, numen de la personalidad. El talento, naturaleza prima, simplicidad de facultades, síntesis de recursos cognoscitivos; el carácter, naturaleza educada, «complejo» de voluntades. En los cuadros de Santa María, como en su Yo, hay sugerencias de ambos estados psíquicos y matices de ambas existencias; pero el número, la persona, cede al numen, a la personalidad.

En los *tests* de Rorschach, B es el fino matiz de F. F es número y se suma cuantitativamente; B es numen, inspiración, y se «cualifica».

En la lámina rorschiana, lo mismo que en el cuadro, coexisten dos factores, adheridos directamente a la Forma: un valor arquitectónico o espacial y un valor funcional o expresivo. Por el primero, la «idea» se extiende en el espacio; por el segundo, adquiere una expresión. Lo espacial (en la mente del artista fué también «temporal») es la pura forma = F, arquitectura de líneas: rasgos, miembros, seres, plasma, composición. Lo expresivo es B «vívico» y «sentido»; es la inspiración palpitante, el movimiento que el artista ha insuflado en la materia, cual Dios en el limus de Adán; es el haz de las tendencias, pasiones y sensibilidad..., que vienen al espectador cabalgando en la F y, conjuntamente, con ella. Es la forma que ríe, habla, llora, «la forma que vuela», con tanta expresión y realidad que nos hace reír, hablar, llorar, accionar, gesticular. B es lo contrario de lo escultórico, del dibujo, de la silueta. Es el dibujo sacrificado al movimiento, al color. Es el rayo de sol que Velázquez colocó en *Las meninas* y en *Las hilanderas*, reminiscencia de su vida soleada en Andalucía, cromo y sangre; aquel rayo, aire y luz, que, al desindividualizar el ambiente, funde y hace vibrar lo

representado, sometiénolo todo al interés capital de la sensibilidad.

La dosis y proporción de estos elementos puede ser distinta en obras, artistas y épocas, que a veces se inclinan a la gravedad arquitectónica, al dibujo, al contorno; a veces, a la musicalidad. Lo expresivo tiene asimismo grados, tanto en lo funcional como en el influjo sobre el espectador. Los impresionistas italianos del siglo xv, como los contemporáneos, buscan la ilusión y celebran únicamente el intento logrado de la misma. También en Grecia la buscaban, y sus pintores (Zeuxis, Parrasio, Apeles, Protógenes, Timómaco, Theón) debían conseguirla mediante colores, luz, movimiento, perspectiva o delicada ejecución. Tan realista, que hasta la abeja, engañada, se posa en una flor, como cuenta Filóstrato el Antiguo.

Todo este acervo de valores enmarcado en el cuadro, valores puestos por el artista, captados y «vividos» por el espectador, los analiza y estandardiza Rorschach en sus *tests*. Y como delante de un Mategna o un Greco, los «intérpretes» se revelan genios, superdotados, mediocres, torpes o deprimidos, en las láminas de tinta los examinados se espantean y se autoclasifican. Sus respuestas serán anotadas, será descubierto el tipo de vivencia y el tipo de apercepción, quedando el individuo «fichado» en su «personalidad».

He aquí los méritos de los *tests* Rorschach en su aspecto B y en sus múltiples correlaciones.

DR. A. GARMENDIA DE OTAOLA, S. J.