

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS
COLEGIO DE PSICOLOGIA



“ESTUDIO DEL ELEMENTO EMOCIONAL
EN EL COMPORTAMIENTO HUMANO”

T E S I S

QUE PARA OBTENER EL GRADO DE:
DOCTOR EN PSICOLOGIA

P R E S E N T A

RAMON ARTURO MON PINZON

Ps(1) 269



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

ps1 69

est. 161019



1971

M 6

A MI HIJO RODRIGO

Tesis dirigida por
la Dra. Eugenia Hoffs.

AGRADECIMIENTOS

Agradezco profundamente a aquellos que en forma directa o indirecta han contribuído a mi formación profesional, con especial mención a mis maestros. A ellos debo no sólo parte de mi entrenamiento, sino también el que me hayan comunicado, aunque no fuera en forma manifiesta, la confianza en un trabajo que a diario somete a prueba nuestras más consistentes esperanzas.

No pongo en duda que la necesidad de enfrentarse constantemente a la conflictiva emocional y la urgencia por comprenderla, constituyeron una motivación sólida para realizar la presente investigación. La posibilidad de recoger un material tan valioso, se lo debemos agradecer en primer lugar, a los alumnos de la Academia de San Carlos que voluntariamente cooperaron, y a las autoridades de la escuela que nos apoyaron.

Doy las gracias igualmente, a mis alumnos y colegas que me ayudaron en la fase más abrumadora, la aplicación de las pruebas; en especial a las psicólogas Rosa María Bravo, Adriana Isla de la Maza, Feli Navarro, Ethel Rubinstein y Beatriz Suárez. Los protocolos correspondientes a los estudios uno y cuatro, fueron recogidos por Adriana Isla y el segundo por Beatriz Suárez. El tercero tuve oportunidad de obtenerlo yo mismo.

La permanente relación con mis amigos ha resultado ser indudablemente, un factor de desarrollo personal y profesional, y en especial el apoyo constante y cariñoso de mi esposa.

R. A. MON

México, D.F.

1971.

INDICE

INTRODUCCION	4
CAPITULO I ASPECTOS DE LA TEORIA PSICOANALITICA DE LOS AFECTOS	7
A. Antecedentes	7
B. Freud y el Psicoanálisis	14
C. Desarrollos Posteriores	27
CAPITULO II FUNDAMENTOS TEORICOS SUBYACENTES A LA RELACION ENTRE EL COLOR Y LA EMOCION	37
CAPITULO III UNA INVESTIGACION SOBRE LA RELACION COLOR-EMOCION EN ESTUDIANTES DE ARTES PLASTICAS	63
A. Introducción	63
B. Metodología	70
C. Análisis de los Resultados	79
D. Cuadros	97
CAPITULO IV ESTUDIO PSICODINAMICO DE CUATRO PROTOCOLOS DE RORSCHACH	102
A. Introducción	102
B. Análisis Psicodinámico	111
Análisis # 1	112
Análisis # 2	135
Análisis # 3	152
Análisis # 4	173
C. Discusión	190
CONCLUSIONES	193
BIBLIOGRAFIA	199

INTRODUCCION

" También por ese entonces, enredado en una aventura de este género, perdido en tan exóticos extravíos del sentimiento, recordaba la severidad y la varonil apostura de sus ascendientes y sonreía melancólico". (1)

La descripción de una experiencia afectiva con tal sutileza pocas veces se puede lograr y son tal vez los literatos los más hábiles en esta materia. Las descripciones clínicas que hacemos palidecen pues, junto a ellas. ¿ A qué se puede deber el fenómeno ?. Aparte de las cualidades innatas para la comprensión de los afectos, la única respuesta a la que podemos recurrir por el momento, nos dice que el afecto se ve intrinsecamente complicado en su verbalización o por su expresión motora.

Pero no podemos substraernos a la tarea de explicar los fenómenos afectivos en el ser humano, su origen y su desarrollo. En psicología clínica, trabajamos diariamente con ellos y si se nos escapan estamos prácticamente perdidos porque constituyen, en última instancia, el objeto de nuestra búsqueda. Con esto no quiero decir que los aspectos intelectuales no merezcan nuestra atención, pero considero que de no penetrar en la laberíntica estructura de las emociones, perdemos de vista al hombre.

A pesar de lo que pudiera suponerse, la psicología no ha avanzado mucho en la comprensión de los afectos. De todas las corrientes que han marcado caminos de investigación en el campo de la mente, resulta indudable que el psicoanálisis es el que nos ofrece más posibilidades. No me refiero aquí exclusivamente a su aspecto técnico terapéutico, en el cual se puede resumir plásticamente la interacción emotiva de dos personas y que se cristaliza en la transferencia. Como método de investigación, con un cuerpo teórico consistente, nos capacita para penetrar, establecer relaciones y construir hipótesis sobre la estructura íntima de los afectos.

La teoría psicoanalítica ha contribuido en forma notable al

(1) "La Muerte en Venecia", Thomas Mann.

desarrollo de las técnicas de investigación de la personalidad, y con especialidad al Rorschach. Casi podríamos decir, que no es posible manejar la prueba con eficiencia si no se conocen los postulados teóricos que han determinado las proporciones y las hipótesis que conforman el marco de la interpretación.

Nuestra experiencia con la prueba, que aunque no suma muchos años, nos ha dejado gratificaciones intelectuales y también ha estimulado dudas con respecto a su certeza y su capacidad interpretativa. Claro está que estas inquietudes están sometidas a las limitaciones del material mismo, pero dentro del estrecho margen de las posibilidades cabe todavía el espíritu investigador. Esta actitud escéptica, nos ha facilitado por otro lado, obtener máximos beneficios.

Así, la capacidad predictiva de la percepción cromática en cuanto se refiere a las emociones y su función como instrumento al servicio de la comunicación con los objetos, nos parecía limitada. ¿Qué la hacia tan estrecha? Básicamente, la carencia de una fundamentación teórica adecuada. Como se podrá observar, más adelante la fundamentación le ofrece plasticidad a las interpretaciones porque permite ampliar, o modificar una hipótesis, en otras palabras pasa de ser un fenómeno mecánico a ser un fenómeno dinámico controlable.

El esquema compositivo de la investigación que presentamos no surgió en forma sistemática sino más bien fragmentariamente en el curso de nuestro trabajo diario. Más tarde, iniciamos la revisión de la literatura y establecimos las hipótesis a demostrar. Todo lo anterior lo enmarcamos dentro del contexto de la teoría psicoanalítica de los afectos. Creo que la integración que logramos no es definitiva, pero si bastante completa para los requerimientos iniciales que conlleva una investigación de tal naturaleza.

El lector debe tener en mente pues, que nuestras pretensiones descansan en la posibilidad de lograr una fundamentación tentativa sujeta a rigurosa comprobación en el trabajo clínico.

" El hombre intenta formarse una imagen del Universo, en armonía con su propia naturaleza, y conquistar el mundo de la realidad reemplazándolo en cierto grado por esta imagen. Esto es lo que hace el pintor, el poeta, el filósofo especulativo, y el investigador científico, cada uno a su modo. En esta imagen proyecta el centro de gravedad de su vida emocional, con el fin de encontrar ahí un santuario tranquilo, libre de las disonancias de la turbulenta experiencia personal. "

Albert Einstein.

CAPITULO I

" ASPECTOS DE LA TEORIA PSICOANALITICA DE LOS AFECTOS "

A. Antecedentes

Las emociones han sido objeto de preocupación permanente para el hombre. En realidad, no sabemos de especialistas en la materia. Los poetas, los psicólogos, los filósofos y los fisiólogos han pretendido investigar su naturaleza y determinar sus leyes en cuanto son un proceso humano, pero nadie ha podido dar una respuesta clara a la interrogante que plantea. El hombre común, observador sagaz, reconoce en sus congéneres la posibilidad y calidad de los afectos que expresa. Sin embargo, no podemos conformarnos con los datos empíricos de la experiencia cotidiana, debemos tratar de ir un poco más allá y teorizar sobre los afectos, sin pretensiones.

El psicoanálisis, con su metodología penetrante y comprensiva, ha trabajado con las emociones y ha dependido de la comprensión de éstas para continuar su desarrollo como ciencia. El estado actual del psicoanálisis permite fundamentar una teoría de los afectos bastante completa, al igual que de los procesos cognoscitivos y conativos. En este trabajo utilizaremos los instrumentos de investigación que nos proporciona el psicoanálisis, para intentar una fundamentación teórica de la relación entre el color y la emoción en la prueba de Rorschach. Sin embargo, antes de utilizar dichos conceptos debemos hacer una revisión de sus contribuciones más notables en el campo de la afectividad.

Se pueden mencionar varios autores, cuyos trabajos se consideran como antecedentes a la obra de Freud, pero aquí sólo haremos breve mención de tres de ellos: un filósofo, Spinoza; un biólogo, Darwin; y un psicólogo, James. Comenzaremos por hacer unos breves comentarios sobre las aportaciones de Baruch Spinoza (1632-1677) y su libro "Ética, demostrada según el or-

den geométrico", publicada el último año de su vida. La tercera parte del trabajo la dedicó al tema: "Del Origen y de la Naturaleza de los Afectos". Esta es una de las aproximaciones filosófico-psicológicas más completas que tenemos, anteriores al descubrimiento del Psicoanálisis.

En la introducción Spinoza plantea todas las interrogantes que hoy nos ocupan; afirma que los autores tratan de los afectos como si no fueran parte del hombre y de la naturaleza, y que siguieran leyes ajenas a las que ordenan el universo: "Pues creen que el hombre más bien perturba que sigue el orden de la Naturaleza, que tiene una potencia absoluta sobre sus acciones y que no es determinado por nada más que por sí mismo".

El problema fundamental que se proponía delucidar Spinoza se refería a la naturaleza y origen de los afectos, tanto como su fuerza y los recursos de la psique (alma) para gobernarlos. La solución no podría ser otra que el aplicar las leyes naturales a los fenómenos afectivos humanos porque el hombre y la naturaleza forman un todo unitario. "Así pues, los afectos del odio y la ira, de la envidia etc., considerados en sí mismos, se siguen de la misma necesidad y virtud de la naturaleza que las demás cosas singulares, y por ende, reconocen ciertas causas por medio de las cuales se entienden y tienen ciertas propiedades de cualquier otra cosa con cuya sola contemplación nos deleitamos".

Ahora bien, qué entendía Spinoza por afectos. Siguiendo con una línea de pensamiento que no admitía la dualidad psicofísica, hablaba de afectos como "afecciones del cuerpo por las cuales la potencia de obrar del cuerpo mismo es aumentada o disminuída, favorecida o reprimida, y al mismo tiempo las ideas de estas afecciones".

De las primeras cosas que saltan a la vista en esta definición es la referencia que hace a la expresión motora de los afectos. Es decir, que el autor entendía los afectos en su expresión somática. En esta conceptualización reconocemos lo que muchos autores prefieren denominar "emoción" en lugar de "afecto". En cuanto a las expresiones afectivas conscientes considera que

no podemos ser "causa adecuada" de ellas. Es decir, no son voluntarias sino que invaden la consciencia y para Spinoza se presentan en forma de "pasión". Por el contrario, cuando el individuo puede ser "causa adecuada" de sus afecciones puede controlarlas voluntariamente y las manifiesta en forma de "acción".

Como podemos ver, Spinoza antecede casi todas las preocupaciones psicoanalíticas sobre el problema de los afectos involucrando los procesos que describió Freud y sistematizó Rapaport en su modelo conceptual de la afectividad. Menciona los canales de descarga, la representación del afecto en la consciencia y describe las vicisitudes que pueden sufrir los afectos en el curso de su desarrollo.

El autor nos ofrece una descripción detallada de tipo fenomenológico (incluyendo una clasificación extensa de los afectos), que no se escapa a un intento de explicación más profunda. Todo su enfoque de los afectos se basa en su concepción del deseo, el cual define como "la esencia misma del hombre, en cuanto es concebida como determinada a obrar algo por una afección cualquiera dada en ella". El trabajo de Spinoza visualiza ya varios de los conceptos que Freud habría de desarrollar en sus trabajos sobre Metapsicología (1911-1915) de los cuales nos ocuparemos más adelante.

En cuanto a las vicisitudes sufridas por los afectos, señala la liga afectiva que se da en la experiencia de un objeto determinado, la relación de este objeto con las sensaciones de placer-displacer y la tendencia a la expresión motora (evitación o búsqueda) según sea la naturaleza del afecto experimentado. Nos habla de la ambivalencia de los afectos; de la posibilidad de que una representación despierte una imagen cargada con determinado afecto, suponiendo la presencia de los afectos inconscientes; del proceso de empatía, y de los pares antitéticos especialmente el sadismo-masoquismo que Freud desarrolla en "Los Instintos y sus Destinos" (1915). "Freud como Spinoza antes que él, construyó un "modelo de la naturaleza humana" con base en que no sólo las neurosis sino todos los aspectos, las posibilidades y las necesidades fundamentales del hombre pueden

explicarse y comprenderse" (Fromm, 1969).

El segundo de los autores que revisaremos es Charles Darwin (1809-1882) y su trabajo "La Expresión de la Emociones en el Hombre y los Animales" (1872). Su contribución se basa en tres principios básicos que intentan la explicación de todas las reacciones faciales de la emoción. El primero de estos principios, el de los hábitos asociados dice: "ciertas acciones complejas están al servicio directo o indirecto de ciertos estados de la mente, con el fin de liberar o gratificar ciertas sensaciones, deseos etc., y siempre que se induzca el mismo estado mental, aunque sea débil, existe una tendencia mediante el hábito y la asociación a ejecutar los mismos movimientos, aunque sean de muy poca utilidad.

Este primer principio prepara el terreno para que Darwin nos ofrezca posteriormente una teoría de las emociones dentro del contexto evolucionista. Es decir, el primer principio establece la tendencia mecánica y compulsiva de los estados mentales a la repetición ante un mismo estímulo, aunque la respuesta no tenga mucho valor tomando en cuenta la variación de las condiciones ambientales.

El segundo principio, o de la antítesis dice: "ciertos estados mentales llevan a ciertas acciones habituales, las cuales son útiles como en nuestro primer principio. Ahora, cuando se induce un estado mental directamente opuesto se presenta una fuerte tendencia involuntaria a ejecutar movimientos de una naturaleza opuesta, aunque estos no resulten útiles y tales movimientos sean en algunos casos muy expresivos".

El principio de la antítesis continúa con la idea clave del primer principio: que los movimientos y acciones tienden a corresponder al estado mental en su calidad e intensidad.

El tercer principio o de la acción directa del sistema nervioso dice: "cuando un receptor sensorial (sensorio) es fuertemente excitado se genera una fuerza neural excesiva que se transmite en ciertas direcciones definidas, dependiendo de la conexión de las células nerviosas, y parcialmente del hábito: o la provisión de fuerza nerviosa puede, cuando aparece, ser

interrumpida. Los efectos son entonces producidos y los reconocemos como expresivos".

Podemos concluir, que Darwin consideraba que la expresión emocional dependía de un estímulo externo, el cual excitaba el sistema nervioso central directamente, despertando ciertos estados mentales. Estos daban lugar gracias a las conexiones neurales o a la fuerza del hábito, a determinadas acciones o afectos los cuales son consonantes con el estado mental. Estas acciones o afectos no son necesariamente útiles para satisfacer los deseos subyacentes a la conducta.

Los principios postulados por Darwin son explicativos especialmente en función del substrato biológico de la emociones, excepto el primero que incluye el aspecto motivacional estableciendo que los estados mentales tienen como fin el liberar o gratificar ciertas sensaciones, deseos, etc. . La teoría de Darwin fue parcialmente asimilada por Wundt y James. Freud cita dos veces el libro sobre las Emociones, en sus Estudios sobre la Histeria y en Inhibición Síntoma y Angustia. Strachey considera que Freud lo conocía muy bien, y que integraba su teoría de las emociones con las de la ansiedad (de las primeras épocas), siguiendo el esquema de Darwin.

Surgieron así varias teorías más: La Teoría de James-Lange, formulada independientemente por William James (1884) y Carl Lange (1885); y la Teoría Conflictiva de las Emociones de John Dewey (1895) que sostenía que cuando un individuo se encontraba entre dos alternativas o dos acciones posibles surgía un estado emocional.

En 1928, apareció la Teoría Cannon-Bard formulada por W.B. Cannon y Ph. Bard, quienes centraron su atención en la actividad hipotalámica. Los trabajos de Cannon con los aspectos viscerales de los estados emocionales lo llevaron a proponer que tales respuestas corporales preparaban al individuo para soportar el mayor daño posible resultante de una situación de gran stress. Esta parte de las proposiciones de Cannon se agrupan bajo la denominación de: la Teoría de la Emergencia de las Emociones.

De estos postulados teóricos haremos una pequeña revisión de la obra de William James (1842-1910). Las contribuciones de Darwin y de James se encontraron en el camino del individualismo como dijo Erikson (1968). "El individualismo de James... era comparable al de Darwin, esto es, una restricción de actividades y asociaciones que dejó en un momento dado un solo camino estrecho de intereses y actividades. Y sin embargo, a lo largo de aquel estrecho camino, estos hombres encontraron, con el paso seguro de un sonámbulo, su meta final de concentración social e intelectual".

James (1920), define las emociones como una tendencia a sentir; y los instintos como una tendencia a actuar ante un objeto. Tanto las emociones como los instintos tienen expresiones corporales que hacen difícil una separación tajante entre uno y otro. Las emociones sin embargo, tienden a finalizar su actuación en el cuerpo del sujeto, mientras que los instintos se prolongan fuera de él por medio de la actuación.

El autor se oponía a las descripciones de las emociones como una forma de explicación causal, tanto como a la clasificación de las mismas. Decía: "el problema con las emociones en psicología es que se consideran como cosas absolutamente individuales". El mismo consideraba paradójica su teoría de las emociones. En ella proponía que los cambios corporales siguen directamente a la percepción de los hechos excitantes, y que nuestros sentimientos de los cambios mismos, en cuanto ocurren, constituyen las emociones.

La secuencia descrita plásticamente para que surja un estado emocional no era correcta según James. Los individuos se sienten tristes porque lloran y no lloran porque se sientan tristes. Es decir, el estado afectivo es resultante de la expresión motora corporal. Del mismo modo tenemos miedo porque corremos ante la presencia de un animal probablemente dañino, pero no corremos porque le tengamos miedo a dicho animal. Entre la reflexión sobre la peligrosidad del objeto externo y el sentimiento, debemos pues, colocar ese estado corporal. "La mejor

prueba de que la causa inmediata de una emoción es el efecto físico sobre los nervios, lo suministran aquellos estados patológicos en los cuales la emoción no tiene objeto". Se refería especialmente a los estados de angustia en los cuales el objeto externo no es apreciable. Añadía, "si uno experimenta alguna emoción fuerte, y trata entonces de abstraer de nuestra conciencia de ella todos los sentimientos de sus síntomas corporales veremos que no queda nada".

La imposibilidad de James para suponer un funcionamiento psíquico independiente de lo meramente corporal parecía llamativa, especialmente para un médico que había penetrado en la psicología a través de la filosofía. Como bien dice "la primera lección de psicología que oí, fue la primera que dí". De cualquier modo, concedía que las emociones mantenían un valor subjetivo a pesar de la estructuración fisiológica y rechazaba la acusación de materialismo que le hacían los filósofos platonistas de su época. Parece como si James hubiera sucumbido totalmente a las expresiones vegetativas que se producen al descargar ciertas emociones por vías somáticas internas y no pudiera abstraer que se trataba de distintos canales de descarga utilizados al unísono y a los cuales el yo echa mano con el fin de manejar la carga emocional representativa de un instinto. Las separaciones que James hizo, de instinto-afecto, cuerpo-mente, son mecánicas y poco elaboradas. En resumen, niega la función sintetizadora del yo, y los controles y defensas que utiliza para manejar los estados afectivos. Estos surgen ciertamente de un substrato biológico, pero resulta poco útil para explicar en forma abarcadora los complejos procesos afectivos del ser humano.

La mayoría de las críticas a la teoría de James están centradas en el hecho de que le resta el contenido psicológico a la emoción y no puede explicar las sensaciones de placer-displacer que acompañan a la experiencia afectiva en su totalidad.

B. Freud y el Psicoanálisis

A pesar de que las emociones no fueron de los aspectos más estudiados por Freud, a lo largo de su obra encontramos siempre referencias directas o indirectas a ellas. El psicoanálisis después de todo, como técnica terapéutica es una experiencia afectiva. En términos generales podemos decir que las aportaciones freudianas al conocimiento de los afectos fueron realizadas a través del estudio de la angustia. La angustia, no es más que un miembro distinguido del grupo de los afectos, pero constituyó para Freud, un motivo de preocupación y contribuyó en forma extraordinaria a la concepción de un esquema psicoanalítico del aparato mental.

Desafortunadamente, tampoco contamos con una sistematización posterior de la teoría psicoanalítica de los afectos. La aportación en este terreno de David Rapaport, es muy reconocida pero el modelo de los afectos no lo pudo elaborar totalmente. El tema es escurridizo y difícil y en nuestra exposición nos limitaremos a resumir la labor de Freud. Somos conscientes sin embargo, de que no le hacemos justicia con este bosquejo.

No queríamos caer en repeticiones innecesarias, pero es evidente que es más valioso exponer la evolución de la teoría de los afectos como la percibimos, que limitarnos solamente a copiar textualmente lo que dicen autoridades en la materia. Es un ejercicio y a la vez una necesidad, porque al intentar hacer una síntesis de la contribución de Freud aprehenderemos al mismo tiempo conceptos que seguramente facilitarían nuestro enfoque a los fenómenos afectivos asociados con la percepción cromática, tema central de este trabajo.

1. Primer Período, de 1893 a 1900 (Período Catártico).

En su trabajo, "Sobre el Mecanismo Psíquico de la Histeria" (1893), Freud señala dos aspectos principales: 1) que los afectos están ligados a los recuerdos y 2) que esta liga es suscep-

tible de disociación mediante la catarsis abreactiva.

"Cuando esta reacción (abreactiva)⁺ sobreviene con intensidad suficiente desaparece con ella gran parte del afecto... En cambio, si se reprime la reacción, queda el afecto ligado al recuerdo" (Freud, 1893).

En este período Freud no se preocupa explícitamente por describir la génesis de los afectos, aunque posteriormente utilice estos primeros ensayos para establecer un punto de vista genético. Ahora bien, considera que la función de los afectos es esencialmente "darle color, dinamismo y viveza a los recuerdos". Su fin es la descarga que puede ser directa o mediante un subrogado, la palabra, que resulta ser equivalente del afecto mismo por la elaboración asociativa. Cuando éstos no se descargan se convierten en fuentes dinámicas para la conducta.

Freud concibe los afectos como conductas críticas, y dice que un ataque motor histérico podría ser interpretado como una reacción afectiva. Se preocupa entonces, por la explicación de la sintomatología histérica. Más tarde dará un reposo a su investigación clínica para elaborar el "Proyecto de una Psicología para Neurólogos" (1895). Sin embargo, continuará su trabajo público en el ámbito clínico sin mencionar para nada este ensayo que será publicado póstumamente.

El Proyecto es una de las obras de más perspectiva, en cuanto que adelanta muchos de los desarrollos ulteriores del psicoanálisis. El prólogo de la edición alemana dice: " La finalidad de este proyecto es la de estructurar una psicología que sea una ciencia natural; es decir, representa los procesos psíquicos como estados cuantitativamente determinados de partículas materiales especificables, dando así a esos procesos un carácter concreto e inequívoco". Erikson (1958), hablando de Freud, se expresa del Proyecto en los siguientes términos: " Este manuscrito, encontrado sólo accidentalmente, revela de manera dramática que un descubridor no ignorará, ni por casualidad, el camino de su

⁺ (El paréntesis es mío)

tradicción (neurológica)+ sino que lo seguirá hasta sus límites absurdos y lo abandonará solamente cuando haya alcanzado la encrucijada de su búsqueda solitaria". En las palabras de Strachey: " La razón principal para abandonar el Proyecto, descansa en que Freud el neurólogo fue substituído por Freud el psicólogo", (Introducción a "El Inconsciente").

En "Las Neuropsicosis de Defensa" (1894a), comienza a hablar de los afectos como "fuerzas impulsivas", otorgándoles un sentido cuantitativo que perdurará hasta sus últimos escritos:

" Tal idea es la de que en las funciones psíquicas debe distinguirse algo (montante del afecto, magnitud de la excitación), que tiene todas las propiedades de una cantidad -aunque no posea medio alguno de medirlo- algo susceptible de aumento, disminución, desplazamiento, descarga, que se extiende por las huellas mnémicas de las representaciones como una carga eléctrica de la superficie de los cuerpos" (Freud, 1894a).

Su descripción de los afectos como fuerzas, es simple y supone ya la consideración de los mismos como la energía psicológica por excelencia, concepción que descartará posteriormente. En este ensayo introduce el concepto de defensa. Se refiere a los afectos como motivos de defensa del organismo. Los afectos pueden resultar "penosos" y se levantarán barreras voluntarias contra ellos.

Otro aspecto importante introducido en este ensayo es el de la movilidad inconsciente de los afectos. Los afectos pueden desligarse de la representación (recuerdos) y unirse a otras representaciones menos intolerables y así descargarse. Supone pues la existencia inconsciente de los afectos. Esta suposición siempre despertó recelos en Freud lo que manifestó posteriormente en su trabajo metapsicológico: "El Inconsciente" (1915c).

Refiriéndose a la posibilidad inconsciente de los afectos dice:

"es una mera suposición desde que (este conocimiento)+ no es accesible a la consciencia" (Freud, 1984a).

+ (El paréntesis es mío)

Sin embargo, a veces no es posible que el afecto se descargue en un derivado y tanto la representación como el afecto sucumben a la defensa:

"Puede decirse que el yo ha rechazado la representación intolerable por medio de una huida a la psicosis. Las representaciones están unidas a un trozo de realidad y al separarse el yo de la representación se separa de la realidad" (Freud, 1894a).

En su trabajo "La Neurosis de Ansiedad" (1894b), vuelve a enfatizar su concepto de los afectos como reacción defensiva ante un peligro (todavía no le ve un sentido anticipatorio sino consumatorio). La angustia como afecto se manifestará ante la incapacidad de la psique de controlar un peligro procedente del exterior y se presentará como una neurosis cuando es incapaz de hacer cesar la excitación sexual endógena.

"El afecto y la neurosis a él correspondiente se hallan en íntima relación, siendo el primero la reacción exógena; y la segunda, la reacción a la excitación endógena análoga. El afecto es un estado rápidamente pasajero, y la neurosis un estado crónico, pues la excitación exógena actúa como un impulso único y la endógena como una fuerza constante" (Freud, 1894b).

Supone el autor el origen sexual de la neurosis de angustia, porque las fuerzas que pretenden invadir la consciencia, devienen de los contenidos sexuales del inconsciente. Esta explicación de la Neurosis de Angustia ha sido descartada por el psicoanálisis actual, posición que discute Robert Waelder (1967).

En este primer período los afectos fueron vistos como catexias del impulso, o como la energía psíquica, concediéndosele además funciones defensivas. Ya podemos vislumbrar las semillas de un punto de vista topográfico (posibilidad inconsciente de los afectos); o económico (con las propiedades de una cantidad); y dinámico (como resultante de un conflicto).

2. Segundo Período, de 1900 a 1923 (Período del Ello).

El segundo período se inicia con la publicación de "La Interpretación de los Sueños" (Freud, 1900). Freud hace referen-

cia al proceso regresivo que afecta al individuo en el proceso onírico y dice que esta regresión transforma las ideas en imágenes, pero que el afecto no es afectado en su forma sino en su expresión. Además supera la concepción anterior en la que equiparaba a los afectos con la energía psíquica. Ahora sostiene que cada instancia (topográfica)⁺ tiene su propia energía:

"Más, ¿ por qué transformaciones resulta posible esta regresión, imposible durante el día ? Sospechamos que se trata de modificaciones de las cargas de energía de cada uno de los sistemas, modificaciones que los hacen más o menos transitables o intransitables para el curso de la excitación" (Freud, 1900).

Es decir, los afectos en su expresión, se ven influenciados por los movimientos intrasistémicos energéticos y así regresivamente la pena de un adulto, se transforma en el llanto de un niño.

El papel del yo en el desarrollo de los afectos también se ve incrementado, aunque todavía no es claro. Freud consideraba que el yo indignado por la satisfacción que obtenía un deseo reprimido durante el sueño reaccionaba con afectos displacenteros (angustia) llegando inclusive a interrumpir el reposo. Enfatizaba que los afectos tendían a ser fenómenos psíquicos más permanentes y menos plásticos comparados con las representaciones del impulso que podían sufrir una serie de transformaciones durante el proceso onírico.

Los movimientos pulsionales se presentan en la periferia del aparato psíquico como sensaciones placenteras o displacenteras y regulan el proceso de carga energética. Freud concibe a los afectos susceptibles de ser reprimidos con el fin de controlar su desarrollo pues su calidad consciente displacentera es muy molesta para el yo, que se vería obligado ante su presencia a producir síntomas. Los afectos se sienten displacenteros porque la representación ideativa a la que van ligados es vivida por el yo como peligrosa. Es decir, en forma un poco confusa Freud establecía que el yo podía reprimir los afectos, o transformarlos en productos displacenteros con fines de defensa.

+ (El paréntesis es mío)

"El dominio ejercido por el preconsciente coarta el desarrollo del afecto que estas representaciones podrían provocar. El peligro que surge cuando el preconsciente queda despojado de su carga psíquica consiste pues, en que las excitaciones inconscientes desarrollen un afecto, que a causa de la represión anterior, no puede ser experimentado sino como displacer o angustia" (Freud, 1900).

Como hemos podido observar, los afectos para Freud tenían básicamente dos aspectos, se les temía y se les utilizaba.

"Nos bastará hacer constar que en el curso del desarrollo aparece una transformación de los afectos (recuérdese la aparición de las repugnancias, de que al principio carece la vida infantil), transformación que se halla ligada a la actividad del proceso secundario" (Freud, 1900).

El desarrollo de los afectos se ve influido en este libro monumental, por dos mecanismos, la regresión, que transforma su expresión y la represión, que evita su desarrollo. Como se puede ver los afectos se sacrifican gradualmente con la maduración.

Continuaremos nuestra exposición del segundo período con los ensayos sobre metapsicología. En "Los dos principios del suceder psíquico" (1911), Freud trabaja más su concepto del aparato mental y describe con detalles los dos procesos, primario y secundario, y los dos principios, el del placer y el de la realidad. Su concepción de los afectos no ha variado mucho hasta ese momento.

En "El Instinto y sus Destinos" (1915a), Freud todavía no establece una diferenciación concreta entre las pulsiones instintivas y los afectos. Estos son concebidos en términos generales como la viscosidad económica de las pulsiones y presentándose como la antítesis placer-displacer. Una vez que la fase narcisista del desarrollo es superada por la fase objetal, el placer y el displacer se relacionan con el yo y sus objetos. Cuando el objeto llega a ser fuente de sensaciones de placer surge una tendencia motora que aspira a acercarlo e incorporarlo al yo.

Freud desarrolla aquí su concepción del amor y el odio aparte de la angustia a la que había dedicado ya grandes esfuerzos. Establece que los conceptos de amor y de odio no eran aplicables a las relaciones de los instintos con sus objetos, debiendo ser reservados para la relación del yo total con los objetos. Vuelve en forma indirecta a descartar la posibilidad de que una reacción afectiva definida pudiera ser inconsciente.

En "La Represión" (1915b), Freud continúa elaborando las vicisitudes de las pulsiones instintivas y nos dice que la represión al actuar sobre una pulsión puede desterrarla totalmente de la esfera consciente o puede transmutar su energía psíquica en un afecto cualquiera y en especial en angustia.

"Cuando una represión no consigue evitar el nacimiento de displacer o de angustia, podemos decir que ha fracasado, aunque haya alcanzado su fin en lo que respecta a la idea" (Freud, 1915b).

Tomando en cuenta su concepción anterior considera que la represión actúa sobre la parte cuantitativa de la pulsión para producir angustia. Le preocupaba pues, la forma en que las operaciones defensivas actuaban sobre los instintos. La represión parecía ser un mecanismo de bastante éxito, que en forma inicial controlaba totalmente el montante de afecto, pero que luego éste se escurría hacia la consciencia transformado en angustia. Cuando la represión fracasaba se presentaba entonces el mecanismo de fuga característico de la fobia histérica.

Freud afina progresivamente su concepción del aparato mental y su funcionamiento, a través del destino de los instintos:

" Si un instinto no se adhiere a una idea o se manifiesta a sí mismo como un estado afectivo, no podríamos saber nada de él " (Freud, 1915c).

Esta cita del trabajo "El Inconsciente" (1915c) nos presenta la concepción que tenía Freud de los afectos como representantes de los instintos y equivalentes, con reservas, de las ideas. Reserva en la consciencia un lugar para los afectos.

"Hemos dicho que hay ideas conscientes e inconscientes; pero habrá también pulsiones instintivas, emociones y sentimientos

inconscientes, o es que en este momento no tendrá sentido formar combinaciones de este tipo" (1915c).

Freud se negaba a aceptar la posibilidad de la existencia inconsciente de los afectos y volvía a la concepción anteriormente postulada, de que los afectos eran sometidos a la represión, y que sólo podían ser llamados inconscientes, una vez que la represión era deshecha, cuando se podían observar restos de la experiencia afectiva reprimida. Cuando se presentaba el proceso represivo, las ideas permanecían existiendo en el inconsciente como estructuras reales, mientras que los afectos se convertían en potencialidades:

" Por lo tanto no hay afectos inconscientes tal como ideas inconscientes" (1915c).

Podríamos preguntarnos en que se basaba Freud para establecer tal distinción entre una idea y afecto. El autor consideraba que las ideas eran catexis de huellas mnémicas, mientras que los afectos eran procesos de descarga cuyas manifestaciones finales se percibían como sentimientos. Como procesos era más fácil controlar en su desarrollo que como catexis, y por lo tanto impedir su manifestación como sentimientos. La represión afectaba tanto a los afectos como a la motilidad, pero al parecer de Freud el control sobre los afectos era menos seguro. Cuando un afecto vencía a la represión se presentaba como un sentimiento, por lo general angustioso. Su manifestación última dependía de la naturaleza del substituto que escogiera para presentarse. Sin embargo, la afectividad tenía preferencia por la descarga motora (secretora y visceral) resultando en una alteración interna del propio cuerpo sin referencia al mundo exterior. Evidentemente, en este trabajo Freud resume los hallazgos de los anteriores pero es contradictorio en cuanto supone que los afectos son víctimas de la represión y al mismo tiempo fenómenos esencialmente conscientes.

Podríamos completar el segundo período con "Duelo y Melancolía" (1917) en el que Freud discute ampliamente otros dos afectos relacionados con la pérdida del objeto. Es un trabajo

clínico muy bello y de incalculable valor pero que no avanza mucho en el campo de la teoría afectiva.

Como bien dice Rapaport (1953), la teoría de la afectividad de la segunda etapa es una teoría económica en la que la descarga afectiva, es una descarga de una parte definida de la catexia del impulso que ha sido acumulada, denominada afecto. Es una teoría dinámica en la cual la carga afectiva (afecto) se descarga funcionando como válvula de seguridad cuando entra en conflicto la expresión de la catexia como del impulso (idea).

Añade que también es una teoría topográfica en cuanto la carga afectiva se conceptualiza como una representación del impulso del mismo orden que la idea. En este sentido, suponemos que Rapaport no toma en cuenta que Freud no consideraba la carga afectiva como equivalente de la idea (Freud, 1915c), y le otorgaba un grado diferente de representación topográfica. Además Freud abandonará algunos años más tarde la concepción topográfica adoptando la estructural y considerando que los tres niveles representan más bien cualidades de los fenómenos psíquicos.

Para Rapaport, "contiene asimismo huellas de una teoría estructural, en cuanto subraya la importancia de los canales de descarga caracterizando a la expresión afectiva como descarga en el interior del cuerpo, en contraste con la acción que es una descarga en la realidad exterior" (1953).

Hemos visto pues, que los afectos se viven como sensaciones placenteras y displacenteras pero todavía no son agencias yoicas directas, sino más bien se conciben como el resultado de un proceso defensivo preconscious como lo es la represión.

Aparte de que Freud elabora con bastante precisión el proceso represivo como el mecanismo de defensa por excelencia (los cuales serán ampliamente estudiados por Anna Freud, 1936), define claramente la posición de las ideas dentro del contexto de la teoría psicoanalítica general.

3. Tercer Período, de 1923 a 1933 (Período del Yo).

Podríamos decir que el tercer período se inicia con la con-

cepción del trabajo titulado "El Yo y el Ello" (1923). En él, Freud descarta el concepto topográfico, considerando el inconsciente como un término puramente descriptivo. Los orígenes de esta concepción se visualizan a través del Proyecto de La Interpretación de los Sueños (Capítulo VII) y los ensayos sobre Metapsicología, tal como lo señala claramente Strachey en la introducción del libro. El inconsciente se convierte entonces en una cualidad del proceso psíquico.

En este trabajo Freud consideraba que los sentimientos por lo general están ligados a representaciones verbales, y cuando se habla de "afectos inconscientes", se comete el error de compararlos a las "ideas inconscientes", analogía que no se justifica ya que las ideas inconscientes deben crear ligas conectivas antes de poder presentarse en la consciencia. Con los sentimientos esto no sucede así; el preconscious sale sobrando porque pasan directamente de un estado cualitativo al otro. Ahora bien, como decía Freud:

"el yo no está tajantemente separado del Ello, su porción inferior se sumerge en él" (1923).

Esta frase es particularmente significativa en cuanto a los afectos se refiere, porque podemos vislumbrar ya una relación más plástica en cuanto lo consciente o inconsciente determinado por el cambio de enfoque metapsicológico.

En "El Problema Económico del Masoquismo" (1924), Freud enfrenta de nuevo el concepto de sentimientos placenteros o displacenteros y explica que se presentan por un incremento o disminución de la tensión mental provocada por el estímulo. No se trata de un fenómeno cuantitativo sino cualitativo dependiente de las características del estímulo y dice:

"si pudiéramos decir cuál es esta característica cualitativa, estaríamos mucho más avanzados en la psicología" (1924).

En este trabajo discute a otras dos cualidades afectivas determinantes en el ser humano, el sadismo y el masoquismo. Piensa ya en términos estructurales; uno depende del poder del Super-yo y el otro del Yo y se unen para producir un mismo efecto. He-

mos visto que se ha ocupado principalmente de las sensaciones placenteras y displacenteras que son cualidades de los afectos más que afectos mismos. Ha revisado la angustia, el amor, el odio, el duelo y la melancolía, el sadismo y el masoquismo que constituyen emociones básicas del hombre.

En su pequeño ensayo "Una nota sobre el 'block' de escribir místico" (1925), Freud en forma muy agradable y expresando su permanente curiosidad por lo que sucedía a su alrededor, utiliza un pequeño invento de moda en Londres, para ejemplificar su concepción del aparato psíquico, pero no avanza muchas ideas sobre los afectos. Sin embargo, en esa época estaba a punto de publicarse "Inhibición, Síntoma y Angustia" (1926), la obra que puede considerarse como el punto culminante del período estructuralista.

En "Inhibición, Síntoma y Angustia", Freud comienza por revisar todo lo que ha dicho sobre la angustia. Vuelve sobre el papel defensivo de los afectos y nos dice:

"Estamos capacitados para pensar que el yo es débil contra el ello; pero cuando se opone a un proceso instintivo en el ello, tiene tan sólo que dar una "señal de displacer" con el fin de obtener su objeto con la ayuda de esta institución casi omnipotente, el principio del placer" (1926).

La angustia es postulada como una señal de peligro para el yo. Esta concepción ya fue adelantada en el Proyecto. Para Freud, resulta ahora indudable que el centro de la angustia está definitivamente en el yo. Es esta instancia la que retira la catexia (preconsciente) del representante instintivo, lo reprime y utiliza su catexia para producir displacer (ansiedad). Añadía:

"debemos abandonar nuestro punto de vista anterior, de que la energía catexial del impulso reprimido es automáticamente convertida en ansiedad" (1926).

Introduce un punto de vista estructural (la función del yo), en una conceptualización básicamente económica (energía catexial), con una visión dinámica (defensa por conflicto).

Aquí plantea que los afectos "pueden ser comparados con los

ataques histéricos más recientes y adquiridos individualmente, los considera como sus prototipos normales". Esta idea la había adelantado ya en "Algunas consideraciones generales sobre los ataques histéricos" (1909). Nos encontramos pues, que intenta explicar también el origen de los afectos. "Los estados afectivos se han incorporado en la mente como precipitantes de experiencias traumáticas primitivas, y cuando una situación similar ocurre, se reviven como símbolos mnémicos" (1926). Se debe abandonar por lo tanto la suposición de que los afectos resulten directamente del proceso represivo. "Era la ansiedad la que producía la represión y no, como creía antes, la represión la que producía la ansiedad" (1926). Es claro entonces, que si la ansiedad produce la represión y ésta se localiza en el yo, Freud reafirma su hipótesis estructural y abandona la interrogante de un afecto inconsciente. "La ansiedad no surge jamás de la libido reprimida" (1926).

Habíamos dicho anteriormente que Freud parecía establecer una similitud entre placer-displacer y los afectos en general. Ahora, avanza un poco más y establece que el placer-displacer es una agencia yoica al servicio de la ansiedad. La separa pues, de los afectos. Sin embargo, considera que no puede comprender todavía la naturaleza de esta agencia. Nosotros conceptualizamos esta agencia como una cualidad de los afectos que depende de las vicisitudes de los mismos y de su relación con el objeto a través del yo.

"Porque si el yo no surge como la agencia de placer-displacer generando la ansiedad, no obtendría el poder de detener el proceso que se prepara en el Ello y que amenaza con peligro".

Para Freud, la ansiedad como un estado afectivo, que se sentía, no podía sino ser experimentada por el ello porque no era una organización en el mismo sentido que el yo y no tenía la capacidad para anticipar el peligro.

Por último podemos decir, que Freud establece su punto de vista genético al decir que los estados afectivos se han incorporado en la mente como precipitantes de experiencias traumáti-

cas primitivas, y como experiencia prototípica tenemos el nacimiento. Para terminar oigámoslo una vez más:

"en mi opinión los otros afectos son también reproducción de las experiencias muy tempranas, tal vez pre-individuales de vital importancia. Yo me inclinaria a considerarlos ataques histéricos típicos e innatos, comparados con los ataques recientes e individualmente adquiridos que aparecen en las neurosis histéricas y cuyo origen y significado como símbolos mnémicos han sido revelados, por el análisis. Sería deseable, claro está, ser capaz de demostrar la verdad de este punto de vista en un número de tales afectos, una cosa que está aún muy lejos de ser así" (Freud, 1926).

Resumiendo, Freud en este artículo le concede dos orígenes a la ansiedad: uno como fenómeno involuntario, automático y siempre justificado en bases económicas, y que se presentaría siempre que surgiera una situación peligrosa parecida al nacimiento y otro producido por el yo tan pronto como una situación de este tipo amenazara con presentarse en la consciencia.

Freud vuelve a tomar el tema de la angustia en sus conferencias sobre el psicoanálisis. En una de ellas titulada "La Angustia y la Vida Instintiva" (1933) resume en forma muy clara casi toda su teoría sobre los afectos y que no es necesario reproducir aquí. Podemos señalar sin embargo, que aclara más lo que considera que es la agencia del placer-displacer.

Para Rapaport (1953) las contribuciones del tercer período son insuficientes y parecen menos integradas con el resto de la teoría de lo que estaban las anteriores. Para este autor, la teoría estructural de los afectos incluye el aspecto defensivo contra los mismos en forma explícita. El control que ejerce el yo sobre los afectos convirtiéndolos en señales, indica pues la psicología del yo. Dice: "El yo que antes de que la emoción fuera "domada" hasta convertirse en señal, la soportaba pasivamente, ahora la produce activamente" (Rapaport, 1953).

Cabe preguntarse por qué Freud habiendo logrado una visión estructural más elástica que la anterior topográfica, no avanza

mucho en el estudio de los afectos y dedica todos sus esfuerzos a delucidar el problema de la angustia y de las cualidades placenteras-displacenteras de los mismos.

Podríamos avanzar una hipótesis: 1. Freud comprendía claramente que los afectos no podían ser controlados, transformados y manejados como las ideas, y que eran más permeables a la consciencia; 2. Se preocupaba por el control total de las fuerzas irracionales provenientes del inconsciente y más tarde del Ello; 3. Los afectos representaban por lo tanto una amenaza constante y optó por negar su cualidad inconsciente; 4. Sin embargo, Freud nunca pareció convencido de su postura lo que dejaba traslucir en distintos escritos; 5. La plasticidad que le ofrecía el punto de vista estructural, expresada tan claramente en la frase " el yo no está tajantemente separado del ello, su porción inferior se sumerge en él", Freud parece pasarla por alto; 6. Sin embargo, el simple hecho de equiparar los afectos con ataques histéricos heredados, concede indirectamente una cualidad inconsciente a la experiencia emocional, contraria a todas las afirmaciones propositivas sobre su naturaleza consciente.

C. Desarrollos Posteriores.

Los desarrollos posteriores de la teoría psicoanalítica de los afectos los podemos dividir con fines meramente didácticos, en los predominantemente teóricos y los de orientación clínica. Consideraremos en forma muy resumida, algunos artículos sobresalientes en relación con el primer aspecto.

En 1927 se celebró el Simposium de Wittenberg sobre "Sentimientos y Emociones", en él colaboraron estudiosos muy eminentes como Stern, Adler, Cannon, etc. Esta reunión se celebró cada veinte años con la participación cada vez mayor de psicólogos interesados en el tema de los sentimientos y las emociones. Se celebraron así, el Simposium de Mooseheart en 1948 y el de Loyola en 1968. La mayoría de los trabajos de los dos primeros caen den-

tro del enfoque de la psicología académica, en el último se incluye un trabajo sobre las contribuciones de Jung al campo de las emociones escrito por James Hillman, y otro de Silvano Arieti con un enfoque cognoscitivista, entre los más relevantes.

Marjorie Brierley (1937) en su trabajo "Los Afectos en la Teoría y la Práctica", continúa dentro de la visión estructuralista de Freud y considera los afectos como una función yoica. Hace especial énfasis en el papel que juegan los objetos (internos y externos) en el desarrollo de los afectos, especialmente la función de la realidad como control. Nos dice: "El afecto manifestado es, de hecho el índice del destino del impulso y la naturaleza de la formación objetal psíquica que comienza... Es en el reino de los afectos tal vez, donde el interjuego entre la realidad interna y externa es más obvia" (Brierley, 1937).

Consideraba que los afectos jugaban una parte importante en la organización progresiva del yo y que la relación era recíproca, ya que los afectos se integraban dentro de la organización yoica. Brierley sugiere que el estudio genético de los afectos es esencial para su comprensión y acepta tácitamente la existencia inconsciente de los mismos.

Edward Glover (1938) en "Psicoanálisis de los Afectos" enfatiza que el mejor medio para conocer los afectos es estudiar su desarrollo, confirmando la postura de Brierley. Es preferible según él, ver los afectos en su modo de operación infantil que a través de los derivados instintivos en el adulto. Glover considera que las expresiones afectivas dependen de las vicisitudes de la libido o de la agresión en sus diferentes zonas de fijación. Para él hay una "matriz afectiva" de la cual se derivan todos los afectos en el curso del desarrollo y la maduración. También sugiere una clasificación de los afectos en 1) afectos tensionales o productos de la tensión; y 2) afectos de descarga.

Karl Landauer (1938), basándose en el trabajo de Freud "El Instinto y sus Destinos" (1915a), y coincidiendo con Glover, piensa que las características de los impulsos también pueden ser aplicadas a los afectos, y por lo tanto éstos tendrían zona, fin

y objeto. Para Landauer, los afectos resultan de una situación conflictiva y tienden a ser integrados en la personalidad lo que los hace muy útiles.

Si los afectos siguen el mismo curso que los instintos, entonces los hay de tipo oral (burla o coraje), anal (obstinación) y fálico (ansiedad). Los afectos tienen como objeto principal al yo e intensifican la percepción que se tiene del mismo; son productos de ataques histéricos heredados, pero se debe diferenciar entre un ataque afectivo que corresponde a un ataque histérico y una reacción afectiva en la cual el yo tiene una participación más directa.

Fenichel (1941) en "El Ego y los Afectos", niega que la participación del yo en los fenómenos afectivos sea tan grande como se había supuesto. "En general, podemos decir que el organismo tiende a regresiones emocionales si está en estado de tensión". La presencia de un afecto como la de un síntoma se debe a una insuficiencia en el control yoico por un aumento desproporcionado de la excitación o por un bloqueo de la descarga. Considera, que la clasificación de los afectos propuesta por Glover es buena, pero que los afectos de tipo tensional parecen ser más bien una elaboración secundaria de los afectos de descarga que son más frecuentes.

Fenichel se opone a Landauer, en cuanto que éste considera que los afectos tienen un desarrollo similar al de los instintos. El autor piensa que el yo maneja los afectos como a las estimulaciones externas y puede reaccionar a ellos en forma similar: a) trastornándose; b) negándolos; o c) asimilándolos. El yo se defiende de un afecto displacentero como lo hace de una sensación de igual calidad. Rechaza la concepción de los afectos inconscientes como unidades activas, considerando que un proceso defensivo contra los afectos produce sensaciones afectivas inconscientes más sumirlos totalmente en el inconsciente. Como podemos ver, el trabajo de Fenichel es teórico-clínico y es de las mejores contribuciones en este campo.

Los autores hasta aquí revisados admiten directa o indirecta-

tamente (al equiparar el desarrollo de los afectos con el desarrollo de la libido o estableciendo consideraciones genéticas), la vivencia inconsciente de los afectos.

Jacobson (1953) postula una teoría de los afectos en la que combina la tensión y la descarga. Es un trabajo muy amplio donde revisa la mayoría de las contribuciones psicoanalíticas. Critica la posición de **Brierley**, Rapaport y **MacCurdy** considerando que utilizan un modelo psicopatológico para explicar los afectos. Ellos consideran dice Jacobson, que los afectos resultan de un bloqueo en el proceso de descarga que tiende a producir sensaciones displacenteras. Esto no explicaría cabalmente el hecho clínico de que muchos afectos sean vividos placenteramente aunque impliquen una cierta cantidad de tensión derivada de las barreras que el principio de la realidad pone a la satisfacción directa de las pulsiones y deseos. Piensa que en el curso del desarrollo se aprende no sólo a soportar cierta cantidad de tensión sino a disfrutar de ella.

Concluye que "el éxito o fracaso del desarrollo afectivo y particularmente del desarrollo de la tolerancia normal a la tensión, depende de la colaboración óptima de tres influencias importantes: 1) del principio de realidad que lleva, con el sometimiento de la descarga instintiva directa; con la posposición de la acción y la introducción de afectos atenuados; y de tensión displacentera funcionando como señal, a una doma de afectos y a cierta reducción del placer con propósitos económicos; 2) de la maduración instintiva que modela nuevos modos de descarga placentera directa; y 3) de la maduración del Ego, en cuanto al desarrollo de funciones autónomas que crean innumerables canales de descarga placentera, motor-funcional y afectiva" (1953).

De esta misma época hay un trabajo excelente de Schur (1953) sobre la angustia, que revisa la teoría freudiana y en el cual establece cómo a través del estudio de la angustia se fueron formulando los procesos que integran el funcionamiento del aparato psíquico. Schur divide la ansiedad en "controlada e incontrolada" y establece su relación con los procesos de regresión y res-

titución y con los procesos primarios y secundarios.

Rapaport (1951, 1953, 1959, 1960), reúne las aportaciones más importantes en un análisis muy completo de la obra freudiana. Realizó la sistematización de la teoría y construyó el modelo conceptual del psicoanálisis, derivando a partir de éste el modelo cognoscitivo, el modelo conativo, y el modelo afectivo. Su obra es tan extensa que sería ilógico tratar de disentrarla aquí ampliamente, pero es muy conocida, y ya hemos señalado algunas de sus contribuciones.

Rapaport (1953) sintetiza el desarrollo de la teoría de los afectos en la forma siguiente: 1) Las emociones utilizan canales y umbrales de descarga innatos... A este respecto las emociones son propiedad común de la especie; 2) Las emociones funcionan como válvulas de seguridad, cuando la descarga del impulso no es posible debido a la ausencia en la realidad del objeto del impulso. En esta etapa las emociones se conceptualizan como catexias parciales del impulso, o "cargas afectivas" determinadas por el monto de catexia que los diversos canales de descarga pueden transportar; 3) los afectos como las ideas son catexias móviles, que obedecen al principio del placer y las descargas afectivas se presentan en forma de arrebatos emocionales masivos.

Con el surgimiento de la capacidad de demora, 4) las defensas contra los impulsos se incrementan y se tienden a usar más los canales de descarga afectiva; 5) con la maduración estas emociones dejan de ser canales innatos de descarga y son progresivamente domados; 6) se crean nuevos y más sutiles canales de descarga afectiva; 7) se modifican los umbrales de descarga y las cargas afectivas quedan sometidas a contracatexias defensivas.

"El continuo emocional, se extiende a través de todos los matices desde los accesos emocionales masivos hasta meras señales. El desarrollo de la jerarquía afectiva y motivacional es un aspecto de la formación estructural y de la evolución del yo. Una vida afectiva rica y modulada parece ser indicativa de un "yo fuerte"... Desde el punto de vista estructural las emociones corresponden a la integración de los sistemas motivacionales ascendentes en el Ello, el Yo y el Super-yo. Desde el punto de

vista adaptativo, el aparato de descarga afectiva está en armonía limitada con ciertos estímulos de la realidad como se ve en la reacción de alarma y en la sonrisa" (1953).

Schachtel (1959) considera que las teorías psicoanalíticas sobre los afectos han sido muy negativas con respecto a éstos, y que siempre han propuesto implícita o explícitamente que son experiencias desagradables, oponiéndolas a la razón. Esta concepción se puede ver claramente, dice el autor, en la idea de Freud de que los afectos son atques histéricos heredados.

Parte de la idea de que los afectos representan una respuesta a la separación intrauterina, al nacimiento. Para Schachtel hay dos tipos de afectos básicos: 1) uno que se caracteriza por la inquietud impotente "afecto-enclaustramiento"; y 2) otro que se caracteriza por la satisfacción activa de una tensión impulsiva o por la relación activa con el medio, "afecto-actividad". El afecto-enclaustramiento predomina en la infancia y está destinado a despertar en la madre la actitud protectora y de satisfacción de las necesidades, es decir, "induce al medio a resolver las necesidades del organismo".

Schachtel considera que los "afectos-actividad" se presentan desde los primeros años de vida y que constituyen una evidencia contraria a la posibilidad de una teoría de las emociones en base al conflicto, de que sean reproducciones de experiencias traumáticas primarias y que representen válvulas de escape para la descarga de tensiones impulsivas. Estos afectos funcionan mas bien como un lazo emocional entre la persona y los objetos. Los adultos ante situaciones conflictivas pueden regresar a la utilización de los afectos-enclaustramiento que propician una protección maternal.

La angustia sería el prototipo del afecto-enclaustramiento, y surge cada vez que la relación de dependencia infantil es amenazada. Por el contrario, el fin de los afectos-actividad sería poner al sujeto en una actitud de búsqueda de las fuentes de satisfacción en la realidad.

Lewin (1965) considera que la teoría psicoanalítica de la

afectividad es fragmentaria y que muchos de los conceptos que Freud formuló con un sentido emocional han sido transformados e integrados a una teoría instintiva.

Para Lewin los afectos son experiencias conscientes, y la utilización de terminologías como "carga afectiva" tiene connotaciones desafortunadas, porque carece de cualidad consciente o afectiva real, aunque sean conceptos empíricos inevitables.

Según el autor hay dos tipos de afectos, los inestructurados como los que se presentan en las ablaciones neurológicas y los estructurados que son productos altamente diferenciados de la organización yoica, se les ha llamado afectos puros.

Smith (1970) critica por otra parte, que se hayan construído muchas falacias hipotéticas alrededor de la experiencia afectiva. La primera de éstas sería el haber equiparado los afectos con la energía psicológica y más recientemente equipararlos con el concepto de estructura. Smith piensa que los afectos son una respuesta yoica consciente inestructuralizada. Que se tiende a confundir la visión estructural de los afectos con los afectos como estructura. Esto puede llevar entonces fácilmente a concebir la posibilidad de afectos inconscientes que para él no tienen sentido. Los afectos señal serían pues, el correlato de un funcionamiento activo del yo altamente integrado. Las emociones se presentan como recuerdos, como una anticipación de la situación presente y como una respuesta activa y controlada. Las crisis afectivas son raras y vividas pasivamente, surgiendo por lo general de traumas desorbitantes. Tanto Lewis como Smith son de los autores que más decididamente se oponen a los afectos inconscientes.

Tal vez la frase de Pascal pueda resumir en forma más precisa la situación clínica de los afectos en el psicoanálisis: "El corazón tiene sus motivos que la razón desconoce".

Los afectos son considerados clínicamente desde dos puntos de vista: 1) como el medio de comunicación por excelencia con los objetos internos y externos; y 2) como una experiencia tanto consciente como inconsciente. La mayoría de los autores consi-

deran que en la práctica clínica diaria, cristalizada en la transferencia, los afectos demuestran su calidad inconsciente en múltiples manifestaciones.

Melanie Klein (1937, 1957) supone que las emociones básicas del hombre son unidades de conducta que interaccionan con el medio, sus objetos y con el mundo interno. Partiendo de dos emociones básicas, el amor y el odio, y dos impulsos, la agresión y la sexualidad, en Melanie Klein los afectos adquieren un papel relevante en la teoría y en la práctica clínica. Como hemos podido observar, la polémica analítica entre los aspectos conscientes e inconscientes de los afectos, patente en la obra de Freud, tiene reminiscencias importantes en la concepción dualista de mente y cuerpo en antagonismo. Esta situación ya había sido señalada por Spinoza en el siglo XVII.

Para Novey, 1959, 1961; Engel, 1960; Knapp, 1960; Schafer, 1965, los procesos emocionales no pueden ser equiparados solamente a estados conscientes, ni pueden ser reducidos a un producto del conflicto. Las representaciones internas de los objetos son partes dinámicas afectivo-ideacionales de la personalidad, y tienen existencia tanto en la consciencia como en el inconsciente. Los afectos tienen muchas funciones, sirven de motivadores, inhibidores de la conducta, como instrumentos de la comunicación o como medios de estimulación e inhibición de respuestas conductuales en otros.

No podemos disociar la teoría de la práctica y en psicoanálisis menos que en ninguna otra ciencia cuyo objeto primordial sea el hombre. Por lo tanto las concepciones clínicas tienen mucho que decir a las teorizaciones que en muchas ocasiones resultan de la abstracción del fenómeno abandonando el objeto y el contexto. Los trabajos teóricos de muchos psicoanalistas resultan, en última instancia, la ampliación sin objeto de una parte muy limitada de la teoría que los lleva a exposiciones mecánicas, frías y poco útiles, sin restarles el que sean interesante.

Erikson (1950), integra los aspectos teóricos y clínicos más debatidos sobre los afectos, dentro de la teoría general del psi-

coanálisis, con una capacidad poco frecuente:

"Cuando Freud decidió que debía hacer que el Ego consciente enfrentara sus ansiedades y resistencias; y que la única forma de curar tal **ansiedad** consistía en invitarla a ser transferida en la relación médico-paciente, exigía tanto de los pacientes como de sus médicos, que dieran un paso en la evolución de la consciencia".

" Toda interrogante que tiene una
respuesta razonable es justificada;
y el valor y la belleza natural de
un objeto no se ven afectados en mo-
do alguno por nuestros hallazgos..."

Konrad Lorenz.

CAPITULO II

FUNDAMENTOS TEORICOS SUBYACENTES A LA RELACION ENTRE EL COLOR Y LA EMOCION

Como señalamos en la Introducción el objeto básico de este trabajo, consiste en revisar las distintas contribuciones realizadas con respecto a la fundamentación teórica de la relación color-emoción en el Rorschach. A partir de la publicación de su Psicodiagnóstico (1921), en el cual Rorschach hace constar que sus supuestos son meramente empíricos, se han realizado muchas investigaciones sobre el método pero muy pocas se han preocupado por proporcionarle un fundamento teórico consistente. La mayoría de los autores valoran su excelente calidad clínica y parten de allí para utilizarlo en los distintos campos de la psicología.

Hay muchas razones para que nos preocupe este aspecto en particular; entre ellas debemos destacar el hecho de que el Psicodiagnóstico de Rorschach no es un "test" en el sentido estricto de la palabra, sino un método de exploración e investigación de la personalidad. Requiere por lo tanto de una base teórica de la cual derivar sus hipótesis, aproximaciones, interpretaciones e intentos de penetrar el funcionamiento de la personalidad. Como Holt (1954) lo ha señalado, una buena base teórica es la mejor garantía que podemos tener de que nuestras interpretaciones no se estereotipen y de que nos aproximemos con una visión flexible al ser humano que se le aplica el Rorschach. Casi todos los casos son por demás atípicos, de manera que si comprendemos claramente la relación esencial entre los estímulos percibidos y lo que significan, podríamos modificar, ampliar y comprender mejor la respuesta de una persona sin necesidad de encajarla dentro de los límites precisos y seguros de una interpretación prefabricada.

No creo que a nadie pueda convencer que únicamente el sen-

tido común y los dichos de la usanza popular se consideren como supuestos teóricos serios de la relación es estudio. Sin embargo, el mismo Rorschach hace referencia a ellos cuando dice: "Siempre hemos sabido que existen íntimas relaciones entre los colores y la afectividad. De una persona de ánimo sombrío se dice que 'lo ve todo negro', mientras que la de humor alegre 'lo ve todo color de rosa'. El negro es el color de luto. Aunque otros pueblos manifiesten su duelo con distintos colores, ello quizás sólo demuestre que adoptan una posición distinta a la nuestra frente a los afectos melancólicos..." (Rorschach, 1921).

No niego que la afirmación anterior no sea cierta, pero quiero hacer constar que no parece ser un razonamiento adecuado para la fundamentación teórica de una prueba que se aplica ampliamente. Ahora bien, el mismo autor decía: "las conclusiones tienen un mero carácter empírico y, no han de ser consideradas como inferencias teóricas. Los fundamentos teóricos de este experimento son aún en su mayor parte, harto imperfectos".

Se han ofrecido otras explicaciones para fundamentar la hipótesis en discusión sin embargo, son menos convincentes y más concretas, por ejemplo la de Alcock (1963) que dice: "las enormes sumas de dinero destinadas a las decoraciones a base de colores hacen pensar que los resultados justifican las erogaciones hechas, lo cual refuerza la hipótesis de que el color es un estímulo en las emociones humanas".

Revisaremos en este capítulo como un primer paso, trabajos fundamentales sobre la técnica, extrayendo las relaciones teóricas implícitas en el material, ya que la mayoría son manuales clínicos prácticos, exceptuando las contribuciones de Schachtel, Shapiro, y en especial la publicación de María Rickers-Ovsiiankina (1960). Hay otros autores además que combinan ambas aproximaciones clínico-teóricas como David Rapaport (1945).

En base a los resultados obtenidos, esto es, con una idea más clara de los elementos y supuestos teóricos que subyacen a las hipótesis de interpretación en el Psicodiagnóstico diseñamos la investigación descrita en el tercer capítulo. Comparto la

opinión de que no sólo el color en su relación con el impacto emocional requiere de una fundamentación sólida sino también cada una de las categorías de calificación (localizaciones y determinantes). En cuanto a trabajos similares se refiere, se han escrito excelentes ensayos sobre la interpretación de contenido por ejemplo: Brown (1953), Lindner (1959), Schafer (1954, 1967), entre otros; y sobre el movimiento, en especial Piotrowski (1937). Quedan sin embargo, muchos aspectos que no se han revisado especialmente a la luz de los progresos hechos por la teoría psicoanalítica y en especial la psicología del yo. Esto no quiere decir que no se han intentado, pero siendo una técnica distinta, con elementos de trabajo y de juicios propios, las contribuciones básicas del psicoanálisis no pueden ser absolutas. Se ha tratado de resolver el problema enfocando la interpretación del contenido y la situación de prueba en forma análoga a la situación y material psicoterapéuticos, algunas veces con resultados brillantes (Schafer, 1954, 1967), pero algunos autores no han considerado las diferencias temporales y espaciales entre una técnica y otra. Sabemos por experiencia que las hipótesis y teorías psicológicas en especial, son explicativas dentro de un marco de referencia adecuado y que tienen límites, como toda teorización en ciencia, más allá de los cuales la inferencia creativa pierde validez y el aspecto especulativo positivo adquiere matices de adivinación. A este respecto se puede consultar el libro de Escalona y Heider, "Predicción y Resultados" (1959).

A pesar de que nuestro trabajo no trata de los fenómenos psicofísicos que alteran la percepción cromática, no está de más hacer algunas referencias a estudios que subyacen a la percepción en la prueba de Rorschach. La mayoría de los estudios sobre colores en psicología experimental se refieren a las distorsiones perceptivas producidas por la variación de uno de los elementos (frecuentemente la iluminación o el color de fondo), y no a la relación entre el color y los estados afectivos.

"El color es el aspecto superficial de la forma. En términos estrictos la forma no puede percibirse salvo como color; no

puede separarse lo que se ve como forma de lo que se ve como color, pues éste es sencillamente la reacción de la forma de un objeto a los rayos de luz..." (Read, 1943).

< Consideramos que ésta es una definición precisa y explicativa del fenómeno cromático en el Rorschach y es la base que puede fundamentar psicofísicamente nuestra hipótesis de la relación color-emoción. Veamos con algún detalle la definición. <"El color es el aspecto superficial de la forma": Sabemos que hay dos tipos básicos de color; el color de superficie y el de abertura, (Katz, 1911, 1930), siendo el primero el que se presenta en las láminas de Rorschach. El color de superficie es una cierta propiedad física de la substancia, de absorber algo de la luz incidente y de reflejar la restante. Una superficie totalmente negra absorbe toda la luz que le toca y no refleja ninguna; una superficie perfectamente blanca no absorbe nada de luz y la refleja toda, etc. En las láminas predominantemente acromáticas del Rorschach, el blanco se mantiene constante y hacia el centro encontramos la mancha negra-gris. Las variaciones entre la absorción y la reflexión de la luz tienden a explicar por ejemplo, la percepción tridimensional (FK) y de tres dimensiones en un plano bidimensional (Fk). Esto condiciona además de la textura, que es un paso intermedio, que en estas láminas sean más frecuentes dichas determinantes (Bohm, 1959). El color de abertura propicia también la ilusión de profundidad; por ejemplo, si uno toma un cono y ve hacia el cielo azul sin nubes, pasado un rato el cielo no se ve como una superficie plana sino que adquiere un sentido de espacio y profundidad. En el Rorschach esto no sucede así, pero si se toma una pantalla de reducción y se coloca sobre la lámina II por ejemplo, las manchas de color rojo parecen sobresalir del fondo grisáceo, es decir, se produce un fenómeno de sobreposición determinado por la longitud de onda y la saturación. En condiciones normales, es decir, durante la aplicación de la prueba, es un fenómeno automático pero que condiciona que el sujeto se vea atraído primero por el rojo.

"En términos estrictos la forma no puede percibirse salvo

como color; no puede separarse lo que se ve como forma de lo que se ve como color..." . En la dificultad para percibir el color como un elemento independiente influye lo que se ha llamado la Memoria de los Colores (Herring, 1920). Esto es, el color se tiende a ligar a una forma determinada construyéndose una imagen mnémica cromática permanente. Así se presenta lo que las personas conocen como "el color real de las cosas". Esto ha condicionado una determinante denominada color forzado (F -- C) donde el sujeto dice por ejemplo: "un oso rosa". Basándonos en nuestra experiencia de los colores de los objetos consideramos una alteración del juicio decir que un "oso es rosa". Además, sabemos que la imagen retiniana es bastante defectuosa como representación exacta de lo que nos rodea. En esta imagen no hay objetos sino manchas de color yuxtapuestas en dos dimensiones, y es nuestro cerebro el que se encarga de darles sentido y precisión a las sensaciones experimentadas influyendo definitivamente la memoria. Se dice por ejemplo, de ciertos africanos que nunca habían visto un libro, que cuando se les mostró por vez primera pensaron que era una concha especial porque no tenían un engrama mnémico con el cual relacionar el nuevo objeto. Un occidental que no tenga conocimientos lingüísticos puede creer que un texto chino se lee en la forma usual en que se editan los textos occidentales siendo que es a la inversa.

La Teoría de los Colores Oponentes (Hurvich y Jameson, 1955) basada en una teoría anterior del fisiólogo Ewald Hering, supone cuatro matices básicos (y sus procesos receptores correspondientes) apareados en dos grupos (un par amarillo-azul, y un par rojo-verde). Estos dos pares y un par negro-blanco explican de modo satisfactorio los hechos de la mezcla de colores, la mayoría de los defectos de la visión, así como los aspectos de pureza, similitud y disimilitud entre los matices de color del círculo de la memoria de los colores. (Para una información más completa se puede consultar el libro de Hochber, "La Percepción" 1964). Como veremos en el siguiente capítulo los colores antes mencionados son los que en la prueba de Rorschach tienden a despertar más

asociaciones de tipo afectivo, sin incluir aquí su cualidad placentera o displacentera. Aparte del rojo, verde, azul, amarillo y negro, los sujetos utilizaron dos colores derivados: el naranja y el gris. (1).

Podemos adelantar aquí que las asociaciones dadas en las localizaciones fuertemente coloreadas son susceptibles de proporcionarnos una información más precisa sobre los estados afectivos, de manera que algunas láminas como la IX, que posee colores intensos, resultan muy útiles para medir la organización y el funcionamiento afectivo; no así la VIII y la X, donde los colores son más tenues. Por otro lado la lámina II cumple un cometido similar al de la IX, refiriéndose a afectos considerados como más primitivos o asociados más directamente con la pulsión instintiva. La lámina III y la X no pueden servir como buenos índices, porque las manchas están muy dispersas en el espacio blanco y no tienden a despertar asociaciones afectivas fácilmente. Con respecto a las restantes, son láminas donde el contenido y la forma predominan como factores asociativos dada su estructura cromática, y tienden a despertar una reacción uniforme por el contraste permanente del blanco-gris-negro, relacionados con estados depresivos y angustiosos.

Los recientes estudios etológicos señalan interesantes antecedentes filogenéticos de la relación del color con las emociones. No tratamos de hacer un intento reduccionista, aplicando los conocimientos derivados de las investigaciones etológicas sobre animales inferiores al hombre, sino señalar comparativamente los resultados de éstas y las posibles conexiones que tienen con la conducta humana, (Lorenz, 1965). Niko Tinbergen (1951) nos ofrece una excelente justificación para incluir algunos datos etológicos, dice: "El hombre es un animal. Se trata de una especie notable y hasta única desde muchos puntos de vista, pero no deja de ser un animal por ello".

(1) (Al respecto del gris, se puede consultar el trabajo de Bohm, "El Sistema de Claro-Oscuro de Binder y su base Teórica", 1960).

Los estudios de Konrad Lorenz (1963), parecen demostrar que en los animales intensamente coloreados (peces de los arrecifes de coral), el color está en íntima relación con las pulsiones instintivas primarias como el sexo y la agresión y con una tercera forma de expresión afectiva: el miedo. Con respecto a la relación color-agresión nos dice: "Cuando se examinan las especies agresivas y las más o menos agresivas, es evidente una relación entre coloración, agresividad y los hábitos territoriales sedentarios. La agresividad extrema se ha encontrado en los peces más coloridos. En muchos de éstos, el grado de su emotividad puede medirse por su coloración que también muestra si la agresividad, la excitación sexual o la necesidad de huir es importante. Tal como un arco iris desaparece cuando una nube cubre el sol, la belleza de estos peces desaparece cuando la emoción que la produce decrece o es supeditada por otra emoción conflictiva, tal como el miedo, que rápidamente cubre al pez con un color grisáceo..." .

La coloración brillante en los peces de coral cambia temporalmente en la noche cuando los peces van a dormir lo que les protege de un posible ataque de un depredador. El color de estos peces cambia en algunas especies en forma permanente cuando alcanzan la madurez sexual. Esto coincide con una disminución llamativa de la conducta agresiva, facilitándose un contacto más amistoso con miembros del sexo opuesto y favoreciendo la procreación. Como podemos ver los colores están directamente relacionados con las pulsiones instintivas que garantizan la supervivencia de una especie (alimento, procreación).

Además, la ritualización de la agresión filogenética y cultural (Lorenz, 1964), tiende a volverse autónoma transformándose en motivaciones independientes de la conducta creando nuevas metas hacia las cuales el organismo lucha por su propio bien. En estas ritualizaciones, el color y el movimiento son elementos importantes. Ambos operan juntos y constituyen buenos provocadores estimulando estructuras especiales que influyen en el reactor como se ha podido comprobar con los estudios de Tinbergen (1953),

en la gaviota arenquera. El sistema de provocadores es esencial en la conducta de cooperación social, estos provocadores son por lo general "señales estimulantes" muy sencillas (Una mancha roja en el pico de la gaviota o el vientre rojo del espino).

Estas observaciones etológicas se pueden equiparar a la función estimulante de las manchas de Rorschach. Nuestra observación, similar a la de muchos autores, concede especial importancia a la consideración de las manchas rojas en la prueba como provocadores determinantes de asociaciones verbalizadas que simbolizan las pulsiones agresivas y/o sexuales del organismo.

Las manchas rojas en la prueba, constituyen señales estimulantes sencillas pero lo suficientemente poderosas como para impedir que el sujeto ignore su presencia y necesariamente las perciba. El manejo puede ser positivo o negativo dependiendo del impacto emocional que produzcan. Ambas actitudes son interpretables y constituyen motivo de análisis ya sea que se presenten como determinantes comunes o en el análisis de secuencia (Klopper, et. al. 1954), donde se examinan los fenómenos que posiblemente hayan influido en la utilización especialmente negativa, del estímulo cromático. Hemos dicho que consideramos la lámina II una de las más importantes para valorar la conducta emocional de una persona y es precisamente ésta la que combina el color rojo en forma más armoniosa y estimulante.

Desmond Morris reúne en su libro "La Biología del Arte" (1962), los estudios que se han realizado en primates que pintan y nos presenta al gorila "Congo" que tendía a rechazar el azul cuando sus reacciones eran de baja intensidad (era el color que menos le gustaba), prefiriendo siempre el rojo y el naranja. Estas observaciones son análogas a las de nuestra investigación donde estos colores fueron de los que más reacciones afectivas directas despertaron. Morris, (1967), también habla del color y las emociones en el hombre haciendo algunas observaciones que pueden ser consideradas con respecto a la posibilidad de predecir una conducta de "acting-out", en base a las determinantes cromáticas del Psicodiagnóstico. Debemos recordar que el mismo

Rorschach señaló la relación del color y la emoción en el hombre al discutir el trabajo de L. Frank, "Investigaciones Estadísticas sobre la utilización de los Colores en las Poesías de Goethe", estableciendo correlaciones entre la calidad de ciertos colores y la naturaleza del humor de ciertos grupos culturales (colores vivos y pueblos mediterráneos, por ejemplo).

Después de estos breves comentarios sobre los hechos psicofísicos y los interesantes hallazgos etológicos, pasaremos a presentar las contribuciones fundamentales de Hermann Rorschach y su Psicodiagnóstico poniendo énfasis especial en sus hipótesis sobre el color. Considero que las notas anteriores forman un contexto imprescindible a los conceptos nucleares de los que nos ocuparemos en adelante.

El Psicodiagnóstico es un libro extraordinariamente estimulante que contiene las semillas de casi todos los desarrollos posteriores del método. Hace referencia además a los procesos regresivos de la creación, el concepto de adaptación, etc., que nos preocupan actualmente. A pesar de que la mayoría de los psicólogos clínicos actuales no consideran esta obra como fundamental en su aprendizaje, cualquier estudioso debe revisarlo porque sugiere muchas posibilidades de trabajo que tal vez, de no sorprenderle la muerte tan joven, Rorschach mismo hubiera realizado.

Antes de entrar en las concepciones sobre el color, haremos algunos comentarios generales sobre el Psicodiagnóstico. Rorschach consideraba que las manchas de tinta no debían ser muy complicadas porque "dificultaban sobremanera el cómputo de los factores que intervienen en la experiencia". Dentro de la conformación de éstas, el color debía tener un papel importante. Sentía que la mayoría de las personas consideraban el Psicodiagnóstico como una prueba de su capacidad imaginativa, pero no estaba de acuerdo en considerarlo un "test" de imaginación sino como una prueba perceptiva-aperceptiva. "Las interpretaciones de estas figuras accidentales pertenecen al campo de la percepción y de la apercepción más bien que al campo de la imaginación".

La apercepción es la que permite considerar teóricamente la

prueba como "interpretativa" tomando en cuenta que la percepción de los estímulos externos es alterada por los engramas mnémicos y le dan un sentido particular. Con esta afirmación Rorschach abre un mundo de posibilidades, porque da la pauta para considerar que los resultados obtenidos (verbalizaciones), pueden representar la dimensión humana particular del individuo al que se le aplica la prueba. El Psicodiagnóstico no es pues un "test" donde la limitación de correcto-incorrecto o las normas rígidas a seguir, contrastes notablemente con el funcionamiento de la personalidad. Debemos recordar que no hay una "personalidad" sino "personalidades".

"En suma, llegamos a la conclusión de que las diferencias entre percepción e interpretación sólo son individuales y de grado, pero no son generales y básicas, por tanto, la interpretación solamente puede considerarse como un tipo de percepción. En consecuencia, no cabe duda alguna de que es lícito calificar esta prueba de interpretación formal como un examen de la capacidad perceptiva". Como vemos no hay rigidez en el concepto de percepción pero sí precaución. Rorschach no concebía su Psicodiagnóstico como un método de exploración del inconsciente y lo sentía como inferior a los métodos de la psicología profunda, tales como la interpretación de los sueños y las asociaciones libres.

"¿ Existe acaso algún parentesco biológico, genético o anatómico entre el substrato de las sensaciones cromáticas y el substrato de los afectos, o es que la eliminación de los colores es sólo un proceso sintomático, una consecuencia secundaria de ciertas transformaciones del substrato afectivo ?".

Rorschach consideraba tres factores cromáticos: FC o respuestas cromofomales; CF o respuestas morfocromáticas y C o respuestas cromáticas primarias. Por los resultados empíricos y diagnósticos obtenidos, recomendaba la calificación del blanco y negro vistos como color en una clasificación aparte a pesar de que no había podido establecer si poseían una significación determinada.

Según el autor, las respuestas C no aparecían en sujetos normales ni en enfermos con estabilidad afectiva, exteriormente calmados y más o menos coordinados. Aparecían en inestables y sensibles. "Puede decirse, por tanto, que las respuestas cromáticas primarias son las representantes de la impulsividad".

Las respuestas CF eran índices de inestabilidad afectiva, la irritabilidad, la sensibilidad y también la sugestionabilidad. Rorschach consideraba que siempre que se encontraban C (s) aparecían CF (s), pero no a la inversa. Las respuestas FC se referían a la "inestabilidad afectiva"(1), biológicamente necesaria, y constituían el fundamento de la capacidad de relación emocional, de orientación afectiva hacia el ambiente. Así, mientras la C y la CF expresaban más bien la afectividad egocéntrica, el número de FC (s) reflejaba predominantemente la afectividad de tipo adaptativo. El concepto de adaptación implicaba la integración asociativa y afectiva con el estímulo externo. "En consecuencia la FC, expresa la capacidad de relación o adaptación, valor sintomático que se puede demostrar tanto por el método estadístico, cuanto por el etiológico".

Los fenómenos (disturbios subjetivos y objetivos) que se agrupan bajo la denominación de "shock cromático" y que suceden ante la percepción de un estímulo cromático en el proceso de la prueba, eran considerados por el autor como una confirmación de la relación íntima entre la percepción de los colores y la dinámica de la afectividad.

Ahora bien, nuestro propósito no es detallar todas las deducciones que hace el autor sobre el significado de las respuestas cromáticas en las distintas patologías o su relación con el "tipo vivencial", esto es, la interacción del movimiento (cinesecias) y el color; sino tratar de describir cómo se pudo establecer una conexión tal entre color y afecto. Para poder formular correctamente nuestra hipótesis nos permitiremos citarle nuevamente:

(1) (Para Rorschach significaba: afectividad flexible, no desbalanceada).

"El hecho de que los influjos cromáticos sobre la percepción puedan considerarse como exponentes del grado de excitabilidad y excitación afectiva, constituye por ahora una comprobación puramente empírica, vale decir, un concepto que aún está muy lejos de satisfacer las exigencias de la lógica científica. Lo único seguro por el momento es, la correlación entre los tres fenómenos de la excitación afectiva, la excitación motriz y el número de los factores cromáticos que intervienen en la percepción".

A pesar de que Rorschach suponía la relación entre el color y la emoción, sus argumentos no eran convincentes. Sin embargo, en su libro hay notas que nos pueden señalar el camino, que tal vez en forma inconsciente, lo llevó a mantener la hipótesis como válida. Podemos dividir nuestro análisis en dos partes: 1) la relación entre el valor sintomático de las respuestas cromáticas y la tendencia a las descargas emocionales impulsivas; y 2) el substrato biológico que concedía a la afectividad.

El síntoma es la cristalización de un conflicto interestructural, es un compromiso, y se puede manifestar en forma de descarga afectiva. Rorschach hablaba del "valor sintomático" de las respuestas cromáticas porque había relacionado su presencia con las crisis emocionales que observaba en los pacientes a quienes aplicaba la prueba. Nos dice: "De esta concomitancia se comprendió ante todo, que el probable 'valor sintomático' de las respuestas cromáticas reside precisamente en la característica común a todos los casos, o sea en la tendencia a las descargas emocionales impulsivas".

Para comprender mejor por qué tenían estas descargas afectivas un valor sintomático, citaremos a Fenichel (1945): "la causa de las crisis emocionales y de los síntomas neuróticos es esencialmente la misma: la insuficiencia relativa en el control del yo, ya sea por un aumento en el aflujo (de excitación) o un bloqueo de la descarga". Vemos pues, que la formación de un síntoma involucra una estructura, el yo. Rorschach no utiliza el concepto de yo, pero lo supone al considerar que la capacidad de fun-

dir el color y la forma en un engrama unitario no es una facultad simple, sino compleja y que requiere del aprendizaje. Está implícito que la capacidad de dar una respuesta cromática supone una integración que depende del buen funcionamiento y fuerza yoica. En la medida en que este yo sea débil, la capacidad integrativa será cada vez más pobre, y al mismo tiempo tendrá menor control sobre las emociones.

Es obvio que la percepción cromática tiene un substrato biológico porque es en el cerebro donde se realizan todas las operaciones para poder percibir, pero no es claro cómo se organizan las percepciones cromáticas en perceptos significativos, con contenido emocional y contenido ideativo. Debemos tener en cuenta que Rorschach estuvo en contacto con los trabajos de Freud correspondientes al segundo período de la teoría de los afectos, cuando la energía pulsional se identificaba con los afectos. Esto es claro cuando dice: "los impulsos constituyen el grado máximo de la inestabilidad emocional".

Resumiendo podemos decir, que la relación entre color y emoción fue establecida por Rorschach en función del "síntoma", como expresión de un conflicto expresado externamente por la diferenciación entre las percepciones cromáticas y/o la magnitud de la impulsividad afectiva, concediéndole a ambas representaciones un substrato biológico. Lo que no pudo lograr, fue abstraer la función de la estructura yoica en el proceso total.

Debemos añadir algunos comentarios sobre lo que Rorschach llamó, "Erlebnistypus" una expresión que según Klopfer es prácticamente intraducible pero que puede expresarse como "Tipos Vivenciales". Es un concepto central en la teoría del Rorschach. Consideraba que habían cinco tipos vivenciales de los cuales dos eran los más importantes: Introversivo y Extratensivo. Estos conceptos fueron tomados de Carl Jung pero adquirieron otro sentido en el Psicodiagnóstico: Integradas en el tipo vivencial, las respuestas cromáticas representan los factores extratensivos, la capacidad de relación y la capacidad de adaptación afectiva en su más amplio sentido; es decir, no sólo de adaptación al prójimo

sino a la situación de la vida en general. Las cinestésias por otro lado representan la tendencia a la actividad interior, es decir a la introversividad".

Los dos tipos descritos por Rorschach provienen de los términos Introversivo-Extravertido de Jung, aunque para éste son "Tipos Actitudinales". Rorschach consideraba que si un sujeto daba muchas respuestas de movimiento por lo general su conducta manifiesta no era activa como podría suponerse, mientras que si daba muchas respuestas cromáticas que hablaban de extratensividad, su conducta manifiesta tendía a ser muy motora, imitativa, y poco creadora. El autor pensaba que existía una relación directa entre el talento y el tipo vivencial. Los introversivos eran más creadores e imaginativos, mientras que los extratensivos tendían a la reproducción y a la copia. Bash (1955) y Mindess (1955), tratan de explicar el origen de la diferencia entre ambas concepciones. Bash dice que Rorschach no conoció el trabajo de Jung, "Tipos Psicológicos" (1921), donde éste rectifica su conceptualización, acercándose mucho al concepto de Rorschach. Jung postuló además, el principio de la complementaridad que se corrobora en el Psicodiagnóstico. "Cuando la actitud de la consciencia es extravertida, entonces la actitud del inconsciente es complementariamente introvertida". Mindess por otra parte considera que Jung acuñó estos términos con el fin de indicar una actitud individual o tipo de interés, y el uso popular se lo aplica a la conducta observable del sujeto. De ahí la confusión con la versión que da Rorschach. "La introversión original, puede intensificarse por el miedo a la competencia y/o puede modificarse por el miedo al inconsciente. La extraversión original puede intensificarse por el miedo al inconsciente y/o modificarse por el temor a la competencia" (Mindess, 1955). Esto es, si uno trabaja el concepto de tipos actitudinales con el elemento motivacional, asume también la obligación de utilizarlo en la interpretación del Rorschach.

Entre los continuadores más importantes de la labor de Rorschach, se encuentra David Rapaport quien en colaboración con

Merton Gill y Roy Schafer, publicó un manual de diagnóstico psicológico que por mucho tiempo se ha considerado como básico para el trabajo clínico. Veremos cuáles son las contribuciones de estos autores y es especial la del primero a la teoría cromática. Rapaport considera que el uso que un sujeto hace del color parece reflejar "su manejo de los afectos, impulsos y acción". El autor introduce las respuestas cromáticas dentro del marco general de su teoría asociativa: "el color es parte de la impresión perceptiva que pone en marcha el proceso asociativo, lo regula en su curso, y lo integra en la respuesta final" (Rapaport, 1945).

Las respuestas de color puro (C) las considera como productos de un "corto circuito" en el proceso asociativo. Debido a un trastorno con la capacidad de demora, se altera el desarrollo de asociaciones y su integración con otras cualidades de la mancha. Considera que el impacto del color en sí mismo es el que produce la interrupción del flujo asociativo. En las respuestas CF el resultado final es una integración de un percepto claro con un contenido definido pero en el cual la demora todavía no ha alcanzado su máxima expresión. En las respuestas FC el control es más flexible y la regulación de los procesos asociativos más cuidadosa indicando una capacidad más completa de demora.

Rapaport no parecía complacido con las analogías simplistas que se hacían entre los colores y las figuras del lenguaje o sus usos en las distintas culturas. Tampoco le parecía justificado considerarlas como una explicación suficiente de la capacidad "impactante" del color y los afectos en el proceso asociativo de la vida diaria.

Establece entonces la relación en la forma siguiente: "parece ser que, dependiendo de la organización de sus afectos e impulsos y de sus modos de control, las personas tienen procesos asociativos que les permiten manejar las impresiones cromáticas de una manera específica característica de su vida afectiva". Analizando esta afirmación vemos que el autor supone que nuestra vida afectiva se organiza de forma diferente en cada individuo

y que la naturaleza de esta organización y los modos de control ejercidos por el yo, llevan a un sujeto a través del proceso asociativo, a manejar los colores del Rorschach de manera que simbolicen el proceso afectivo que no es evidente, sino que forma parte integral de la personalidad. Propone como solución la posibilidad de una aproximación estructural.

El concepto de demora parece ser fundamental en la hipótesis de Rapaport. Sin embargo, debemos tener claro que cuando habla de demora se refiere a la organización de los afectos y de los impulsos que permiten ciertos tipos de control. Para Rapaport demora significa el predominio de un modo de funcionamiento especial en el continuo del proceso primario al proceso secundario. Da un paso más adelante a la concepción de Rorschach basada en el conflicto y la descarga, y habla de controles y demora que implican la introducción de los umbrales de descarga y otras funciones diferenciadas del funcionamiento psíquico autónomo del yo y característicos de un proceso secundario.

Da la impresión de que establece una analogía entre las respuestas cromáticas más diferenciadas y los productos afectivos del proceso secundario; y las respuestas cromáticas indiferenciadas y los productos afectivos del proceso primario. Así, "los afectos son manómetros o canales de descarga del estado de tensión producido por las necesidades instintivas de las cuales se derivan" y en el Rorschach estos afectos se expresan a través de las respuestas cromáticas.

La capacidad de demora aumenta en la medida en que la satisfacción que proviene del medio ambiente se complica cada vez más. De esta manera las respuestas afectivas más desarrolladas están en relación estrecha con una evaluación y manipulación del medio (a través del yo), y son representadas por las mejores respuestas cromáticas (FC). Es decir, la acción depende de estas respuestas afectivas y de la evaluación que hace el yo de la situación externa en cuanto a la posibilidad o no de descarga.

Rapaport considera las respuestas FC como indicadoras de "rapport" afectivo y de adaptación emocional siguiendo las ideas

originales de Rorschach. Este también consideraba que estas respuestas indicaban la posibilidad de adaptación y la entendía como la valoración justa de la realidad objetiva y la expresión adecuada de los afectos. Tanto el sujeto como el medio ambiente comparten el sentimiento que acompaña a la acción.

Bohm (1958) propone una concepción teórica de los afectos y su relación con las respuestas cromáticas, haciendo énfasis especial en la relación de objeto. "La inquietud y labilidad expresadas por la CF responden al hecho de que las energías afectivas que expresan estas respuestas están 'en busca de estímulos. En otras palabras, estamos tratando aquí con una afectividad que carece de objeto (busca de estímulos primarios), o que se ha vuelto carente de objeto, (búsqueda de estímulos secundarios)". Bohm cita a K. W. Bash, el cual considera que las relaciones entre las tres categorías de calificación para el color, hablan de la estructura afectiva, esto es, la afectividad que está en el individuo en contraste con su expresión. Esta opinión de Bash contrasta con la posición original de Bohm que está orientada hacia el exterior, mientras que la de Bash habla de los colores como representantes de la organización afectiva interna. En el trabajo de Bohm, la participación del yo no es tan clara sino cuando trata de ciertos fenómenos patológicos donde se reprime el afecto, como en el "shock al color" que se presenta en la inhibición neurótica. Sin embargo, aquí el yo sólo se manifiesta en sus operaciones defensivas, pero no en referencia a sus funciones autónomas. Su concepción corresponde a un período del psicoanálisis anterior a los desarrollos de la psicología del yo.

Bruno Klopfer en su artículo "Hipótesis del Rorschach y Psicología del Yo" (1954), resume su posición con respecto a la fundamentación teórica del color y la emoción: "El color refleja el modo en que un sujeto responde al impacto emocional en una situación de la vida real. La hipótesis básica subyacente se fundamenta en: 1) la facilidad de reaccionar a este aspecto del material estimulante que expresa la habilidad para responder a un desafío emocional del medio ambiente; 2) la atención que se le

da a los estímulos cromáticos parece concederle al material estimulante una apariencia más de objeto "real" o de un pedazo representativo de la realidad externa, que un simple papel simbólico (la tendencia es a "reconocer" más que a "interpretar" el material de la mancha); 3) el método prevaleciente del individuo para manejar los desafíos emocionales externos (ya sean retirarse, vergüenza, reticencia, impulsividad, explosividad, agresión o sumisión) y la profundidad o intensidad de su respuesta emocional (ya sea pasivo, forzado, fácil, irascible, frío o apasionado) se revelan en los matices de las respuestas cromáticas".

Klopfer explica la percepción cromática en virtud del estímulo externo y descuida la organización afectiva interna y su estructuración dentro de la personalidad global porque relaciona este aspecto a la percepción del sombreado, que para él posee inclusive mejores cualidades diagnósticas y pronósticas. Habla implícitamente de la función perceptiva yóica y de su capacidad evaluativa de la realidad externa, pero no explica cómo surgen ni de donde se originan tales reacciones emocionales. Lo que señala es que parecen ser una continuación de las respuestas afectivas primarias sometidas al principio de la realidad y a la influencia del proceso secundario, de manera que pierden su capacidad egocéntrica y se ponen al servicio de las relaciones objetales.

Las respuestas cromáticas reflejan la técnica prevaleciente de un individuo para manejar los desafíos emocionales externos o la profundidad e intensidad de su respuesta emocional. Vemos pues, que trata con la emociones mismas y sus cualidades pero no explica por qué se reflejan en las respuestas cromáticas. Superficialmente, se refiere a la capacidad "impactante" (para las estructuras perceptivas yóicas) del estímulo cromático y emocional pero no avanza ninguna otra conceptualización y como piensa Rapaport, esta no es una explicación integral.

Schafer (1967), relaciona el uso y control del color y el sombreado con los índices de regulación cognoscitiva y articulación de la experiencia afectiva, tal como lo hemos podido extraer también de los varios autores que hemos consultado. Sin embargo,

un gran número de psicólogos clínicos y psicoanalistas no se han preocupado por la fundamentación teórica del instrumento que utilizan, como Anziéu (1960), Alcock (1963), Holtzman (1961), ape- gándose a lo que dijo Rorschach o dando por supuesto que existe una relación tácita entre el color y la emoción. Basándose en este supuesto popular se han construido pruebas de colores que intentan medir la reactividad emocional, algunas con más éxito que otras. Entre éstas podemos señalar: "El Test de Pirámides de Colores" diseñado por Pfister (1946) y desarrollado por dos psicólogos alemanes: Heiss y Hiltmann (1951); "El Test de Dactilopintura" de Shaw (1930), muy utilizado en los Estados Unidos de Norteamérica; el "Test del Simbolismo de los Colores" de Obonai y Matsuoka (1957), tal vez uno de los mejores y de los más confiables; y el "Test de Elección de Colores" de Lüscher (1949), cuyo sistema de interpretación y validación apenas si salió del estado de observación empírica.

Hay una variación del Rorschach muy conocida en los Estados Unidos de Norteamérica y en nuestro medio, la "Técnica de Manchas de Tinta de Holtzman", que pretende suplir las fallas subjetivas del Psicodiagnóstico llenando los requisitos de la medición y preservando la cualidad proyectiva del mismo. Holtzman (1961), reúne una serie de estudios donde se validan la capacidad interpretativa de los puntajes cuantitativos y particularmente, de las determinantes y porcentajes de la prueba de Rorschach. Sin embargo, no creo que sea la objeción más válida porque la falla principal de la prueba descansa en su falta de fundamentación teórica. Para el Rorschach, considerado como un instrumento de observación e investigación de la personalidad, serían demasiadas estas exigencias; si se entiende a la personalidad como una estructura compleja y no una suma mecánica e infaliblemente predecible de unidades de conducta aisladas. Además, Holtzman basa su prueba en los fundamentos teóricos del Psicodiagnóstico que son los que requieren de una más urgente y sensata revisión.

Al lector interesado en un estudio confiable de las valida-

ciones sobre el Rorschach, le recomendamos el trabajo de Zubin (1954), titulado "Fracasos de la Técnica de Rorschach". En él, Zubin encontró siete puntos débiles importantes, de los cuales dos son justificados desde un punto de vista meramente psicométrico, y los cinco restantes que tienen que ver con su validez clínica en cuanto a diagnóstico, pronóstico y determinación de la inteligencia, resultan de una falta de fundamentación teórica adecuada. Debemos recordar que Rorschach publicó su Psicodiagnóstico en 1921, cuando Freud y el psicoanálisis en general estaban creando los fundamentos básicos de la práctica clínica psicoanalítica y estructurando una teoría motivacional coherente de la personalidad. Desde el punto de vista psicométrico, tenemos que concederle razón a Holtzman en cuanto que los números por sí solos no dicen nada y no discriminan entre dos protocolos cualitativamente diferentes. Sin embargo, consideramos que estas objeciones tienen un valor relativo desde que el Rorschach no es una prueba psicométrica y ningún psicólogo clínico que la maneje correctamente puede pasar por alto que tiene que revisar las verbalizaciones del sujeto con el fin de llegar a un diagnóstico y pronóstico correctos.

Holtzman no divide las respuestas en cromáticas y acromáticas como generalmente se hace, sino que considera una sola categoría de color. "A pesar de las suposiciones clínicas, no hay evidencias empíricas concluyentes sobre este asunto, principalmente porque el uso del color acromático como una determinante es muy raro. Un análisis detallado de las diferencias lógicas entre las determinantes cromáticas y acromáticas sugiere que ambas son realmente bastante similares".

Rorschach pensaba que era necesario dividir las por razones diagnósticas, pero no encontró tampoco una razón que lo justificara en función de su significado. A este respecto estamos de acuerdo con Holtzman, pero no es a la ausencia llamativa de evidencias empíricas que se deban agrupar dichas determinantes sino a la falta de lógica y significado.

Schachtel (1943, 1966) ha propuesto una investigación de las

bases teóricas que subyacen a cada modificación o "mejoramiento" de la técnica ya que no las considera válidas en su generalidad. Nosotros nos unimos a su proposición porque es poco lo que ha adelantado en realidad sobre ese aspecto. Schachtel propone un enfoque experiencial. ¿Qué entiende el autor por "enfoque experiencial"? El lo define como un intento de reconstrucción, comprensión y de hacer más explícitas las experiencias que el examinado sufre al tomar la prueba y su reacción a estas experiencias; específicamente, su modo de enfocar, evitar y manejar el impacto de las manchas en el contexto de la tarea impuesta. "Por 'experiencia' quiero decir, experiencias conscientes tanto como inconscientes".

"El análisis del color y la experiencia afectiva ha demostrado que tienen en común la pasividad, la inmediatez, la dirección; la persona es afectada visualmente por el color, o emocionalmente por una situación interna o externa. Además, todo afecto está íntimamente asociado con sentimientos de placer-displacer y la percepción del color muestra frecuentemente (aunque no siempre), la calidad placentera-displacentera características del modo autocéntrico de la percepción" (Schachtel, 1966).

El párrafo anterior resume el punto de vista sostenido por Schachtel; es bastante evidente por sí mismo aunque no está de más tratar de explicar cada uno de los elementos que lo integran, tal cual él los concibe. Su contribución más importante lo es tal vez la relación pasiva entre objeto-sujeto. Es decir, es una experiencia en la cual el sujeto es afectado pasivamente por el objeto, y en la cual éste reacciona al objeto.

Ahora bien, el hecho de que una persona sea pasivamente afectada por el color no tiene que ver directamente con la causa o resultado del estado emotivo, sino en cuanto éste último se apodera pasivamente de la persona afectando particularmente sus facultades de pensamiento, deliberación, decisión y juicio.

Con respecto a lo inmediato de la experiencia cromática nos dice Schachtel: "Como se ha demostrado, su efecto (del color) sobre el sujeto es inmediato, y el sujeto se relaciona emocional-

mente con el objeto de manera que la brecha desaparece por el impacto afectivo del color. Esta cualidad de la relación sujeto-objeto en la percepción del color, unida al hecho de que el color es una representación más vívida del mundo externo, contribuye a la hipótesis del Rorschach". En cuanto a la dirección ya dijimos que se establece de objeto a sujeto en contraste con una percepción aloccéntrica donde la dirección va de sujeto a objeto.

Schachtel considera que existen dos formas predominantes de percepción: la aloccéntrica y la autocéntrica. Esta última es característica de los niños y va siendo controlada de manera que desaparece en el estado adulto perdurando únicamente en los fenómenos afectivos y en la percepción cromática (1). En la percepción autocéntrica, hay muy poca objetivización, y el énfasis se hace en cómo y qué siente la persona; hay una relación estrecha, una fusión entre las cualidades sensoriales y los sentimientos de localización del órgano percibido, esto es, la experiencia perceptiva se siente que tiene lugar en un órgano específico de los sentidos (nariz, lengua, paladar, piel); mientras que esto no es usual en los adultos.

"En la percepción de un color se presentan tres fenómenos: a) pasividad del perceptor; b) lo inmediato de esta experiencia, que puede ocurrir sin un acto de atención directa o sin pensamiento o intento de reconocimiento. La pasividad al ser impactado por el color o la luz se presenta aunque el sujeto lo perciba conscientemente o no; c) tono afectivo o cualidad del humor que se conecta inmediatamente con los colores. Así, los colores no sólo se reconocen, sino que se sienten (excitantes o tranquilizadores, disonantes o armoniosos etc.)" (Schachtel, 1966).

David Shapiro (1960), resume la posición de tres autores: Schachtel (1943); Rickers-Ovsiankina (1943) y Rapaport (1945). Dos de los autores hicieron trabajos posteriores pero sólo Schachtel (1966) amplía un poco más su concepto. Shapiro consi-

(1) Si se quiere saber un poco más sobre el desarrollo de la percepción cromática en los niños con respecto al Rorschach, se pueden consultar los trabajos de Beizman 1961; Francis Williams 1968 y Ames, Louise B. et. al., 1952.

dera que la experiencia cromática es una experiencia pasiva e inmediata en comparación con la percepción formal. Este autor como se puede observar, hace énfasis especial en algunos de los aspectos enunciados por Schachtel y los amplía. Considera por ejemplo, que la calidad del proceso perceptivo cromático puede llegar a ser "antagónico" a la percepción formal pero que en condiciones óptimas el color se integra con la forma y es modificado por la experiencia subjetiva "adquiriendo nuevas funciones de economía y enriquecimiento". Esta función económica es central en la contribución de Shapiro y la hace depender a su vez de una función adaptativa dentro de la personalidad. Al integrarse el color y la forma considera que: "1) la sensación cromática enriquece una experiencia visual invistiéndola con una cualidad sensual placentera común, que no se presenta en otras ocasiones; 2) simplemente añadiendo otra dimensión a la experiencia visual, la sensación cromática hace posible articulaciones más finas y arroja más individualidad a una forma de articulación dada; y 3) la sensación de color puede ser una ayuda para formar articulaciones, y bajo condiciones óptimas, puede sin lugar a dudas hacer los reconocimientos formales más rápidos y exactos; en este sentido el color realiza una función económica".

Schachtel se opone a un "antagonismo" entre las cualidades de la percepción formal y la percepción cromática. El autor piensa que no existe un antagonismo intrínseco entre las dos sino que al presentarse está reflejando un conflicto dentro de la persona, y que las actitudes y rigideces que llevan a este conflicto son fomentadas por la cultura en la cual el trabajo y el placer generalmente se excluyen mutuamente.

Por mi experiencia con la prueba pienso que el antagonismo sí existe y que no se puede derivar un aspecto de base biológica en función de la cultura, que si bien tiene todos estos rasgos que Schachtel le atribuye, no puede alterar en forma tan llamativa un proceso orgánico. La prueba de este antagonismo está en que los sujetos tienen problemas con el manejo del color en el Rorschach y que cuando se presenta alguna incompatibilidad per-

ceptiva, ya sea por trastornos orgánicos cerebrales o por trastornos emocionales severos, lo que hacen con mayor frecuencia es eludir las respuestas cromáticas o en todo caso, como los orgánicos cerebrales, nombrar el color, pero no realizan una integración de éste con una forma ni definida ni semi-definida. Debemos tener muy presente que no es un proceso fácil porque las manchas del Rorschach, excepto algunas secciones (como en la lámina X y V) no tienen una forma popular fácilmente reconocible y cuando la tienen, el color puede no corresponder como en la lámina VIII. La capacidad de dar una respuesta original que incluya color no sólo habla de un sujeto con un funcionamiento intelectual muy superior sino de una personalidad excelentemente bien integrada en cuanto a su vida intelectual y emocional y en resumidas cuentas, de un yo adecuadamente estructurado.

María Rickers-Ovsiankina (1943), atribuye la relación color-emoción al carácter fisiognomónico del color, que perciben particularmente las personas con límites externos débiles y una separación del yo y el mundo externo menos pronunciada. Más tarde la autora añade, que la percepción cromática parece un dato relativamente directo si se compara con la organización gestáltica involucrada en la percepción formal que es un proceso más complejo y consumidor de energía. Como hemos podido ver, los últimos autores revisados parecen estar muy unidos en su criterio sobre la percepción cromática y su relación con la experiencia afectiva.

La percepción es una de las funciones del yo consideradas como autónomas (Hartman, 1964), y la fundamentación teórica del color y la emoción se establece sobre estas bases, de manera que parece más indicado hacer una síntesis en función de los estudios de la psicología del yo y desde un punto de vista estructural, (Arlow y Brenner, 1964), que se contienen mutuamente dentro del tercer período de la teoría de los afectos (Rapaport, 1953).

Por último nos gustaría anotar aquí algunos de los estudios seleccionados por Víctor Barnouw (1963) en su libro "Cultura y Personalidad". En él reseña varios trabajos realizados por antropólogos y psicólogos con el Rorschach. Uno de los más inte-

resantes, el de Philips H. Cook (1942) "La aplicación de la Prueba de Rorschach a un Grupo de Samoanos", señala, que los pueblos primitivos tienen muy pocas palabras para designar los colores. Por ejemplo, el rojo significa para los nativos de Samoa, literalmente "como el fuego", "como las llamas". La idea de sangre se asocia con éste también. La palabra samoana para azul o verde puede significar "el color del cielo o el color de las profundidades del mar".

Esto nos demuestra que los colores no existen en forma abstracta, sino como parte de los objetos. Se requiere entonces cierta integración y técnica para percibir respuestas cromáticas en las manchas del Rorschach donde no hay objetos definidos que tengan un color apropiado. La hipótesis de Schachtel y nuestra observación de que las respuestas de color son escasas en los protocolos porque requieren una doble tarea en los sujetos, encontrar una forma definida y ajustarles el color, se ve apoyada por estos estudios.

" Prefiero los errores de la emoción
a la indiferencia de la sabiduría."

Frase anónima pintada en uno de
los muros de la Academia de San
Carlos.

CAPITULO III

" UNA INVESTIGACION SOBRE LA RELACION COLOR-EMOCION EN ESTUDIANTES DE ARTES PLASTICAS "

A. Introducción

Nos basamos en la investigación de las principales fuentes bibliográficas sobre la fundamentación teórica de la relación entre el color y la emoción en el Rorschach, para integrar nuestro capítulo II. Ahora, tomando en cuenta las proposiciones formuladas nos planteamos una investigación destinada a someter a prueba los datos empírico-teóricos comprendidos en dichas proposiciones.

Con este fin, decidimos estudiar una muestra de estudiantes de artes plásticas de la Academia de San Carlos de la Universidad Nacional Autónoma de México. Ahora bien, por qué realizar la investigación con estudiantes de artes plásticas. Nuestra idea particular es, que estos profesionistas requieren de las emociones como un elemento básico en su trabajo diario, no así los ingenieros, veterinarios, químicos etc. . Además, los estudiantes de artes plásticas, y en especial los que se van a dedicar a la pintura, poseen un entrenamiento más acabado en el uso del color y sus propiedades.

Si consideramos que la regresión al servicio del yo es el proceso básico para la creación, y la pintura es una forma de arte creativo, tenemos que dar por sentado que las emociones más profundas y las capacidades del yo para realizar una regresión controlada están implícitas en la labor del pintor. Por esta razón, una investigación con estudiantes de artes plásticas garantizaba la riqueza del material.

Con el fin de que la investigación respondiera a nuestras preocupaciones, tratamos de diseñar un método evaluativo que abarcara la posibilidad de medir la reactividad cromática en

todas sus fases. Así, revisamos primero los experimentos más relevantes que se han realizado en este campo. Con respecto a estos experimentos, Cattell (1966) considera que: "muchos de ellos se han desperdiciado al basarse en la idea de que existe algo muy diagnóstico en la preferencia respectiva por el color o la forma. Sin embargo, de las complejidades destructivas de esta teoría, destaca el aspecto del "significado" de tales preferencias, que tiende a depender demasiado del diseño particular de la situación y de los procedimientos instrumentales reales... hasta el momento, nadie ha llevado la investigación lo suficientemente lejos como para saber si estas preferencias están determinadas por el maquillaje emocional individual..."

Seleccionamos la muestra tratando de evitar este problema y cuidando además el instrumental y la situación. No pensamos en ningún momento hacer un estudio con fines "diagnósticos" clínicos puros, sino sobre la fundamentación de una prueba que es aplicable en distintos campos, no sólo en el psicopatológico. Sin embargo, estábamos seguros de que en la medida en que se desarrollara la prueba en sí, contribuiría colateralmente a la formulación de indicaciones diagnósticas y pronósticas de más valor.

Hertz (1941) propuso que el análisis de la validación se podría hacer bajo cuatro enfoques posibles, uno de los cuales corresponde al nuestro: "la experimentación directa, aplicando el test bajo condiciones modificadas experimentalmente". Además, Rabin (1951), considera que los intentos de validación de cada uno de los factores del Rorschach resultan ser un enfoque de tipo "molecular". Podemos pues considerar nuestra investigación como "de experimentación directa con enfoque molecular".

Los estudios de validación molecular sobre los aspectos cromáticos en el Rorschach hasta 1951 pueden consultarse en el trabajo de Albert Rabin "Validación y Estudios Experimentales sobre el Método de Rorschach" anteriormente citado. En este trabajo se cita una experiencia de R. S. Lazarus (La Influencia del Color en el Protocolo del Test de Rorschach, 1949), el cual realizó un trabajo muy parecido al nuestro, sólo que utilizó la forma

colectiva de la prueba porque su muestra era muy numerosa y además utilizó el Psicodiagnóstico solamente. Sus conclusiones se refieren especialmente al estudio del "shock cromático" concluyendo que el color desempeña escaso o ningún papel en la producción de índices para determinarlo. Este estudio ha recibido muchas críticas especialmente porque se aplicó en forma colectiva desvirtuando algunos de los aspectos más significativos de la prueba. Sin embargo, si se estudia con detenimiento el experimento, se puede deducir que la facilidad perceptiva determinada por una serie de láminas acromáticas tiende a aumentar la fineza de la percepción formal e indica que en general el color no es necesario para dar una respuesta en el Rorschach.

Mary D. Ainsworth, una de las colaboradoras de Klopfer, en su artículo "Problemas de Validación" (1954) enfatiza que los aspectos de validación trascienden los problemas clínicos individuales y se deben referir a la interrogante básica sobre la validez de las hipótesis interpretativas en las cuales se basa la apreciación de la personalidad. La autora considera que las críticas que se han hecho al Psicodiagnóstico en cuanto a que sus hipótesis interpretativas son "hipotéticas por analogía", carecen de fundamento, porque los fenómenos que se parecen a otros pueden involucrar los mismos procesos y surgir de los mismos antecedentes. Este es el caso de la relación entre el color y las emociones.

Sin embargo, la multiplicidad de variables interrelacionadas e interdependientes constituyen la fuente principal de los problemas de validación. Además, unida a cada variable encontramos por lo menos una hipótesis interpretativa. Consideramos, por lo tanto, que la validación no se debe hacer en función de las proporciones comunes del Rorschach ($M = \text{Suma de } C; VIII+IX+X \%$, etc), sino en función de las determinantes fundamentales trabajando así con las bases mismas y evitando las complicaciones teóricas implícitas en las proporciones.

De los estudios citados por Ainsworth podemos deducir que hay dos tendencias principales: 1) una que considera que el co-

lor sí tiene una cualidad de impacto propia; y 2) que las láminas difieren en el grado de dificultad perceptiva. Esta dificultad parece depender de la función del color como un elemento apropiado o inapropiado para el concepto sugerido por la forma de la mancha. Los fenómenos dependientes del color como el "shock cromático", parecen ser el resultado de las dificultades de integración de forma y color, (Siipola, 1950).

Ainsworth al valorar los estudios que se han realizado llega a la conclusión de que las investigaciones que utilizan láminas cromáticas y acromáticas no muestran mayores diferencias entre las dos, apoyando la idea de que el color no es tan importante en la diferenciación perceptual. Sin embargo, estipula que los estudios colectivos no son adecuados para investigar estas áreas.

George (1955), en su trabajo "Valor Estimulante de las Láminas de Rorschach" encontró que el color era relacionado por los sujetos, a los contenidos sexuales de las láminas tendiendo a presentar entonces fenómenos de rechazo. Holzberg y Schleifer (1955) revisaron los estudios realizados hasta esa fecha sobre el color en el Rorschach y llevaron a cabo una investigación sobre el valor estimulante de éste. Concluyeron que sus hallazgos parecían apoyar el supuesto de que el color tiene un efecto impactante en los procesos asociativos y perceptivos, (Rapaport, 1945). No consideraron que éste fuera el único factor sino que se deberían tomar en cuenta también, el sombreado, la forma y el brillo. Añadieron además, que para medir el valor impactante del color en el Rorschach resultaba mejor utilizar una medida global, que basarse en una serie de factores aislados. Este estudio es valioso en cuanto nos señala problemas metodológicos básicos que se deben tener en cuenta para realizar una investigación seria, pero el experimento fue muy complicado y los estímulos utilizados no eran congruentes con la tarea.

Hamlin, Stone y Moskowitz (1955), lograron uno de los mejores estudios que se han hecho sobre la relación del color y

la emoción. "En general nuestros resultados deben interpretarse como evidencias contra el shock al color como se entiende comúnmente en clínica. En las condiciones simplificadas de estos experimentos, no hay evidencias de que el color sea un elemento perturbador porque se asocie a emociones pasadas... sino que el disturbio obedece a la introducción de una nueva dimensión en la percepción y no necesariamente al valor afectivo del color en sí...". Estos resultados tienden a apoyar la hipótesis de Schachtel y de Elsa Siipola (1950), que sostiene la incongruencia entre la forma y el color como un factor de importancia en la calidad impactante del último.

Exner (1962) en su trabajo "El Efecto del Color en la Productividad en las Láminas VIII, IX y X del Rorschach", considera que la mayoría de los estudios que atacan la hipótesis de que el color tiende a aumentar la productividad, tienen fallas metodológicas importantes. Una de ellas responde a la utilización de la técnica del "test-retest" que hace perder la ingenuidad inicial del sujeto y en la segunda aplicación generalmente dan respuestas previamente elaboradas basadas en la forma o el sombreado, y no aumentan así su número total de respuestas. El estudio de Exner dio resultados positivos pero el autor sólo utilizó las tres últimas láminas (VIII, IX y X) y no se pueden comparar sus resultados con aquellos experimentos donde se utilizaron todas las láminas. Además, no parece tomar en cuenta el fenómeno adaptativo que se facilita por el número de láminas (10) y que se ve restringido en su experiencia.

Johnson y Dana (1965) en un trabajo titulado "El Color en el T.A.T.", estipulan, que a pesar de los estudios estadísticos realizados, el color tiene un papel innegable en las sensaciones afectivas experimentadas por los sujetos, y que tal vez no se pueda medir cuantitativamente sino en forma conceptual y estética.

Aparte de los estudios aquí mencionados quedan muchos más pero todos parecen repetir algunas de las experiencias con fines de validación, especialmente los que investigan la función

del color en la productividad o el "shock cromático". Los estudios del color y el sombreado como factor determinante en la predicción de la conducta suicida, son también muy interesantes, pero no los podemos incluir aquí por limitaciones teóricas.

La mayoría de los estudios apoyan la hipótesis de que el color está relacionado directamente con la vivencia afectiva en el Rorschach pero que no tiene un valor "per se" sino en su combinación con la forma. Esta combinación implica un proceso integrativo difícil de lograr y está determinada por la flexibilidad del proceso perceptivo. De no presentarse la integración o de resultar el proceso perceptivo muy rígido, aparecen entonces todos los fenómenos cromáticos que se engloban generalmente dentro de la denominación de disturbios objetivos y subjetivos del color.

Antes de continuar con los aspectos metodológicos quisiera hacer algunos comentarios sobre el lugar en que realizamos la investigación y espero poder transmitir una imagen clara del medio físico y emocional que rodeó todo el proceso de recolección de los datos.

La Academia de San Carlos:

El que ha visitado o estudiado en la Academia de San Carlos, ha podido experimentar el ambiente tan particular que prevalece ahí. Las condiciones en que realizamos nuestra investigación eran por lo tanto científicamente lamentables. Sin embargo, éstas tenían el colorido de un taller de pintura; después de subir cinco escaleras, con una vista borrosa de la parte vieja del centro, o estaban impregnadas del olor del ácido donde se trabajan las placas de metal de los grabados o de la sensación de haber descubierto un escondite luego de haber atravesado pasillos oscuros y tortuosos. Aplicábamos las pruebas y platicábamos con los estudiantes en los talleres desordenados, sentados en banquillos incómodos y duros. Utilizábamos como mesa una tabla que apenas sosteníamos en una especie de

atril y las piernas. Pero las incomodidades eran compensadas por la calidad humana de las personas que entrevistábamos. En San Carlos no se puede saber con seguridad qué calidad escolar-administrativa tiene un alumno, ni qué preparación anterior trae, además son pocos los alumnos que están en los talleres que les corresponde por su nivel. Hay alumnos regulares con derecho a examen, regulares sin derecho a examen, especiales, oyentes, especiales con derecho a exámenes etc. . Por otro lado, algunos tienen preparatoria, otros secundaria, o ya han terminado alguna otra carrera. Dentro de la escuela que está vieja y maltratada, se puede percibir un ambiente de descontento que angustia a los alumnos pero que los mueve a tomar posiciones, a adoptar corrientes y a rebelarse en el sentido más genérico. Sin embargo, la escuela con su humedad, sus vidrios rotos y sucios, sus reproducciones de Miguel Angel y de la Victoria de Samotracia, conserva el aspecto de una institución que vive y donde se vive.

La aplicación de las pruebas estaba planeada de antemano en forma rigurosa. Teníamos cierta cantidad de días de intervalo entre una aplicación y otra; se seguiría un método especial y el plazo para terminar estaba fijado. Nada más lejos de lo que sucedió en la realidad. Los alumnos eran escurridizos, o cuando no, abiertamente decían que no continuarían las pruebas. Algunos parecían muy interesados pero no tenían horario fijo de trabajo en los talleres. Algunos trabajaban todo un día y el día que tenían su cita se quedaban en su casa o se iban a una exposición etc. . Sin embargo, logramos reunir treinta casos de los cuales eliminamos dos porque habían defectos de aplicación. Todo esto era de esperarse en personas tan inestables, el error fue no haberlo previsto. Además, ya habían ido psicólogos anteriormente, "a encasillarnos en diagnósticos clínicos. Nos preguntaron tonterías como éstas: que si somos introvertidos o extravertidos, cosa que a quién le importa en última instancia".

Pudimos observarlos trabajando mucho para celebrar el ani-

versario de la escuela, el día de San Carlos. Olvidaron entonces que la Academia era un "retroceso, que era grotesca, academicista, con malos maestros etc.". Algunos alumnos no soportan esta situación y se van, otros se quedan, al igual que nosotros, que íbamos a trabajar a veces lloviendo o nos pasábamos la tarde sentados platicando porque no asistía el interesado. Sin embargo haciendo un balance final, creo que a pesar de todas estas desgracias humanas tan "insufribles", el resultado fue positivo. Tan positivo que como muestra, algunos tenemos en casa dibujos o cuadros de estudiantes que prometen ser buenos artistas.

Siempre recordaré una reunión que tuvimos con un grupo del taller experimental. Estaba el maestro, un pintor extranjero, grande, fuerte y agresivo. Se sentaron frente a nosotros y comenzaron a lanzarnos preguntas sobre arte, de las cuales, unas no podíamos contestar y otras no queríamos porque comprometían nuestra investigación, lo que hacía que sus interrogaciones fueran más insistentes. En fin, el ambiente de la reunión se volvió muy polémico, enfatizando ellos en que no podíamos conocer nada de un artista si no sabíamos de arte, y nosotros en que no buscábamos el arte sino al artista. Total que los dos grupos luchábamos con nuestros instrumentos por un fin común: el hombre. Ellos negándole su importancia individual y nosotros haciendo especial énfasis en ella. Las emociones humanas, objeto real de nuestro estudio, nos jugaba una mala pasada haciendo que antagonizáramos, pero al final después de una identificación plena de fines, fue a nivel emocional como nos entendimos y llegamos a un arreglo para trabajar. La empatía jugó un papel importante en la calidad y cantidad del material que nos ofrecieron.

B. Metodología

1. Hipótesis:

Comenzaremos por definir nuestra hipótesis de investigación, la cual podría enunciarse de la siguiente manera: "Existe

una relación directa entre la percepción cromática y el estado afectivo del sujeto al que se le aplica el Rorschach". Esta hipótesis está basada en los estudios de Schachtel, Rickers-Ovsiankina y Rapaport especialmente. Sus contribuciones se pueden resumir diciendo: 1) que la percepción cromática y la consciencia de los afectos tienen en común el elemento de la pasividad del sujeto ante ellos; 2) que la percepción cromática resulta ser un elemento impactante tanto como lo son los afectos, tendiendo a producir un proceso asociativo que lleva a una respuesta conductual; 3) que la capacidad para responder a los estímulos cromáticos y afectivos depende de la organización y funcionamiento del yo; 4) que ciertos colores parecen asociados íntimamente a determinadas expresiones afectivas.

Ahora bien, para someter a prueba nuestra hipótesis de investigación y plantearla en una forma operacional, es decir, en términos de hipótesis empírica, nos vimos en la necesidad de recurrir a los índices que se han considerado generalmente en la literatura del Rorschach como los característicos de la conducta afectiva, ya que no se puede medir la relación en forma directa. Entre estos índices, de los más expresivos, están el tiempo de reacción por lámina, la cantidad de respuestas a las láminas cromáticas y la cantidad de determinantes cromáticas de un protocolo dado. Sin embargo, no nos conformamos con tomar las láminas y las determinantes cromáticas solamente, sino que hicimos un análisis de todas ellas y de la totalidad de las determinantes siguiendo la clasificación propuesta por Klopfer.

De esta manera, nuestras hipótesis empíricas se formularían globalmente así:

1. La presencia del color en la prueba de Rorschach determina un aumento en el tiempo de reacción.
2. La presencia del color en la prueba de Rorschach determina un aumento en el número total de respuestas, o sea de la productividad.
3. La presencia del color en la prueba de Rorschach facilita la utilización del mismo en las respuestas.

Estas hipótesis se verán con mayor detalle posteriormente.

2. Características de la Muestra:

La muestra estuvo compuesta por veintiocho (28) estudiantes de artes plásticas, de ambos sexos, cuyas edades oscilaban entre los 17 y los 36 años, con una edad promedio de 23 años. Los integrantes de la muestra no tenían un nivel de escolaridad uniforme como se describió anteriormente, variando de sujetos con educación primaria solamente, hasta profesionales, secretarias y otros estudios especializados. De los 28 estudiantes, cinco eran casados. La mayoría pertenecían a un nivel socioeconómico medio-bajo.

Los sujetos integrantes pertenecían a cuatro talleres de pintura y escultura en los cuales habían estudiantes de distintos niveles, así teníamos alumnos de primer año de la carrera hasta alumnos graduados. La participación en la investigación fue totalmente voluntaria. Fueron divididos al azar en dos grupos, sin tomar en cuenta ninguna de las variables anteriores, excepto el sexo, de manera que quedaban 7 hombres y 7 mujeres en cada grupo de 14 sujetos.

3. Material Utilizado y Procedimiento:

Se realizó una entrevista inicial cuyo fin inmediato era el de completar la ficha de identificación y tratar de establecer el "rapport" necesario para realizar las pruebas. Se enfatizó que esta entrevista debía ser lo más libre posible tratando de registrar hasta donde fuera posible los rasgos más llamativos de la conducta motriz, verbal y el clima emocional predominante. No se trataba de una entrevista con fines clínicos sino que albergaba el propósito de facilitar la comunicación de los estados emocionales de los sujetos para lo cual diseñamos ciertas preguntas que servirían de guía solamente. Estas preguntas eran: 1. ¿ Qué lo motivó a estudiar artes plásticas ?; 2. ¿ Qué siente al estar pintando o haciendo una escultura ?

a. ¿ Cómo evoluciona este sentimiento ?; 3. ¿ En qué momentos siente más deseos de trabajar en su pintura ?; 4. ¿ Mencione algunos artistas que admire y por qué ?; 5.-Tomando en cuenta alguno de los artistas mencionados por el sujeto- ¿ Qué haría usted si se encontrara a _____ en la calle un día cualquiera?; 6. ¿ Qué es para usted lo que tradicionalmente se conoce como inspiración ?, a. Cuando se le presenta este estado qué describe; 7. ¿ Qué espera de su trabajo una vez terminado ?; y ¿Cuál de todos sus trabajos le satisface más y por qué ?.

Se le daba al sujeto libertad completa para contestar a las preguntas o de comentarnos algo que le interesara aparte del cuestionario. Por lo general, las entrevistas fueron fructíferas en cuanto que despertaban en los estudiantes la sensación de que nos interesaba su trabajo tanto como ellos, desde un punto de vista profesional. Los resultados de las entrevistas no se analizan aquí, pero se utilizarán en un trabajo posterior sobre el proceso creativo. Cuatro de ellas son transcritas en los estudios que integran el capítulo IV.

Una vez que se hacía la entrevista, se aplicaba el Rorschach estándar siguiendo la técnica de Klopfer. Como las láminas de Rorschach son muy conocidas, no vale la pena describirlas en detalle. En una tercera sesión se aplicaba la prueba de Asociación de Colores. Esta fue diseñada tomando los diez colores básicos que encontramos en la prueba de Rorschach. El orden de presentación era el siguiente: Verde, Blanco, Amarillo, Rojo, Azul, Rosa, Café, Negro, Naranja y Gris. Se nombraba el color y se les pedía que dijeran todo lo que se les viniera a la mente ya fueran imágenes, palabras, sensaciones o un conjunto de ellas. Como se verá algunos sujetos contestaban con una palabra y otros ofrecían extensas asociaciones. Los resultados se analizan más adelante.

Con un intervalo de aproximadamente dos días, en una última y cuarta sesión, se les aplicaba el Rorschach acromático experimental (RAE). Este, es una serie de copias fotográficas en blanco y negro de las láminas originales. Se trató de que repro-

dujeran lo más fielmente posible la variedad de matices de las manchas, que es uno de los factores más importantes del Rorschach. La serie acromática (RAE) resultó del mismo tamaño y calidad.

Como hemos dicho, la muestra se dividió en dos grupos con las características antes señaladas. Al grupo experimental (G.E.) se les aplicaron las pruebas en el orden indicado anteriormente. El Rorschach acromático se manejó como el primero variando únicamente el que sólo se encuestaban las respuestas nuevas y aquellas donde era evidente un cambio en el uso de las determinantes. Para el grupo control (G.C.) modificamos el procedimiento de aplicación de manera que se les aplicaba primero el Rorschach acromático experimental (RAE) y luego la serie estándar. Además la prueba de Asociación de Colores se aplicó al final para no interferir con el proceso asociativo cromático en el Rorschach estándar.

La aplicación se hizo individualmente, tratando de que los alumnos de cada grupo no se contaminaran dando información sobre las pruebas. Esto se logró en grado considerable pero no en forma absoluta.

4. Elección de la Prueba Estadística:

Tomando en cuenta la naturaleza de la población, la manera en que se obtuvo la muestra de puntajes, y la dificultad para poder asumir todos los supuestos de las pruebas estadísticas paramétricas (como la t por ejemplo), decidimos aplicar a los datos un diseño estadístico no-paramétrico.

Las pruebas estadísticas no-paramétricas ofrecen muchas ventajas entre las cuales cabe destacar: 1. que son aplicables a muestras muy pequeñas; 2. que no requieren de una distribución normal de la población; y 3. que son fáciles de aplicar, siendo los cálculos más sencillos.

De acuerdo a los supuestos de nuestra investigación y las características de la población estudiada, elegimos una prueba de las que se utilizan para dos muestras relacionadas. Esta si-

tuación se nos presentaba así, ya que teníamos dos grupos (G.E. y G.C.), los cuales recibirían tratamientos distintos y podían ser considerados como dos muestras relacionadas.

Con el fin de vencer las dificultades impuestas por las variables extrañas en nuestra investigación, decidimos al comparar nuestras dos muestras, aparear a los sujetos en base al sexo únicamente. La técnica paramétrica que por lo regular se utiliza para analizar los datos provenientes de dos muestras relacionadas consiste en aplicar una prueba *t* a los puntajes de diferencia; pero en muchos casos esta prueba no es aplicable, especialmente cuando los supuestos y requerimientos de la misma, resultan poco realistas para los datos, como en nuestro caso. En la investigación seleccionamos la Prueba de los Signos, la cual será descrita a continuación.

"La prueba de los signos debe su nombre al uso de los signos más y menos en la medición en lugar de cantidades. Es particularmente útil cuando la medición cuantitativa es imposible o no es práctica, pudiendo aún haber cierto orden entre los miembros de cada pareja... es aplicable... cuando el experimentador desea establecer que ambas condiciones son diferentes. El único supuesto subyacente de la prueba es la continuidad de la variable considerada. No hace ningún supuesto acerca de la forma de la distribución de diferencias ni pide que todos los sujetos se tomen de la misma población. Las diferentes parejas pueden provenir de poblaciones distintas con respecto a la edad, sexo, inteligencia etc.; el único requisito es que dentro de cada pareja el experimentador haya logrado igualar las variables extrañas pertinentes. Como se indicó antes, cada sujeto puede ser su propio control" (Siegel, 1956).

La potencia-eficiencia de la prueba de los signos está cerca del 95% para una $N=6$, pero declina a medida que aumenta el tamaño de la muestra.

5. Análisis de los Datos:

a. Primera Prueba de Signos: Tiempo de Reacción

Se considera teóricamente que los sujetos al aplicárseles el Rorschach estándar reaccionan al impacto con un aumento significativo del tiempo de reacción ante las láminas cromáticas en comparación con el rendimiento de los mismos ante las láminas similares del Rorschach acromático experimental.

Hipótesis de Nulidad, H_0 : La mediana de las diferencias es cero; hay una tendencia a un aumento significativo del tiempo de reacción ante las láminas cromáticas, tanto en un grupo como en el otro.

H_1 : La mediana de las diferencias es positiva.

Prueba Estadística: Se formaron parejas de acuerdo al sexo siguiendo el orden alfabético del grupo experimental y apareándolos con los sujetos del grupo control. El grupo experimental recibió el Rorschach estándar y el grupo control recibió el Rorschach acromático experimental, tomándose el tiempo de reacción a cada lámina.

Nivel de Significación: Sean $\alpha = 0.05$ y N el número de parejas que recibió un tratamiento diferente = 14. La región de rechazo es de una cola. Así, se realizó una prueba de los signos para cada lámina, agrupándose los resultados en el Cuadro # 1.

Resultados: Se acepta la H_0 para casi todas las láminas excepto en la lámina IX donde se acepta la H_1 .

b. Segunda Prueba de Signos: Número de Respuestas al Rorschach Inicial

Se considera teóricamente que los sujetos al aplicárseles el Rorschach estándar, reaccionan al impacto aumentando su productividad significativamente (en términos del número absoluto de respuestas ante las láminas cromáticas), en comparación con los sujetos a los que se les aplica el Rorschach acromático

experimental.

Hipótesis de Nulidad, H_0 : La mediana de las diferencias es cero; hay una tendencia al aumento significativo de la productividad ante las láminas cromáticas y sus análogas acromáticas, tanto en un grupo como en el otro.

H_1 : La mediana de las diferencias es positiva.

Prueba Estadística: Se siguió el mismo método que para la prueba de los signos anterior. Se utilizó el número total de respuestas por lámina ante el primer Rorschach de cada grupo.

Nivel de Significación: Sean $\alpha = 0.05$ y $N = 14$. Se realizó una prueba de los signos para cada lámina, los resultados se encuentran agrupados en el Cuadro # 2.

Resultados: Se aceptó la H_0 en todas las láminas estudiadas. Por lo tanto se rechaza la H_1 .

c. Tercera Prueba de los Signos: Número Total de Respuestas para ambos Rorschach

Esta prueba está destinada a medir si el orden de aplicación de los Rorschach afecta los resultados en términos del número total de respuestas. Es decir, estamos midiendo si los tratamientos afectan la productividad de los sujetos. Esta suposición teórica está basada en la anterior reseñada para la segunda prueba de los signos.

Hipótesis de Nulidad, H_0 : La mediana de las diferencias es cero; hay una tendencia significativa al aumento de la productividad (en términos del número absoluto de respuestas por lámina) en el tratamiento que recibió un grupo como en el que recibió el otro:

H_1 : La mediana de las diferencias es positiva.

Prueba Estadística: Se siguió el método ya descrito para las dos pruebas anteriores. Se utilizó el número total de respuestas por lámina que obtuvo cada sujeto en sus dos Rorschach.

Nivel de Significación: Sean $\alpha = 0.05$ y $N = 14$. Se realizó una prueba de los signos para cada lámina, consignándose los re-

sultados en el Cuadro # 3.

Resultados: Se aceptó la H_0 en todas las láminas examinadas. Por lo tanto se rechaza la H_1 .

d. Cuarta Prueba de los Signos: Número Total de Determinantes para ambos Rorschach

Se considera teóricamente que la presencia del color en las láminas tiende a aumentar la utilización de éste en las respuestas, substituyendo las respuestas meramente formales que tienden a ser más numerosas en las láminas predominantemente acromáticas.

Hipótesis de Nulidad, H_0 : La mediana de las diferencias es cero; hay una tendencia significativa a un aumento de las determinantes cromáticas en ambos tipos de láminas, tanto en el tratamiento que recibió un grupo como en el que recibió el otro.

H_1 : La mediana de las diferencias es positiva.

Prueba Estadística: Se siguió el mismo método que para las tres pruebas anteriores. Se utilizó el número total para cada determinante (siguiendo la clasificación de Klopfer), que obtuvieron los sujetos en sus dos Rorschach.

Nivel de Significación: Sean $\alpha = 0.05$ y $N = 14$. Se realizó una prueba de los signos para cada determinante, agrupándose los resultados en el Cuadro # 4.

Resultados: Se aceptó la H_0 para la mayoría de las determinantes excepto para la FC y CF, en las cuales fue rechazada ésta, aceptándose por lo tanto la H_1 en estos dos casos.

Con respecto, al análisis de las asociaciones a los colores, evitamos la estadística no-paramétrica porque los datos no se ajustaban a un tipo de análisis tal. Consideramos toda la población como una sola muestra, con las características antes mencionadas, ya que recibieron igual tratamiento en lo que concierne a la prueba de Asociación de Colores. Analizamos los resultados, utilizando frecuencias y porcentajes, que si bien no constituyen un análisis muy fino, nos sirvió igual-

mente, obteniendo valiosos resultados y sugerencias.

Las asociaciones que cada uno de los sujetos hacía de los distintos colores, fueron clasificadas, concediéndoles un punto. Se siguieron los siguientes criterios: 1) Reacción Placentera; 2) Reacción Displacentera; 3) Reacción Afectiva Directa; 4) Respuesta Afectiva Indirecta; 5) Respuesta Afectiva Neutra. Las respuestas afectivas directas fueron clasificadas a su vez siguiendo los afectos estudiados por Engel (1960). Estos son: Agresión, Alegría, Amor, Confianza, Coraje, Culpa, Desesperación, Desvalimiento, Disgusto, Egoísmo, Enojo, Envidia, Impaciencia, Piedad, Sexo, Simpatía, Ternura, Terquedad, Tristeza, y Vergüenza. Los criterios para considerar que una respuesta fuera afectiva directa, displacentera etc., son discutidos más ampliamente en la sección de análisis de los resultados.

Una vez obtenida la frecuencia de respuesta afectiva y catalogada para cada categoría se obtuvo la frecuencia total y se derivó el porcentaje, excepto en el Cuadro # 7 donde se desglosan las respuestas afectivas directas de acuerdo a la clasificación y donde sólo se examinan aquellos afectos que fueron asociados más de cinco veces con un color particular. Esta relación es estudiada con detenimiento en la siguiente sección.

C. Análisis de los Resultados

I

La primera prueba de signos, destinada a medir la diferencia positiva de la mediana correspondiente a los Tiempos de Reacción para el primer Rorschach de ambos grupos, sólo resultó positiva (0.29) para la lámina IX (Ver Cuadro # 1). Es decir, el tiempo de reacción ante dicha lámina cromática era significativamente mayor que en su análoga de la serie acromática.

Este resultado nos habla del color como un factor de "im-



pacto" que tiende a aumentar el tiempo de reacción asociativo entre la sensación inicial que produce la mancha y la verbalización de la respuesta. Pero este resultado no sólo habla de un impacto ante el color; de ser así, tendríamos que explicarnos por qué no sucedió en la lámina II que es la primera lámina cromática, y que combina el rojo con la serie blanco-gris-negro, o en la lámina VIII que es la primera totalmente cromática. La conclusión más válida parece descansar en la suposición de que el ojo (organismo) es atraído por el color pero que además tiene que intentar una integración con la estructura formal de la mancha, de manera que el organismo pueda percibir "osos", "magos" o "flores" etc. . Es decir, no sólo es el color el que produce un "impacto" sino también la dificultad inherente en la estructura formal de cada mancha. Esto lo corrobora nuestra tercera prueba de signos como se verá más adelante.

La conclusión anterior está en línea con la hipótesis de Schachtel (1943, 1959, 1966). Además, la lámina nueve, tiende a ser la más rechazada (Rorschach pensaba que era la VI). "La lámina IX parece ser difícil por varias razones. Requiere de una capacidad intelectual superior al promedio, por lo tanto puede ser molesta al sujeto que es intolerante con las formas vagas o que carece de habilidad para lograr una percepción altamente diferenciada sin más asistencia que la de la estructura del material estimulante. Resulta difícil dar una respuesta global aquí, a menos que se use el color; por lo tanto, puede ser difícil para un sujeto con tendencias a dar respuestas globales y con trastornos cromáticos ligeros...; en aquellos afectados por el color de la lámina IX, el afecto tiende a ser extremo, tanto eufórico como disfórico. Así, algunos sujetos la encuentran placentera, otros encuentran los colores extremadamente desagradables..., implicando que el impacto emocional les es molesto y displacentero", (Klopfer, et. al., 1954).

Alcock (1963), ha encontrado que los tiempos de reacción para la lámina IX son "típicamente lentos". La autora sostiene también que es la más rechazada con una frecuencia ascendente

en la adolescencia. Considera que existen otros factores aparte de la estructura de la mancha que ocasionan tensión perceptiva y emocional. La mezcla de colores dice, puede despertar asociaciones con conflictos reprimidos de la etapa anal, con la masturbación o con las relaciones sexuales y la agresividad. Los ejemplos que ponen son más bien de tipo empírico y es probable que sucedan a nivel individual pero no se pueden generalizar sin el peligro de caer en un error grave. Sin embargo, añade que es la lámina que mayor número de respuesta tiende a despertar, lo que no fue comprobado en nuestro estudio. De cualquier modo vale recordar que Rorschach describe esta lámina como "poco armónica en color y forma" (Rorschach, 1921).

Rapaport (1945) considera la lámina IX como la que presenta al sujeto con la tarea más difícil debido a su colorido difuso y las dificultades que presenta para las articulaciones finas y las respuestas globales. Así, el "shock al color" aparece con mayor frecuencia, pero su significado no es tan importante como en la lámina II o en la VIII. Si el sujeto es generalmente impulsivo y pobremente controlado, un remolino de respuestas de color poco elaboradas pueden aparecer en la lámina IX; pero si intenta manejar su pobre control, la lámina IX puede dar lugar a un considerable retroceso en la productividad y aún al fracaso, a respuestas de dd, o en general a pobres respuestas formales.

Como vimos anteriormente el color en el Rorschach es un fenómeno de superficie y tiene que combinarse con el objeto que se percibe. No se trata de una situación experimental psicofísica donde por lo general se utilizan los puros colores dentro de figuras geométricas precisas (círculos, cuadrados etc.).

Por otro lado, al utilizar el término impacto ya estamos dando por hecho que se trata de un fenómeno emotivo, porque una persona impactada, es una persona que ante un estímulo dado se ve invadida por un estado afectivo. El acto no es voluntario, ni todos los factores que intervienen se presentan en el área de la consciencia consciente. Así, dentro del marco de nuestra

hipótesis básica de que el color parece estar relacionado con los estados afectivos, podemos agregar que la estructuración y memoria (familiaridad con el objeto percibido), del objeto cromático, tiende a modificar la sensación que nos produce inicialmente. El "shock" al color es por ejemplo, evidente en algunos protocolos pero no descansa necesariamente en la percepción despertada por el rojo (Lámina II). Debemos considerar también que la forma de la mancha puede alterar el proceso y de hecho condiciona la presencia de la respuesta. Resumiendo, se debe dar una constelación Forma-Color-Contenido. Como veremos en el capítulo IV el proceso de Regresión al Servicio del Yo (Kris, 1952) tiende a verse alterado por el color y por la mayor o menor familiaridad con las imágenes despertadas por la estructura de la mancha, y la regresión del proceso cognoscitivo (Hersch, 1962).

II

Nuestra segunda prueba de signos estaba destinada a medir la diferencia positiva de la mediana correspondiente al número de respuestas de cada sujeto en su primer Rorschach. Es decir, para el grupo experimental era el número de respuesta en cada lámina del Rorschach estándar y para el grupo control era el número de respuestas en cada lámina del Rorschach acromático. La prueba no arrojó datos significativos, lo que implica que no había una diferencia positiva entre un tipo de Rorschach y otro en cuanto se refiere al número de respuestas como se puede ver en el Cuadro # 2.

¿Qué podemos deducir de estos resultados?. Lo primero que salta a la vista es nuestra consideración de que la capacidad de dar una respuesta en el Rorschach no está determinada por el color, sino que el sujeto puede ofrecer una respuesta totalmente formal, que por lo general parece ser más fácil especialmente cuando son adultos y el tipo de percepción predomi-

nante es la aloccéntrica (Schachtel, 1966). Sabemos, por los resultados obtenidos en el análisis del color, que la capacidad para percibirlo era llamativa y que tendía a enriquecer los Rorschach, pero no presentaba la cualidad particular de aumentar la productividad como se ha supuesto. Ambas pruebas, cromática y acromática resultan ser estímulos lo bastante impactantes como para despertar respuestas en los sujetos. Es decir, tal como lo concibe Shapiro, puede haber un antagonismo entre la percepción cromática y la formal que conduzca a la inhibición o distorsión de la productividad en la prueba. Sin embargo, como veremos en el capítulo IV un Rorschach sin color es susceptible de ser interpretado psicodinámicamente con bastante precisión. El gran valor del Rorschach, reside en ser una prueba perceptiva a través de la cual se puede examinar el funcionamiento de la personalidad total; y la percepción cromática es sólo parte de ella. No quiero decir con esto, que un Rorschach estándar no tiene ventajas tácitas sobre un Rorschach acromático, sino que la interpretación puede hacerse en función del contenido y las demás determinantes. Se debe tener en mente, claro está, que una parte muy importante que se refiere a la capacidad organizadora, sintetizadora y de control afectivo del yo, no se puede valorar con exactitud faltando el elemento cromático en el estímulo externo.

Sabemos por los resultados obtenidos en nuestro análisis anterior, que el color en su integración con la forma constituyó un problema fundamental en la prueba, presentándose lo que Klopfer ha denominado "un trastorno objetivo" (el aumento del tiempo de reacción en la lámina IX). Sin embargo, los sujetos manejaron el trastorno integrando el color con la forma en dos determinantes consideradas adaptativas: FC y CF, pero no aumentaron su productividad en términos del número de respuestas.

Ahora bien, si dijimos que la percepción aloccéntrica predominaba en estos sujetos, y que el color tendía a despertar un tipo de percepción autocéntrica, podemos preguntarnos por qué los sujetos no aumentaron llamativamente su productividad en el

grupo control que manejaba un Rorschach acromático, dado que el proceso perceptivo era más sencillo.

La respuesta más lógica a la que podemos recurrir, descansa en las características de la muestra que utilizamos. Los sujetos poseen un entrenamiento básico en el manejo de formas y colores que les permite una libertad en el juego perceptivo que tal vez no se dé en otros grupos. Y queremos señalar que nuestros resultados los limitamos a la muestra de estudiantes de artes plásticas de la Academia de San Carlos.

III

La tercera prueba de signos estaba destinada a medir la diferencia positiva de la mediana correspondiente al número total de respuestas de cada sujeto en su primer y segundo Rorschach. La prueba no arrojó datos significativos lo que implicaba que no había una diferencia positiva entre un tipo de tratamiento y otro en cuanto al número de respuestas total por lámina, como se puede ver en el Cuadro # 3.

Los datos obtenidos indican en un sentido general que el orden de aplicación no altera los resultados cuantitativos. Si se considera que el color tiene un efecto impactante en el Rorschach y que éste se mide en función del incremento en el número de respuestas, ¿ por qué en el grupo control no aumentaron las respuestas y en el grupo experimental disminuyeron ? . El análisis indica que los sujetos sí fueron impactados por el color pero que en general asimilaron el impacto cromático de manera que la variación se presentó en la calidad de las respuestas no en la cantidad. Al parecer los sujetos del grupo control percibieron más el cambio de un tipo de Rorschach al otro (71%), mientras que los sujetos del grupo experimental fueron menos conscientes de la ausencia del color (43%). Esto indica que la presencia del color sí constituye una fuente de estimulación, aparte de la forma, y que los sujetos tienden a percibirla como placentera.

El grupo experimental, integró sus respuestas al Rorschach estándar de manera que cuando se les presentó el segundo, ya tenían las respuestas determinadas por la forma y el color. Es decir, les fue más fácil entonces manejar un Rorschach que no presentaba un estímulo nuevo, sino que carecía de él. Para los sujetos del grupo control el procedimiento fue a la inversa; elaboraron sus respuestas al primer Rorschach acromático basándose principalmente en la forma de manera que cuando se les presentó el Rorschach estándar la situación se complicó. Esto se refleja en el Cuadro # 4, donde vemos que los sujetos del grupo experimental dieron más respuestas de color que los del grupo control. Los últimos manejaron en general el impacto evitando el uso del color y conservando el percepto que habían integrado especialmente en función de la forma. Es decir, los sujetos del grupo experimental mantenían el tipo perceptivo autocéntrico y pasaban a un modo perceptivo predominantemente alo-céntrico que es más sencillo para su nivel cronológico. Los sujetos del grupo control pasaban de un modo perceptivo predominantemente alo-céntrico a otro con rasgos más autocéntricos y por lo tanto más difícil.

IV

La cuarta prueba de signos medía la diferencia positiva de las medianas, correspondientes al número total de determinantes que los sujetos ofrecían en su primer y segundo Rorschach. Es decir, para el grupo experimental era el número total de M, F, FC etc., que obtenían en su Rorschach estándar más las que obtenían en el Rorschach acromático, y para el grupo control el proceso se invertía. La prueba de los signos arrojó puntajes significativos para dos determinantes: FC y CF. Las respuestas FC obtuvieron una sigma de .035 y las de CF una de .006 como se puede ver en el Cuadro # 4. Dos determinantes no fueron medidas porque no habían suficientes datos para establecer una comparación válida; éstas fueron, k y C.

Los datos no hacen más que confirmar todas nuestras suposiciones anteriores: 1) que el color sí constituyó un estímulo de "impacto" inicial para los sujetos de nuestra muestra; 2) que esta característica impactante no se reflejó en un aumento del número de respuestas sino en la calidad de las mismas; 3) que el impacto fue asimilado combinando modos perceptivos autocéntricos y alocéntricos con fines adaptativos.

En general, nuestra investigación tiende a sustentar la hipótesis de Schachtel de que los sujetos responden pasivamente al color y que éste plantea un problema en cuanto a su integración con la forma. Que el medio más sencillo y común de resolverlo, es evitando las respuestas cromáticas, y que cuando se tiene un modo perceptivo flexible se integra el color en la respuesta enriqueciéndola. El color no parece tener la capacidad impactante que determina un aumento en la productividad, por lo menos en una población normal (a excepción tal vez, de los sujetos con rasgos histéricos, como se reporta en la literatura). Todas estas conclusiones son aplicables a la organización y funcionamiento de la vida afectiva del individuo en cuanto que ésta es experimentada en forma pasiva y es susceptible de ser integrada, inhibida, negada o reprimida, dependiendo de la capacidad de las funciones autónomas y de control del yo.

V

Analizaremos ahora, los resultados de la prueba de Asociación de Colores (Ver Cuadro # 5). Para establecer los criterios de calificación, utilizamos la clasificación propuesta por George Engel en su artículo "Hacia una Clasificación de los Afectos" (1960) en el libro editado por Peter H. Knapp (1963). Los afectos primarios indiferenciados son divididos en placenteros y displacenteros. Nosotros tomamos como signo de placer-displacer cualquier expresión verbal manifiesta de que el color les agradaba o les desagradaba. Como podemos ver en el Cuadro # 5, el Amarillo fue el color que más reacciones placenteras despertó

continuando en orden descendente el Blanco, Azul, Café, Negro, Naranja, Rojo, Gris, Verde y por último el Rosa.

Engel considera que "una vez que se establece el lenguaje con sus características de proceso secundario, la experiencia del afecto no es el único medio de comunicación de necesidades, malestares, deseos o confianza en otros; y estos dos modos de comunicación verbal o no-verbal, pueden estar disociados en ciertos momentos". Tomando en cuenta la afirmación anterior consideramos que los afectos que detectábamos a través de la prueba de Asociación de Colores correspondían al segundo nivel de su clasificación: Afectos Diferenciados (característicos del proceso secundario). El autor los divide en dos tipos: 1) Los afectos señal y 2) los afectos de descarga pulsional. Los primeros los subdivide en placenteros y displacenteros basándose principalmente en su cualidad subjetiva en el momento de ser experimentados. Estos afectos tienen propiedades reguladoras motivacionales. Sirven como señales e instrumentos de juicio de realidad para la orientación tanto de la realidad interna como externa. Los afectos señal reflejan el funcionamiento del principio de la realidad, anticipando los peligros y manteniendo aquello que asegura el ajuste y que es aceptable.

El color Amarillo despierta reacciones placenteras correspondientes a un nivel de funcionamiento secundario. Como vemos en el Cuadro # 7, el Amarillo se asocia principalmente con la Alegría. Para Engel, este afecto es un sentimiento global de que las necesidades son y han sido satisfechas y las metas han sido alcanzadas. No hay tensión, hay quietud y descanso. En su más alto nivel, se presenta una sensación de fusión del "sí mismo" con el objeto, el cual es sentido como una fuente de fuerza y capacidad.

Nuestros resultados contrastan con los de otros autores los cuales consideran al Amarillo como un color que si bien expresa vitalidad no es placentero (Test de la Pirámide de Colores, Test del Simbolismo de los Colores). En su análisis de los colores Schachtel nos dice que Goethe consideraba el Amarillo como

vecino del Rojo y que le atribuía una alegría serena y una capacidad estimulante suave (Goethe, J.W. "Zur Farbenlehre" Goethe's Samtliche Werke, Stuttgart und Tübingen: J.G. Cotta, 1850-51). Havelock Ellis, (The Psychology of Yellow; Popular Science Monthly, 68: 456-463, 1906), nos dice que Goethe no compartía los prejuicios de los occidentales sobre el amarillo, el cual "recibe tantos elogios como insultos". Ellis hace un análisis de la utilización del color Amarillo en las diferentes épocas y culturas y señala que en Asia Antigua y Moderna, el Amarillo era considerado color sagrado; al igual que en la Grecia antigua. En Roma Imperial, jugaba un papel importante en lo sagrado (sacerdotes) y en lo profano (prostitutas).

Aunque los estudios tanto de Goethe como los de Ellis son subjetivos y de poca confiabilidad, son observaciones interesantes, razón por la cual las incluimos aquí. Sin embargo, el Rorschach tiene localizaciones amarillas y no tienden a producir respuestas muy significativas, pero cuando las hay se debe tomar en cuenta qué tipo de asociación afectiva es la más predominante.

El Rosa es el color que más reacciones displacenteras despertó, y en orden descendente tenemos el Verde, Rojo, Café, Gris Azul, Naranja, Amarillo, Negro y Blanco. El color rosa no parece despertar ningún tipo de afecto en especial y la mayoría de los sujetos lo rechazaban porque lo consideraban "cursi", "infantil" etc.. De las asociaciones más comunes al color rosa tenemos la Alegría, el Amor, la Confianza, la Ternura, la Tristeza. El Rosa es más abundante en la prueba y una de las respuestas más comunes que despierta es la de "bebés" o "infantes" tanto en la lámina IX como en la X. En esta última por lo general se asocia además con alimentación y los componentes orales son frecuentes. Además, en la lámina IX también se asocia con "fetos" en la porción rosa inferior. Tal vez los aspectos regresivos que sugiere puede resultar una de las causas de su rechazo y de que se experimente conscientemente como displacentero.

VI

El Cuadro # 6 lo dividimos en tres secciones que corresponden a las frecuencias y porcentajes obtenidos por los colores en relación con una asociación afectiva directa, indirecta o neutra. Consideramos como una asociación afectiva directa la verbalización explícita de algún afecto; una asociación indirecta, cualquier contenido que por lo general despertara alguna reacción afectiva como "sangre", "violencia", "amistad", "cálido", "honesto" etc.; y una asociación neutra aquella que no sugería una experiencia afectiva clara.

El color que más afectos directos despertó fue el Rojo, luego en orden descendente, el Gris, Amarillo, Azul, Negro, Café, Rosa, Naranja, Verde y Blanco. El Rojo despertaba afectos relacionados con la agresión y la sexualidad.

Según la clasificación de Engel estos colores corresponden a afectos diferenciados de descarga pulsional de tipo agresivo y libidinal. Los afectos de descarga pulsional son los más urgentes, tienden a la descarga y una vez que han logrado su propósito, por lo general, se ven reemplazados en la consciencia por un afecto señal. El coraje no es sinónimo de la agresión sino aquél aspecto de la pulsión que puede penetrar en la consciencia y se puede experimentar como sentimiento. Engel nos dice que el yo con sus mecanismos reguladores puede hacer que el coraje se desarrolle, se sienta o se descargue. Hay formas controladas del mismo como el sarcasmo, la ironía, la discusión etc., y no requieren de una descarga completa. El odio sin embargo, es una agresión más estructurada, deliberada y sostenida en la cual el afecto permanece bajo el control del yo.

El coraje siempre está dirigido hacia un objeto aunque éste se reconozca o no conscientemente. Su intención es destruir o hacer daño al objeto que produce una frustración o daño a su vez controlando de este modo el objeto y obteniendo una gratificación (está implícito que el objeto puede ser interno). Cuando se logran ambos objetivos, aunque sea parcialmente, el afecto dismi-

nuye o cesa. El aspecto biológico de la agresión es de los más importantes. En un principio sirve para salvar los obstáculos del medio ambiente que amenazan la supervivencia (en un infante no tiene mucho valor individual sino en la interrelación con la madre, Anna Freud, 1965). Más tarde alcanza su significado psicológico. "El coraje como afecto, refleja la actividad pulsional tanto en los cambios corporales que sirven como preparación o ejecución del acto físico de la agresión, como en las fantasías conscientes o inconscientes, reflejando la necesidad de ganar, controlar, dominar o sobrepasar la oposición" (Engel, 1960). Si el coraje no se puede descargar se presentan afectos de tipo señal como la angustia, la culpa, vergüenza etc., frecuentemente mezclados con la cólera impotente. Debemos señalar que entre los afectos que no fueron asociados en ninguna ocasión están la culpa y la vergüenza.

Para Engel, el amor y la ternura se asocian a la pulsión libidinal. No están bien diferenciados el uno del otro, son la contraparte de la pulsión agresiva, y como afectos, se dirigen a los objetos externos también. Son actividades corporales y psíquicas al servicio del contacto y la unión con el objeto. Se pueden presentar en distintos niveles de comunicación corporal, como expresión ideacional, como fantasía o como una mezcla de los tres. La necesidad de descarga se plantea claramente en estos afectos en sus variedades entre lo sensual y lo espiritual. Aquí la asociación del rojo con estos dos tipos de afecto se relacionan en su calidad pulsional.

Como vimos en el capítulo II, en los estudios etológicos, especialmente los de Lorenz y de Tinbergen, el rojo es uno de los estímulos más llamativos en el mundo animal y en algunas especies está íntimamente relacionado con la agresión y la sexualidad como en el espino (*Gasterosteus aculeatus*). En la prueba de Rorschach, los niños muy pequeños no muestran mayor interés en los colores pero poco después manifiestan una fuerte atracción hacia los colores vivos, especialmente el rojo. Beizmann (1961) dice: "los colores desencadenan con frecuencia estados

de excitación emotiva que se traduce en una actitud lúdica, un mayor número de respuestas globales y sobre todo, por observaciones placenteras acompañadas de exclamaciones reiteradas a propósito del color". El experimento de Ellis, ya citado, también demuestra la preferencia de los niños por el amarillo y el rojo. Además, añade que en los sueños cromáticos los colores más soñados son el rojo y el amarillo. Schachtel por otra parte considera el rojo como el color más vívido, especialmente en todas sus transiciones al amarillo; no al violeta o al azul, y añade que Rimbaud en su "Soneto de las Vocales" compara los colores a los sonidos de las vocales y el rojo lo asocia con la "i" francesa.

"Los afectos que despierta el rojo, son por lo general ambivalentes, como los afectos que despiertan los pensamientos sexuales, sádicos o destructivos. El rojo se asocia con sangre y fuego: símbolos del gozo, sexo, amor, pero también de destrucción, cólera, lucha y muerte. No es el color más placentero", (Schachtel, 1966). Con respecto a esto último, vemos que nuestra investigación tiende a confirmar esta observación empírica; en el Cuadro # 5 observamos que el rojo ocupa el séptimo lugar en cuanto a la reacción placentera que despierta, mientras que ocupa el tercer lugar en el cuadro de reacciones displacenteras. Sin embargo, como podemos observar en el Cuadro # 6, es el color que suscita mayor cantidad de afectos directos. En su cualidad de estimular asociaciones sexuales y agresivas está la base de la respuesta ambivalente al mismo, que cualquier psicólogo familiarizado con la prueba puede detectar.

Con respecto a los afectos indirectos pudimos ver que entre los colores que despiertan mayor cantidad de asociaciones afectivas indirectas están el Negro, el Rojo, el Naranja y en orden descendente, el Amarillo, Café, Azul, Rosa, Gris, Verde y Blanco. Por lo general el Negro tendía a despertar reacciones asociadas con la muerte, con lo espiritual, lo profundo, o sensaciones aterradoras, sucias y en última instancia con la elegancia. Sin embargo, llama la atención que lo asocien con una calidad

afectiva estructurada, definida, intelectual y por lo general no relacionados con la naturaleza. El Rojo en su variación hacia el amarillo despierta al contrario asociaciones con la vida, lo cálido, la euforia, el interés, la curiosidad, la vibración etc., asociadas con cualidades más bien motoras que intelectuales.

Tanto en el cuadro de las reacciones afectivas directas como en el de las reacciones afectivas indirectas, el Blanco ocupa el último lugar. En la prueba de Rorschach también es de los colores menos usados y tiende a interpretarse como una actitud oposicionista en la esfera de lo intelectual. Las asociaciones que despierta son parecidas a las del negro en su cualidad de abstracción e intelectualidad sin índices motrices. El último cuadro se refiere a los afectos neutros en el cual vemos que el color que más asociaciones despertó fue el café y en orden descendente, el Naranja, Azul, Verde, Blanco, Negro, Amarillo, Gris, Rosa y por último el Rojo. De este cuadro son llamativos el primer y el último color. El café parece ser el color que más encontramos en la naturaleza y tiende a ser asociado con todo tipo de objetos. El rojo por otra parte, no es un color común y se tiende a utilizar por sus cualidades estimulantes como señal contrastante con el medio ambiente.

VII

El Cuadro # 7 resume los afectos más seleccionados y los colores a los que fueron asociados. Algunas de estas relaciones ya han sido estudiadas como el rojo en su relación con la agresión, (el coraje), y la sexualidad. El amarillo y el naranja en su relación con la alegría. Quedan por examinar el gris-negro en su relación con la angustia y la tristeza, y el azul y el verde en su relación con la confianza.

La angustia y la tristeza son dos afectos señales de tipo displacentero. La angustia es un estado afectivo cuyo origen a partir de las crisis de llanto indiferenciados del niño, no se

pueden determinar claramente. En su aspecto yoico es representada por el desarrollo de una señal que previene del peligro. Dependiendo de las operaciones defensivas, la angustia, tiende a evitar la consciencia y no se vive como afecto. El concomitante fisiológico se presenta cuando el yo no es capaz de hacer nada ni interna, ni externamente y la ansiedad se siente con más intensidad. Con respecto a la relación de la angustia con el "si mismo" y el "objeto", parece que ésta incrementa una relación profunda entre los dos y por lo tanto la fuerza del "si mismo". Sin embargo, si la angustia alcanza niveles que no pueden ser manejados por el yo adecuadamente tiende más bien a interrumpir esta relación. En su aspecto pulsional, aparece en el contenido ideacional tanto como en la conducta y en los procesos psicológicos. Su función es la de preservar el organismo contra un peligro poniendo a funcionar los mecanismos de defensa y fuga. No es un proceso de descarga en el sentido estricto de la palabra y sólo se satisface con la presencia del objeto real o con el cambio situacional concreto.

El origen psicológico de la tristeza (depresión) no se ha descrito tan detalladamente como el de la ansiedad y se deduce más por la conducta manifiesta del niño que por la verbalización. "La tristeza es el afecto más diferenciado e indicativo de una pérdida de objeto real, amenazante o fantaseado. Es un afecto transitorio desde que incluye algunos elementos mnémicos agradables de las gratificaciones perdidas (incluyendo la capacidad de gozar del objeto perdido en fantasía como en la nostalgia)"., Engel (1960).

La tristeza le sirve al yo como un aviso de una posible pérdida y pone en juego los mecanismos motrices o de defensa para evitarla, negarla o compensarla. Cuando la pérdida sucede, aparece la "tristeza" como un sentimiento consciente. El objeto es para el "si mismo" una fuente de gratificación que se necesita. Ante la imposibilidad de recuperar el objeto, el "si mismo" se siente débil, vacío y sin sentido. Sin embargo, la identidad e integridad del "si mismo" y del "objeto" se conser-

van en este sentido.

En su aspecto pulsional combina la tendencia a la búsqueda activa del objeto gratificante por medio de la fantasía y/o una tendencia a retirarse para esperar que el objeto esté de nuevo disponible en caso de que momentáneamente esté fuera de alcance.

En la prueba de Rorschach es común considerar el negro y el gris vistos como color (C') como representantes del humor básico (talante) depresivo de un individuo. En la medida en que estas determinantes se hacen más frecuentes la posibilidad de interpretar correctamente la presencia de estos colores como indicadores de afectos depresivos y de tristeza se hace más factible, teniendo en cuenta claro está, el contenido de las respuestas y su ubicación dentro de la mancha. La relación entre el negro y el gris tiende como ya dijimos a facilitar el sombreado, el sentido de tridimensionalidad en la prueba. Estas determinantes son relacionadas, especialmente por Klopfer y colaboradores, con un tipo de ansiedad afectiva o consciencia de las necesidades afectivas primarias, que en vista de su imposibilidad de gratificación en el medio ambiente, se tornan fuentes de angustia y por lo tanto caen bajo los efectos de las operaciones defensivas del yo.

En el caso de las tres dimensiones (FK, Fk), también se habla de una angustia intelectualizada que se pone al servicio del yo y que contribuye a que el sujeto realice un intento de introspección, aunque no implique necesariamente capacidad de "insight". Por lo general, estas determinantes están al servicio de una visión totalmente intelectual de la problemática emocional del individuo y no de una buena capacidad de examen interestructural que implique la consciencia emocional de la conflictiva interna.

Sólo nos queda por analizar la relación del azul y el verde con la confianza. La confianza es un afecto señal de tipo placentero. Se refiere específicamente a lo que se ha descrito como confianza básica (Erikson, 1950) "basic trust", la cual se debe diferenciar del concepto de confianza estipulado por Benedek,

"confidence"; por el hecho de que en el infante esta confianza es más ingenua y abarcadora. Nos dice Erikson: "la primera demostración de confianza social en el infante lo es su fácil alimentación, la profundidad de su sueño y la relajación de sus esfínteres... El primer logro social del infante, es por tanto, la capacidad voluntaria de permitirle a la madre ausentarse sin sufrir angustia o coraje, porque ella se ha convertido en una certeza interna tanto como predecible externamente... Pero permítasenos decir que, la cantidad de confianza derivada de la experiencia infantil no parece depender de las cantidades absolutas de alimento, o demostraciones de amor, sino más bien de la calidad de la relación maternal". En el adulto, se presenta como el sentimiento de confianza en la propia fuerza, capacidad y potencialidad para lograr metas, satisfacer necesidades, evitar o sobrepasar daños (auto-confianza), tanto como la confianza en los propios objetos como fuentes confiables de gratificación. Como dice Engel, "confianza en amar y ser amado, confianza en ver el futuro en base a las satisfacciones y éxitos previos".

En el Rorschach las asociaciones a estos colores tienden a ser poco frecuentes, aunque hay muchas porciones en las láminas VIII, IX y X que las despiertan. Sin embargo, la experiencia clínica indica que los sujetos tienden a utilizar las localizaciones de estos matices cuando tienen problemas para manejar afectos intensos. Ahora bien, la lámina VIII y la X se prestan a este manejo porque los colores son más bien tenues pero la lámina IX no lo permite. También se considera que los sujetos que utilizan el azul son más bien fríos en sus relaciones interpersonales. Considero que estos colores no tienen ciertamente la capacidad impactante del rojo-naranja, pero cualquier asociación a ellos debe ser examinada cuidadosamente porque en vista de que no representan una estimación muy intensa se debe suplir tal deficiencia con un análisis de contenido adecuado. Si es posible, y si al psicólogo le interesa conocer un poco más de la organización afectiva del examinado, debe hacer una asocia-

ción libre con el contenido dado a esas localizaciones para lograr una mejor valoración clínica.

Un análisis minucioso de la lámina IX nos puede ayudar extraordinariamente dada la mezcla naranja-verde-rosa que presenta. Parece ser la más adecuada y útil para valorar la capacidad organizadora del yo en términos afectivos e intelectuales. Además nos expresa la cantidad, calidad y dirección de los afectos comprendidos en la respuesta emocional consciente de un sujeto ante el medio externo.

A manera de conclusión podemos afirmar que nuestra investigación señaló que: 1) no es necesario el color para dar una respuesta (percepto) en la prueba de Rorschach; 2) que el color está relacionado en forma cualitativa no cuantitativa con la percepción del material de la prueba; 3) que el color representa un impacto para el aparato perceptivo, el cual tiende a responder pasivamente con un tipo de percepción autocéntrica; 4) que la percepción de una forma definida con color depende de la flexibilidad que tenga el aparato perceptivo y cognoscitivo para pasar de una percepción alocténtrica, característica del adulto a una autocéntrica característica de los niños y de un funcionamiento más primitivo; 5) que la capacidad para integrar una respuesta que incluya la percepción del color y la forma depende directamente de la organización y funcionamiento del yo (funciones autónomas); y 6) que ciertas combinaciones cromáticas se asocian íntimamente con distintos tipos de experiencia afectiva.

D. CUADROSINDICE DE SIMBOLOS

a	Probabilidades Asociadas (Tabla D). Prueba de los Signos
C	Color
D	Determinante
F	Frecuencia
L	Lámina
N	Número de parejas en la Prueba de los Signos
P	Porcentaje
x	Número de Negativos en la Prueba de los Signos

CUADRO No. 1

L.	I	II	III	IV	V	VI	VII	VIII	IX	X
N.	14	14	13	13	14	13	13	12	14	12
x.	5	5	8	6	7	6	5	6	3	6
a.	.212	.212	.867	.500	.605	.500	.291	.613	<u>.029</u>	.613

CUADRO No. 2

L.	I	II	III	IV	V	VI	VII	VIII	IX	X
N.	12	12	13	11	10	13	12	13	12	13
x.	8	5	10	5	5	10	10	8	9	7
a.	.927	.387	.989	.500	.623	.989	.992	.867	.981	.709

CUADRO No. 3

L.	I	II	III	IV	V	VI	VII	VIII	IX	X
N.	12	13	12	12	8	13	14	13	11	13
x.	8	8	8	6	4	9	10	9	7	7
a.	.927	.867	.927	.613	.637	.954	.971	.954	.887	.709

CUADRO No. 4

D.	M	FM	m	K	FK	F	Fc	c	C'	FC	CF
N.	13	14	13	8	13	14	12	9	12	8	11
x.	9	8	7	2	5	12	5	3	3	1	1
a.	.954	.788	.709	.145	.291	.999	.387	.254	.073	<u>.035</u>	<u>.006</u>

CUADRO No. 5

Cuadro de Reacción Afectiva Placentera

C.	A	B	Az	C	N	Nj	Ro	G	N	Rs
F.	12	7	7	7	7	7	5	5	4	2
P.	19.0	11.1	11.1	11.1	11.1	11.1	6.6	6.6	3.3	3.3

Cuadro de Reacción Afectiva Displacentera

C.	Rs	V	Ro	C	G	Az	Nj	A	N	B
F.	10	5	3	3	3	2	2	1	1	0
P.	33.3	16.6	10	10	10	6.6	6.6	3.3	3.3	-

CUADRO No. 6

Cuadro de Afecto Directo

C.	Ro	G	A	Az	N	C	Rs	Nj	V	B
F.	39	22	17	17	15	14	13	13	9	4
P.	23.9	13.4	10.4	10.4	9.2	8.5	7.9	5.4	5.4	2.4

Cuadro de Afecto Indirecto

C.	N	Ro	Nj	A	C	Az	Rs	G	V	B
F.	72	68	51	42	42	41	41	39	32	32
P.	14.9	13.9	11.1	9.1	9.1	8.9	8.9	8.5	6.9	6.9

Cuadro de Afecto Neutro

C.	C	Nj	Az	V	B	N	A	G	Rs	Ro
F.	79	63	58	56	54	54	50	48	37	19
P.	15.2	12.2	11.2	10.8	10.4	10.4	9.6	9.3	7.1	3.7

CUADRO No. 7

Cuadro de la Relación Afecto-Color

Afecto	Frecuencia	Colores
Confianza	24	Azul, Verde
Alegría	24	Amarillo, Naranja
Tristeza	23	Gris, Negro
Agresión	18	Rojo
Angustia	11	Gris
Amor	10	+
Sexo	10	Rojo
Ternura	8	+
Disgusto	7	+
Desesperación	7	+
Coraje	6	Rojo
Enojo	5	+
Desvalimiento	2	+
Envidia	2	+
Impaciencia	1	+
Simpatía	1	+
Terquedad	1	+
Culpa	-	-
Egoísmo	-	-
Piedad	-	-
Vergüenza	-	-

+ (Las puntuaciones estaban muy repartidas entre varios colores o no eran significativas).

" ¿ Por qué los creadores prefieren atribuir sus logros a la influencia de agentes externos como el azar, el hado o una divina providencia ? Indudablemente, con ello tratan de evitar la cólera y la envidia de los dioses " .

Ernst Kris.

CAPITULO IV

ESTUDIO PSICODINAMICO DE CUATRO PROTOCOLOS DE RORSCHACH

A. Introducción

Antes de iniciar el análisis de los casos, presentaré en forma breve las hipótesis en que basamos nuestra aproximación. La primera de ellas y más importante es el concepto de "Regresión al Servicio del Yo" formulado por Ernst Kris en 1952, en su libro "Exploraciones Psicoanalíticas en el Arte". Este concepto ha sido elaborado por varios autores que se dedican al manejo de las pruebas de personalidad, y por psicoanalistas interesados en el problema de la creatividad del ser humano. Entre los autores que más énfasis han hecho en la utilidad del concepto, tenemos que destacar necesariamente a Roy Schafer (1967), Robert Holt (1954) y Weismann (1967).

El segundo concepto es el de la "Proyección", que fue utilizado inicialmente por Frank (1939), para designar algunos métodos proyectivos para el estudio de la personalidad, entre ellos el Rorschach. Esta conceptualización psicoanalítica (1) ha sido objeto de múltiples análisis entre ellos el de Schachtel (1966) y Holt (1960). Nos dice Schachtel que "la hipótesis de proyección hecha explícita por Rapaport, y probablemente implícita en el uso del término por muchos otros, puede conducir a la falsa suposición de que el examinado más bien que encontrarse con algo o alguien en el mundo y experimentar e interactuar con lo que encuentra, se enfrenta con una pantalla vacía en la cual proyecta sólo su propia subjetividad". Sin embargo, es indudable que el proceso proyectivo o la capacidad que tiene el yo para utilizar una forma modificada, controlada o atenuada de

(1) Para una discusión detallada de la diferencia entre concepto y conceptualización véase el trabajo de David Shakow "Psicoanálisis y Psicología Americana" en el libro Psicología Clínica-Cognoscitiva editado por Luois Breger (1969).

esta operación defensiva, se presenta en algunas pruebas de personalidad. La evidencia más clara nos la ofrece el material que el sujeto verbaliza en pruebas como el Rorschach y que puede ser interpretado con bastante seguridad suponiendo teóricamente que corresponde a simbolizaciones de su lenguaje inconsciente. Los autores que se inclinan a aceptar la hipótesis proyectiva, no sólo se basan en una evidencia empírica como la que he formulado anteriormente, sino que citan a Freud en "Totem y Tabú" (1913) : "Pero la proyección no fue creada con propósitos de defensa, sino que también aparece donde no hay conflicto. La proyección externa de percepciones internas, es un mecanismo primitivo al cual por ejemplo se someten nuestras senso-percepciones, y por lo tanto normalmente juega un papel muy importante en la determinación de la forma que tomará nuestro mundo externo. Bajo ciertas condiciones cuya naturaleza no ha sido lo suficientemente establecida todavía, las percepciones internas de los procesos emocionales y de pensamiento pueden ser proyectadas al exterior del mismo modo que las senso-percepciones. Ellas son utilizadas pues, para construir el mundo externo aunque de hecho pertenecen al mundo interno".

Esta afirmación nos permite comprender que la realidad externa es interpretada por los individuos y tiene un significado particular. Se presenta en la psicoterapia donde un paciente no puede reconocer un sentimiento como propio, muy claro para un observador externo, porque lo ha proyectado sobre un objeto que guarda una relación más o menos estrecha con el impulso o sentimiento originalmente proyectado. No queremos tampoco equiparar en forma ligera, la situación psicoanalítica con la situación de examen psicológico con pruebas, a pesar de que las similitudes han sido señaladas por Schafer, (1954, 1967). No podemos olvidar que en la situación de prueba existe un estímulo objetivo presente, reglas a seguir y la presencia directiva de un psicólogo examinador. Esta es la objeción esencial para considerar en forma totalista y universal los contenidos del Rorschach como los contenidos de un sueño, donde está anulada la consciencia.

cia o donde su participación es mínima. De cualquier modo, a lo que quiero llegar y que se deja entrever, es que estoy de acuerdo con la hipótesis de la "proyección controlada" como un fenómeno importante, por lo menos en la prueba de Rorschach, que ahora nos ocupa. Para una discusión más detallada sobre el concepto de proyección se puede recurrir al libro editado por Abt y Bellak "Psicología Proyectiva" (1950).

Volviendo al concepto de la regresión al servicio del yo, queremos explicar cómo funciona en la prueba. Sin embargo, antes es conveniente señalar lo que dice Kris al respecto. Lo cito porque los autores que han utilizado el concepto tienden a olvidar todas las disquisiciones de Kris con respecto al proceso creativo, extrayendo el concepto de contexto y amplificando y mecanizando un proceso complejo que involucra consideraciones metapsicológicas importantes. Kris aparte de explicar en la misma sección las operaciones del yo para controlar la regresión con metas creativas, explica por ejemplo, que la regresión se hace a niveles pre-conscientes; no habla de niveles inconscientes ni de estructuras como el ello que se vean involucradas. Sin embargo, sí discute la relación del yo con el super-yo en cuanto se refiere a que las fantasías y el proceso creativo facilitados por la regresión, pueden tener connotaciones displacenteras. Estos sentimientos obedecen a los sentimientos de culpa que despierta y a la liga que se establece entre la idea-ción (contenido de la fantasía) y pulsiones como la agresión y la sexualidad, que han sido previamente excluidas de la conciencia por un acuerdo tácito entre el yo y el super-yo.

"Topográficamente, la regresión del yo (primitivización de las funciones) ocurre no sólo cuando el yo es débil -durante el sueño, el adormecerse, en la fantasía, en la embriaguez y en las psicosis- sino también durante muchos tipos de procesos creadores. Eso me sugirió hace años, que el yo puede emplear el proceso primario y no sólo ser dominado por éste. Esta idea halló base ya involucrada en la explicación que Freud daba del chiste (1905), según la cual, un pensamiento preconscious es confiado

por un momento a la elaboración inconsciente, y parecía explicar una variedad de procesos creadores u otros procesos inventivos. Sin embargo, el problema de la regresión del yo durante los procesos creadores constituye un problema especial sólo en un terreno más general... una vez más, una de las principales tesis de este ensayo: las funciones integradoras del yo incluyen la regresión autorregulada y permiten una combinación de la más osada actividad intelectual con la experiencia de receptividad pasiva" (Kris, 1952).

Kris entiende la receptividad pasiva como una actitud o disposición del yo para recibir los conocimientos provenientes de esferas pre o inconscientes, como si procedieran del exterior "como pasivamente recibidos y no como activamente producidos". Esta pasividad del yo, es similar a la pasividad que experimenta ante los afectos o ante la percepción del color. Todo parece indicar entonces que el fenómeno creativo y emotivo es percibido por el yo como una invasión pasiva de afectos o contenidos que no son buscados con una orientación consciente (con una participación activa del control, regulación y liga de la energía instintiva, las operaciones defensivas, juicio de realidad y otras funciones del yo).

El trabajo de Kris, ha sido aplicado directamente a la interpretación de las pruebas de personalidad por Roy Schafer (1958). Este autor enfatiza los aspectos adaptativos de la regresión al servicio del yo, definiéndola como "un descenso del nivel de funcionamiento psíquico parcial, temporal y controlado para lograr una adaptación. Promueve la adaptación manteniendo, restaurando o incrementando el balance interno, organización, relaciones interpersonales y de trabajo. Es un proceso que incrementa el acceso de la persona a los contenidos preconscientes e inconscientes, sin una sexualización o agresivización total de las funciones del yo más importantes, y por lo tanto sin ansiedad o culpa disruptiva". En la conceptualización de Schafer va implícito también el funcionamiento del proceso primario en contraste con el proceso secundario en cuanto a sus funciones de

pensamiento, memoria, percepción, afecto, motilidad, concepto de sí mismo, defensa, yo ideal, y el yo como totalidad. Es decir, la regresión al servicio del yo permite el juego con el proceso primario con el fin de lograr un estado adaptativo. Debemos señalar sin embargo, que la formulación de una regresión al servicio del yo lleva implícita la formulación de una progresión o retorno. Esto es, no puede haber regresión adaptativa a estratos de funcionamiento de nivel primario sin que el individuo tenga la posibilidad de progresar o retornar a un nivel de funcionamiento determinado por el principio de la realidad.

Las posibilidades intrapsíquicas de que un proceso regresivo-adaptativo se presente en un determinado momento, depende de condiciones intrasistémicas y externas al individuo. Las condiciones externas pueden controlarse con mayor o menor facilidad como en las láminas del Rorschach o del T.A.T., ya que el proceso puede ser facilitado por las condiciones establecidas y las direcciones que reciba el individuo del examinador (Silverman, 1965). Las condiciones internas dependen de la estructura del individuo examinado y no se pueden controlar, como no podemos deshacer la historia personal y la configuración específica de la personalidad. Schafer menciona varios factores que son pre-conscientes: 1) Un conjunto de afectos señales bien desarrollado. Estos le deben permitir y prevenir de una regresión demasiado profunda o incontrolada; 2) Un seguro sentido de "sí mismo"; 3) Un control relativo de los traumas tempranos; 4) Una presión super-yoica moderada; 5) Una historia de confianza y reciprocidad en las relaciones interpersonales, y 6) Capacidad de auto-consciencia y comunicación personal efectiva con otros.

Los cuatro primeros factores que menciona Schafer están íntimamente relacionados con la capacidad del yo para manejar la ansiedad y la culpa. Uno habla de la relación del yo con el ello y el otro con el primero y el super-yo. Es decir, en la medida en que el yo sea capaz de soportar tales afectos, tendrá capacidad para verbalizar o manifestar motoramente conductas y contenidos provenientes de estas estructuras que funcionan den-

tro de la esfera de lo inconsciente. Para lograrlo se requiere de un yo bien desarrollado con un sentido de identidad adecuado (Erikson, 1950, 1968). Además, implicaría otros dos factores que hablan de la capacidad del yo para relacionarse sin ansiedad (confianza) o culpa (vergüenza). Cumpliendo con estos requisitos el sujeto puede verbalizar al examinador los contenidos de su proceso imaginativo cargado de imágenes inconscientes, que por lo general colocan al yo en posición defensiva.

Lo anterior nos indica que hay variaciones individuales en cuanto al nivel de regresión adaptativa que podemos encontrar en cada sujeto. Como pudimos observar, Schafer habla predominantemente de los factores de personalidad que condicionan el proceso, pero no toca los factores externos intrínsecos al estímulo. Al final del capítulo nos proponemos señalar algunos de los factores externos del Rorschach, que facilitan o inhiben el proceso creativo, por ejemplo la forma, sombreado y color de la mancha. Trataremos de explicar también por qué este proceso no es continuo y unitario en un individuo, en función no sólo de sus características de estructuración interna, sino dependiendo de las condiciones físicas del estímulo que se le presenta.

Robert Holt (1960), basándose en todos estos trabajos formuló su hipótesis de la Efectividad Defensiva para determinar específicamente en el Rorschach, cuándo las respuestas de un protocolo están determinadas por el proceso primario y cuándo por el secundario. Se basaba en tres factores para determinar esta efectividad defensiva: 1. Nivel Formal; 2. Categorías de Control y 3. Afecto Asociado.

En cuanto al Nivel Formal se refería, consideraba una indicación de regresión adaptativa el que la percepción formal fuera buena en aquellas respuestas que reflejaran el predominio del proceso primario. Holt elabora varias categorías de control pero en general enfatiza que las respuestas primarias deben involucrar distancia temporal, de lugar y de persona, presentándose dentro de un contexto cultural, estético, humorístico e intelectual que proporcione cierta justificación a sus elementos desvia-

dos y los sometan a críticas, de manera que la idea pierda aspectos reprochables para el juicio de realidad. En cuanto al Afecto Asociado a la respuesta, Holt estipula que éste debe ser en general placentero, señalando que una respuesta que despierte miedo o que se viva como una amenaza indica la presencia de un proceso regresivo patológico; Silverman (1963) no considera esta limitación justificada porque los contenidos del inconsciente no son placenteros en su totalidad.

La ejecución en el Rorschach puede analizarse en términos de proceso primario o secundario si se toma en cuenta que los procesos de pensamiento pueden presentarse en una serie continua, de los más primitivos a los más secundarios, aunque se debe tener en cuenta que las respuestas primitivas son excepcionales a menos que se trate de enfermos mentales psiquiátricos. Los autores señalan que "es valioso tanto teórica como prácticamente identificar el grado en el cual a los productos del pensamiento se les permite que retengan el estigma de su origen inconsciente, a pesar de las estructuras defensivas y controladoras" (Holt, 1960). El pensamiento de la persona creativa y del enfermo mental serían análogos en cuanto que ambos muestran mayores evidencias del proceso primario del que un hombre común puede tolerar. Sin embargo, se distinguen por la efectividad de sus controles y defensas.

Avanzando un poco en nuestro esquema analógico, podemos decir que la capacidad de realizar una regresión al servicio del yo mediante la cual se extraigan de las profundidades del inconsciente los materiales necesarios para una actividad adaptativa y creativa, se puede equiparar a la capacidad que tenían los dioses y héroes griegos para bajar al Hades y volver de él después de haber cumplido una misión. Una analogía como esta surge de la posibilidad de que los mitos sean representaciones del pensamiento cultural del hombre y correlativos de los símbolos de su inconsciente. Thomas Mann en su discurso "Freud y el Futuro" escrito en 1936 decía: "la asociación de palabras 'psicología' y 'niveles profundos', tiene también un significado cro-

nológico; las profundidades del alma humana son también 'tiempos primordiales' y en la profundidad 'del brocal del tiempo', el mito tiene su hogar y de él se derivan las normas originales y las formas de vida. Porque el mito es el fundamento de la vida, es el patrón intemporal, la fórmula religiosa en la cual la vida se conforma a sí misma, en la medida que sus características son una reproducción del Inconsciente".

Esta cita forma parte de la introducción del libro de Kerényi "Los Dioses de los Griegos" (1951), en el cual añade: "en la vida de la humanidad lo mítico representa un estado primario y primitivo, en la vida del individuo representa uno tardío y maduro". El mismo autor en su libro "Introducción a una Ciencia de la Mitología" (1951), escrito en colaboración con Jung, consideraba justificado hablar de la mitología individual de los hombres y mujeres modernos como sinónimo de su psicología.

Nuestra mentalidad y las reglas que rigen la lógica de nuestro pensamiento, devienen de la filosofía de los griegos. Parte de la cosmología de aquellos, estaba formada por sus mitos los cuales eran vividos como realidades dentro de un mundo predominantemente lógico y ordenado. Así, como los griegos podían aceptar los principios de la irrealidad con la tangencia del mundo de los objetos sin que uno interfiriera con el otro, así nuestro aparato mental puede llegar a aceptar los principios que rigen nuestro inconsciente y combinarlo con los principios de la consciencia y la realidad externa. Es como si el mundo helénico formara parte de nuestra mentalidad representando los diferentes estratos del aparato psíquico del hombre moderno occidental.

El inframundo de los griegos era gobernado por Hades y Perséfone, los cuales permitían a los dioses, héroes e iniciados que lo visitaran y pudieran volver a la faz de la tierra. Los iniciados debían cumplir ciertos requisitos para poder penetrarlo; debían llevar una corona de maíz (símbolo de Demeter) y una rama presentándose ante Hades y Perséfone. Si el iniciado seguía los mitos órficos, debía tomar de una fuente que corría a

la derecha de Hades llamada Mnemosine o Memoria, y debía evitar tomar de la fuente de la izquierda o Leteo, el agua del Olvido. Así podían volver a la tierra y recordar lo que habían vivido y visto.

El inframundo no sólo estaba compuesto por tinieblas y aspectos tormentosos, como las Erinias que perseguían las almas de los castigados por los dioses, sino también por los Campos Eliseos donde el sol brillaba aún en la noche, y las Islas de las Bienaventuranzas donde moraba Kronos o el Tiempo. Hermes, era el encargado de conducir las almas muertas al inframundo a través del país de los sueños.

Esa capacidad que tenían ciertos héroes para viajar al inframundo y regresar contando sus aventuras, como Odiseo, analógicamente la tiene el yo para regresar al inconsciente extraer los símbolos y presentarlos a la consciencia y el mundo externo en forma de creación adaptativa. Sin embargo, así como Orfeo no pudo rescatar a Eurídice porque violó su trato con los dioses del inframundo y volteó a verla antes de abandonar los límites del mismo; el yo no puede presentar los contenidos del inconsciente sin que pasen por el tamiz transformador de la censura. Si pretende presentar un contenido en su forma original, y que además tenga un valor adaptativo, fracasa, porque éste sucumbe al olvido. Es como si el yo tomara del agua del Leteo. Este yo, como hemos visto, observa de ciertas reglas para poder realizar una regresión a su servicio, como para los iniciados era necesario llevar el símbolo de los dioses del inframundo.

La teoría psicoanalítica mantiene relaciones extrañas con la mitología griega, y uno de sus herederos, "el complejo de Edipo", realizó una de las labores más extraordinarias para la comprensión del alma humana en el pensamiento de un genio de occidente. Thomas Mann decía de Freud: "reconoció que toda ciencia natural, medicina y psicoterapia, habían sido para él un regreso eterno y tortuoso a su pasión juvenil y primaria por la historia del hombre, por los orígenes de la religión y la moral".

En los estudios que veremos a continuación, tendremos visiones fugaces de Medusa, de Hermes, de Orfeo, de Hades y de otros seres del inframundo.

B. Análisis Psicodinámico

Cada uno de los estudios comprende: 1. una breve descripción física de la persona y algunos comentarios sobre su pintura o su trabajo en general; 2. la entrevista inicial, la cual como se dijo en el capítulo anterior, no tenía fines clínicos; y 3. un protocolo de Rorschach con su psicograma y el análisis psicodinámico.

El análisis formal fue omitido por razones de utilidad y espacio. En los dos últimos estudios, los protocolos analizados corresponden al Rorschach acromático experimental (RAE), por lo que añadimos las respuestas al Rorschach cromático y las integramos al psicograma y a la interpretación.

Análisis # 1

Se trata de una persona joven, que aparenta uno o dos años menos de los que tiene. Es de estatura baja, complexión delgada, cara ovalada, frente amplia y cejas gruesas. Sus ojos son de color café oscuro ligeramente rasgados, con la nariz delgada. El cabello es negro lacio y lo trae bien recortado. Su boca es grande y el labio inferior ancho. De barbilla corta y angosta, orejas pequeñas observándose escaso vello en la cara. El cuello es corto y sus miembros tanto superiores como inferiores son delgados, proporcionados y simétricos. En general, no es bien parecido y su aspecto es poco agradable.

Viste a la moda, con pantalones acampanados y playera. Usa colores discretos y siempre se presenta en regulares condiciones de aliño. Da una impresión de fragilidad y delicadeza extrema (parece un pre-adolescente). Camina ligeramente encorvado y se sienta con las piernas cruzadas.

Inicialmente se muestra tímido, pero al establecer un contacto más directo empieza a hablar con fluidez llegando posteriormente a ser casi verborreico. Por lo general habla de sí mismo, y de las motivaciones y experiencias que lo llevaron a hacer tal o cual cuadro. Por ejemplo, en cierta ocasión le dijimos que quizás habrían muy pocos pintores que utilizaran su técnica de manchar con Nescafé y luego dibujar encima, utilizando los accidentes de la mancha para lograr figuras, objetos etc.. Nos contestó entonces: "No hay muchos, Yo soy el único". Pudimos notar que los dibujos que mostraba, algunos de ellos muy bellos y exquisitos, estaban sucios y daban la impresión de que los había hecho hacía mucho tiempo y eran los que siempre enseñaba.

El tema que predomina en su pintura es la femineidad, expresada a través de figuras muy estilizadas, místicas, casi mitológicas. Utiliza mucho el color café y dice que su pintura es biológica porque gráficamente representa los tejidos del cuerpo dentro de la figura que dibuja. Es una penetración que diseña prolijamente las células que integran el pedazo de tejido que se transparenta.

Entrevista Inicial⁺

1) ¿ Qué lo motivó a estudiar artes plásticas?

Creo que lo traigo ya de parte de mi padre, es de herencia. Desde los cinco años empecé a dibujar, después ya siendo consciente, me preocupaba saber lo que estaba haciendo antes de que el dibujo tomara una forma definida. Hace un año comencé a analizar mis pinturas y dibujos.

2) ¿ Qué siente al estar pintando o haciendo una escultura ?

a. ¿Cómo evoluciona este sentimiento?

Cuando estoy dibujando siento mucho placer, vivo en un mundo real y al mismo tiempo subjetivo. Siento el mundo profundamente, lo capto, lo analizo y me comunico con él espiritualmente. Siento también las personas, su belleza (no física), las cosas que me rodean y rodean a las personas. Por ejemplo, hoy sentía la puerta del camión en que venía. Sentía como una "altura", lo que produce la marihuana, todos los ruidos, era una sensación limpia, sin morbosidad, ni anormal, ni de degeneración. Te repito, lo mejor para un dibujante es hacer lo que siente.

Este sentimiento sí evoluciona, pero es la misma sensación. Sin embargo, se pierde en el momento en que termino la obra. En ocasiones el sentimiento adquiere "altura " y empiezo a trabajar, y al otro día siento que no tiene importancia general porque me falla la técnica. Si se está consciente durante el proceso de la creación, al terminar la obra uno se siente alegre, satisfecho. Cuando estoy realizando un trabajo lo estoy criticando como obra pictórica y estudio la forma de mejorarlo. En general cuando pinto predomina un estado placentero.

3) ¿ En qué momentos siente más deseos de trabajar en su pintura ?

Cuando llego a concentrarme y alcanzar la "altura" de que te

⁺ Las contestaciones sólo representan los aspectos más representativos de las entrevistas porque no se tomaron "verbatim".

he hablado. Cuando veo una mujer bella, mujeres embarazadas, y siento su belleza espiritual. Algunas veces veo una imagen real y siento deseos de pintarla, pero esto no es inspiración, es educación. Cuando no tengo una imagen me la imagino, y por lo general es una mujer, la mujer es belleza. Cuando va a dar a luz entonces es una niña y se ve delicada.

4) ¿ Mencione algunos artistas que admire y por qué ?

Rafael, por la belleza que colocaba en las mujeres, una suavidad difícil de lograr, por su técnica y su composición.

Vermeer, para mí es el mejor pintor que ha existido, más que fotográfico era clásico. Tenía una delicadeza extraordinaria. Es la pintura "técnicamente hablando".

Manet, impresionista, me gusta su técnica, su colorido es muy bueno al igual que su dibujo.

Van Gogh, por la fuerza que tiene su colorido.

Picasso, me gusta por su colorido, la línea. Un tipo que rompió con todo. Su dibujo actual me gusta más que el de las primeras épocas porque le pone a sus cuadros una belleza clásica pero sigue siendo modernista.

5) ¿ Qué haría usted si se encontrara a Vermeer en la calle un día cualquiera?

Le pediría su opinión sobre mis cosas, y cuáles serían los méritos necesarios para alcanzar su posición.

6) ¿ Qué es para usted lo que tradicionalmente se conoce como inspiración ? a. ¿ Cuándo se le presenta este estado que describe ?

Inspiración es para mí aquello que en un momento dado sientes espiritualmente y tienes ganas de hacerlo, sientes la belleza espiritual o física, dependiendo de las personas y las cosas. Es la disciplina la que hace que estés inspirado y que sientas una hora o veinte horas al día. El que no tiene disciplina es el que dice "ahorita" estoy inspirado.

7) ¿ Qué espera de su trabajo una vez terminado ?

Nada, es una comunicación mía hacia el mundo. Espero mucho en el sentido técnico, lograr mi meta, ser un buen dibujante. No pinto para los demás, sino para mí.

8) ¿Cuál de todos sus trabajos le satisface más y por qué?

Tengo dos que me gustan, es una cara y una figura hasta la cintura. Son dos dibujos abstractos. Me gustan porque estoy trabajándolos para lograr algo artístico. Son dos cosas que cada vez que las ves te gustan más, tanto técnicamente como espiritualmente, están bien logradas.

Sexo: Masculino
 Edad: 23 años
 Ocupación: Estudiante
 Lugar de Res.: D. F.

Estado Civil: Soltero
 Escolaridad: 3o. de Secundaria
 5 años en San Carlos, pintura.
 Fecha de Aplicación: 18 de junio de 1970.

T.I. 5:55 p.m.

T.F. 6:27 p.m.

T.T. 7:30 p.m.

RORSCHACH CROMATICO

Lámina I

13"

Es que aquí hay muchas cosas, puedo ver una figura, también veo dos cosas como aves, veo dos manos, veo una mujer también; es idéntico las dos partes, son idénticas en realidad es una forma, también veo un coito, es todo.

Encuesta:

1. Manos: La forma, veo dos manos así (señala con sus manos), agarrando una cosa X o ahorcando, porque tienen la posición en alto, tomando un cuello de espaldas a mí. Manos de hombre por la fuerza que tienen, siento la anatomía de la mano muy fuerte, es tosca.
2. Figura de Mujer: Por la forma, me lo dice la sombra que toma el dibujo, veo las piernas, la cadera y la espalda, es femenina por el contorno, se me hace a mí femenina, está muy erecta con las manos hacia arriba, una mujer común y corriente, es lo único.
3. Dos aves: Está demarcada un ala perfectamente, me dio la idea de un ave, es un águila por el tamaño de las alas, pico poderoso, va a aterrizar por la posición de las alas y de la cara, muy gigantesca, un águila es siempre muy poderosa.
4. Coito: En primer lugar esta manchita (central), no es nada en sí, siento muy juntos estos dos (las dos partes laterales de la mancha), no es una línea separada, está pegada, sumamente cerrado, estoy pintando dos formas X, dije voy a pintarlos. Coito es pegamento de dos formas, es un contacto, las formas X están haciendo contacto, ellos son dos cuerpos o formas. No tienen ninguna posición, son dos manos juntas, deformes, son planos, no tienen volumen, ninguna impresión, se me ocurrió.

- | | | | |
|----|---|-------|-------------|
| 1. | d | M | Hd |
| 2. | D | F-- M | H |
| 3. | D | FM | A |
| 4. | D | m | Sex., Abst. |

Lámina II
14"

Es muy erótico este, lo siento, veo dos caras, hay un hueco enorme es lo único que puedo ver, te podría decir que de aquí podría sacar muchas cosas. Veo un derrame es todo.

Encuesta:

Add. Una explosión, se está derramando así "ploff", por la forma, por la magnitud que tiene de grandeza el color me dice todo eso, es rojo, representa sangre o muerte y ese mismo color está explotando, se está desuniendo, es una bomba atómica, la estoy viendo como nace así, (señala con sus manos).

5. Dos Caras: Son caras caricaturescas en primer lugar, la mancha le da la forma de caras muy bien delineadas, la nariz, el ojo, la frente... son dos perfiles, cara de un tipo caricaturesco, con una risa sarcástica con cuello y todo, parte muy pequeña del hombro, es un estilo de Leonardo da Vinci, cabello, me gusta que tuviera el cabello claro que fuera una masa tupida con mucho cabello, está despeinado.

6. Un Hueco: El de en medio está en el vacío, es el infinito, no tiene término; el blanco de en medio de los negros no veo nada ahí; me causa una impresión muy linda, muy espiritual que el tiempo es eterno o puede ser.

7. Nave: En el hueco vi una nave espacial, este es el gorrito de la nave, la forma la sentí muy moderna por eso lo siento espacial está de frente, vista de lado.

8. Derrame: Es la misma explosión, está cayendo, es una caída, es un derrame biológico, es muy fuerte e intenso pero al mismo tiempo calmado; se siente que es libre porque es natural, no fue provocado por eso es calmado, para mí lo natural es calmado, no se sale de las leyes naturales. Siento algo biológico ahí, eso mismo me da una sensación erótica.

Add.	D	CF, m, KF	Explosión Atómica
5.	Wc	M, Fc	(Hd)
6.	S	F	Abst.
7.	S	F	Obj.
8.	D	C, m	Bio.

Lámina III
5"

Veo dos figuras perfectamente bien, están como recargadas en una mesa agarrando una cosa; también veo una olla, veo una mariposa, veo un río. Veo una cara monstruosa en medio de todo.

Encuesta:

9. Mariposa: La forma de una mariposa, es muy tierna, una mariposa, es muy bella, los colores, es roja con rosa, es una muy especial porque no hay de ese color. Volando y la veo arriba también.

10. Dos figuras: Dos figuras, veo pantalones, están vestidos, son

dos como cantineros, hay una mesa en medio, agarrando la mesa, están recargados. Son dos personas que trabajan en cabarets, cantinas o restaurantes; veo su traje entero, el chalequito negro, los pantalones muy ajustados con botas, la camisa es a rayas negras con grises.

11. Una olla: Es una olla tipo indígena está hirviendo agua o X cosa, veo mucho vapor que sale de ella, es de cobre, sentí la energía de lo que estaba hirviendo y siendo indígena y de cobre, siento el metal muy caliente, por la claridad de los grises y de los blancos parecen nubecitas.

12. Cara: Es un cráneo con el hueco de los ojos grandísimos, riéndose, me da una expresión de terrorismo, una mirada muy profunda.

13. Río: Es un río en la selva, por la espesura de los grises, el gris es más oscuro, se me hacen árboles etc.. El río se ve en perspectiva, llega al horizonte y en el horizonte veo las nubes pegadas al río. Nubes, por la misma razón de los blancos y grises, no tienen peso. Río, los grises son claros y los blancos se me hacen los reflejos del mismo río, es todo; una tranquilidad, mucha tranquilidad, muy bonito.

9. D	F -- C, FM, FK	A	P
10. W	M, FC'	H	P
11. D	mF, K, C'F	Obj.	
12. D	Fm	Anat.	
13. d	Fm, FK, KF, cF	Ntz.	

Lámina IV 8"

Una cara de un perro, veo un árbol, veo una larva, como podría explicarte..., un monstruo, veo dos caras, una selva es todo.
Encuesta:

14. Cara de perro: La mancha en sí, tiene las orejas, es un perro mechudo que no se le ven los ojos de frente, mechudo porque la cara no está definida, los grises son muy fuertes, eso le da la impresión de cabello y arriba los cabellitos desbaratados; está apacible se ve que está calmado, en la posición del hocico está cerrado, los ojos apacibles, no está furioso.

15. Larva: Veo los ojos, el hocico, la cabeza es muy larga, veo todos los vellos para comer, es todo. De frente pero viéndome a mí, la expresión se dirige hacia mí.

16. Dos caras: Están de perfil, los ojos son hundidos por la forma de la sombra, de las tintas, una especie de tipo ranchero, con patilla muy grande, bigote muy grande. La expresión es de enojado. Bigote por las manchas oscuras.

17. Arbol: Es un árbol mucho muy grueso, el tronco y altísimo, lo estoy viendo desde abajo, la línea me da la idea de tronco, y esto de ramas, como el de La Noche Triste, la altura y el grueso y las ramas muy altas por el follaje y la masa de la mancha, es espeso por la mancha semicircular, es belleza.

18. Monstruo: Con una capa, el hombre murciélago o algo así, la

cara muy delgada, quiere asustar mucho pero no asusta nada, quiere ser diabólico pero es de risa, la figura es muy escuálida, veo que internamente es buena gente, le ví algo religioso como un santo, la vestimenta de un santo, estos negros me dan la impresión de traje de santo pero es su interior, está muy profundo ese negro, por eso te digo eso. Capa, vi la forma, tiene los brazos extendidos queriendo asustar.

19. Selva: Es toda la mancha, tiene muchas profundidades la mancha, tiene muchos grises y cortes que son selváticos, grande muy profunda se extiende en la vegetación se ve la profundidad.

14.	Wc	Fc, FM	Ad
15.	D	FM	A
16.	D	M, FK, C'F	Hd
17.	Wc	FK, Fc	Pl
18.	Wc	M, FC'	(H)
19.	W	FK	Pl

Lámina V

5"

Una mariposa, una figura acostada, una figura algo fantasmal una especie de diablo podríamos decir, es todo.

Encuesta:

20. Mariposa: es fea, las alas están rotas, no rotas, deformes, mal hechas, el color es desagradable, negra, un negro muy desigual, el cuerpo es muy grueso está volando vista de arriba. Común y corriente, no es tan bella como la otra.

21. Figura: le veo unos cuernitos, la nariz es aguilena, la mirada es de terror, carnavalesca porque tiene un traje chistoso como los bebés que los visten todos y a rayas porque le quedaría, lo inventaría para hacerlo más chistoso, la capa es negra, de un color uniforme sin dibujos, impresión física, de terror interno de lástima, está de frente con los brazos extendidos tomando dos especies de cabritos que están al terminar la capa, es todo sobre ese monstruito.

22. Dos figuras acostadas: está de espalda es una figura masculina y una femenina, están recostadas en un sofá, son la misma forma, pero se me ocurrió así; están muy apacibles descansando como si estuvieran leyendo. La figura de él es fuerte, estatura mediana, la de ella es regordeta, la siento pesada porque está recostada en el sofá, y ese sofá siente mucho peso, pero es muy bella.

20.	W	FM, FC', FK	A	P
21.	W	M, FC'	(H), A	
22.	W	M	H	

Lámina VI

7"

Hijo, qué padre está esto !, mira, es una especie de larva con alas, una explosión pero anatómica. Veo una hendidura muy profunda, un gato, abstracto cien por ciento, es todo.

Encuesta:

23. Larva: La veo muy simple ahorita, veo la cara así chistosa de payaso, no es una expresión humana, lo siento de risa, de burla, el cuerpo es simple, largo, largo, largo, está parada viendo hacia el frente.

(No recuerda la explosión anatómica).

Add. Cara de Lobo: Está de perfil, es una cara de lobo caricaturesca, veo los ojos, las narices, asomándose por una ventana, me vino a la mente ahorita, una película de Caperucita Roja. ¿ Impresión? Simpatía, creo que es un animal, que podría ser noble.

24. Hendidura: Es una especie de precipicio pero se llega a ver el fin; me da esa sensación por la profundidad que tiene, de miedo, el claro de en medio de las dos líneas, entonces veo la barranca que se hunde.

25. Gato: (No recuerda al principio su respuesta).

Por los bigotes, es nada más ponerle los ojos, por la mancha esta, es por el cabello de la cara por la forma de la mancha, son cabellitos que salen disperejos. No podría ser un animal, cien por ciento fotográfico, la forma te da que sea abstracto. Está de frente y la mirada es de ataque. Lo siento muy bello, creo que es un animal muy bello.

23.	D	FM	(A)
Add.	D	FM	(Ad)
24.	D	FK	Ntz.
25.	D	F-- FM	Ad

Lámina VII

15"

La parte interior de un abdomen, una olla, dos caras, una especie de león, dos conejos, pero este conejo tiene una cara..., está partido en dos como si fuera de trapo, la parte inferior es el conejo deformándose con la otra personalidad, la otra cara, la otra máscara, es todo.

Encuesta:

26. Conejos: La forma de la mancha, la nariz, la oreja, es un conejo de peluche, me da la sensación la mancha, siento la suavidad del peluche, las sombras en la mancha están con el hocico abierto y visto de tres cuartos, lo de abajo sería la otra personalidad del conejo, una transformación, es un conejo delicado que se está transformando en una especie de cerdo, está viendo hacia abajo y sí es desagradable, es una especie de cerdo, está viendo hacia abajo, es casi completo, le falta una mínima parte del cráneo de atrás. El conejo está partido en dos, la otra parte es

la que está abajo, por eso veo una transformación, es un cuerpo, en sí no están despegados, la otra parte es una materia más tosca es de tela, un poco tosca, es muy dura, el animal le da esa impresión.

27. Olla: la forma tiene la especie de una olla primitiva, veo la hoguera que está abajo, hay unos grises muy suaves arriba que parecen las llamas y abajo están los troncos carbonizados, por el mismo gris, la olla es de cristal porque veo el otro lado de ella es una hoguera apacible.

28. Abdomen: siento la matriz, es un vacío enorme, me gusta mucho la vida y ahí es donde se hace la vida, pensé en una mujer embarazada, para mí es lo más bello, se me ocurrió hacer una matriz de esa mujer, es la parte interior del vientre, de belleza, de vida.

29. Cara de León: está atacando, las mandíbulas que están abiertas y la mirada feroz es un felino, más bien no tiene la melena de león, un tigrillo, la posición está la cara de perfil y me gusta mucho esa clase de animales, de ferocidad de fuerza.

26.	D	Fc, FM, Fm	(A)
27.	S,d	Fc, C'F, m	Obj.
28.	S	F	Sex
29.	D	FM, Fc	Ad.

Lámina VIII 5"

Esto es como una cabaña, no exactamente, de esas de los caballitos de circo, dos zorras, un pino, la cara de un payaso muy triste, es todo.

Encuesta:

30. Cara de payaso: mi payaso, por los colores tiene un gorro muy simpático, tiene dos expresiones muy chistosas, de tristeza pero los labios sonrientes, me chocan los payasos porque creo que no es madurar, trabajar para los niños, no tienen nada de bueno.

31. Zorras: la posición es en sí, está como escalando, es una posición absurda para una zorra, está perfectamente bien definida, la cara agachada hacia abajo se está sosteniendo con las patas, una delantera está en posición de andar, desagradable me choca en sí el animal ese aunque es muy bello, su piel es muy bonita, la veo perfectamente bien en sí las manchas del color, aunque la verías aquí roja me la imagino beige, no veo la cuestión anatómica por eso lo único que veo es piel.

32. Pino: Porque el verde es muy frío y la forma en sí me dio la idea de un pino, siento una sensación de un clima muy frío en sí porque veo un poco de nieve sobre él, las manchitas blancas.

33. Circo: lleno de colorido donde los caballitos dan vueltas, veo mucha gente adentro, niños, señoras, no está solo, de alegría la forma y el colorido, está de frente.

34. Personas: son dos personas que tienen un abrigo y van caminando por una calle, las siento muy pesadas, no se describe bien

el cuerpo nada más se ven los zapatos.

35. Gatos de agua: por el color y veo una transparencia en ese colorido en sí, están en un vidrio, veo el cielo del otro lado que es el azul, está chorreando.

30.	W	M, FC	H	
31.	D	FM	A	P
32.	dr	FC'	Pl	
33.	dr	Fm, M	Obj.,	H
34.	D	M	H	
35.	D	FC, Fc, m	A, Obj.	

Lámina IX

14"

(Sonríe). Veo una espalda, veo dos figuras tipo fantasmal como duendes, veo dos agujeros, la cara de un perro, es todo.

Encuesta:

36. Agujeros: se ve que son de una pared, siento muy concreto, esa sombra de los agujeros, no tienen chiste.

37. Figura: está sentada, es femenina, se ven los glúteos, está de espalda y encorvada ninguna normal, por el cráneo, veo mucho cabello largo y muy suave, la espalda muy delicada por que no veo los músculos sólo la columna vertebral por la línea.

38. Duende: están como saliendo de una nube de las caderas para abajo, ya no veo los pies están casi de espalda con los brazos en posición de abrazo, es barbón tiene un gorro de pico y una bata muy larga, veo la barba en sí por la mancha por las tonalidades de la mancha, está haciendo como magia me da una impresión de gracia de algo sobrenatural también.

39. Cara de Payaso: muy narizón el condenado parece X (menciona su apellido), expresión de tristeza pero simpático, tiene un gorrito, es muy buena gente, lo siento en la expresión.

40. Perro: es un perro "French Poodle", tuve uno y por las orejas muy grandotas y la cara igual de simpática, se ve que es noble, está de frente, también se le llegan a ver las patitas.

41. Cabra: Veo los cuernitos parece una cabra echando mucho relajó, está en posición de brinco, está en el aire más bien con las patas recogidas, la siento muy alegre, me es simpática.

36.	d	F	Obj.
37.	D	F, Fc	Hd
38.	D	M, K, CF	(H)
39.	di	M	Hd
40.	d	FM	A
41.	D	FM, Fm	A

Lámina X

7"

Veo la cara de un tipo muy simpático con bigotes, un festival en grande como carnaval con mucho relajo, veo la columna vertebral pero pintó a la cadera entera, formas muy abstractas de animales, arañas, etc. Veo una caída de formas Xs. Veo una figura de espaldas también. Veo dos alacranes, estodo.

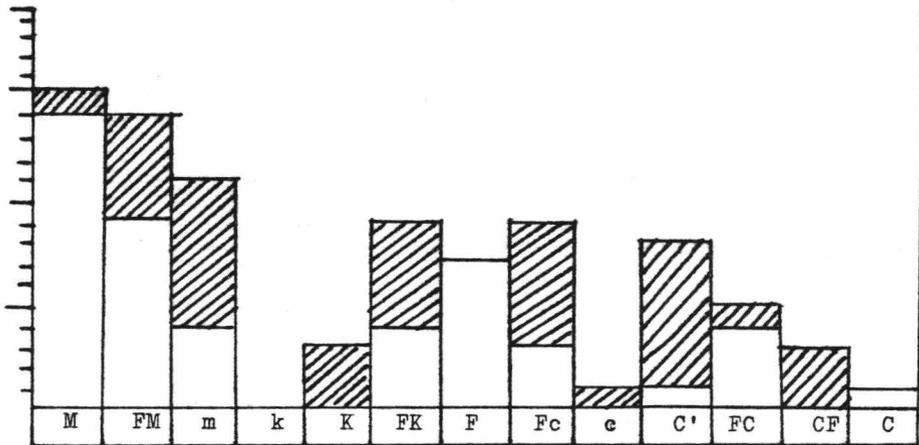
Encuesta:

42. Carnaval: Por el colorido, veo gente por todos lados echando relajo, me es una sensación agradable.
43. Cara: es una especie de un mechudo con cabellos muy largos, es peluca, es una especie de la época de Carlos V con la expresión de sorpresa, le veo muchos chinitos es un disfraz agradable.
44. Arañas: por la forma de la mancha lo estoy viendo desde arriba, está calmada pero nada más, está en posición tranquila, no de ataque, está sola.
45. Columna: por el color es un color muy frío de hueso por la posición de la mancha es el coxis.
46. Máscara: ahí mismo una máscara tipo africano, tiene los ojos muy grandes muy estilizada, tiene una especie de bigotes una nariz mucho muy larga, es de hueso, la siento fuerte como si fuera de ese material y por el color.
47. Gacela: Una gacela en salto medio cuerpo de gacela y de la cintura para arriba es de mujer, esa mujer tiene unos cabellos muy largos, me da una sensación de belleza.

42.	W	M, CF	H
43.	S	M, Fc	Hd
44.	D	FK, FM	A P
45.	D	FC	Sex., Anat.
46.	d	FC	Máscara
47.	D	FM	HA

Límites

- Lámina I Sí me parece razonable, tiene esa forma.
- Lámina II Sí perfectamente, veo dos cabezas de oso besándose.
- Lámina IV Sí es una piel extendida puesta al sol y por las diferentes luces.



1. Relaciones Básicas:

Número de Respuestas:	47	(FK+Fc+Pk) :	(K+KF+k+kF+c+cF)
Tiempo Total:	1920"		12.5 : 2
Promedio por Respuesta:	40.8"		FC : (CF+C)
Promedio de Tiempo de Reacción:			4.5:2.5
Láminas Acromáticas:	9.6"	3. Modo de Enfoque:	
Láminas Cromáticas:	9"	W % :	21.1%
F%	14.8%	D % :	51.1%
FK + F + Fc %	29.3%	d % :	8.5%
A + Ad %	29.3%	Dd+S:	17.0%
(H+A) : (Hd+Ad)	22:9		
Respuestas Populares:	3		
Respuestas Originales:	-		
Suma de C	3.5		
(FM+m) : (Fc+c+C')	13:14		
VIII+IX+X %	33.6%		
W:M	11:14		

2. Relaciones Suplementarias:

M:FM	14.5:11.5
M:(FM+m)	14.5:19
FK + Fc/ F	12.5 / 7
(Fc+cF+c+C'+C'F+FC') :	
(FC+CF+C)	11 : 6
M : Suma de C :	14 : 3.5

Interpretación PsicodinámicaLámina I, 13"

El sujeto inicia sus respuestas en forma muy desorganizada haciendo referencia a la simetría, lo que nos indica la presencia de ansiedad (intelectual) como respuesta afectiva a su encuentro con la primera lámina. Además, no puede visualizar la respuesta popular.

Su primera respuesta: "dos manos" presenta una elaboración paranoide que expresa gran tensión y agresividad. La segunda: "la figura de una mujer", en contraposición con la anterior es una figura humana completa pero que le despierta agresividad aunque no tan elaborada como la anterior. Dice: "una mujer común y corriente". Da la impresión de que la agresión la puede expresar más en situaciones concretas y parciales y limitadas.

Los contenidos sexuales que surgen en el proceso asociativo y que pueden iniciar el proceso regresivo, son manejados mediante la represión, el sujeto dice: "es lo único, "es todo". Al parecer quisiera disminuir la fuerza del proceso imaginativo, que lo lleva a verbalizaciones cada vez más primarias defendiéndose al decir: "un águila... es siempre poderosa... va a aterrizar".

Sin embargo, el sujeto no puede evitar la atracción del proceso primario y da una respuesta de "coito", haciéndose el lenguaje un tanto confuso. Al tratar de elaborarla y pierde distancia con la lámina y dice: "estoy pintando dos formas Xs, digo, voy a pintarlas". Pero el plantear una respuesta sexual poco elaborada supone dentro de un proceso de regresión adaptativa, la recuperación. El sujeto va abstrayendo las figuras en contacto, en forma progresiva y termina diciendo: "son planos, no tienen volumen, no me causa ninguna impresión la lámina".

Lámina II, 5"

La verbalización es abundante, dando la impresión de que sus

respuestas flotaran dentro de sus comentarios (circumlocuciones). El proceso regresivo continúa: "es muy erótico éste", pero hay angustia: "un hueco enorme; veo un derrame. La represión vuelve a funcionar al finalizar cada lámina aislando el proceso regresivo y circunscribiéndolo a la situación de prueba. En las dos láminas termina diciendo "es todo".

Su primera respuesta de "caras", no se puede localizar muy bien, y nos dice que son "caricaturescas" lo que repite además con sarcasmo, que es una forma de agresión verbal intelectualizada y que nos indica la presencia de resentimiento. Vuelve a intelectualizar diciendo que son "al estilo de Leonardo Da Vinci". Tal vez su agresión y resentimiento estén ligados a deprivaciones tempranas de afecto, las cuales el paciente hubiera querido que no sucedieran Así: "Cabello... me gustaría que tuviera el cabello claro". Se angustia mucho ante la sensación de vacío, expresada por el "hueco"... "el de en medio está vacío es el infinito", y trata de negar su temor y su displacer diciendo que el concepto es "lindo y muy espiritual". Luego en el mismo lugar ve una nave espacial moderna dándole una forma concreta a lo que antes le molestaba, con el fin de aumentar el poder de los mecanismos de negación. El proceso regresivo continúa y el sujeto expresa contenidos agresivos cada vez más crudos: "una explosión, atómica, representa sangre o muerte". Con las manos hace el gesto (lenguaje pre-verbal). Esto nos hace suponer que es una agresividad largamente reprimida que quiere explotar en la forma más incontrolada posible. Si podemos observar, el sujeto repite las localizaciones donde ve conceptos diferentes pero que se pueden relacionar. La explosión atómica se convierte en algo biológico con sensaciones eróticas. Esto nos indica que inconscientemente ha ligado la agresividad más cruda con una sexualidad difusa, indicando la presencia de una constelación sado-masocuísta, donde lo displacentero se hace placentero.

Lámina III, 5"

El sujeto empieza a recuperarse enfocando las cosas directa-

mente y dando sus conceptos claramente. Es la primera lámina donde aparece una respuesta popular. Da un concepto femenino: "mariposa tierna, rosa etc., es muy especial porque no hay de ese color". Aquí vemos un proceso de identificación proyectiva donde los componentes narcisistas y femeninos son patentes. Vuelve a aparecer el aislamiento como mecanismo de defensa (FK) en la misma verbalización. Expresa la hostilidad que le despiertan las personas del medio, percibiendo a las figuras masculinas como "meseros", además de haber un detalle homosexual al referirse a lo ajustado de los pantalones. La respuesta siguiente expresa mucha angustia de tipo señal, "una olla indígena, está hirviendo... sentí la energía". Hay tensión intrapsíquica lo que nos hace suponer la movilización de operaciones defensivas gracias a los contenidos expresados anteriormente. La olla indígena nos indica que son pulsiones (contenidos primitivos) las que se mueven y tienden a escaparse. En la siguiente respuesta, la ambivalencia afectiva es notable al decir: "un cráneo... riéndose" que es a la vez terrorífico y profundo, volviendo a sus contenidos paranoides por los cuales se siente amenazado. El sujeto continúa angustiado, tendiendo a negar todo, para decir al final que: "es muy bonito, de mucha tranquilidad", cuando ha estado hablando de que las pulsiones están "hirviendo" dentro.

Lámina IV, 8"

La recuperación continúa y nos ofrece respuestas integradas, con gran contenido afectivo de tipo primario, pero controlado. Esta integración el paciente la logra negando la agresividad: "un perro mechudo... el hocico cerrado... no esté furioso". Manifiesta necesidades de gratificación afectiva que ya dijimos que corresponden a etapas tempranas del desarrollo. Esta afectividad tiene componentes orales manifiestos en su respuesta de: "larvas comiendo". La verbalización implica un contenido paranoide: "de frente pero viéndome a mí". Se enfatiza la zona oral con un modo incorporativo. Aquí el mecanismo de regresión y de proyección controlada, se logran parcialmente en ausencia de an-

gustia displacentera; la localización es regular y el sujeto expresa contenidos importantes de su conflictiva proyectándolos en la mancha. Tal vez, esto se vea facilitado por las cualidades del sombreado de la lámina y sus implicaciones afectivas. Vemos pues un mecanismo de identificación proyectiva funcionando.

El sujeto continúa regresándose a lo largo de la lámina y da una respuesta vegetal, que aparece por lo general en los niños. En esta misma respuesta expresa contenidos depresivos: "El árbol de la Noche Triste"; es una simbolización fálica asociada depresivamente lo que habla de que su sexualidad masculina abatida, y a la que tuvo que renunciar por competencia con la figura del padre que percibe "mucho muy grueso, el tronco y altísimo". De estos sentimientos depresivos se defiende nuevamente con mecanismos obsesivos de aislamiento. Manifiesta claramente sus tendencias paranoides con su respuesta de "hombre marciélagó" al cual le va quitando progresivamente lo aterrorizante y amenazante por medio de mecanismos contrafóbicos: "quiere ser diabólico pero es de risa". El sujeto quiere ejercer un tipo de "insight" intelectual que por lo mismo es engañoso. Además, las respuestas de profundidad las asocia con selva, que es un contenido vegetal primitivo por lo que deducimos que su esfuerzo está encaminado a disminuir su ansiedad y no a una comprensión real y emocional de los problemas.

Lámina V, 15"

A medida que avanzamos en la prueba, las respuestas del sujeto se hacen cada vez más claras y también más simbólicas. Sus tiempos de reacción continúan siendo muy rápidos lo que confirma que su capacidad asociativa es rápida y no se ha presentado un bloqueo. Su primera respuesta a la lámina contrasta con la anterior de la lámina III. Aquí el sujeto se nota visiblemente disgustado, es una sensación displacentera. Nos da la impresión de que expresa la imagen interna de sí mismo. Rechaza los aspectos deformados y luctuosos de su vida interna: "mariposa, es fea, las alas rotas... deformes, mal hechas, el color desagra-

dable, negra... común y corriente, no como la otra". Al parecer esta lámina es la antítesis de la anterior, donde la figura monstruosa es alegre externamente pero internamente da lástima en todas las figuras aterradoras encontramos el aspecto contrafóbico: "es todo sobre ese monstruito".

Vemos también la indiferenciación sexual, y el sujeto los separa y distingue en base a rasgos externos: "Una figura masculina y una femenina... son la misma forma pero se me ocurrió así". Además de los rasgos de pasividad manifiesta: dos figuras acostadas... muy apacibles, descansando", y de agresión hacia la figura femenina: "es regordeta, la siento pesada... porque está recostada al sofá, y ese sofá siente mucho peso".

Lámina VI, 7"

El sujeto inicia la lámina con una respuesta de shock asimilado (Bohm, 1958), diciendo: "Hijo ! qué padre está esto", pero continúa con burla. Es una hostilidad proyectada. Le niega además cualquier cualidad humana y la hace un ser microscópico, insignificante, confirmando nuestra hipótesis de que la agresividad la puede manejar mejor en detalles aislados y pequeños: "larva.. veo la cara así chistosa de payaso, no es una expresión humana, lo siento de burla, de risa". Olvida su respuesta de explosión anatómica, lo que nos confirma la influencia del mecanismo represivo sobre la agresividad, manifestándose en forma de olvido. Reemplaza la respuesta anterior por una de "cara de lobo... me vino a la mente ahorita la película de Caperucita Roja". El sujeto en el Rorschach le quita el sentido devaluativo que tiene el personaje, astuto, cruel, que para Fromm (1951) "es una expresión de hondo antagonismo a los hombres y al sexo ... haciendo ver que trata de asumir el papel de una mujer embarazada, que lleva seres vivos en el vientre". El sujeto dice que el lobo le produce simpatía que es un sentimiento que involucra una identificación con una persona que está sufriendo de algún modo de dolor, una pérdida, una derrota etc. como lo des-

cribiría Engel (1960). En resumen, parece tender a reprimir la agresión y sustituir este sentimiento por medio de una identificación proyectiva con el agredido, satisfaciendo así sus tendencias masoquistas (Freud, 1924).

Continúa su verbalización expresando temor o miedo a algo desconocido, a las pulsiones inconscientes y por el contenido de la respuesta podríamos decir que se refiere a la sexualidad femenina. La respuesta de gato, también es olvidada pero luego la recuerda, es decir, puede superar la operación represiva. Sin embargo, no lo logra totalmente porque el animal queda abstracto: "no podría ser un animal, ciento por ciento fotográfico, la forma te da que sea abstracto"; se trasluce el problema antes señalado de temor ante la agresividad diciendo que el animal es muy bello: "Está de frente y la mirada de ataque. Lo siento bello, creo que es un animal bello".

Resumiendo, la agresión sucumbe a la represión en forma total, mientras que la pulsión sexual se manifiesta simbólicamente, haciéndola fría e intelectual. Los contenidos sexuales de que hablamos en el párrafo anterior nos indican las tendencias ambivalentes e indiferenciadas de su sexualidad, la predisposición a una sexualidad móvil, poco estable y periódica, tal como lo describe Greenacre en sus estudios sobre el desarrollo de la personalidad del artista. "El deseo de poseer las ventajas del otro sexo, sumadas a las del propio, constituye un elemento muy útil en la formación del carácter; en realidad, nadie alcanza su completo desarrollo sin que la parte bisexual u homosexual de su carácter encuentre una exteriorización en alguna forma "sublimada" y por lo tanto productiva" (M. Klein y J. Riviere, 1937).

Lámina VII, 15"

Ante la lámina VII el sujeto alcanza el tiempo de reacción más alto y su respuesta tiende a confabularse, es decir pierde límites dentro del proceso asociativo debido tal vez a los estímulos de la mancha misma. Percibe inicialmente una respuesta de

tipo afectivo clásica: "un conejo de peluche", pero lo ve en una metamorfosis, "el conejo... transformándose en una especie de cerdo". Este cambio implica pasar a una respuesta de proceso primario agresiva, y un cambio afectivo de placentero a displacentero. El sujeto nos ofrece una imagen de la forma en que ha vivido sus relaciones de objeto. El conejo de peluche que pudiera representar la imagen de un "objeto transicional" cargado de afecto positivo (Winnicott, 1953), se vuelve un objeto malo, desagradable (al que ya nos referimos en la lámina III), investido de agresión, como fueron sus primeras relaciones de objeto (es una transformación malévola). Como en la lámina III, vuelve al concepto de olla primitiva hablando de la tensión intrapsíquica, de angustia que provoca la movilización de las pulsiones internas y de su intento de penetrar, de hacer "insight" como respuesta al estado tensional. El sujeto continúa con una respuesta en la que confirma claramente su envidia por la maternidad, lo que ya estaba sugerido en la lámina anterior con el "lobo del cuento de Caperucita". Ahora dice, siento la matriz, es un vacío enorme... pensé en una mujer embarazada, para mí es lo más bello...la belleza de la vida". Joan Riviere nos dice: "el deseo de los hombres de realizar funciones femeninas se pone de manifiesto en los pintores y escritores que sienten que dan a luz sus obras, como una mujer en el parto, después de una larga gestación. De hecho, todos los artistas en cualquier campo, trabajan con la parte femenina de sus personalidades" (M. Klein y J. Riviere, 1937).

Es decir, vemos claramente su identificación con la mujer, proyectada creativamente. Para finalizar, vuelve al mismo manejo de la lámina I, donde luego de expresar una respuesta femenina da una masculina, agresiva, y negando toda posibilidad de ternura: "cara de león... está atacando, las mandíbulas abiertas y la mirada feroz, es un felino".

Resumiendo, encontramos remanentes de una fase oral temprana no superada totalmente. El sujeto presenta fijaciones en la segunda etapa de la línea de desarrollo de las relaciones obje-

tales (Anna Freud, 1965), y los aspectos de disociación condicionan sus rasgos paranoides. Esta invasión del proceso primario produce tensión y un intento de "insight" parcial y engañoso. El proceso regresivo continúa y da respuestas que muestran su identificación con la figura femenina y los aspectos maternos y los combina con aspectos masculinos poniéndolos al servicio de la creación. Las respuestas a esta lámina representan claramente el proceso de regresión adaptativa y de proyección controlada. Además, parece ser una recapitulación de los procesos y contenidos que ha dado hasta este momento.

Lámina VIII, 5"

Prosigue dando contenidos infantiles. En la respuesta: "la cara de un payaso muy triste", el sujeto pierde la distancia al decir: "mi payaso". Expresa claramente su ambivalencia afectiva: "tiene dos expresiones chistosas, de tristeza pero los labios sonrientes". Además se rebela contra sus aspectos más inmaduros. Es una lucha interna por llegar a una identificación lograda, en la cual los sentimientos ambivalentes y la inmadurez hayan sido superados: "me chocan los payasos porque creo que no es madurar, trabajar para los niños, no tiene nada de bueno".

Continúa con una respuesta que confirma una vez más su ambivalencia afectiva. Es un animal (zorra) que le choca pero es bello, imaginándola de un color distinto al que tienen en la mancha. Es como si quisiera cambiar la naturaleza de sus emociones para hacerlas más congruentes con sus propias imágenes.

Se integra a la estimulación cromática de la lámina y nos presenta dos personas "cubiertas con un abrigo caminando pesadamente" a las que sólo se le ven los zapatos", aquí hay un contenido paranoide y depresivo pero ya está muy controlado y disimulado por las operaciones defensivas externas que ha puesto. Luego nos habla de la posibilidad de una respuesta afectiva que lo lleve a la comprensión de su problemática. Está poniendo a

funcionar defensas que le permiten una visión un poco más integrada y placentera de su situación: "una transparencia en ese colorido en sí".

Lámina IX, 14"

El sujeto se sonríe antes de dar sus respuestas, esto denota por lo general la presencia de una asociación inmediata de angustia o una asociación con un recuerdo agradable. Por la primera respuesta que ofrece en la encuesta, deducimos que se trata de lo primero porque da una respuesta concreta, poco simbólica y donde ha actuado el mecanismo represivo en forma evidente, Luego nos ofrece un contenido femenino, sexual, pero en el que se nota un tono evasivo ante la relación sexual en sus términos normales. Ve una figura femenina de espaldas y hace mención de sus glúteos lo que nos habla de erotismo anal que debe estar matizando su enfrentamiento al sexo opuesto.

El contenido anal se ve confirmado en su siguiente respuesta donde habla de un aspecto mágico: "duende haciendo como magia", pero es una respuesta más elaborada. En la siguiente pierde la distancia y dice que es "un payaso narizón como él" y se identifica con él, es "triste , por la expresión me parece buena gente". Da una respuesta que podría considerarse una continuación directa de la anterior en cuanto a la calidad afectiva placentera, de poca tensión pero le añade un detalle muy femenino que está de acuerdo con la impresión que ya nos ha transmitido de sus rasgos femeninos. Al hablarnos de que tuvo un perro "french poodle". Además habla de su sofisticación y falsedad en las relaciones interpersonales y de la naturaleza de su respuesta emocional externa, que no corresponde a la imagen que tenemos de él internamente, de una persona con necesidades afectivas genuinas importantes pero que se encubren debajo de un proceso defensivo que lo puede llevar a parecer frío, sofisticado, distante, femenino, pero que corresponde más bien al nivel defensivo. Esto lo confirma la última respuesta del suje-

to en que nos da "una cabra brincando" donde expresa sentimientos y experiencias afectivas positivas a pesar de ser infantil. La personalidad del sujeto conserva muchos rasgos infantiles, el niño dentro de él está activo y guarda muchos recuerdos hilarantes y agradables.

Lámina X, 7"

Comienza dando una respuesta humana inocua pero que nos habla de la presencia de la represión, al colocar al personaje en la época "de Carlos V". Además, el afecto concomitante a la respuesta se ha vuelto agradable. Hemos podido observar a lo largo de todo el Rorschach, cómo las respuestas placenteras han ido reemplazando a las displacenteras especialmente a partir de las láminas enteramente cromáticas. Además, el nivel de regresión ha disminuído paulatinamente. Más tarde da una respuesta que implica integración (M, CF), en la cual expresa su capacidad empática. En la respuesta de Carnaval, el sujeto logra las dos cosas y con una sensación placentera. Ahora bien, si vemos el Carnaval como respuesta, implica la negación de estados depresivos, tal como el disfraz de su primera respuesta. La agresión la maneja de la misma manera, antes lo hacía en forma más abierta y cruda, ahora "ve arañas en posición tranquila, no de ataque, la estoy viendo desde arriba". Luego nos ofrece una respuesta cuasi sexual "coxis" pero lo ve frío, lo que nos indica la frialdad emocional asociada a la sexualidad. La respuesta que sigue: "una máscara de tipo africano", y el coxis, están hechas del mismo material, lo que nos indica que maneja sus pulsiones primitivas, controlándolas en su expresión emocional.

Termina el Rorschach con una respuesta donde mezcla la figura femenina con la de un animal: "una gacela", que vive como "estéticamente bella". A pesar de la combinación extraña el sujeto la siente como una imagen agradable y dinámica.

Análisis # 2

Se trata de una joven de edad aparente a la cronológica, de estatura alta y complexión delgada. De apariencia agradable, su pelo es negro, láceo y peinado con sencillez. Sus ojos son negros, brillantes; su nariz es recta, la boca chica, los labios delgados y el color de la piel es moreno claro.

Viste con sencillez y un poco de descuido y casi no usa maquillaje. Para trabajar utiliza una bata blanca pintada con motivos extravagantes como calaveras, monstruos, letreros etc. Siempre calza guaraches y lleva las uñas de los pies pintadas con motivos psicodélicos. Las manos, a pesar de realizar trabajos con metales y pinturas, se ven cuidadas.

Su lenguaje es adecuado, el tono de voz es un poco bajo y no se detectan fallas en el curso del pensamiento, pero en relación al contenido frecuentemente utiliza frases como éstas: "pocas veces surge un gigante como Jodorowsky, los demás somos enanos con patas en la tierra".

No parece muy activa y posee ademanes elegantes. Casi todo el tiempo que duró la investigación permaneció reclinada sobre la mesa de trabajo o haciendo garabatos sobre una hoja de papel, sin cambiar de posición. Movía las manos sólo cuando era necesario enfatizar lo que decía. Algunas veces hacía gestos con la cara que denotaban disgusto o sorpresa etc. . Muy frecuentemente quitaba la vista de las láminas y miraba al vacío como pensando.

Su actitud inicial ante la situación de prueba era de aparente indiferencia, pero en realidad estaba bastante interesada pues no faltaba a las citas cooperando siempre. Su actitud era un tanto desconfiada y a veces adoptaba un tono burlón e inclusive despectivo tratando de confundir al examinador, haciendo alarde de su locura. Sin embargo, parecía realmente temer confirmarla o que se le confirmara. Finalmente, se estableció un buen "rapport" y abandonó esta actitud negativa logrando verbalizar más libremente sus conflictos y temores, pero siempre se cuidó de mantener una distancia prudencial.

Entre los hechos más llamativos que relató, destaca un viaje que hizo hace un año aproximadamente. Fue a los Estados Unidos con un pasaporte falso, la descubrieron y fue deportada. Pasó entonces por una severa crisis durante la cual se encerró en su cuarto y no salía ni siquiera a comer. Relata también, que las pocas veces que ha fumado marihuana le da mucho miedo y ganas de esconderse debajo de la mesa o la cama, o de algo que la proteja. Es una sensación que percibe como "muy desagradable". Luego de pasar esta crisis decidió volver a San Carlos donde actualmente trabaja en forma libre especialmente grabado y pintura. Los temas e imágenes principales de sus trabajos son seres mitológicos como unicornios y medusas (autorretrato), y en general de tipo surrealista.

Entrevista Inicial

1) ¿Qué lo motivó a estudiar artes plásticas ?

Los deseos de crear, tengo facilidad para el dibujo. Siempre me ha gustado pintar y dibujar, pintaba las paredes y muebles de mi casa.

2) ¿ Qué siente al estar pintando o haciendo una escultura?

a. ¿ Cómo evoluciona este sentimiento ?

Depende de mi estado de ánimo, hay veces que me presto a hacer un dibujo de líneas y sombras y hay veces que hago otro más pesado. Siento satisfacción, me preocupa cuando no hago nada y me obligo a hacer algo.

3) ¿ En qué momentos siente más deseos de trabajar en su pintura ?

No sé, es espantoso cuando no puedo hacer nada, me siento inmóvil. No, a veces aunque me obligue no hago nada y me siento muy mal.

4) Mencione algunos artistas que admire, y por qué.

Van Gogh, no sé, me gusta.

Modigliani, no sé, me gusta.

Rodin, no sé, me gusta.

Jim Morrison, crea, es arte.

5) ¿ Qué haría usted si se encontrara a Jim Morrison en la calle un día cualquiera ?

Lo miraría y lo dejaría pasar. Si estuviese en un local de música me alojaría bailando, Puedo llegar a hacer muchas cosas, drogarme. Sabes, siento miedo a agredir y que me agredan, cuando percibo a alguien peligroso, me dan ganas de esconderme debajo de la mesa, pero no lo hago porque tengo miedo de perder la consciencia, me siento culpable, culpable de ser un débil gusano.

6) ¿ Qué es para usted lo que tradicionalmente se conoce como

inspiración ? a. ¿ Cuando se le presenta este estado qué describe ?

Es una excitación creativa, me siento feliz, primero me viene la idea y después la realizo. Se me presenta mientras más cosas hago y me siento más contenta.

7) ¿ Qué espera de su trabajo una vez terminado ?

Nada, espiritualmente quiero evolucionar más. Quiero evolucionar a la par de lo que estoy haciendo. Antes era muy posesiva con mis cosas, ahora no me interesa.

8) ¿Cuál de todos sus trabajos le satisface más y por qué ?

Una pintura que estoy haciendo. No sé, me gusta. Pero no he hecho nada que valga la pena todavía.

2. W M, Fc, CF (Hd), Sangre
 Add. de M Hd

Lámina III
 16"

Una Araña.

Encuesta:

3. Araña: los ojos, dientes y patas, por su actitud parece como que se arrastra, está al acecho, es rara, le faltan patas.

Add. Dos seres con bocas feéricas, torso y barba, están bailando, parecen profesores de escuela porque están calvos y tienen lentes, cuello duro y blanco; son hombres pero parecen mujeres, se les ve el pecho pero la cabeza y la barba son de hombre. Están tratando de separar una cabeza de araña o disputándose la y al mismo tiempo bailando, es un rito (La cabeza de araña es la misma resp. anterior). Como la araña es negra, quieren que sea blanca, pero ellos son negros también: Blanco bueno, Negro malo, el bien contra el mal y como ya le arrancaron el cuerpo a la araña no quedan más que restos de sangre aquí; sangre por roja y porque da muestra de violencia, desparramada.

3. D FM, FC' A
 Add. W M, FC', CF, m (H), Sangre P

Lámina IV
 12"

Un animal con dos cabezas.

Encuesta:

4. Animal: un monstruo, una cabeza y la otra, patas de arañas y las alas, uno se quiere ir para arriba y otra para abajo, no se parten, se ponen de acuerdo y suben y bajan, están quietas; este tiene cara de vaca y colmillos y dientes porque están en la boca.

Add. Otra mariposa, la cabeza, las alas, el cuerpo y dos agujones, pica y no vuela aunque tenga alas, se arrastra, es una mariposa rara -Sí existe ahí está-. Tiene juegos de luces y sombras en sus alas, puede ser amanecer o anochecer o la luz del día, pero más bien cuando amanece o anochece.

Add. Una vaca, ojos, narices tiene dos, y su boca, pestañas grandes y así abajo por la forma.

4. W FM (A)
 Add. W FM, Fc, FC' A
 Add. W F Ad

Lámina V
5"

Una mariposa.

Encuesta:

5. Mariposa: Cabeza, alas, antenas y patas; está volando parece por las alas, es una mariposa de esas negras que la gente dice que anuncian muerte y desastre, yo no lo creo.

5. W FM, FC' A P

Lámina VI
5"

Un gato destripado.

Encuesta:

6. Gato: Un gato aplastado, su cuerpo y su cabeza, sus patas, manos y cabeza; lo echaron desde la azotea y le pasó un coche encima, este es el pelo y los bigotes, está desigual, como hebras, está así (Hace un ademán moviendo los dedos de la mano dando la impresión de textura o peludo). Todo se ve con pelo, un gato de angora, por peludo, pachón. Me gusta porque es trágico-cómico, se le ven las guías de la llanta.

Add. Dos ciranos, la nariz, el pelo parado, un tocado; como un molde de cirano abierto por la mitad.

Add. También así es cirano, con barba; es un cadáver abierto porque de otra manera saldría mucha sangre, hay que esperarse a que esté muerto; tiene un cuello de plumas, por agudas y desiguales y porque están en el cuello y se usaban cuellos de pluma.

6. W Fc A
Add. W F (Hd)
Add. W Fc (Hd)

Lámina VII
31"

La piel de un niño

Encuesta:

7. La piel de un niño: por aquí se le sacó la carne, ésta es la osamenta, es todo, sólo queda la piel, piernas, brazos, cabeza, no se ve el volumen, aquí está la nariz, es un niño o un enano o enana porque está chiquito; un niño gordo o un enano por ancho y cabezón.

Add. Tres elefantes, la trompa y las patitas llevan algo arriba como en la India; al de en medio le cayó un rayo luminoso, estas son las orejas, las orejotas, lo demás no se ve.

7.	W	F	Hd
	D		
Add.	D	W FM, Fc	A
	D		

Lámina VIII

39"

Dos lobos, un esqueleto de una bestia.

Encuesta:

8. Dos lobos: patas, manos etc.; están mirando al esqueleto pero éste está en un estanque de agua. Esqueleto: cabeza, costillas, espina dorsal, el pico, no tiene carne, está vacío.

Add. Esto parece faja de las que usan las señoras gordas; es un esqueleto con faja por la forma.

Add. Un enano con forma de perro, cara, brazos, el cuerpo, no tiene o no se le ven las piernas, me da la impresión de que está en traje de baño, su calzón y la camiseta; es un perro "bull dog" cachetón.

8.	Wc	FM, FK	A, Anat, Agua	P
Add.	D	F	Obj, Anat.	
Add.	D	F	HA	

Lámina IX

16"

Unos magos.

Encuesta:

9. Magos: Unos magos, su gorro, y tienen flautas; estos también tienen flautas, la cabeza, están llevando a cabo un rito esotérico.

Add. Fuego, todo es una hoguera porque parecen llamas, por la forma y el color, es un acto mágico.

Add. Una máscara, ojos, fosas nasales, mejillas; esto es un antifaz, no tiene expresión está estática.

Add. Un ser extraterrestre más o menos como la máscara pero con armadura, esto son los hombros y el pecho, parece que está dividido.

Add. Otra máscara, sombrero, ojos, antifaz no se ven los ojos, la nariz y la boca.

Add. Un Topogigote, las orejas, la cara, los ojos, sus brazos, es un ratón ridículo, estos son los pantalones que usaban los vaqueros para protegerse; tiene una blusa bombacha con olanes como los que trae Celis Cruz, parece Topogigio por lo ridículo y las orejotas.

9.	Wc	M	H, Obj.	
Add.	D	mF, CF	Fuego	
Add.	W	F	Máscara	
Add.	W	F	(H), Obj.	
Add.	W	F	Máscara	
Add.	W	F	(A)	0

Lámina X
18"

Un circo de alimañas

Encuesta:

10. Circo: Un circo con muchos seres, porque no son animales, no sé que seres son, podrían ser del micro o del macro-cosmos parecen por las formas, este parece pájaro, pero no es y no sé sus dimensiones, tiene las alas piernas o pelvis, parece estar volando.

Add. Estos gusanos por la forma y las patitas.

Add. Estos pájaros, cangrejos o arañas por la forma.

Add. Borregos, guajolotes, borregos-plantas, por la forma.

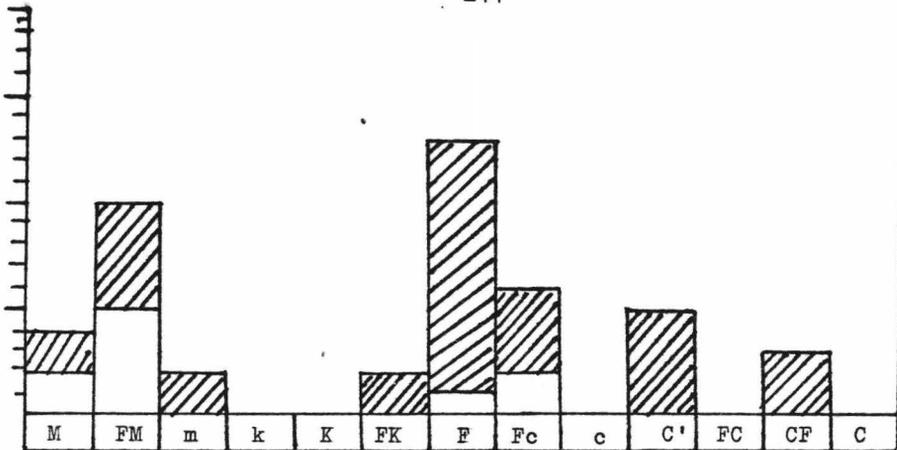
Add. Gatos sin pelo, no son animales, parecen pero no son, por eso no tienen pelos.

Add. Esto también parece pájaro por la forma.

Add. Todo parece un avispon, tiene tenazas, como los cangrejos, los otros son pájaros, van volando a atacarlo, estos también lo atacan y éstos toman su presa.

Add. Dragones o hipocampos por la forma y actitud de ir caminando.

10.	W	FM	(A)
Add.	D	F	A
Add.	D	F	A, Pl
Add.	D	F	(A)
Add.	D	F	A
Add.	Wc	FM	A
Add.	D	FM	(A)



1. Relaciones Básicas:

Número de Respuestas: 10 $(Fc+cF+c+C'+C'F+FC')$: $(FC+CF+C)$

Tiempo Total: 720" 6.5 : 1.5

Promedio por Respuestas: 72" $(FK+Fc+Fk)$: $(K+KF+k+kF+c+cF)$

Promedio de Tiempo de Reacción: 5 : 0

Láminas Acromáticas: 13.6" FC : $(CF+C)$ 0 : 1.5

Láminas Cromáticas: 24.6" 3. Modo de Enfoque:

F % 10%

W % : 90%

FK + F + Fc % 30%

D % : 10%

A + Ad % 70%

d % : --

$(H+A)$: $(Hd+Ad)$ 8 : 2

Dd+S : --

Respuestas Populares: 3, (1)

Respuestas Originales: 1

Suma de C: 0

M : Suma de C: 2 : 0

$(FM+m)$: $(Fc+c+C')$ 5 : 2

VIII+IX+X % 30%

W : M 9 : 2

2. Relaciones Suplementarias

M : FM 3 : 7.5

M : $(FM+m)$ 3 : 8.5

FK + Fc / F 5 / 7

Interpretación PsicodinámicaLámina I, 15"

Presenta un tiempo de reacción cortó y da una respuesta confabulada, mezclando aspectos animales y humanos: "Un vampiro, sua manos". A pesar de que da sólo una respuesta a la lámina, está lo suficientemente elaborada como para permitir un análisis. Su lenguaje es burlón e infantil queriéndole restar importancia a lo que dice por el miedo que le produce. Por ejemplo: "sus manitas", "está loquito". Sus verbalizaciones contrafóbicas la defienden de la imagen terrorífica "un marciélagó demente, porque tiene un aguijón donde chupa la sangre en lugar de por la boca".

La transparencia ("un vampiro transparente, se le ve el esqueleto porque se transluce, por el juego de luces y sombras que deja ver el fondo de algo"), indica la permeabilidad del yo a los contenidos inconscientes. Esta permeabilidad tiene un aspecto positivo y otro negativo. Es positivo porque nos indica que el yo tiene capacidad de observación aunque sea parcial. Es un aspecto negativo, en cuanto que los contenidos y las operaciones defensivas indican una disminución de la represión.

La imagen del vampiro parece ser una representación del "si mismo". Una imagen con rasgos depresivos, y con trastornos corporales donde la agresión oral es ejercida por otro órgano con rasgos fálicos. Tal vez, esta respuesta represente la suposición de Greenacre (1960) sobre la movilidad psicosexual del artista. La imagen del vampiro es agresiva, persecutoria, de evidente sentido paranoide. Además, de la confusión corporal, la hay también temporal: "está loquito porque en vez de buscar sus presas en la noche, lo hace de día porque hay luz (la parte blanca de la mancha)". Como podemos ver esto también tiene un sentido contrafóbico.

Lámina II, 34"

Dobla su tiempo de reacción debido a la presencia del color ya que el contenido de la respuesta se mantiene igual en cuanto a calidad: aterrador y agresivo. Esta representación tiene una función más obvia, su agresividad hacia el medio: "me gusta el pelo largo, es un desafío... se acaba de comer a alguien y se está riendo". Continúan apareciendo los contenidos orales-agresivos y las connotaciones fálicas. Integra el color en una respuesta agresiva pero sugiere nuevamente la fragilidad y desprotección con que se percibe: "se acaba de comer a un humanoide (un humano que no es humano)... el humanoide quiso defenderse y sólo le manchó la cara de sangre al pobre demonio". En la respuesta anterior la fragilidad se expresa en la transparencia, aquí en el humanoide. Parece representarse en dos planos, proyectados en la mancha y que la aterrorizan y se defiende con mecanismos contrafóbicos. Los humanos pierden sus características, son humanoides. Detectamos como va perdiendo la distancia con lo humano característico de los procesos esquizofrénicos.

Añade una respuesta adicional inocua, que expresa un sentimiento de alegría. Este es un intento de recuperación facilitado probablemente por los matices cromáticos de la lámina que son más ricos. Como se puede notar, en ambas láminas hay una combinación de afectos agresivos y al mismo tiempo predomina un humor de burla, de lo cómico y lo alegre.

Lámina III, 16"

Es llamativo que no comience con la popular a pesar de que es capaz de darla como se ve en la encuesta. Se ha recuperado un poco del impacto producido por el color y vuelve al tiempo de reacción original. Su primera respuesta, la araña, muestra el contenido paranoide: "es rara, le faltan patas". En la respuesta adicional nos da la popular, pero también muestra la desorganización mental. Hasta ahora, el curso del pensamiento no se había visto alterado, pero aquí es evidente una respuesta autis-

ta provocada por una reminiscencia que interrumpe el proceso asociativo: "parecen profesores de escuela porque están calvos y tienen lentes, cuello duro y blanco". La regresión es notable en cuanto que no puede recurrir a una identificación psicosexual estable y se deja llevar por las discrepancias mínimas del estímulo; "son hombres pero parecen mujeres, se les ve el pecho, pero la cabeza y la barba son de hombres". Como podemos observar no relaciona a los hombres con un elemento sexual directo como lo hace con las mujeres. Estas son mujeres porque tienen pechos, pero los hombres lo son porque su cabeza es de hombre y su barba.

Debemos señalar también, que la atmósfera de la escena es mágica correspondiendo al pensamiento psicótico. Las imágenes son símbolos del bien y el mal, presentando la falacia de la abstracción esquizofrénica.

Lámina IV, 12"

Las respuestas a la lámina IV continúan con las mismas cualidades afectivas que las anteriores. Cabe destacar aquí, que el monstruo que ve como primera respuesta, resulta de la integración de dos animales, que tienen dos intenciones. Es la imagen de su propia vida interna, pero no llega a disociarse totalmente porque hace un compromiso: "no se parten, se ponen de acuerdo y suben y bajan, están quietas". Esto es, la pulsión instintiva se mantiene fuera de la consciencia por temor a la disociación. Son respuestas regresivas primitivas, con características orales-sádicas importantes, lo que nos hace suponer que hubo una fijación en esta etapa provocada por una frustración intensa. Consideramos que el punto de fijación fue determinado por frustración porque el sentimiento prevaleciente es desagradable.

Las respuestas además, enfatizan la cualidad de extrañeza, son "raras" y parecen envueltas en una atmósfera afectiva de tipo depresivo: "tiene juegos de luces y sombras sobre sus alas, puede ser amanecer, anochecer o la luz del día, pero más bien cuando amanece o anochece". También se repite la dualidad.

Lámina V, 5"

Como ha sido descrito en la literatura, la lámina V facilita la recuperación porque resulta ser un estímulo perceptivo de características simples. Aquí, se recupera bastante y confirma nuestra suposición de que la defensa se manifiesta en forma de coartación de la productividad. Describe poco y nos habla de ella misma: "es una mariposa de esas negras que la gente dice que anuncian la muerte y desastre, yo no lo creo". Como en los personajes de la tragedia griega, se percibe internamente como mensajera de desastres y muerte. Los aspectos depresivos profundos de su personalidad los habíamos señalado antes y responden a sus puntos de fijación más importantes. Debemos recordar que ella se ha hecho un autorretrato como Medusa, un personaje trágico que Paul Diel (1952) ha interpretado como la vanidad culpable, la exhaltación vanidosa y la inhibición culpable de los deseos corporales; y a la que Freud (1922), concede un carácter apotrópico (de apotrópeos, epíteto que daban los griegos a las divinidades invocadas por ellos cuando tenían recelos de alguna desgracia o accidente funesto). Es decir, la cabeza de Medusa substituye la representación de los genitales femeninos y aísla su efecto terrorífico de su acción placentera. Esta misma mezcla de fobia y contrafobia, se presenta en la respuesta del murciélago: "que la gente dice que anuncian la muerte y desastres, yo no lo creo".

Lámina VI, 5"

Esta lámina es expresiva de la transformación o fusión de los afectos. Da una respuesta de textura que nos habla de su consciencia de las necesidades de afecto primarios (dependencia, seguridad, contacto físico), los cuales están fusionados con agresión. Esta mezcla obedece a la vivencia temprana rechazante y agresiva de sus expresiones y peticiones de afecto. Como no puede hacer nada, la respuesta le gusta porque es "trágico-cómica". Percibe en si misma las huellas dejadas por el maltrato y la agresión.

Las dos respuestas adicionales son fálicas, "dos ciranos". Aquí podemos observar cómo la sexualidad no está al servicio del yo y la preservación sino que ha sufrido una transformación patológica, y el impulso está al servicio de la destrucción y la muerte. La vida afectiva manifiesta todas las huellas de la destrucción y lo que la mantiene ligada al mundo externo a pesar de la regresión, es su capacidad intelectual innegable. Sin embargo, el proceso psicótico también se manifiesta aquí, en la verbalización. "Es un cadáver abierto porque de otra manera saldría mucha sangre, hay que esperarse a que esté muerto; tiene un cuello de plumas, por agudas y desiguales y porque están en el cuello".

Lámina VII, 31"

Se mantiene el tono destructivo, que en esta lámina alcanza matices muy desagradables y repulsivos. Tal vez la regresión haya sido más intensamente estimulada, parece una continuación de la anterior pero ya en una persona: "la piel de un niño". A esto se debe el aumento súbito del tiempo de reacción, y la respuesta adicional que representa un intento de detener el proceso regresivo con su agresividad libre. Es una respuesta de identificación proyectiva, en donde habla de su propia destrucción, en función de un niño al que se le sacó la carne y sólo le queda la osamenta.

Como se ha podido observar, también en la lámina anterior después de una respuesta regresiva destructiva da una respuesta de simbolismo fálico, antes eran ciranos, ahora son elefantes. Es una continua repetición del proceso patológico.

Lámina VIII, 39"

El tiempo de reacción se mantiene largo gracias a la introducción del color determinando que las respuestas cambien de tono afectivo y el contenido se haga menos regresivo. Sin embargo, los trastornos del pensamiento continúan especialmente las con-

fabulaciones, a pesar de que puede percibir la respuesta popular fácilmente. La recuperación es notable, los animales ya no devoran, el esqueleto es de una bestia. Sin embargo, el trastorno para percibir las figuras humanas continúa, ahora los mezcla con rasgos animales: "un enano con forma de perro". Esta última respuesta es expresiva de agresividad hacia los humanos en general, pero se da con una intención satírica y con afecto placentero.

Lámina IX, 16"

El color continúa siendo un estímulo impactante; da una respuesta principal y cinco adicionales. El proceso productivo se ve incrementado y la regresión disminuye. La sensación de extrañeza y de magia continúan presentes. Aparecen expresiones claras de operaciones defensivas: "armaduras", "máscaras" tras las cuales se ocultan las imágenes angustiantes que la aterrorizan. En cuanto al pensamiento se refiere, predomina el sentido mágico pero al final da una respuesta cómica, ridícula que resulta ser original: "un topogigote... es un ratón ridículo, estos son los pantalones que usaban los vaqueros para protegerse; tiene una blusa bombacha con olanes como los que trae Celia Cruz". En ella expresa la agresividad que siente hacia los demás en la misma forma que lo hizo en la lámina VIII y en la misma secuencia. Esta rigidez en la secuencia de los contenidos reproduce la secuencia de sus actos.

Lámina X, 18"

La lámina X representa un intento de integración pero en su esfuerzo fallan los mecanismos asociativos del pensamiento alterando el contenido de las ideas: "este parece pájaro, no, no es y no sé sus dimensiones, tiene las alas piernas o pelvis, parece estar volando". Persiste la sensación de extrañeza y magia: "no sé qué seres son, podrían ser del micro o del macrocosmos". El color es un elemento de impacto provocando siete respuestas

adicionales. A pesar de que la artista parece mucho menos angustiada y más tranquila, los aspectos regresivos están presentes como en las otras láminas sólo que en forma más atenuada: "borregos, guajolotes, borregos o plantas, por la forma". En general el color produce la movilización y utilización de defensas controlando el efecto regresivo de los estímulos e impidiendo que la regresión alcance el nivel de la lámina VII. Sin embargo, sus contenidos conservan todos los rasgos esenciales que caracterizan el funcionamiento precario de esta personalidad.

Análisis # 3

Se trata de un joven que aparenta su edad cronológica. Es alto, de complexión delgada pero dando la impresión de una persona fuerte. De cabeza grande, trae el pelo un poco largo y luego muy corto (porque entró a hacer su servicio militar). Sus ojos son cafés bastante expresivos, de nariz un poco grande y gruesa, boca con labios gruesos también. Sus manos son grandes. No hay asimetría notable en sus extremidades o cuerpo. En general, no es bien parecido pero resulta ser agradable especialmente por su conversación que es rica y de tono siempre placentero.

Viste con ropa de trabajo, pantalones azules de mezclilla y camisas de tela gruesa. Camina derecho y con dinamismo. Habla en un tono ligeramente fuerte y por lo general es muy directo, expresando en pocas palabras su idea básica. Cuando platica se sienta cómodamente y en algunas de las entrevistas trabaja con algún diseño mientras piensa qué contestarme. Desde un principio se mostró interesado y su actitud no decayó en ningún momento.

Su conversación gira casi siempre alrededor de los problemas generales del arte actual. Es curioso que no se cuejara en ningún momento de las condiciones de la escuela o del sistema de enseñanza. Sus cuadros, de los que ví alrededor de una docena, tienen mucha textura, utilizando yeso, resistol, trozos de madera etc. Por lo general tiende a combinar la pintura con elementos de la vida diaria. En cuanto a sus colores, usa predominantemente el negro-gris contrastándolo con el amarillo o rojo. A través de sus diseños, esencialmente lineales y abstractos se percibe la preocupación por lo cotidiano.

Pinta cuadros que semejan los muros que quedan de una casa que ha sido derrumbada, representando gráficamente las manchas de pintura desigual que correspondían a las distintas habitaciones; escenas dinámicas que sugieren un avión que despega o paisajes que evocan carreteras y edificios en construcción. En sus palabras, "la transformación del medio". Da la impresión de que está experimentando siempre y en contraste con la mayoría de los estudiantes que entrevistamos, sus temas no incluyen por lo general ningún elemento humano.

Entrevista Inicial

1) ¿ Qué lo motivó a estudiar artes plásticas ?

Bueno, desde chico me gustaba dibujar y a mi padre también. Cuando salí de la secundaria me puse pues a pintar y mi padre me dijo que si quería ser pintor, que lo hiciera bien, y entrara a una escuela, a San Carlos precisamente. Es que tengo un hermano pintor que estudió aquí, mi papá también pasó algunos años en San Carlos y tengo un tío que es pintor. Casi todos en mi casa saben dibujar por lo menos, excepto mi madre, claro está.

2) ¿ Qué siente al estar pintando o haciendo una escultura?

a. ¿Cómo evoluciona este sentimiento ?

Bueno, cada artista siente algo particular. Claro está, en cuanto a la inspiración el artista es el que transforma. Las vivencias del medio y sus dimensiones son los que forman parte del estilo particular de cada uno. Por ejemplo, lo que estoy haciendo ahora es transformar. Quiero expresar mi sentimiento como capitalino, de la destrucción y transformación de la ciudad. Pero debes coordinar tus sentimientos con la técnica. Eso hace cambiar un cuadro mientras lo pintas, pero el sentimiento no cambia. A medida que vas pintando se crea un sentimiento que es positivo, y es sano. Se puede variar pero no creo que se cambie el sentimiento básico sino que se mezcla con sentimientos nuevos.

3) ¿ En qué momentos siente más deseos de trabajar en su pintura ?

Es una cosa curiosa o chistosa; hay veces que pasan meses que no puedes hacer nada, pero llega un momento en que te coordinas y te sale. Es como una búsqueda. Te empiezas a buscar, a ubicarte etc. .

4) ¿ Mencione algunos artistas que admire y por qué ?

Modigliani, la vida de Modigliani fue catastrófica, en toda su vida no vendió un solo cuadro. Como él participó en una

sociedad donde el estilo era importante... . En todos sus cuadros hay algo de la amargura especial que llega muy de cerca. El reflejo de su vida personal está en todos sus cuadros.

5) ¿Qué haría usted si se encontrara a Modigliani en la calle un día cualquiera ?

No sé fijate... el tipo de persona. No lo reconocería, no creo. Tal vez lo invitaría a un café para tener una confrontación de ideas sobre la problemática del arte actual. No lo reconocería como persona como se hace con Van Gogh.

6) ¿ Qué es para usted lo que tradicionalmente se conoce como inspiración ? a. ¿Cuándo se le presenta este estado que describe ?

Es hablar un poco abstracto, creo que la inspiración es un estado de ánimo. Es cuando tienes la cabeza toda revuelta pues no puedes hacer nada hasta que te ubicas y coordinas. A diario convives con muchas cosas que te estimulan y no son ni inspiración ni imaginación. Lo inteligente y la cultura que hayas adquirido también ayudan a aglutinar el mundo de las percepciones. Uno sabe cuando se le presenta este estado, Ha habido ocasiones en que no puedo hacer nada. Hace dos meses no podía hacer nada pero entonces vas al cine y en la mitad de la película, o en el camión lo ves todo y se te presenta todo el material en la consciencia.

7) ¿ Qué espera de su trabajo una vez terminado ?

Hay cuadros que cuando los termino no le gustan a uno, pero hay otros que se sienten muy ligados como si fueran parte de la vida de uno. Es un sentimiento abstracto. El cuadro va sufriendo transformaciones en el interior dentro de mí mismo.

8) ¿Cuál de todos sus trabajos le satisface más y por qué ?

Ahorita he pintado un promedio de cincuenta cuadros y de esos, hay cuatro que me satisfacen. El día que una cosa te satisface totalmente, es tu obra, y de ahí no pasas. Esos dos

cuadros me gustan porque me salió bien la idea. Me han llenado porque su realización fue lograda. A veces no sale bien un cuadro porque la idea original no se ha logrado.

Sexo: Masculino

Estado Civil: Soltero

Edad: 19 años

Escolaridad: Secundaria y Alumno regular de artes plásticas tercer año.

Ocupación: Estudiante

Lugar de Res.: D.F.

Fecha de Aplicación: 13 de octubre de 1970.

T.I. 6:38

T.F. 6:56

T.T. 7:15

RORSCHACH ACROMATICO

Lámina I

5" ¿ Nada más una cosa de cada lámina ?

60" Hay un conjunto de caras sobre una base todas, dentro de algo simétrical. Un asno, una mariposa, una máscara muy simbólica.

Encuesta:

1. Caras: No sé es lo que va dejando la tinta, ojos, rostros. Me hace sentir muchas cosas. No son en ningún momento agresivas, muy tranquilas. En la que se forma con los espacios blancos sí hay agresividad.
2. Asno: Sus orejas chicas y por la forma general que se siente.
3. Mariposa: Por las alas, la base y la cola. Me parece una mariposa nocturna de las que vuelan alrededor de la luz. Mariposa negra sin movimiento.
4. Máscara: No ocupada por ningún cabeza debajo, ritual. Ojos repetidos. Es una especie de animal, parece agresivo, no sé algo terrorífico.

- | | | | |
|---------------|---------|---------|---|
| 1. W, S | F-- M | Hd | |
| 2. <u>B</u> W | F | Ad | |
| 3. (V) W | FC', FM | A | P |
| 4. (V) W, S | Fm | Máscara | |

Lámina II

10"

Dos personajes bailando tomados de la mano. Un rostro muy esbozado, como la cara de un cómico chistoso, fíjate. Es una especie así como de nave despegando.

Encuesta:

5. Personajes: Parece que están bailando con un traje regional

no sé de donde, tienen gorras. Se ven muy alegres, de alegría.

6. Rostro: Rostro de un payaso, un cómico tiene una expresión tétrica.

7. Nave: Punta, dejando la lumbre. Por el movimiento que tiene la mancha. Aquí se siente la terminación de la nave y el impulso.

5. (V) W M H -- P

6. dr, S M Hd

7. S, D Fm, C'F Obj.

Lámina III

12"

Dos mujeres sujetando un objeto, una olla o algo así. Este es un animal con los brazos hacia arriba. Es un rostro muy expresivo este.

Encuesta:

8. Mujeres: Mujeres negras africanas. Por la forma. Así se me hizo una imagen obvia, los senos.

9. Animal: Como escarabajo, no sé como defendiéndose. Defiende su propio cuerpo, se defiende de algo.

10. Rostro: El sujeto no recuerda su respuesta inicialmente. No recuerda como la vió (Con la lámina invertida). Expresa enojo. Creo que es de un animal, como de un ganso de caricatura.

8. Wc FM, FC' H P

9. (V) Wc,S FM A

10.(V) S,D FM (Ad)

Lámina IV

16"

Un pájaro con los pies hacia arriba. Como esos pájaros recién nacidos que tienen el pico abierto pidiendo de comer, y sobre una base media dos perfiles, medio chistosos, cómicos.

Encuesta:

11. Pájaro: Visto de abajo hacia arriba. Como un búho. Por lo espeso de las patas y la cola. Está espeso y lleno de plumas.

12. Pájaros recién nacidos: Por los ojos, las patas y el pico abierto.

13. Perfiles: Perfil de hiena, es algo así medio cómica, haciendo reír a alguien.

11. W Fc, FK A

12. (V) W FM A O

13. (V) D, S FM Ad

Lámina V

12"

Un murciélago, esto. También esto el contorno de unas cumbres, y nubes atrás, el contorno lo da la oscuridad. Nubes esbozadas. Como dos tlaconetes como chocando y formando uno solo.

Encuesta:

14. Murciélago: Con las alas abiertas, en ningún momento parece volar, está parado. Abriendo sus alas, en ningún momento agresivo.

15. Nubes: El cielo negro, las nubes, es que por ejemplo se siente el contorno de las nubes.

16. Tlaconetes: Chocando uno con el otro. En sí la forma de los cuernos. No se sienten duros sino sensibles, parece que se están arrastrando.

14.	W	FM	A	P
15.	(V) de	C', K	Ntz.	
16.	D	W	FM, Fc	A

Lámina VI

9"

Un gato con la vista hacia arriba y los huesos de las patas traseras hacia los lados. Un hombre que de la rodilla está cubierto de una cosa neblinosa, pero le faltan las piernas. Es también un animal de estos, ornitetorrincos, con las patas abiertas, como el hocico estrellado en el piso.

Encuesta:

17. Gato: ¿ Es lo más entendible no ?. Lo que forma la cabeza del gato. Inclusive el claro-oscuro da la impresión de las patas de adelante y de las de atrás.

18. Hombre: Las piernas, se siente que se pierden en la neblina casi todo el claro-oscuro se refiere a la distancia no a la textura.

19. Animal: Las manchas de atrás dan la sensación de que se están estrellando. Se están estrellando ahora. Me parece por la forma.

17.	W	FC'	A
18.	(V) W	F, KF	Hd, Niebla
19	(V) W	FM	A

Lámina VII

6"

Es como una especie de danza de dos mujeres vistas de perfil, enfrentándose las dos, con los brazos abiertos. También se

siente un farol de esos chinos con cosas colgantes. También así como de castillo a lo lejos, con tormenta acechándole.

Encuesta:

20. Mujeres: Visto en escorzo, por eso se ve chico. Llevan plumas y la falda larga como las indias de los Estados Unidos. Danza ritual que tienen ellas.

21. Farol Chino: Por la luz y la oscuridad y los pequeños adornos que le cuelgan. Los adornos no le dan la luz.

22. Castillo: Un rayo le da la luz, se ve el frente con sus torres, tiene atmósfera, obviamente como está.

20.	W	M, FK, cF	H
21.	S,d	FC'	Obj.
22.	dd-- W	FC', K	Arq.

Lámina VIII

10"

Un árbol y un animal subiendo de cada lado. ¿ No parece la cara de un ave, águila de frente con el hocico abierto ?. Aquí los puros pulmones de un hombre con las costillas abiertas a cada lado. También parecen de esas luces que hacen fuego en el aire en la noche. Parece como si de una lumbre salieran dos mujeres y se tomaran la mano.

Encuesta:

23. Arbol: Parece árbol y ardillas a cada lado de eso tienen la forma.

24. Cara de Aguila: Cuando veo las manchas y veo los elementos es lo que me imagino si lo juntas todos.

25. Pulmones: Da la sensación de que las costillas se desprendieran y se vieran los pulmones. Son de un hombre fornido, en ningún momento débil. Con los brazos hacia arriba.

26. Luces: Explotan al final en el aire, me parecen por la forma que tiene la mancha.

27. Mujeres: Se ve la lumbre, es que estas cosas dan la sensación de llamas, y las manchas de aquí el humo que suelta la lumbre. Las mujeres dan la impresión de ser de mitología.

23.	W	FM	A, Pl	P
24.	(V) D	F-- FM	Ad	
25.	(V) D--Wc	F	Anat.	
26.	D	C'F, mF	Luces	
27.	S, D	M, C'F, m, K	(H), Fuego, Humo	

Lámina IX 16"

Como el cráneo de un hombre amorfo, sin ver bien la forma. Como si estuviera haciendo fuego desde adentro. Es una mujer con una

pluma y capa así muy grande. También parece una cosa muy erótica, así como un acto sexual.

Encuesta:

28. Cráneo de Hombre: Se ve amorfo, nariz y boca, como si por dentro estuvieran explotando los sesos.
29. Mujer: Su capa y sus plumas, con la cabeza medio cubierta, me da la impresión de algo como de show. Las cosas tan alegres que llevan, algo de espectáculo. Nada más algo simbólico, de espectáculo de mundo.
30. Acto Sexual: Esquema del acto sexual. Como si lo hicieran sobre un cristal y se vieran como aplastados los órganos, testículos, glúteos.

28. W, S	Fm	Anat.	
29. (V) di-- W	F, cF	H	
30. (V) Wc	M, Fm, FK	Sex	O

Lámina X

15"

Una especie de cangrejos en un conjunto, en un grupo. Dos de ellos sujetando una vara, también parece la cara de un rey con una corona y la cabeza de burro. Rey pintoresco con bigote. También parece el desprendimiento de un torso, de las piernas, partido. Como algo que se modeló y se destruye por sí solo. Es una especie de un padre con un hijo, arriba la cabeza del padre y abajo la del hijo.

Encuesta:

31. Cangrejos: Porque tienen patas es un conjunto.
32. Cangrejos: Están sujetando una vara por la forma que tienen y las patas.
33. Rey: Tiene corona, ojos. Es un rey de fantasía, nada real como para diversión de los niños.
34. Torso: La varilla del modelado (me explica la técnica de escultura) parece que se desprenden por los espacios adicionales que se le ven.
35. Padre e Hijo: No es como un ser humano, tienen rasgos poco humanos, es surrealista, como de mitología. La cara del padre me da la impresión de ser agresiva y la del hijo de ingenuidad.

31. D	F	A	P
32. D	FM	A	
33. D, S	F, Fc	(Hd)	
34. S	F, Fm	Arte	
35. S, D	M	(Hd)	

RORSCHACH CROMATICO (II)

Lámina I
10"

Recuerda sus respuestas, pero olvida la primera.

Lámina II
2"

¿ Las anteriores que me pasaste no tenían color rojo, verdad? Chistoso, veo la cabeza de un elefante de frente, como levantada la trompa. No sé, no creo que entre aquí la lógica, no sé, de algo personal. Los dos personajes que vi la vez pasada con la lámina invertida no parecen ahora personajes sino osos, atados por una pata. Parecen osos por la forma tan grotesca que tienen.

1. Elefante:	Wc	FM	A	P
2. Osos:	(V) Wc	F	A	

Lámina III
5"

Independientemente de las formas centrales, parecen las laterales dos chimpancés. Están cayendo, perdiendo el equilibrio. Son animales ágiles parece que van a caer y no hay equilibrio. La forma de las colas corresponde.

3. Chimpancés:	D	Fm	A
----------------	---	----	---

Lámina IV
3"

¡ Sigo viendo lo mismo, qué curioso ! En algunas personas, que ante las manchas quieren encontrar algo figurativo se pierde todo el proceso, lo padre es dejarse ir por las manchas y encontrar algo. Veo un jabalí. Más bien la metamorfosis de un conejo a jabalí. Sólo vi el jabalí pero ahora le encontré parte de conejo por los bordes indefinidos desfigurados.

4. Jabalí:	W	Fm	(A)
------------	---	----	-----

Lámina V
20"

(Se le queda viendo a la lámina callado) Máscaras de carnaval, de diablo. Por los cuernos y no sé, una máscara así.

Máscara:
5. (V) W F Máscara

Lámina VI
25"

Sucede lo mismo que en las anteriores, qué chistoso. Dos máscaras de carnaval, le encuentro un sentido ritual. La exageración de los ojos, la boca, como se usa. Me recordó unos carnavales en Veracruz, y así lo traían.

6. Máscara: W F Máscara

Lámina VII
15"

Veo una serie de rostros, en este detalle (d superior). También veo un cerdo maldito, enojado. Como la masa es oscura se destaca una parte luminosa pero la forma me determina una cara. Las caras varían un poco en cuanto a la simetría.

7. Rostros: d F Hd

8. Cerdo: D FM Ad

Lámina VIII
10"

Un chino, qué chistoso, qué vaciado, con un pectoral, como muy triste. Es un chino por lo peculiar. Por la manera de los sombreros que usan, se ve triste por la expresión de la cara. Sin ver la masa en concreto, una vela que se está acabando con su luz. Parece luz por el color que te hace sentir las cosas más cálidas o frías y es el color que deja la vela. Vuelvo a ver los animales de antes.

9. Chino: D, S M Hd

10. Vela: (V) d-- D Fm, CF Obj., Fuego

Lámina IX
25"

Chistoso, son dos figuras que se identifican por su contorno. Como magos que producen algo como una explosión. Interviene mucho el color, esos accidentes, en sí la forma.

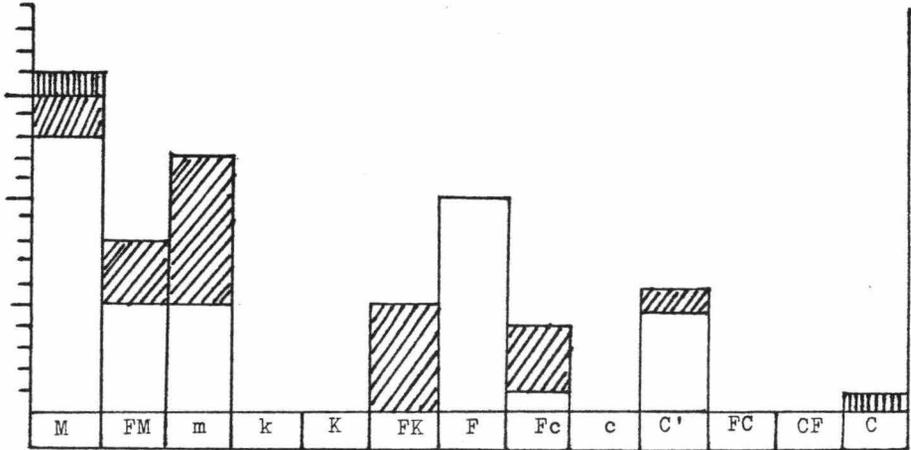
11. Magos: D-- Wc F, m (H), Explosión.

Lámina X
30"

Unas rocas y un ave parada entre las rocas. Parece un loro por el color inclusive, se ve en un vuelo muy normal. La parte, blanca, una cara con expresión de dolor y el ojo cubierto con cosas que le producen dolor.

Loro:

- | | | |
|----------------|----|---------|
| 12. (V) Wc | FM | A, Roca |
| 13. Cara: D, S | M | Hd |



1. Relaciones Básicas:

Número de Respuestas: 39
 Tiempo Total: 900"
 Tiempo Promedio: 23.7"
 Promedio de Tiempo de Reacción:
 Láminas Acromáticas: 13.8"
 Láminas Cromáticas: 10.6"
 F % 25.6%
 FK + F + Fc % 28.1%
 A + Ad % 23.7%
 (H+A) : (Hd+Ad) 16:12
 Respuestas Populares: 2
 Respuestas Originales: -
 Suma de C : -
 M : Suma de C : 13:--
 (FM+m) : (Fc+c+C') 10:6
 VIII+IX+X % 28.1%
 W : M 11:13

(Fc+cF+c+C'+C'F+FC') : 8:0
 (FC+CF+C)
 (FK+Fc+Fc) : (K+KF+k+kF+c+cF) 5:0
 FC : (CF+C) --

3. Modo de Enfoque:

W % 28.1%
 D % 35.8%
 d % 17.9%
 Dd+S % 17.9%



Determinantes del Rorschach Cromático.

2. Relaciones Suplementarias:

M : FM 14:6.5
 M : (FM+m) 14:15
 FK + Fc / F 5 / 10

Interpretación PsicodinámicaLámina I, 60"

Inicia la verbalización ante la lámina a los 5" con una interrogación que nos indica la presencia de la ansiedad ante el estímulo desconocido y la necesidad de que se le den límites e instrucciones: "¿ Nada más una cosa en cada lámina ? ". Esto lo confirma su énfasis inicial en la simetría: "un conjunto de caras dentro de algo simetrical". Además, intenta negar la agresión que despierta la situación de prueba diciendo que las caras "no son en ningún momento agresivas, se ven tranquilas". Decimos que lo intenta, pero no lo logra porque luego añade "en la cara que se forma en lo blanco sí hay agresividad". Es decir, nos está indicando ya que la agresividad va a estar manejada en forma de oposicionismo intelectual. Esta actitud totalmente inconsciente para él contrasta con su comportamiento durante la prueba que fue de amplia cooperación. El sujeto da respuestas comunes e incluye una "mariposa negra de las que vuelan alrededor de la luz".

Sin embargo, le quita el movimiento. Es decir, el impulso parece disminuído en la representación de un afecto depresivo con el cual se siente identificado.

Uno de sus manejos repetitivos ante el Rorschach será en adelante, invertir automáticamente la lámina después de dar algunas respuestas. Al invertirlas tiende a expresar contenidos simbólicos más primarios por lo regular. "Una máscara muy simbólica". Esta respuesta y su elaboración nos indican que el sujeto niega su relación consciente en las pulsiones agresivas sintiéndose amenazado por ellas: " es un animal agresivo que me impresiona como algo terrorífico".

Lámina II, 10"

El tiempo de reacción disminuye drásticamente a 10" lo cual nos indica que el sujeto ha establecido ya un modo operacional defensivo para manejar los próximos estímulos que le vamos a presentar. Ahora, puede expresar sentimientos placenteros: "dos personas bailando tomadas de la mano... con alegría ". Luego da

una respuesta que implica la fusión de afectos de alegría y tristeza: "cara de un cómico, chistoso...de un payaso, con una expresión tétrica". Este último elemento le añade un nuevo sentimiento: el miedo. Es decir, ante la posibilidad de hacer consciente los afectos que subyacen sin desarrollarse en el inconsciente, pero que sin embargo se manifiestan potencialmente en las representaciones ideativas el sujeto siente miedo. Se siente indefenso ante ellos. Con esta respuesta, son dos las caras que le infunden pavor y que expresan sentimientos displacenteros. El elemento emocional parece profundamente reprimido en el sujeto.

Termina sus verbalizaciones con una respuesta que implica la tensión interna que experimenta y la presencia de las pulsiones que pugnan por presentarse en la consciencia. Tal vez, si la lámina hubiera tenido el color rojo, se hubiera facilitado la expresión de la conflictiva agresiva y sexual, pero como hemos podido observar, su ausencia facilita la represión y la recuperación del equilibrio después de una primera lámina.

Lámina III, 12"

Hasta ahora, el sujeto invariablemente le da vueltas a las láminas antes de dar una respuesta. Esto cumple varias funciones, entre otras, le permite acomodarse perceptivamente al estímulo y dar respuestas determinadas por las formas más sugerentes de las láminas. Aparece una respuesta de conotaciones sexuales francas: "dos negras africanas, los senos... se me hizo una imagen obvia". Utiliza el estímulo de la mancha: "los senos" (remiscencia de necesidades orales) y recurre a una figura primitiva "dos negras africanas", que el estereotipo común asocia con una gran sexualidad. El sujeto invierte la lámina y utiliza el espacio blanco para dar una respuesta que enfatiza la coraza defensiva que se impone ante la estimulación externa: "un escarabajo...como defendiendo su propio cuerpo, defendiéndose de algo". Nuevamente confirmamos nuestra hipótesis de que el sujeto se siente débil y amenazado por la irrupción de las pulsiones instintivas y el ataque del medio.

En la lámina III del Rorschach cromático el sujeto expresa esta sensación de un equilibrio precario dado en las porciones rojas laterales superiores: "dos chimpancés cayendo, perdiendo el equilibrio. Esto nos lo confirma además, su siguiente respuesta al Rorschach acromático la cual no puede recordar. Es decir, pone a funcionar la represión que se manifiesta en forma de olvido. Es una respuesta de cara, que en láminas anteriores se ha asociado con afectos displacenteros. No sólo la reprime sino que le niega la característica probablemente humana que se deducía en la primera fase y dice: "de un animal como un ganso de caricatura". El sujeto muestra enojo entonces, desplazando a su actitud ante la prueba lo que debió decir en la respuesta.

Es muy claro en este protocolo los distintos mecanismos de defensa que utiliza el yo para manejar los afectos y las representaciones ideativas inconscientes. Es un Rorschach didáctico en este sentido, porque toda su producción artística parece sintónica a esta actitud. Decíamos en la descripción que sus temas favoritos son "construcciones, edificios, aviones despegando", realizados en forma lineal y donde no se expresa un afecto profundo o cálido, siendo notable que nunca pinta figuras humanas.

Lámina IV, 16"

Utiliza aquí una forma de aislamiento poniendo distancia en la respuesta: "un pájaro...visto de abajo hacia arriba". Cabría preguntarse por qué lo hace. La elaboración posterior nos indica que se trata de una respuesta que expresa sus necesidades afectivas primarias pero que el sujeto maneja en forma de aislamiento: "como búho, por lo espeso de las patas y la cola. Espeso lleno de plumas". En ciertas ocasiones también dice: "visto en escorzo", es decir, en perspectiva. Aisla porque la presencia de estas necesidades le producen angustia. Invierte la lámina y nos confirma la hipótesis anterior con una respuesta muy bien vista que resulta ser original: "Como esos pájaros recién nacidos que están pidiendo de comer y tienen el pico abierto". Podemos de-

teectar entonces que el sujeto viene arrastrando carencias afectivas tempranas (orales-receptivas). Sin embargo, hemos podido ver, que a pesar de ser un punto de fijación poderoso, utiliza todas sus energías defensivas con el fin de evitar el proceso regresivo. Suponemos por lo tanto que tales carencias no han sido satisfechas y que son una fuente constante de frustración y de agresión. La siguiente respuesta nos facilita la comprensión de lo que el sujeto hace con esta agresión: "un perfil de hiena medio cómico, chistoso". Otra vez nos encontramos con el mecanismo de negación de la agresión. No pudo haber escogido mejor animal para expresar la ferocidad disimulada y temerosa.

Lámina V, 12"

Los mismos contenidos se vuelven a repetir y se vuelven a negar, pero este mecanismo se ve fácilmente invadido por lo negado: "un murciélago...abriendo sus alas, en ningún momento agresivo". Su respuesta siguiente, una inversión de la figura y el fondo: " el contorno de unas cumbres y las nubes atrás". Es una imagen aparentemente tranquila pero que por las determinantes y su calidad denuncia la presencia de angustia. Este sentimiento se ve confirmado en la siguiente respuesta que es muy destructiva y que habla de su imagen interna: " dos tlaconetes chocando y formando uno sólo. Son sensibles, no son duros y se arrastran". La repugnancia que produce la respuesta, es representativa de la repugnancia que provocan en el yo las representaciones de las pulsiones instintivas conflictivas.

Lámina VI, 9"

Se inicia la verbalización con una respuesta común y al preguntársele en la encuesta por qué le parece gato, contesta como fastidiado: "pues es lo más entendible, lo que forma la cabeza es un gato no.?" ". Este desplazamiento de la respuesta a la actitud, nos habla claramente del manejo que hace de la agresión. Si no la expresa en forma simbólica, es intelectualmente agresivo con los demás.

Luego aparece una figura humana envuelta en la niebla, a la que no se le ven las piernas. Esta es otra respuesta angustiosa, por la borrosidad de la imagen, y la niebla etc. Se repite pues la secuencia anterior, la última imagen manifiesta intelectualización de la agresión muy claramente : "un Ornitorrinco ... las manchas de atrás dan la sensación de que se están estrechando ahora". En esta lámina se aprecia el proceso repetitivo y como todas demás son acromáticas, el color no interrumpe el curso de las asociaciones.

Lámina VII, 6"

El sujeto da una primera respuesta de "mujeres bailando vistas en escorzo, por eso se ven chicas". Parece necesitar de perspectiva para poner distancia ante la imagen. La respuesta no expresa afectos displacenteros pero sí lejanía con el objeto. A las mujeres las desrealiza rodeándolas de una atmósfera mágica y ritual. Continúa con un "farol chino con cosas colgantes".

Esta respuesta la localiza en el espacio blanco y que por lo general se asocia con aspectos sexuales. Es un contenido inocuo al que se le pueden atribuir varios significados pero no se deducir ninguno con seguridad. En estos casos es preferible que el sujeto asocie libremente sobre el contenido y así obtener material para interpretar. De cualquier modo, puede estar haciendo referencia al examinador o como hemos visto en otras ocasiones, la respuesta de lámpara y luz tienen relación a un temor infantil a la oscuridad y a la separación.

Termina su verbalización, con una respuesta angustiosa "un castillo a lo lejos, con tormenta acechándole". Es una localización muy pequeña, precisamente donde vió los adornos colgantes del farol. El resto de la mancha viene a ser la atmósfera acechante del castillo. Se percibe que sus defensas se ven amenazadas por un gran montante de angustia. Sabemos teóricamente que un aumento desmesurado de angustia es una forma de señal indicativa de que las presiones internas o externas están aumentando

en forma alarmante o que la descarga se ve seriamente bloqueada.

Lámina VIII, 10"

El tiempo de reacción se ha mantenido más o menos constante hasta ahora, pero aquí aumenta el número de respuestas. Inicia su verbalización con la popular. Luego nos ofrece la "¿ cabeza de un águila con el hocico abierto ? ". Esta respuesta nos indica que el sujeto requiere de la aprobación del examinador para continuar. La respuesta indica la presencia de necesidades orales (pasivo-receptivas) las cuales ya han sido detectadas en la lámina IV. La siguiente respuesta es una anatómica, "los pulmones de un hombre fornido, en ningún momento débil". Esta secuencia de dos respuestas, una que da el contenido regresivo y otra que lo rechaza parece característico de sujetos obsesivos que utilizan la formación reactiva, el aislamiento, la intelectualización y la regresión.

Las respuestas de movimiento inanimado por lo general preludian una nueva operación defensiva y las que siguen los motivos o la defensa empleada. Aquí se nos presenta: "luces que hacen fuego en el aire, en la noche"; y luego una respuesta simbólica: "dos mujeres como de mitología...que salen de las llamas". Las mujeres se ven en las porciones laterales blancas dando la impresión de irrealidad y doblándose como las figuras fantasmales que adoptan una forma etérea. Es la respuesta más simbólica que hemos encontrado en este protocolo. Vuelve el sujeto, como se ha podido notar, al tema femenino. Lo toma por vez primera en la lámina III, luego en la VII y ahora en la VIII, parece que comienzan a surgir los temas sexuales después de un movimiento defensivo. El sujeto en la lámina VIII cromática vuelve al tema oriental: "un chino, que chistoso, que vaciado...como muy triste". Con la lámina invertida ve "una vela que se está acabando con una luz...los colores te hacen sentir las cosas más cálidas o frías". Podemos observar que en la lámina VII acromática, el sujeto dió un farol chino y suponíamos que podía ser una respuesta transferencial, aquí parecemos poder confirmarlo y además, de-

teectar un mecanismo proyectivo subyacente que le permite desplazar la tristeza interior en un sujeto externo. Además, la respuesta de la vela es una comprobación empírica de la relación entre el color y los afectos.

Lámina IX, 16"

La lámina IX comienza con una respuesta agresiva franca; parece que los mecanismos represivos dejaran de funcionar temporalmente y permitieran la expresión de la agresión en su forma más pura: "El cráneo de un hombre amorfo... como si estuviera explotando por dentro, los sesos". Es la expresión de la irrupción de la pulsión agresiva a través de la censura presentándose escasamente disfrazada en la consciencia. Luego nos presenta una respuesta superficial, "dos mujeres... como de show". Aquí hay un contenido sexual mezclado de sentimientos agresivos. El sujeto adjudica cualidades simbólicas a la respuesta, "algo simbólico de espectáculo de mundo", pero implícita va la frialdad, lo sofisticado, lo superficial de la emotividad y hasta cierto sentido lo corriente.

Continúa con sus respuestas sexuales, "es esquema de un acto sexual, como si lo hicieran sobre un cristasl". Resulta ser una respuesta original, bien vista. Hasta el momento no había dado una respuesta sexual clara, pero si la había dado agresiva. Parece que la pulsión agresiva tiene menos restricciones para presentarse en las representaciones ideativas derivadas y la sexualidad no. Después de poner bastante distancia (mujeres vistas en escorzo, mujeres mitológicas) puede dar una respuesta sexual, tal como lo ve el sujeto no es frecuente encontrarlo en el Rorschach. Pero se permite esto porque lo percibe como un "esquema", lo que le resta realidad, y segundo porque es a través de un vidrio que se puede considerar una barrera visible pero impenetrable. Es como si plásticamente nos expresara que en sus relaciones sexuales no existe una unidad total con el objeto sino que se interpusiera una barrera de frialdad y de distancia intelectual. El sujeto en la lámina IX cromática da una res -

puesta común: "magos" y desaparecen los contenidos sexuales. La agresividad continúa manifestándose: "magos que producen una explosión".

Lámina X, 15"

Después de la explosión de contenidos de la lámina IX, el sujeto ofrece respuestas comunes y luego habla de su conflicto con la autoridad: "Un rey con corona y la cara de burro". La respuesta expresa problemáticas posiblemente con el padre, las cuales se verán confirmadas más tarde. Después nos describe una figura que parece representar una proyección de su imagen interna: "varilla del modelado, (un torso)... parece que se desprende, por la forma en que se ve". La última respuesta confirma nuestra hipótesis de un conflicto con la autoridad paterna: "Es una especie de padre con su hijo...no son como humanos, surreal, de mitología. La cara del padre agresiva y la del hijo de ingenuidad". En esta respuesta expresa claramente la actitud agresiva del padre y la de sometimiento suya. Como si se sintiera víctima de la agresión. Debemos recordar que el padre también pinta, su hermano mayor etc., y la competencia también se estableció en este nivel.

Análisis # 4

Se trata de un joven del sexo masculino, de edad aparente a la cronológica. Es de estatura baja, complexión regular, tez morena. Tiene el cabello negro laceo y lo trae bien arreglado. Su frente es de tamaño regular, cejas pobladas, de ojos pequeños y de nariz y boca regular. Su cara es ovalada con facie de tristeza. Usa ropas sencillas y de colores discretos.

Su postura es ligeramente encorvada y camina pesadamente dando la impresión de lentitud, de ser una persona de pocos recursos intelectuales y pobre capacidad empática. Parece pertenecer a la clase social media baja por su forma de hablar, vestir y las actitudes de sumisión ante el examinador. Inicialmente no mostró ningún interés por participar en la investigación, ni por averiguar la finalidad de ésta, más bien sus compañeros lo designaron, lo que él pareció aceptar sin reproches. Se limitaba entonces a contestar lo que se le preguntaba sin intentar establecer un contacto más cálido con el examinador.

Cuando se le estaba aplicando la prueba de Rorschach hablaba poco de otras cosas ni sonreía, dando la impresión de timidez. Era poco espontáneo y casi no miraba al examinador a la cara.

Su actitud varió un poco después de habersele aplicado el Rorschach. Al terminar de realizar la entrevista comentó que la vez anterior estaba en el tema de la mujer y que por eso había dado tantas respuestas de ese tipo, que ahora ya estaba en otro tema. Al parecer con esto quería sugerir que se le aplicara otra vez la prueba.

Me enseñó sus pinturas que son abstractas por lo general. No son llamativas y los colores que utiliza tienden a ser opacos, poco vívidos o contrastantes.

Entrevista Inicial

1) ¿ Qué lo motivó a estudiar artes plásticas ?

Es que aquí tiene uno más libertad de expresar lo que se está viviendo. Sentía que en San Carlos podía hacerlo por medio de la pintura.

2) ¿ Qué siente al estar pintando o haciendo una escultura ?

a. ¿ Cómo evoluciona este sentimiento ?

Bueno... yo busco sentir que estoy dialogando con todo el mundo. Según el tema que se toque se produce una sensación que lo invade a uno. Por ejemplo, si toco el tema de la mujer, estoy sintiendo a la mujer.

El sentimiento sí evoluciona, uno se siente tranquilo, al comenzar a pintar, al estar pintando sientes que estas viviendo y al terminar, la satisfacción de lo ya realizado. Uno siente las cosas aunque no las tenga en sus manos. Al empezar un cuadro, primero debo buscar la imagen general, siento la necesidad de encontrar formas para decir lo que quiero. Olvida uno todo lo que lo rodea, busca puntos de interés, también mira hacia adentro. Aunque no logre lo que me imaginaba me siento satisfecho, porque uno está en cambio constante, en una búsqueda constante.

3) ¿ En qué momentos siente más deseos de trabajar en su pintura?

Cuando yo he analizado el tema al que me voy a referir, cuando he presenciado o sentido cualquier cosa tratando de realizarla. Pero si no lo he vivido antes, no puedo hacer nada.

4) ¿ Mencione algunos artistas que admire y por qué ?

Picasso, es un pintor. Bueno... es que considero que es el que rompe en su generación con las normas establecidas y representa lo que el mundo está viviendo.

Pollock, porque él también tiene una actitud de rompimiento con todo lo establecido por la sociedad.

Van Gogh, con él empieza la transformación del arte, abandona lo clásico.

5) ¿ Qué haría usted si se encontrara a Picasso en la calle un día cualquiera ?

Conversaría con él sobre el arte, le preguntaría qué lo motiva a seguir pintando y su opinión con respecto a la sociedad.

6) ¿ Qué es para usted lo que tradicionalmente se conoce como inspiración ? a. ¿ Cuando se le presenta este estado, qué describe ?

En mí ya no existe eso, uno debe provocar o intentar llevar a cabo alguna experiencia representándola gráficamente. Sólo cuando comienzo a relacionarme con alguna imagen es cuando puedo representarla.

7) ¿ Qué espera de su trabajo una vez terminado ?

Bueno... espero que sea vista por todos o por la mayor parte de la gente y que cuando la vean sientan la motivación y los lleve a pensar, y que a mí me suceda algo similar.

8) ¿Cuál de sus trabajos le satisface más y por qué ?

Bueno, es un cuadro que es de la mujer. Me metí en el problema de la mujer, tuve que entender lo que era para mí la mujer, hacer varios análisis, pasar por diferentes etapas y cambios para llegar a una representación.

Sexo: Masculino

Estado Civil: Soltero

Edad: 19 años

Escolaridad: Segundo de Preparatoria; Cuarto de Pintura.

Ocupación: Estudiante

Lugar de Res.: Xochimilco

Fecha de Aplicación: 7 de julio de 1970.

T.I. 7:30

T.F. 7:45

T.T. 8:15

RORSCHACH ACROMATICO

Lámina I

23"

Unas caras, una figura de mujer, unos senos, dos figuras que están separadas por dos montañas, un sol.

Encuesta:

1. Mujer: Porque éste, la línea es curva, además este... tiene bien definidas las piernas y por los senos que tiene; senos una cosa que tiene volumen, por la mancha que crea ese mismo volumen; están en una actitud pasiva, no está completa, le falta la cara y parte de los brazos.

2. Dos Figuras: Están separadas por dos montañas, son... están en una manera figurativa porque sugiere la forma de la figura humana, sería más bien mujer por los senos; montañas porque las dos figuras se encuentran a una distancia y por el interior de las mismas montañas veo diferentes capas de material; las cosas estas negras y las otras menos negras son las que dan la intención de profundidad. Me da la impresión de que quisieran estar juntas pero no es posible por las montañas que las separan.

3. Caras: Porque tienen... proyecta la visibilidad o sea que se están viendo, son los puntos más oscuros y la figura gris azulado.

4. Sol: Es que está ubicado en el centro de toda esta masa que lo rodea, y por estar distante y por estar con una luz propia, luz por el blanco que tiene. Está alejado de la masa y funcionando por el mismo.

1. D	M, Fc, FK	Hd
2. d	M, FK	H, Ntz.
3. di	FC'	Hd
4. S, di	FC', Fm	Ntz.

Lámina II

14"

Aquí veo dos figuras bailando, también puede ser este... el interior de un túnel; también veo un órgano genital; dos figuras que están inconscientes; dos serpientes.

Encuesta:

5. Figuras Bailando: Figura de... es un hombre y una mujer, es que en sí no hay distinción de hombre y mujer sino que uno supone; son como personas que se dedican a dar espectáculo por las necesidades que implica la existencia, por los rostros no son de que les guste sino que es una necesidad.
6. Túnel: Me confundí, se ve el principio pero no el fin, es que no tiene visibilidad de fondo, puede uno adentrarse sin saber que va a encontrar ahí; hay un mundo diferente al exterior.
7. Organo Genital: Es masculino porque más bien tiene esa intención de introducción.
8. Figs. Inconscientes: Porque esa mancha sugiere inconsciencia, la soltura que tiene la forma es una cosa figurativa para ambos, -humano y animal- porque siempre existe en la forma de existir; un hombre y la mujer.
9. Serpientes: Porque tienen esa agresión y por la misma línea que tiende a ondularse, están a la expectativa.

5.	W	M	H
6.	d	F --FK	Arq.
7.	d	F-- Fm	Sex
8.	di	M	(H)
9.	dd	F-- FM	A

Lámina III

5"

Aquí también veo otras dos figuras, unos senos, estas dos figuras sostienen algo que es la formación de un ser, y dos estómagos.

Encuesta:

10. Dos Figuras: Tienen algo interior que hace que sostengan esa figura humana, en esta mancha sugiere la matriz y al tener ese, al estar sola en la espera de algo que va a surgir, parece por la forma de recepción o sea que se puede uno introducir, son figuras de mujer porque sostienen eso que está en formación.
11. Senos: por el volumen y por la forma y por la línea agresiva, sí, es que tiende a ser en punta, están abandonados.
12. Estómagos: Por la forma de embolsamiento me parecen ya destruidos porque no conservan la forma íntegra.

10.	W	M	H, Sex	P
11.	D	F	Sex	
12.	D	F	Anat.	

Lámina IV
8"

Una cabeza de un toro, también una cabeza de un perro, en el interior de estas cabezas se encuentran dos figuras en cada una; en una de las cabezas forma una matriz; también veo los huesos de un cráneo humano.

Encuesta:

13. Cabeza de Toro: Por la fuerza de la línea y además las líneas agudas tiene una potencia que no la ha podido usar; quisiera algo que no tiene se ve en los ojos.
14. Cabeza de Perro: Por la..., por el hocico que tiene abierto por las mismas orejas y el pelo levantado; como que quiere agredir; pelo, la mancha que está en una parte más visible, tratada con más delicadeza.
15. Figuras: Por la actitud que se nota en la forma que no la puede realizar sin algún otro elemento. Siempre la forma del hombre la tiene uno más conocida o sea que la forma aunque no completa sugiere al hombre; esta visión es de que están en un trabajo de circo.
16. Matriz: Bueno, es que se nota la abertura que tiene en la cual puede uno meterse dentro por la separación que tienen las dos figuras de estar en una tranquilidad, una pasividad.
17. Huesos de Cráneos: Porque la tinta es más suave ahí y que refleja un interior, por la forma que tiene el hueso; bueno, es una soledad, de que quisiera buscar algo, y está solo.

13.	D	F-- FM	Ad
14.	Wc	F--FM, Fc	Ad
15.	di	M	H
16.	di	F-- M	Sex, H
17.	d	Fc, FK, Fm	Anat.

Lámina V
25"

Aquí veo una unión de dos animales, también estos dos animales pueden representar al ser humano. Veo un torso de una mujer y y también una mujer, un clavadista, también puede verse un león corriendo.

Encuesta:

18. Animales: Por la forma de las patas y que tiene cola, sería un león o algo así por la fuerza que tiene la pierna; de estar tirados, dejados de si mismos.
19. Torso: Por el levantamiento de las glándulas y la grasa que contiene porque se ven las partes voluminosas en donde puede guardar la grasa, está estático.
20. Clavadista: Me parece clavadista porque la forma viene cayendo del espacio; aquí puede ser confundido esto porque cae del espacio, puede ser de cualquier otro lado y no nada más del

agua. Mujer porque tiene formas predominantes de grasa.

18.	Wc	FM	HA
19.	W	F	Anat.
20.	W	Fm	H

Lámina VI

7"

Aquí veo una cobra también dos figuras amándose, veo también un río y una cara.

Encuesta:

21. Cobra: (se ríe), por la forma plana y al mismo tiempo con volumen por la forma negra y la gris; está sin movimiento.

22. Figuras: Amándose, por la actitud que tienen de estar unidos son ambos sexos mujer y hombre; desean algo que todavía no es posible.

23. Río: Por la... por esa claridad que tiene la mancha, bueno es más bien de formación, que apenas está naciendo porque no tiene la misma potencia al final y al inicio.

24. Cara: Por unos puntos que figuran, es una forma de figurar los ojos, cara de hombre, es de búsqueda.

21.	D	FC'	A
22.	Wc	M	H, Sex
23.	D	C'F, mF	Ntz.
24.	Wc	M	Hd

Lámina VII

6"

Dos niñas; estas dos están separadas por un río, dos cabezas de un animal y... bueno tanto las dos cabezas tienen una expresión de furia; dos águilas.

Encuesta:

25. Niñas: Por la cara que tienen, una línea más suave y la expresión que tienen en el rostro de inocencia.

26. Río: Porque tiene el color claro, a los lados se encuentra algo más fuerte; da una impresión de tranquilidad.

27. Cabeza de animal: Por la expresión de agresión que es diferente a la humana; es de un perro, se nota la forma de agredir de este mismo.

28. Águilas: Por la fuerza de las... la mancha que sugiere el ala, tiene la mancha una fuerza y al mismo tiempo una suavidad del plumaje; en la superficie se nota la tinta que es tersa y por dentro se nota una fuerza; están posadas.

25.	W	M	H
-----	---	---	---

26. d	C'F, m	Ntz.
27. D	FM	Ad
28. D	FM, Fc	A

Lámina VIII
8"

Aquí veo dos animales subiendo una montaña, esta montaña es cortada por una rotura de la misma montaña; un torso de hombre, un hombre sosteniendo una parte de la montaña; en las rocas muchas caras.

Encuesta:

29. Dos animales: Subiendo una montaña por la forma de estar caminando y por tener una cola, serían unas zorras; montaña porque tiene partes fuertes y otras más delicadas; tiene grietas y rocas, parece no estar estructurada, estar en el vacío; los animales están en actitud de buscar un medio de existencia.

30. Torso: Tiene toda la estructura del torso, además la línea es fuerte, se ve en ella en el interior una potencia, me da la impresión de querer servir a la humanidad.

31. Hombre: Sosteniendo una parte de la montaña, por la línea que es fuerte y además que esta misma sugiere los brazos; parece que trata de unir lo que está ya deshecho, nada más se encuentra hasta el torso.

32. Caras: Por la forma de los puntos que siente tener vida interior, cara de ser humano, está observando lo que pasa a su alrededor.

29. W	FM, C'F	A, Ntz.	P
30. D,S	Fm	Anat.	
31. d	M	Hd	
32 di	M	Hd	

Lámina IX
4"

Aquí veo un... torso de mujer y un niño en formación, esto está respaldado por un torso de un hombre nada más.

Encuesta:

33. Torso de Mujer: Por la línea, además por ser una parte más estrecha y la otra más ancha; da una impresión de tranquilidad.

34. Niño: está en formación porque sugiere en la forma que va a desarrollarse de un nuevo ser, parece querer salir.

35. Torso de Hombre: Por las líneas agresivas que tiene, además con mucha fuerza; está obligado a cuidar de los demás.

33. D	F-- M	Hd
34. d	Fm	H, (Bio)

35. W M Hd

Lámina X

12"

Tres caras de figuras humanas, otras dos enmascaradas y dos monstruos; en el centro dos palomas sosteniendo un corazón, todo esto da un aspecto de terror.

Encuesta:

36. Tres Caras: 1. En la forma se siente algo de vida interior que no puede sentirse en otras. Es una figura humana de búsqueda, desea algo que no conoce. 2. También por las manchas oscuras que sugieren los ojos, por la vida interior de estar en espera de algo que le traerán. 3. También por los ojos y la forma de la frente. Más bien se nota que tiene huesos adentro por la transparencia que da la tinta; es una expresión de inocencia.

37. Dos monstruos: Bueno porque se siente que tiene vida interior y además por la forma, es inconclusa, de agresión.

38. Enmascarados: Porque no dan a conocer su rostro, por no querer darse a conocer. Se siente que algo cubre este rostro y me da la impresión de agresión.

39. Palomas: En esta parte se siente más delicada la tinta y además la forma va de acuerdo con ella. El corazón por la forma y por sentirse que algo está vibrando adentro, es de amor.

36.	D	M, Fm, Fc, FK	Hd
37.	D	Fm	(A)
38.	D	Fm	Hd
39.	D	FM, Fm	A, Anat.

RORSCHACH CROMATICO (II)

Lámina I
18"

No hubo respuestas nuevas.

Lámina II
18"

Bueno, sólo el color la hace cambiar, representando una cosa violenta. Es una lucha entre el mismo hombre. Pienso que aquí el hombre se está destruyendo a si mismo en lugar de superar su medio. En las formas siempre existe la figuración del hombre.

1. Hombre: W M, Csim. H

Lámina III
13"

Aquí hay color pero no veo nada nuevo.

Lámina IV
8"

Me hace recordar lo mismo

Lámina V
10"

No hubo respuestas nuevas.

Lámina VI
10"

No hubo respuestas nuevas.

Lámina VII
4"

No hubo respuestas nuevas.

Lámina VIII
23"

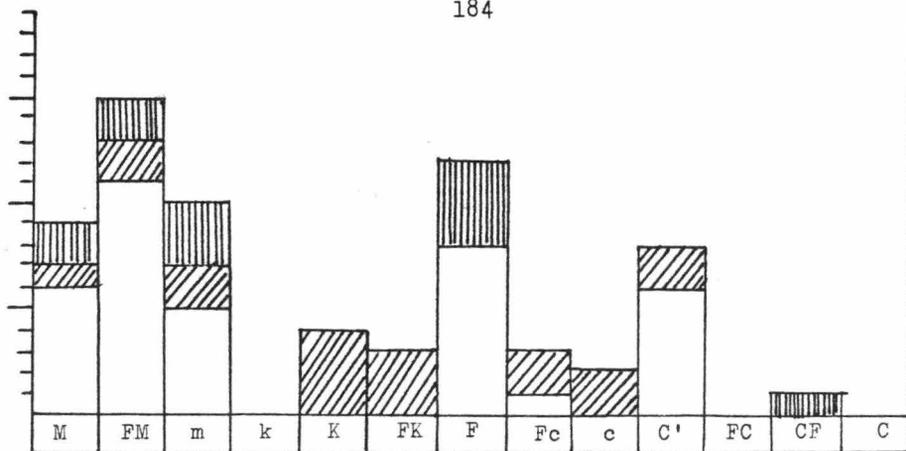
Aquí está lo que había visto, pero la expresión cambia. Ya no existe fuerza, no.

Lámina IX
2"

Tampoco veo nada nuevo, sólo el color que tiene que la hace más pasiva.

Lámina X
3"

Están todas las formas que ví, pero ya no es la misma expresión.



1. Relaciones Básicas:

Número de Respuestas: 35
 Tiempo Total: 1080"
 Tiempo Promedio 30.8"
 Promedio de Tiempo de Reac_ ción:
 Láminas Acromáticas: 20.6"
 Láminas Cromáticas: 12.6"
 F % 22.8%
 FK + F + Fc % 22.8%
 A + Ad % 31.6%
 (H+A) : (Hd+Ad) 14:9

(Fc+cF+cC'+C'F+FC') : 10:0
 (FC+CF+C) : 3.5:3
 (FK+Fc+Fk) : (K+KF+k+kF+c+cF) 3.5:3
 FC : (CF+C) 0:0

3. Modo de Enfoque:

W % : 57.1%
 D % : 17.1%
 d % : - -
 Dd+S % : 25.7%

Respuestas Populares: 6
 Respuestas Originales 2
 Suma de C : 0
 M : Suma de C : 6:0
 (FM+m) : (Fc+c+C') : 14:7
 VIII+IX+X % 37%
 W : M 20:6

 Determinantes del Rorschach Cromático.

2. Relaciones Suplementarias:

M : FM 6.5:12
 M : (FM+m) 6.5:17
 FK + Fc / F 3 / 8

Interpretación PsicodinámicaLámina I, 23"

El sujeto inicia su verbalización con una respuesta femenina, con rasgos orales (pasivo-receptiva). Al parecer enfatiza su preocupación presente por la mujer. Implícita en la segunda respuesta vemos su angustia por la falta de comunicación y como que la imagen todavía no se integra en su inconsciente: "mujeres ... me da la impresión de que quisieran estar juntas pero no es posible por las montañas que las separan".

El sujeto luego se adentra en la mancha para dar los dos contenidos. Por lo general esto es indicativo de una huida de los problemas que le plantea la existencia cotidiana. Su última respuesta, "el sol", el cual abstrae de la mancha total y pone a distancia, parece expresar su conflicto con la autoridad y su actitud de sumisión ante ella.

Lámina II, 14"

El tiempo de reacción baja en esta lámina y parece indicativo de que ha comenzado a funcionar una tendencia regresiva, ya que el contenido parece más primario. Su primera respuesta: "figuras bailando... que se dedican a dar espectáculo por la necesidad que implica la existencia, por los rostros que no son de que les guste, sino que es una necesidad", es expresiva de su percepción de la vida. Es una respuesta depresiva que nos expresa la forma habitual en que el sujeto percibe su situación en el mundo. Su imagen siguiente vuelve a señalar la reacción regresiva del sujeto ante una situación conflictiva: "un túnel... puede uno adentrarse sin saber qué va a encontrar ahí; hay un mundo diferente al exterior". Estas respuestas no parecen corresponder a un proceso de regresión al servicio del yo sino a pesar de éste, es decir una regresión patológica, ya que las respuestas están personalizadas y expresan la indefensión del sujeto ante las presiones internas y externas.

El contenido: "un órgano genital masculino" por lo general no se presenta sino en forma simbólica, pero la regresión condiciona que lo exprese en forma abierta, apenas en la lámina II. Además, las figuras incoscientes-pasivas, que son una reproducción de los contenidos expresados en la lámina I, tienen ahora aspectos animales lo que habla de la primitivización progresiva que va apareciendo en el protocolo. Su última respuesta expresa abiertamente una tendencia agresiva, pero es vista en un detalle muy pequeño de la lámina. En la lámina II cromática, el rojo contribuye a la expresión de un afecto agresivo pero dirigido contra sí mismo: "Bueno, el color la hace cambiar representando una cosa violenta... pienso que aquí el hombre se está destruyendo".

Lámina III, 5"

El tiempo continúa disminuyendo. El lenguaje se hace muy confuso y pensamos en un predominio creciente del proceso primario de pensamiento en el sujeto: "dos mujeres que sostienen una matriz por donde se puede introducir uno". Aquí, la vuelta al vientre materno es más clara que en la lámina II donde todavía se ve un túnel. La imagen es más concreta. La participación yoica en la estructuración de la respuesta es mínima. El nivel de funcionamiento parece oral y determinado por frustraciones, lo que se puede deducir de su respuesta: "senos... por la línea agresiva... están abandonados". La regresión además tiene connotaciones fuertemente patológicas, por la destructividad implícita en la respuesta: "estómagos... destruidos, porque no conservan la forma íntegra". La satisfacción de necesidades orales de nutrición, afecto, cercanía, imprescindibles para un desarrollo sano fueron terriblemente frustradas y destruidas por la agresión que recibió en lugar de la protección y el amor.

Lámina IV, 8"

El tiempo de reacción comienza a aumentar y expresa contenidos donde se pone de manifiesto el esfuerzo que realiza por

controlar el proceso regresivo. Se percibe la tensión interna provocada por el manejo defensivo: "cabeza de toro... tiene una potencia que no la ha podido usar; quisiera algo que no tiene, se le ve en los ojos". La segunda respuesta expresa claramente la oralidad agresiva: "cabeza de perro... por el hocico que tiene abierto... el pelo levantado, quiere agredir". Su lenguaje se torna confuso nuevamente.

Resulta extraordinario ver cómo se puede determinar un movimiento regresivo dentro de una misma lámina. El sujeto no puede expresar claramente su respuesta de las figuras. Vuelve al contenido "matriz" donde señala "puede uno meterse dentro por la separación que tienen... en una tranquilidad, una pasividad". Es volver al estado fetal, a la muerte si se quiere. Donde todo es tranquilo. Hay pocas evidencias de progresión. La última respuesta señala la muerte claramente: "huesos de cráneos... bueno, es una soledad... de que quisiera buscar algo y está solo".

Lámina V, 25"

Intenta recuperarse aumentando el tiempo de reacción pero no logra ver la popular. Da una respuesta común. Un animal, un león, pero de cualquier modo aparece nuevamente la pasividad: "sería un león o algo así por la fuerza que tiene en la pierna; de estar tirado, dejado a si mismo". Resultan contrastantes las actitudes pasivas que el sujeto adscribe a los animales que ve, con el tipo de éstos. Da la impresión de ser un intento de formación reactiva contra la pasividad.

La siguiente respuesta muestra confusión en el lenguaje. Es una persona a merced de las fuerzas inanimadas, una mujer, lo que confirma nuestra hipótesis inicial (lámina I) de que hay problemas de identificación psicosexual. El sujeto verbaliza como su yo se siente a merced de las fuerzas inconscientes.

Lámina VI, 7"

El sujeto da una respuesta agresiva-fálica pero sin movimiento: "una cobra... sin movimiento". Además, se ríe ante la asocia-

ción de un animal amenazante y peligroso; vemos pues un manejo contrafóbico. Además de la regresión a niveles orales conspicuos, en las respuestas ante las primeras láminas, en estas últimas comienzan a aparecer ya otras operaciones defensivas. La segunda imagen confirma la dada en la lámina I donde el sujeto manifiesta su imposibilidad para consumar una relación heterosexual: "figuras amándose... es de ambos sexos... de desear algo que todavía no es posible". Aparecen luego dos contenidos inocuos que repiten temas ya analizados.

Lámina VII, 6"

La cara de dos niñas, se expresa con un tono que parece afectivo placentero. Es de las pocas respuestas que no tienen un matiz angustiante. Además, habla de tranquilidad. Sin embargo, no es consistente en sus expresiones afectivas: "cabeza de un perro... por la expresión de agresión". Al parecer hay recuerdos infantiles placenteros que se ven con nostalgia, esta es la sensación que despiertan sus respuestas en esta lámina. Encontramos nuevamente la combinación entre la fiereza del animal: "águila", y la actitud pasiva "plumaje terso... está posada".

Lámina VIII, 8"

La recuperación es notable. Comienza por la popular, pero en la elaboración podemos detectar su inseguridad ante el medio, como que no tiene apoyo: "la montaña... tiene grietas... de no estar estructurada, de estar en el vacío". De cualquier modo, los animales se ven en actividad por vez primera: "los animales en actitud de buscar un medio de existencia". Además, su actitud también cambia "un torso... en el interior se ve potencia, me da la impresión de querer servir a la humanidad". Se puede deducir que los mecanismos de defensa, están otra vez funcionando.

Lámina IX, 4"

En esta respuesta hace un interjuego entre su tendencia a

la pasividad, sus necesidades primarias de afecto, su regresión reflejada en la identificación proyectiva con el "niño en formación" y el deseo de agredir, de poder contar con las fuerzas necesarias para defenderse y de cuidar a otros. Es decir, vemos aquí nuevamente un mecanismo compensatorio contra su debilidad. En la lámina IX cromática, el color también contribuye a darle una expresión afectiva a las respuestas, en las palabras del sujeto: "lo hace más pasivo".

Lámina X, 12"

En la lámina X repite casi todos los contenidos anteriores. No hace esfuerzos perceptivos por integrarla, sino en forma emotiva: "todo esto da un aspecto de terror". La primera respuesta de "tres caras humanas" expresa su ansiedad por encontrar una solución al conflicto intrapsíquico: "es una figura humana de búsqueda, desea algo que no conoce"; también expresan su pasividad ante la vida: "por la vida interior en espera de algo que no conoce"; y la introspección parcial que sólo le comunica una reminiscencia importante de su vida infantil: "su inocencia".

La respuesta de los "enmascarados", simboliza su agresión mal manejada. Esta agresividad sólo le sirve de coraza defensiva para ocultar la pobreza interna, la deprivación afectiva y la necesidad de que se le satisfaga y se le "ame" oralmente.

A través del Rorschach también se puede detectar que el sujeto ha sufrido muchas deprivaciones materiales (económicas), no sólo psíquicas, lo que ha hecho más patética su carencia afectiva y ha coadyuvado a que los puntos de fijación sean tan fuertes e inviten a la regresión.

C. DISCUSION

Consideramos necesario hacer algunos comentarios con respecto al proceso regresivo, tal cual lo hemos podido observar a lo largo del estudio realizado. Los cuatro estudios representan diferentes niveles de regresión. Así, el primero es un ejemplo preciso de la regresión al servicio del yo o adaptativa, que nos permitió hacer una incursión extraordinaria a través de las representaciones ideativas del inconsciente del sujeto. Mitología y realidad se confunden en el curso de sus verbalizaciones tal como sucede en el pensamiento de un artista.

El segundo estudio refleja como la regresión adaptativa se controla inhibiendo el flujo ideativo, pero las respuestas que nos ofrece florecen de contenidos que hablan de su mundo interno y de la patología subyacente. El cuadro clínico que impregna la mayoría de las áreas de su personalidad, deja sin embargo un área sana o libre de conflicto: su capacidad para pintar. Tal vez, libre de conflictos no sea el término adecuado porque es aquí donde utiliza sus contenidos inconscientes y expresa su problemática con un fin creativo.

El tercer estudio nos ofrece un cuadro completo de la coartación del proceso regresivo dentro de una personalidad equilibrada que no tiene una comunicación muy profunda con los contenidos inconscientes y donde las operaciones defensivas contra los estímulos internos son transparentes. El sujeto se vale de subterfugios motores y mágicos, como el invertir la lámina, para expresar la otra cara de la medalla. Es entonces cuando encontramos una respuesta más rica y plena. La comunicación con sus objetos internalizados no es fluida sino efímera, mientras que descansa sobre la percepción de los estímulos externos, especialmente las cosas. Se niega lo humano, porque se niega una parte de sí mismo, que está en contacto con lo más humano que tiene: el inconsciente.

El cuarto estudio nos revela como el proceso de regresión al servicio del yo puede ser trastornado dentro de una patología

que implica la debilidad de ese mismo yo. Casi todas las verbalizaciones del sujeto nos angustian porque el proceso regresivo es patológico. Es una regresión a las fuentes mismas de la vida, y un regreso al origen, es un ir constante hacia la muerte. Nos angustia la incapacidad que tiene el sujeto para controlar su proceso regresivo. Además, no hace una incursión en el inconsciente para producir sino para protegerse.

Hemos podido observar que el proceso regresivo en la prueba de Rorschach no es continuo como pudiera pensarse, depende de dos tipos de factores principales: la personalidad del sujeto y la estructura de la prueba. Además existe un tercer factor secundario, pero no por eso menos importante, la relación con el examinador, la calidad de la relación transferencial.

En cuanto al primer factor, hemos podido observar, que mientras mayores puntos de fijación importantes queden como herencia del desarrollo libidinal y objetal, se facilita más la regresión. Esta puede ser adaptativa o patológica dependiendo de la fuerza y estructuración del yo. El segundo factor está condicionado por la calidad de la estimulación de la mancha en particular. En esta estimulación influyen por supuesto la forma, el color y el sombreado.

Nuestro estudio está dedicado al color y a su relación con los procesos emocionales dentro de la personalidad. La regresión al servicio del yo parece positivamente estimulada por el color; por lo general el color rojo en la lámina II tiende a despertar asociaciones más primitivas de tipo agresivo o libidinal. Esto promueve un cambio perceptivo hacia el modo de percepción autocéntrico y la regresión. El fenómeno no sucede en la lámina III donde el rojo está circunscrito a pequeñas áreas que no se mezclan con el resto de la mancha; en esta lámina por su estructura particular, el sujeto puede evitar el color con facilidad.

Por lo general, los colores de las láminas VIII y X, tienden a despertar reacciones afectivas placenteras y contribuyen a que el sujeto se recupere del proceso regresivo estimulado por

el sombreado. A esto contribuye el que los colores sean predominantemente pasteles y las configuraciones de las manchas más definidas. La lámina IX por otra parte, promueve una mayor cantidad de afectos displacenteros y estimula una mayor regresión por las dificultades perceptivas que presenta.

CONCLUSIONES

Más que conclusiones, intentaré dar una visión integrada de los distintos aspectos comprendidos en los capítulos anteriores. Cada uno de ellos trae ya un resumen de lo que contiene y volver a repetirlos sería inútil.

El fin último de esta tesis, era lograr una serie de "insights" sobre la fundamentación teórica de la relación entre el color y la emoción sustentada por la observación empírica y la usanza popular. Sin embargo, como dijimos anteriormente no consideramos que esta sea una buena razón para aceptarla. Al hombre de todos los tiempos el interés y la curiosidad lo han llevado a cuestionar los fenómenos de la naturaleza con la esperanza de encontrar una respuesta que calme su angustia por lo desconocido. Es en esta encrucijada emocional donde se encuentran los chamanes con los científicos.

Decíamos que el color es un estímulo tan poderoso para el yo tal como lo son los afectos. ¿Qué calidad de estímulo puede ser este?. El color y el afecto tienen la fuerza suficiente para determinar que los aparatos perceptivos del yo no puedan menos que verse impactados por su presencia. Esto lo comprueban las señales cromáticas luminosas en un camino o la ira que expresa un ser humano ante una situación indignante. La naturaleza íntima de estos fenómenos la desconocemos especialmente en cuanto a los afectos se refiere, pero es indudable que despiertan una respuesta en nosotros. En el primer caso de prevención tal vez, y en el segundo de temor, angustia y odio compartido.

Pero una respuesta tal de nuestro organismo no puede surgir de la nada. Por lo menos **no** puedo aceptar las cosas como **dadas**. Si tenemos capacidad para reconocer esa señal y nos indica algo que va a normar nuestra conducta ante ella, es porque el yo tiene a su disposición la capacidad de reconocer (una capacidad cognoscitiva), el color en la forma y darle un sentido. Este mismo yo también tiene una larga experiencia con expresio-

nes emocionales agresivas provenientes del exterior o percibidos en su propia consciencia como una fuerte excitación o como una sensación destructiva y siente cólera.

En el curso del desarrollo y la maduración vamos construyendo nuestro aparato mental a partir de lo biológico heredado, y las sucesivas interacciones con el medio ambiente. Pero no todos traemos la misma dotación, ni sufrimos las mismas vicisitudes, y mediante el interjuego de introyecciones y proyecciones que propicia la vida, van quedando los remanentes que las experiencias posteriores pueden hacer útiles o pueden convertir en fuentes de innumerables sufrimientos.

Nuestra conducta no puede ser interpretada sino en función de este pasado, porque el hombre hace lo que su historia le propone y de este modo podemos ignorar una señal cromática que le indica la posibilidad de un peligro y en el mismo sentido actuar su indignación ante la expresión de ira contenida de un semejante. Pero no todo es determinismo, el yo adulto cuenta con áreas que están destinadas a comunicarlo con el exterior, pero es indudable que a pesar de que existen modos genéricos de percibir y comprender, no todos realizamos dichas funciones de la misma manera. Volviendo a nuestro ejemplo, "el color de las cosas" nos puede indicar que el rojo es signo de peligro, de erotismo etc., o la ira la expresión de un estado afectivo determinado por una ofensa; pero no siempre es así, el rojo dentro del contexto formal de una planta puede ser una rosa que no implica peligro o la ira ser un afecto "como si", sin tener una génesis real o racional.

Como hemos podido observar, la relación más conceptual establecida descansa en el paralelismo como experiencia psíquica de ambos fenómenos. Consideramos su cualidad inconsciente determinada por la evolución genética partiendo de matrices biológicas. Sin embargo, tanto el color como el afecto son vividos como experiencias yoicas también. Hemos señalado que Schachtel es quien describe más adecuadamente la relación yoica entre el color y la emoción en su enfoque denominado "experiencial". El

yo una vez que lo percibe, deja su actitud pasiva para activamente darle sentido e integrar el mensaje en un engrama rector de la conducta. Asimismo, si un afecto nos invade, la ira por ejemplo, todas nuestras funciones conscientes tienden a alterarse, el aparato perceptivo, la atención, la memoria e inclusive la inteligencia. Todo el yo se pone al servicio del estado afectivo. Dependiendo entonces de la estructuración de este yo, se pueden tomar varios caminos: 1) se responde con la conducta motora habitual del sujeto ante la ira; 2) se inhibirá la expresión del afecto y se mantendrá sólo la sensación afectiva; 3) se utilizarán diversas defensas y el afecto desaparecerá de la conciencia, se negará o tendrá otro destino. Aquí termina también la pasividad del yo ante el afecto.

Un color puede a su vez despertar un afecto, el cual toma uno de los caminos antes señalados. Ahora bien, dónde se encuentran estos dos fenómenos. La contestación más lógica parece descansar en una teoría objetal. Nuestros objetos internos tanto como los externos están investidos de afectos que tienden a ser asociados con un color determinado. Esto se ve en una prueba tan simple como el Rorschach donde el color de las manchas despierta reacciones agradables o desagradables. Estas sensaciones afectivas determinadas por el color representan por lo general, una forma de comunicarse con el objeto.

"Dos osos peleando, se percibe una atmósfera de violencia. Es violenta porque es roja, como la sangre". Esta respuesta presenta dos objetos en los cuales se percibe un estado afectivo concreto: la agresión. Ahora bien, cómo se representa este estado afectivo. Hay dos expresiones: el acto mismo y el color rojo que representa la violencia. Ambas cosas en la prueba son representaciones. Una es una imagen y la otra es un símbolo, y una sensación al mismo tiempo, pero ambas cosas se relacionan directamente con el estado afectivo del objeto.

Olvidémonos por un momento de lo percibido y tratemos de penetrar el funcionamiento del receptor. ¿Qué sucedió en el aparato psíquico?. Siguiendo los incisos de nuestra hipótesis

el color atrajo fuertemente el ojo del perceptor y el yo compelido a manejarlo, comprenderlo e integrarlo en la percepción total, investigó en la reserva de huellas mnémicas catexiadas estableciendo una asociación con una experiencia primitiva de tipo agresiva, que el rojo había marcado con el estigma de la violencia. Invadido por una asociación agresiva, el yo busca una imagen coherente con este afecto entre los derivados ideativos, y ve dos osos peleando. Como se ha podido observar, la teoría psicoanalítica parece contraria a los postulados de William James, donde primero se da el acto motor y como consecuencia el afecto.

Sin embargo, la asociación afectiva que ha invadido el yo a partir de una estimulación cromática puede tener otro destino. El afecto agresivo, por sus características displacenteras pone en funcionamiento una serie de mecanismos de defensa, como diría Freud: "con la ayuda del casi omnipotente principio del placer". Los umbrales de descarga afectiva innatos pueden constituirse en barreras defensivas contra esta invasión inoportuna y así el color que atrajo inicialmente al yo, es negado con el fin de favorecer el proceso defensivo y negándose al mismo tiempo el afecto. La respuesta puede limitarse entonces a "dos osos peleando".

Dependiendo de la fortaleza que tenga el yo, se puede permitir la invasión de estados afectivos y ser capaz de manejarlos creativamente (adaptativamente). Muchas veces la estructura es tan débil o ha sido tan debilitada que ante un afecto tiende a regresarse, presentándose lo que denominamos una regresión patológica. Otras veces, el yo es fuerte y el afecto placentero o no, es integrado en una respuesta creativa que le permite una comunicación con los objetos internos o externos.

¿Cómo puede hacer esta regresión creativa? Hay colores que tienden a despertar reacciones afectivas más directas como vimos en nuestra investigación. Supongamos que se trata del color gris, el sujeto lo percibe, lo asocia y el yo se ve invadido por un sentimiento depresivo. Este sentimiento tiende a

ser manejado por la estructura en forma regresiva, buscando en las fuentes mismas de su origen una imagen que lo represente. Aparece entonces la respuesta "polluelos abriendo el pico, como pidiendo comida , me parecen polluelos por el color gris que tienen y esa forma como de esperar el alimento".

Esta respuesta dada en la realidad por una de las personas que investigamos (ver estudio # 3), en la lámina cuatro, es una original. Se presentó pues, la integración de un afecto depresivo conflictivo, con una forma adecuada al estímulo externo y que al mismo tiempo representaba una necesidad determinada por un punto de fijación en la etapa oral receptiva. Es decir, se percibió una imagen muy bien estructurada con las cualidades del estímulo externo y con las necesidades internas.

Este tipo de regresión, denominada "al servicio del yo" por Ernst Kris, es facilitada o inhibida dependiendo de la calidad impactante de los colores y de la fortaleza yoica.

Hemos tratado de desglosar todo el proceso, tal como lo entendemos, pero debemos tener presente de que no se da dentro de las dimensiones temporo-espaciales en un orden tan claro. Todo parece suceder súbitamente. Es tal vez esta sensación crítica que provoca la experimentación de un afecto o la percepción vertiginosa de ciertos colores muy llamativos, la que llevó a Freud a considerar los afectos como crisis histéricas. Tenían la cualidad de lo incontrolable.

La respetuosa confianza por el instrumento teórico que utilizamos nace de la certeza que nos ha proporcionado su uso clínico diario y la flexibilidad de sus enfoques sobre la naturaleza humana. Es indudable que una explicación como la que he expuesto en tan breves líneas, hubiera sido imposible sino hubiera contado con las contribuciones de la psicología del yo.

Hartmann, Kris y Loewenstein (1953), han dicho que "sin los supuestos implícitos o explícitos de la teoría psicoanalítica, no podría hacerse ni siquiera una simple afirmación, en el sentido más amplio, respecto a los factores motivacionales de la interacción entre consciente e inconsciente".

De esta forma nuestros hallazgos clínicos están determinados no sólo por los datos observables sino también por los supuestos teóricos que subyacen a la relación entre el color y la emoción.

BIBLIOGRAFIA

La bibliografía aquí recopilada incluye la totalidad de las obras consultadas para la elaboración de la tesis. Aquellos autores citados a través de fuentes secundarias son señalados mediante un asterisco (*).

BIBLIOGRAFIA

1. Abt, Lawrence; Bellak, Leopold (1950), Eds., "Projective Psychology"., Grove Press Edition., New York, N.Y., 1959.
2. Ainsworth, Mary D (1954)., Problems of Validation., in Bruno Klopfer, et. al., Developments in the Rorschach Technique., Vol. I., Harcourt, Brace and World Inc., New York, N.Y., 1954
3. Alcock, Theodora (1963)., "La Prueba de Rorschach en la Práctica"., Tr. Matilde Rodríguez G., Fondo de Cultura Económica., México, México, 1965.
4. Ames, Louise; Learned, Janet; Métraux, Ruth; Walker, Richard (1952)., "Child Rorschach Responses, Developmental Trends from two to ten years"., Harper and Brothers., New York, N.Y., 1952.
5. Anderson, Anderson (1951)., "Técnicas Proyectivas del Diagnóstico Psicológico"., Tr. Helena Estelles., Ediciones Rialp., Madrid, España, 1962.
6. Anzieu, Didier (1960)., "Los Métodos Proyectivos"., Tr. Juan J. Thomas., Editorial Kapeluz, S.A., Buenos Aires, Argentina, 1962.
7. Appelbaum, Stephen A; Holzman, Philip S (1962)., The Color-Shading Response and Suicide"., Journal of Projective Technique, Vol. 26, March, 1962, # 1.
8. Arlow, Jacob A; Brenner, Charles (1964)., "Psychoanalytic Concepts and the Structural Theory"., International University Press Inc., New York, N.Y., 1964.
9. Arnold, Magda (1970) Ed., "Feelings and Emotions"., The Loyola Symposium., Academic Press., New York, N.Y., 1970.
10. Barnouw, Victor (1963)., "Cultura y Personalidad"., Tr. Luis Echávarri., Ediciones Troquel., Buenos Aires, Argentina., 1967.
11. Bash, K.W. (1955)., Einstellungstypus and Erlebnistypus: C.G. Jung and Hermann Rorschach., Journal of Projective Techniques, Vol. 19, Sept. 1955, # 3.
12. Beizmann, Cecile (1961)., "El Rorschach en el Niño de 3 a 10 años"., Tr. A. Alvarez V., Editorial Aguilar., Madrid, España, 1968.
13. Bohm, Ewald (1958)., "A Textbook in Rorschach Test Diagnosis, For Psychologists, Physicians and Teachers.", Tr. Anne and Samuel Beck., Grune and Stratton., New York, N.Y., 1958.

14. _____ (1959)., "The Binder Chiaroscuro System and its Theoretical Basis"., in "Rorschach Psychology" edited by Maria Rickers-Ovslankina., John Wiley and Sons, Inc., New York, N.Y., 1960. ✓
15. _____ (1960)., "Vademecum del Test de Rorschach"., Tr. Agustín Serrate., Editorial Científico-Médica., Ediciones Morata., Madrid, España, 1962. ✓
16. Breger, Louis (1969) Ed., "Clinical-Cognitive Psychology"., Prentice-Hall, Inc., Englewood Cliffs, N.J., 1969. ✓
17. Brenner, Charles (1955)., "Elementos Fundamentales de Psicoanálisis"., Tr. Horacio Martínez., Libros Básicos., Buenos Aires, Argentina, 1968. ✓
18. Brierley, Marjorie (1937)., Affects in Theory and Practice., The International Journal of Psychoanalysis., Vol. XVIII, 1937. ✓
19. Brown, Fred (1953)., An Exploratory Study of Dynamic Factors in the Content of the Rorschach Protocol., in the Rorschach Reader, edited by Murray Sherman., International University Press, Inc., New York, N.Y., 1960. ✓
20. Cattell, Raymond B (1966)., Personality in relation to Musical, Artistic Taste., in "The Scientific Analysis of Personality" Aldine, Publishing Co., Chicago, U.S.A., 1966. ✓
21. Colby, Kenneth M (1960)., A Psychoanalyst's View of Methods for Studying Emotions., in "Expression of the Emotions in Man" edited by Peter H. Knapp., International University Press, Inc., New York, N.Y., 1964. ✓
22. Cook, Philips (1942)., The Application of the Rorschach Test to a Samoan Group., in the "Rorschach Reader" edited by Murray H. Sherman, op. cit. # 19. ✓
23. Cooper, George; Bernstein, Lewis (1965)., Predicting Suicidal Ideation from the Rorschach: An Attempt to Cross-Validation., Journal of Projective Techniques, Vol. 29, June, 1965, # 2. ✓
- + 24. Darwin, Charles (1872)., "The Expression of Emotions in Man and Animals"., Philosophical Library., New York, N.Y., 1955. ✓
25. Diel, Paul (1952)., "Le Symbolisme dans la Mythologie Grecque" Payot, Paris, 1952. ✓
26. Engel, George (1960)., Toward a Classification of Affects., in "Expression of the Emotions in Man"., edited by Peter H Knapp., op. cit. # 21. ✓

27. Erikson, Erik H. (1950).. "Childhood and Society".. Second Edition., W.W. Norton and Co., Inc., New York, N.Y., 1963. ✓
28. _____ (1958).. The First Psychoanalyst., in "Insight and Responsibility".. W.W. Norton and Co., Inc., New York, N.Y., 1964. ✓
29. _____ (1968).. "Identity, Youth and Crisis".. W.W. Norton and Co., Inc., New York, N.Y., 1968. ✓
30. Escalona, S; Heider, G. (1959).. "Predicción y Resultados" Tr. Mario Marquez., Fondo de Cultura Económica., México, México, 1963. ✓
31. Exner, John E (1962).. The Effect of Color on Productivity in Cards VIII, IX, X, of the Rorschach., Journal of Projective Techniques, Vol. 26, March, 1962, #1. ✓
32. Fenichel, Otto (1941).. The Ego and the Affects., in "The Collected Papers of Otto Fenichel".. Second Series., W.W. Norton and Co., New York, N.Y., 1954. ✓
33. _____ (1945).. "Teoría Psicoanalítica de las Neurosis".. Tr. Mario Carlisky., Editorial Paidós., Buenos Aires, Argentina, 1964. ✓
34. Francis-Williams, Jessie (1968).. "Rorschach with Children " Pergamon Press., Great Britain., 1968. ✓
35. Freud, Anna (1936).. "El Yo y los Mecanismos de Defensa".. Tr. Y.P. Cárcamo., Editorial Paidós., Buenos Aires, Argentina, 1965. ✓
36. _____ (1965).. "Normality and Pathology in Childhood".. Second Printing., International University Press., New York, N.Y., 1966. ✓
37. Freud, Sigmund (1893).. "Sobre el Mecanismo Psíquico de los Fenómenos Históricos".. Tr. Luis López Ballesteros ., Obras Completas., Vol. I., Editorial Biblioteca Nueva., Madrid, España, 1948. ✓
38. _____ (1894a).. "Las Neuropsicosis de Defensa".., Obras Completas, Vol. I., 1948. ✓
39. _____ (1894b).. "La Neurosis de Ansiedad".., Obras Completas, Vol. I., 1948. ✓
40. _____ (1895).. "Proyecto de una Psicología para Neurólogos".. Tr. Ramón Rey Ardid., Obras Completas., Vol. III., Editorial Biblioteca Nueva., Madrid, España, 1968. ✓

41. _____ (1896)., "Nuevas Observaciones sobre las Neuropsicosis de Defensa"., Obras Completas., Vol. I., 1948. ✓
42. _____ (1900)., "La Interpretación de los Sueños"., Obras Completas, Vol. I., 1948. ✓
- + 43. _____ (1905)., "Jokes and their Relation to the Unconscious"., Tr. James Strachey., The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud., Vol. VIII., The Hogarth Press, 1960. ✓
- + 44. _____ (1909)., "Some General Remarks on Hysterical Attacks"., The Standard Edition, Vol. IX., 1959. ✓
45. _____ (1911)., "Los Dos Principios del Suceser Psíquico"., Obras Completas., Vol. II., 1948. ✓
46. _____ (1913)., "Totem and Taboo"., The Standard Edition., Vol. XIII, 1957. ✓
47. _____ (1915a)., "Los Instintos y sus Destinos"., Obras Completas., Vol. I., 1948. ✓
48. _____ (1915b)., "La Represión"., Obras Completas., Vol. I., 1948. ✓
49. _____ (1915c)., "The Unconscious"., The Standard Edition., Vol. XIV., 1957. ✓
50. _____ (1917)., "Mourning and Melancholia"., The Standard Edition., Vol. XIV., 1957. ✓
51. _____ (1922)., "La Cabeza de Medusa"., Obras Completas., Vol. III., 1968. ✓
52. _____ (1923)., "The Ego and the Id"., The Standard Edition., Vol. XIX., 1961. ✓
53. _____ (1924)., "The Economic Problem of Masochism"., The Standard Edition., Vol. XIX., 1961. ✓
54. _____ (1925)., "A Note Upon the Mystic Writing-Pad"., The Standard Edition., Vol. XIX., 1961. ✓
55. _____ (1926)., "Inhibitions, Symptoms and Anxiety"., The Standard Edition., Vol. XX., 1959. ✓
56. _____ (1933)., "La Angustia y la Vida Instintiva", en Nuevas Aportaciones al Psicoanálisis., Obras Completas., Vol. II., 1948. ✓

57. Fromm, Erich (1951)., "El Lenguaje Olvidado"., Tr. Mario Calés., Librería Hachette., Buenos Aires., Argentina., 1966.
58. _____ (1969)., "El Modelo Freudiano del Hombre y sus Determinantes Sociales"., Revista de Psicoanálisis., Psiquiatría y Psicología., # 15., Mayo-Agosto., Fondo de Cultura Económica., México, México, 1970. R
59. George, C. E. (1955)., Stimulus Value of the Rorschach Cards; A Composite Study., Journal of Projective Techniques., Vol. 19, March, 1955, # 1. R
60. Gill, Merton M; Rapaport, David; "Aportaciones a la Teoría Técnica Psicoanalítica " (1967)., Tr. Amapola Gaytán., Editorial Pax-México S. A., México, México, 1967. ✓
61. Glover, Edward (1938)., The Psycho-Analysis of Affects., in "On the Early Development of Mind"., The International University Press, Inc., New York, N.Y., 1956. ✓
62. Graves, Robert (1955)., "The Greek Myths"., Vol. I, II, Penguin Books Ltd., Great Britain., 1969. ✓
63. Greenacre, Phyllis (1960)., "Estudios Psicoanalíticos sobre la Actividad Creadora"., Tr. Ramón Parres., Editorial Pax-México. S. A., México, México., 1960. ✓
64. Hamlin; Roy; Stone, John T., Rorschach Color Theories as Reflected in Simple Card Sorting Tasks., Journal of Projective Techniques., Vol. 19, Dec., 1955., # 4. R
65. Hartmann, Heinz (1939)., "La Psicología del Yo y el Problema de la Adaptación"., Tr. Ramón Parres., Editorial Pax-México, S.A., México, México, 1961. ✓
66. _____; Kris, Ernst; Loewenstein, Rudolph (1953)., The Function of Theory in Psychoanalysis, in "Drives, Affects, Behavior, edited by R. Loewenstein., The International University Press, Inc., New York, N.Y., 1953. ✓
67. _____; (1964)., "Ensayos sobre la Psicología del Yo"., Tr. Manuel de la Escalera., Fondo de Cultura Económica., México, México., 1969. ✓
68. Hersch, Charles (1962)., The Cognitive Functioning of the Creative Person: A Development Analysis"., Journal of Projective Techniques., Vol. 26, March, 1962, # 1. R
69. Hertz, Marguerite R (1941)., The Validity of the Rorschach Method., American Journal of Orthopsychiatry, 1941 # 11. R

70. Hochberg, J. E. (1964)., "La Percepción"., Tr. Carlos Gerhard.,
Manuales UTEHA # 261., México, México, 1968. ✓
71. Holt, Robert (1954)., Implications of Some Contemporary
Personality Theories For Rorschach Rationale., in B.
Klopfer et. al., op. cit. # 2. ✓
72. _____; Havel Joan (1960)., A Method of Assessing
Primary and Secondary Process in the Rorschach., in
"Rorschach Psychology" edited by Maria Rickers-Ovsiankina.,
op. cit. # 14. ✓
73. Holtzman, Wayne; Thorpe, Joseph; Swartz, Jon; Herron, Wayne
E., (1961)., "Inkblot Perception and Personality"., Published
for the Hogg Foundation for Mental Health., University
of Texas Press., Austin, U.S.A., 1965. ✓
74. Holzberg, Jules D; Schleifer, Maxwell, J (1955)., An
Experimental Test of the Rorschach Assumption of the Impact
of Color on the Perceptual and Associative Processes.,
Journal of Projective Techniques., Vol. 19, June, 1955, # 2. ✓
75. Jacobi, Jolande (1955)., Pictures from the Unconscious.,
Journal of Projective Techniques., Vol. 19., Sept. 1955 # 3. ✓
76. Jacobson, Edith (1953)., The Affects and Their Pleasure-
Unpleasure Qualities in Relation to the Psychic Discharge
Process., in Drives, Affects, Behavior edited by R.
Loewenstein., op. cit., # 66. ✓
77. James, William (1920)., "Psychology"., Henry Holt and Co.,
New York, N.Y., 1920. ✓
78. Johnson, August W; Dana, Richard H (1965)., Color on the
T.A.T., Journal of Projective Techniques., Vol. 29,
June, 1965, # 2. ✓
79. Jung, C.G.; Wilhelm, R. (1931)., "El Secreto de la Flor de
Oro"., Tr. Roberto Pope., Editorial Paidós., Buenos Aires,
Argentina, 1961. ✓
80. Kerényi, C. (1951)., "The Gods of Greeks"., Tr. Norman Cameron.,
Thames and Hudson., Great Britain, 1961. ✓
81. _____. (1959)., "The Heroes of the Greeks"., Tr. J. Rosé.,
Thames and Hudson., Great Britain, 1959. ✓
82. Klein, Melanie; Riviere, Joan (1937)., "Amor, Odio y Repara-
ción - Emociones Básicas del Hombre"., Tr. David Liberman.,
Ediciones Hormé., Buenos Aires, Argentina, 1968. ✓
83. _____; (1957)., "Envidia y Gratitud - Emociones ✓

- Básicas del Hombre"., Tr. Vera de Campo., Ediciones Hormé., Buenos Aires, Argentina, 1969.
84. Klopfer, Bruno; Ainsworth, Mary; Klopfer, Walter; Holt, Robert (1954)., "Developments in the Rorschach Technique"., Harcourt, Brace and World, Inc., Vol. I., New York, N.Y., 1954.
 85. _____; et. al. (1956)., "Developments in the Rorschach Technique"., Harcourt, Brace and World, Inc., New York, N.Y., 1956.
 86. _____; Davidson, Helen H. "The Rorschach Technique" (1962)., Harcourt, Brace and World, Inc., New York, N.Y., 1962.
 87. Knapp, Peter H (1960a)., Emotional Expression - A Glance at the Future., in Expression of the Emotions in Man edited by P.H. Knapp # 21.
 88. _____ (1960b) Emotional Expression - Past and Present., in "Expression of the Emotions in Man edited by P.H. Knapp., # 21.
 89. _____ (1963) "Expression of the Emotions in Man"., International University Press., New York, N.Y., 1963.
 90. Knight, Robert P. (1954)., "Teoría Psicoanalítica" (Ed.) Tr. Daniel R. Wagner., Ediciones Hormé., Buenos Aires, Argentina, 1961.
 91. Kris, Ernst (1952)., "Psicoanálisis del Arte y del Artista"., correspondiente a los capítulos I, II, XIII y XIV del libro "Exploraciones Psicoanalíticas en Arte"., Tr. Floreal Mazia., Editorial Paidós., Buenos Aires, Argentina, 1964.
 92. _____ (1952)., "El Arte del Insano"., correspondiente a los capítulos III al V del libro "Exploraciones Psicoanalíticas en Arte"., Tr. Floreal Mazia., Editorial Paidós., Buenos Aires, Argentina, 1964.
 93. _____ (1952)., "Psicoanálisis de lo Cómico"., correspondiente a los capítulos VI al XII del libro "Exploraciones Psicoanalíticas en Arte"., Tr. Floreal Mazia., Editorial Paidós., Buenos Aires, Argentina, 1964.
 94. Kubie, Lawrence (1958)., "El Proceso Creativo, su distorsión neurótica"., Tr. Salvador González., Editorial Pax - México, S.A., México, México, 1966.
 95. Landauer, Karl (1938)., Affects, Passions and Temperament., The International Journal of Psychoanalysis., Vol. XIX, 1938.

96. Lazarus, R.S., (1949)., An Experimental Analysis of the Influence of Color on the Protocol of the Rorschach Test., Journal of Abnorm. Soc. Psychol., 1949, # 44. ✓
97. Levine, Maurice (1958)., Principios del Tratamiento Psiquiátrico., en "Psiquiatría Dinámica" editado por Franz Alexander., Tr. Luis Fabricant., Editorial Paidós., Buenos Aires, Argentina, 1962. ✓
98. Lewin, Bertram (1965)., Reflections on Affects., in Drives, Affects, Behavior edited by Max Schur., International University Press, Inc., New York, N.Y., 1965. ✓
99. Lindner, Robert M. (1959)., The Content Analysis of the Rorschach Protocol., in "Projective Psychology" edited by Abt and Bellak, # 1. ✓
100. Lorenz, Konrad (1963)., "On Aggression"., Tr. Marjorie Latzke., Methuen and Co., A University Paperback., Great Britain, 1969. ✓
101. _____ (1964)., Lucha Ritualizada., en "Historia Natural de la Agresión.", editado por J.D. Carthy and F. J. Ebling., Tr. Juan Almela., Siglo XXI Editores., México, México, 1970. ✓
102. _____ (1965)., "Evolución y Modificación de la Conducta"., Tr. Carlos Gerhard., Siglo XXI Editores., México, México, 1971. ✓
103. MacLean, Paul D (1960)., Phylogenesis., in Expression of Emotions in Man edited by P.H. Knapp., # 21. ✓
104. Mann, Thomas (1930)., "Relato de mi Vida"., Tr. Andrés-Pedro Sánchez P., Alianza Editorial, S.A., Madrid, España, 1969. ✓
105. _____ (1912)., "La Muerte en Venecia"., Tr. Martín Rivas., Editorial Siglo Veinte., Buenos Aires, Argentina., 1963. ✓
106. Mead, Margaret (1960)., Some General Considerations., in Expression of Emotions in Man., edited by P.H. Knapp., # 21. ✓
107. Mindess, Harvey (1955)., Analytical Psychology and the Rorschach Test., Journal of Projective Technique., Vol. 19 Sept. 1955, # 3. ✓
108. Morris, Desmond (1962)., "The Biology of Art"., Methuen and Co., Great Britain, 1962. ✓
109. _____ (1967)., "The Naked Ape"., Corgi Book Edition Great Britain, 1968. ✓

110. Myden, Walter (1960)., An Interpretation and Evaluation of Certain Personality Characteristics Involved in Creative Production., in the Rorschach Reader edited by Murray Sherman., International University Press, Inc. New York, N.Y., 1960. ✓
111. Neuringer, Charles (1962)., Manifestations of Anxiety on the Rorschach Test., Journal of Projective Technique., Vol. 26, Sept., 1962 # 3. R
112. _____ (1965)., The Rorschach Test as a Research Device for the Identification, Prediction and Understanding of Suicidal Ideation and Behavior., Journal of Projective Technique., Vol. 29, March, 1965 # 1. R
113. Novey, Samuel (1959)., A Clinical View of Affect Theory in Psycho-Analysis., The International Journal of Psychoanalysis., Vol. XL, 1959. R
114. _____ (1961)., Further Considerations of Affect Theory in Psycho-Analysis., The International Journal of Psychoanalysis., Vol. XLIII, 1961. R
115. Pauker, Jerome D (1962)., Base Rates in the Prediction of Suicide: A Note on Appelbaum's and Holzman's The Color-Shading Response and Suicide., Journal of Projective Technique., Vol. 26, Dec. 1962 # 4. R
116. Piotrowski, Zygmunt (1937)., The M, FM, and m Responses as Indicators of Changes in Personality., in The Rorschach Reader edited by Murray H. Sherman., International University Press, Inc., New York, N.Y., 1960. ✓
117. Progoff, Ira (1967)., "La Psicología de C. G. Jung y su Significación Social"., Tr. Eduardo Loedel., Editorial Paidós., Buenos Aires, Argentina, 1967. ✓
118. Rabin, Albert (1951)., Validación y Estudios Experimentales sobre el Método de Rorschach., en Técnicas Projectivas del Diagnóstico Psicológico, editado por Anderson y Anderson # 5. ✓
119. Rapaport, David (1942)., "Emotions and Memory"., The Menninger Clinic Monograph Series # 2., Science Editions., New York, N.Y., 1961. ✓
120. _____; Gill, Merton; Schafer, Roy (1945)., "Diagnostic Psychological Testing"., Revised Edition by Robert Holt., The International University Press, Inc., New York, N.Y., 1968. ✓
121. _____ (1951)., El Modelo Conceptual del Psico-

- análisis., en "Teoría Psicoanalítica" editado por Robert P. Knight., # 90. ✓
122. _____ (1953)., Sobre la Teoría Psicoanalítica de la Afectividad., en "Teoría Psicoanalítica" editado por R.P. Knight., # 90. ✓
123. _____ ; Gill, Merton M (1959)., Sobre la Meta-psicología., en Aportaciones A la Teoría y Técnica Psicoanalítica., Tr. Anapola Gaytán., Editorial Pax-México, S.A. México, México, 1967. ✓
124. _____ (1960)., "The Structure of Psychoanalytic Theory"., Psychological Issue, Vol. II, # 2., International University Press, Inc., New York, N.Y., 1960. ✓
125. Read, Herbert (1943)., "Educación por el Arte"., Tr. Luis Fabricant., Editorial Paidós., Buenos Aires, Argentina, 1959. ✓
126. Reymert, Martin L. (Ed.) (1928)., "Feelings and Emotions"., The Wittenberg Symposium., Clark University Press, 1928. ✓
127. _____ (Ed.) (1950)., "Feelings and Emotions"., The Mooseheart Symposium in cooperation with the University of Chicago., Hafner Publishing Co., New York, N.Y., 1967. ✓
128. Rickers-Ovsiankina, Maria (1943)., Some Theoretical Considerations regarding the Rorschach Method., The Rorschach Res. Exch., 1943, # 7. ✓
129. _____ (1960) Ed. "Rorschach Psychology" John Wiley and Sons, Inc., New York, N.Y., 1960. ✓
130. _____ (1960)., Synopsis of Psychological Premises Underlying the Rorschach., in Rorschach Psychology., op. cit. # 129. ✓
131. Roe, Anne (1952)., Analysis of Group Rorschach of Psychologists and Anthropologists., in Rorschach Reader, edited by Murray Sherman, # 19. ✓
132. _____ (1946)., Painting and Personality., in Rorschach Reader edited by Murray Sherman, # 19 ✓
133. Robert, Marthe (1964)., "La Revolución Psicoanalítica"., Tr. Julieta Campos., Fondo de Cultura Económica., México, México, 1966. ✓
134. Rorschach, Hermann (1921)., "Psicodiagnóstico"., Tr. Ludovico Rosenthal., Segunda Edición, Editorial Paidós., Buenos Aires, Argentina, 1955. ✓

135. Ruckmick, Christian A (1936)., "The Psychology of Feeling and Emotion"., McGraw-Hill Book Co., New York, N.Y., 1936. ✓
136. Schachtel, Ernest G (1943)., On Color and Affect., in Rorschach Reader, edited by Murray Sherman, # 19. ✓
137. _____ (1959)., "Metamorfosis - El Desarrollo Humano y la Psicología de la Creatividad"., Tr. Julieta Campos., Fondo de Cultura Económica., México, México, 1962. ✓
138. _____ (1966)., "Experiential Foundations of Rorschach's Test"., Basic Books, Inc., New York, N.Y. 1966. ✓
139. Schafer, Roy (1954)., "Psychoanalytic Interpretation in Rorschach Testing"., Austin Riggs Foundation Monograph Series # 3., Grune and Stratton., New York, N.Y., 1954. ✓
140. _____ (1964)., The Clinical Analysis of Affects., Journal of American Psychoanalytic Association., Vol. 12 # 2, April, 1964. ✓ R
141. _____ (1965)., "The Clinical Application of Psychological Test"., The Menninger Foundation Monograph Series # 6., International University Press, New York, N.Y., 1965. ✓
142. _____ (1967)., "Projective Testing and Psychoanalysis"., Selected Papers., International University Press, Inc., New York, N.Y., 1967. ✓
143. Schur, Max (1953)., The Ego in Anxiety., in Drives, Affects, Behavior, edited by R. Loewenstein, # 66. ✓
144. Shapiro, David (1960)., A Perceptual Understanding of Color Response., in "Rorschach Psychology" Edited by M. Rickers-Ovsiankina, # 14. ✓
145. Sherman, Murray H (1963) Ed. "A Rorschach Reader"., International University Press, Inc., New York, N.Y., 1963. ✓
146. Sigel, Sidney (1956)., "Diseño Experimental no paramétrico Aplicado a las Ciencias de la Conducta"., Tr. Javier Aguilar., Editorial F. Trillas, S.A., México, México, 1970. ✓
147. Siipola, Elsa M (1950)., The Influence of Color on Reactions to Inkblots., Journal of Personality, 1950., # 18. ✓ R

148. Silverman, Lloyd H (1965).., Regression in the Service of the Ego: A Case Study., Journal of Projective Technique, Vol. 29 # 2, June, 1965.
149. Smith, Joseph H (1970).., On the Structural View of Affect., Journal of the American Psychoanalytic Association., Vol.18 # 3, 1970.
150. Spinoza, Baruch (1677).., "Etica, demostrada según el orden geométrico"., Tr. Oscar Cohan., Fondo de Cultura Económica., México, México, 1958.
151. Spitz, René (1960).., Ontogenesis: The Proleptic Function of Emotion., in Expression of Emotions in Man., edited by R. P. Knapp, # 21.
152. Tinbergen, Niko (1951).., "Estudio del Instinto"., Tr. Juan Almela., Siglo XXI Editores, S.A., México, México, 1969.
153. _____ (1953).., "Conducta Social en los Animales "., Tr. Luis de Ibarra., UTEHA., México, México, 1964.
154. Waelder, Robert (1960).., "Teoría Básica del Psicoanálisis"., Tr. Anapola de Gaytán., Editorial Paz-México, S.A., México, México, 1964.
155. _____ (1967).., Inhibitions, Symptoms and Anxiety: Forty years later., The Psychoanalytic Quarterly, Vol. XXXVI, # 1, 1967.
156. Weiner, Irving, B (1965).., Follow-up Validation of Rorschach Tempo and Color Use Indicators of Schizophrenia., Journal of Projective Technique, Vol. 29., Sept. 1965, # 3.
157. Weissman, Philip (1967).., Theoretical Considerations of Ego Regression and Ego Functions in Creativity., The Psychoanalytic Quarterly, Vol. XXXVI, 1967, # 1.
158. Winnicott, D. W. (1953) Transitional Objects and Transitional Phenomena: A Study of the First Not-Me Possession., International Journal of Psycho-Analysis, # 34.
159. Woodworth, Robert; Schlosberg, Harold (1954).., "Psicología Experimental"., Tr. Nuria Cortada de Kohan., Vol. II., Editorial EUDEBA., Buenos Aires, Argentina, 1964.
160. Zubin, J. (1954) Failures of the Rorschach Technique., Journal of Projective Technique, # 18, 1954.