

Imaginación y locura: Breve historia de una mancha de tinta

Rayna Elena Razmilic Triantafilo

Título original, "Imagination and Madness: A Brief (Hi)Story of an Inkblot", publicado en: Yehuda, Safran (ed.), Selected Papers: 12 Dialogical and Poetical Strategies (Nueva York: Columbia University Office of Publications, 2016).

"A veces vemos una nube que parece un dragón,
Un vapor a veces como un oso, o león,
Una ciudadela almenada, una roca colgante,
Una montaña en forma de horquilla o un promontorio azul
Con árboles encima, que cabecean encima del mundo
Y se burlan de nuestros ojos con aire"
William Shakespeare, Antonio y Cleopatra, Acto IV Escena XIV.

Dos niños están en la sala de estar sentados en el piso junto a una chimenea. Afuera nieva. Tienen unas hojas de papel y un tintero en una mesa baja junto a ellos. Uno de los dos agarra un pedazo de papel y deja caer unas gotas de tinta sobre éste. Ambos ríen con sus ojos fijos en las gotas negras. El mismo niño dobla el papel por la mitad e intenta reubicar la tinta presionando con cuidado. Está tratando de hacer algo, una forma. ¿Qué es? Abre el papel y ahí está. Es una mariposa. Es una máscara india. Es un pájaro que alimenta a su cría. Se ríen de nuevo. Ahora, cambio de turno. Es 1896 y la cabaña está en Suiza. Pero podría haber estado en Alemania. El hecho de que esta escena sea imaginaria no importa: no significa que no podría haber ocurrido. Es más, es muy probable que algo similar haya pasado, después de todo, esta ficción se basa en un hecho: a finales del siglo XIX, en Suiza y en Alemania, jugar con tinta era una práctica muy común entre los niños, y también entre los adultos. El juego se llamaba *klecksografía*. *Klecks* es la palabra alemana para mancha.

Diferentes fuentes explican el juego de diferentes maneras. Por ejemplo, que uno podía competir para lograr la mancha 'más parecida' a algo. O que uno podía hacer las manchas y tratar de alcanzar la mayor cantidad de descripciones o las más interesantes. O que uno podía comprar el set de imágenes en las tiendas locales y luego crear historias o asociaciones a partir de ellas. O que, entre adolescentes y adultos, se usaban de base para hacer adivinanzas o recitar poemas. En cualquier caso, uno no necesitaba mucho para jugar: sólo papel, tinta e imaginación, como en la poesía o en la literatura. De hecho, a finales del siglo XIX, las manchas de tinta y la poesía eran una combinación bastante habitual.

Se dice que estas manchas de tinta se hicieron populares gracias a Justinus Kerner, un poeta y médico alemán que hacía sus propias ilustraciones de esta manera, escribiendo sus versos en las mismas páginas. También se dice que él fue el primero en darles el nombre de *klecksografía*. Para Kerner, estas imágenes sirvieron como fuentes de interpretación, usualmente asociándolas con monstruos o fantasmas, que luego usó como estímulos para escribir¹. Justinus Kerner murió en 1862. Su libro de poesía con manchas de tinta, sin embargo, fue publicado por primera vez en 1890, coincidiendo, como muchos han descrito, con un momento de creciente popularidad de la *klecksografía* en países de habla alemana de Europa central. Sólo seis años después, aunque esta vez en Estados Unidos, otro libro de manchas de tinta era publicado por Ruth McEnery Stuart y Albert Bigelow Paine – con o sin conocimiento del libro de Kerner, no lo podremos saber con certeza –. La publicación, titulada *Gobolinks or Shadow-pictures for Young and Old* [*Gobolinks* o imágenes de sombras para jóvenes y mayores], era una colección de poemas ilustrados con manchas de tinta o 'imágenes de sombra', como se refieren a ellas los autores. Pero, a diferencia el libro de Kerner, esta edición estadounidense estaba dirigida a los niños² y las manchas en *Gobolinks* no habían sido alteradas con pinceles o plumas. Era un libro para jugar, "un trabajo que comenzó con un espíritu lúdico"³. Es por eso que, incluso antes de llegar a la tabla de contenidos, las primeras páginas – que se pueden consultar en el archivo digital de la



FIG. 01: Rorschach (1984), Andy Warhol. En la colección del Museo Brandhorst en Múnich, Alemania.

© 2019, Photo Scala, Florence/bpk, Bildagentur fuer Kunst, Kultur und Geschichte, Berlin

Biblioteca del Congreso de Estados Unidos⁴ – tienen una descripción meticulosa de cómo hacer manchas de tinta, así como un conjunto de instrucciones para jugar “el juego del *Gobolink*” para la entretención de “viejos amigos con corazones jóvenes o corazones jóvenes que envejecen”⁵. Si los *Gobolinks* como juego fueron realmente populares en Estados Unidos, es difícil decirlo. Sin embargo, lo que sí está claro es que a finales del siglo XIX, las manchas de tinta en ambos continentes estaban innegablemente vinculadas a – o sustentadas por – la imaginación: “sin imaginación, no habría semejanza entre las cosas”⁶. Formas que quizás nunca hubiesen existido antes; formas que sólo pueden ser aprehendidas a través de la imaginación; formas que estimularon las mentes de las personas, como los poemas que también inspiraron, estas formas pertenecían al ámbito de la creatividad: eran, sobre todo, juegos de la imaginación.

Para 1896 Hermann Rorschach tenía doce años. Nació en Zúrich, pero poco después su familia se mudó a Schaffhausen, una ciudad al norte de Suiza conocida por su geografía, su arquitectura medieval y renacentista, su vida cultural, su metalurgia, relojes y textiles. Hermann Rorschach podría haber sido perfectamente uno de los niños en la cabaña sentados junto a la chimenea. Podría haber vertido la tinta y doblado el papel por la mitad. Aunque no lo sabemos con seguridad, varios han sugerido que a Rorschach le gustaba jugar *klecksografía*. De todas formas, lo que sí es probable es que, como casi cualquier otro niño de su época, estuviese familiarizado con el juego.

En Schaffhausen, Ulrich Rorschach – el padre de Hermann – trabajó como profesor de dibujo de la escuela primaria y secundaria. Aunque al parecer nadie ha visto un boceto o una obra de arte de Ulrich Rorschach, según los hallazgos del psiquiatra Henri Ellenberger, éste aparece registrado como pintor en los archivos oficiales de Arbon y Zúrich⁷. En 1903, el mismo año que su padre murió, Hermann Rorschach fue aceptado en la asociación *Scaphusia*; uno de los grupos voluntarios semioficiales a los que los estudiantes en los últimos dos años de colegio podían integrarse. En el archivo de la asociación existen fotografías de los jóvenes estudiantes junto con los álbumes ilustrados que éstos usaban para registrar las actividades⁸. Es difícil saber si la reconocida destreza de Hermann Rorschach para dibujar tuvo relación alguna con las habilidades de su padre, pero su dibujos deben haber sido muy buenos⁹ – biógrafos como Ellenberger los calificaron de ‘excelentes’ – o al menos debe haber disfrutado mucho de dibujar, porque sus compañeros en *Scaphusia* lo habían bautizado – en un acto casi predictivo – con el apodo de ‘Klex’.

En realidad, la afición de Hermann Rorschach por el dibujo fue tal que dudó qué camino seguir: el del arte o el de la ciencia. Se dice que incluso le escribió a Ernst Haeckel, un naturalista y artista alemán, para que lo aconsejara¹⁰. Como explica Annie Murphy Paul, el dilema de Rorschach estaba enquistado en “la historia

en desarrollo de la psicología de la personalidad: ¿es la naturaleza humana sujeto del arte o de la ciencia?”¹¹. Y en esa línea, ¿es esa la división entre la imaginación y la locura? ¿La imaginación estando del lado del arte y la locura del lado de la ciencia?

Hermann Rorschach finalmente se decidió por la medicina. Pero eso no significaba que no pudiera seguir con el arte. Sus compañeros de carrera recordaban, de hecho, que visitaba con frecuencia exposiciones, entre otras cosas ‘artísticas’¹². A fin de cuentas, lo que le interesaba era la mente humana. Era completamente lógico entonces que, de ser doctor, se inclinara por ser psiquiatra.

Desde finales del siglo XVIII hasta principios del XIX, la situación de la locura cambió.¹³ Como lo relata Foucault, luego de la exhibición medieval de los dementes (el espectáculo monstruoso) hasta el confinamiento casi carcelario de los siglos que siguieron, el desarrollo industrial forzaba la liberación de la ‘fuerza de trabajo en reserva’. Fueron redimidos los enfermos, los viejo, los ociosos y los inmorales. Dada su incapacidad para trabajar, los locos permanecieron institucionalizados. Sin embargo, ya no se les consideraba criminales, ahora estaban bajo una categoría diferente y, por lo tanto, el concepto detrás de las instituciones que los confinaban también cambió: de espacios de encarcelamiento a hospitales psiquiátricos, de establecimientos disciplinarios a organizaciones de tratamiento.¹⁴ Por primera vez en la historia, era necesario un certificado médico para internar a un loco. En las palabras de Foucault: ‘[la] medicalización de la locura ocurrió bastante tarde históricamente’¹⁵. Por lo tanto, se podría decir que la psiquiatría, la rama de la medicina que aborda los trastornos mentales, en el momento en que Hermann Rorschach la estaba practicando, era bastante nueva.

La primera vez que Hermann Rorschach fue testigo de una autopsia fue durante su primer semestre clínico. Estaba – como era de esperarse – particularmente interesado en la disección del cerebro: sabía que quería convertirse en psiquiatra desde el inicio de sus estudios médicos. El difunto en la mesa de autopsia había sido diagnosticado como apoplético y para el examen – enfocado en el sistema nervioso central – el cerebro estaba rebanado en cortes transversales. La noche siguiente, Hermann Rorschach tuvo un sueño. En ese sueño, sintió que su propio cerebro estaba siendo seccionado de la misma manera que había visto el día anterior. Un corte tras otro, sintió las piezas de su cerebro caer. Hermann Rorschach estaba tan impresionado por la ‘sensación corporal’ y la nitidez de la imagen que había tenido en su sueño que incluyó esta experiencia en su tesis¹⁶. Pero no estaba loco. No estaba preso de la imagen que había imaginado, a pesar de que había sido sorprendentemente real. El sueño era sólo un sueño. Era consciente de que la locura estaba ‘más allá de la imaginación’¹⁷. Esta experiencia sólo intensificó su deseo de explorar

y comprender la mente humana y el poder de ésta para, por ejemplo, afectar la percepción. Quería más que nunca entender tanto la imaginación, en el caso de los sanos, como la locura, en el caso de los locos. De ahí el tema de sus tesis: *Sobre las alucinaciones reflejas y otras manifestaciones andlogas*.

En 1909, tres años antes de obtener su título de doctor, Hermann Rorschach comenzó su residencia en el Hospital Psiquiátrico de Münsterlingen. Era conocido por hacer a sus pacientes pintar y dibujar, cantar canciones populares, ver presentaciones de diapositivas o hacer juegos y shows. Se dice que usó la capilla del asilo como espacio para el teatro y las paredes del pasillo como galería de arte para colgar sus dibujos. Por supuesto, estas actividades no eran pura entretención. Como lo describe Annie Murphy Paul, Hermann Rorschach solía en todo momento rayar o incluso dibujar las reacciones de los diferentes pacientes ante esta variedad de estímulos. Antes de empezar a usar manchas de tinta, dice ella, ya le había mostrado a sus pacientes dibujos evocadores de cosas ‘sorprendentes’, por ejemplo, “un gato verde o una rana roja”¹⁸. Solía complementar esas imágenes con el test de asociación de palabras de Jung¹⁹ -nuevo en aquel entonces –.

Hermann Rorschach pensó en usar manchas de tinta para sus pruebas en 1911. Con la ayuda de un amigo del colegio – Konrad Gehring era profesor y trabajaba no muy lejos de Münsterlingen – tanto sus pacientes como los estudiantes de Gehring fueron ‘evaluados’. Hicieron un segundo ejercicio, sólo que esta vez Rorschach había hecho las manchas de tinta él mismo. Luego de algunas interrupciones – como el intento de mudarse a Rusia con su esposa durante 1913 – Hermann Rorschach reanudó su trabajo con las manchas de tinta. Era 1918. Menos de dos años después, su manuscrito *Psicodiagnóstico: una prueba diagnóstica basada en la percepción* estaba listo para su publicación. Pero no fue tan fácil como había esperado, todas las editoriales rechazaron el texto: el conjunto de tintas incluidas en el libro lo hizo demasiado caro. No pudo imprimirlo hasta 1921, con sólo diez de las quince imágenes originales. Pero eso no era importante: sus hallazgos estaban finalmente afuera. Las manchas de tinta habían entrado ahora de forma oficial en el reino de los locos.

Se dice que siempre que Hermann Rorschach mostraba una mancha – a un paciente o a una persona cualquiera – preguntaba: “¿qué podría ser esto?”. El origen de su prueba con tinta, al igual que el juego de salón, estaba conectado con la imaginación. De lo contrario, no hubiera tenido sentido que el entonces psicólogo y filósofo William Stern propusiera una prueba alternativa con nubes: un “nuevo método para testear la imaginación”²⁰, más abstracto y más evocador que las manchas de tinta simétricas, como Stern afirmaría. William Stern había criticado a Rorschach apenas su manuscrito fue presentado en el primer congreso de la Sociedad Alemana de Psicología Experimental realizado en 1921. Ese día, Stern declaró que “ninguna prueba podría evaluar y comprender la personalidad

humana”, argumentando que el trabajo de Rorschach era “arbitrario y sus estadísticas, insuficientes”²¹.

Hermann Rorschach no estaría vivo para ver prosperar sus hallazgos durante los años treinta. No estaría vivo para ver la contrapropuesta de Stern publicada en diciembre de 1937. Se perdería el éxito del test y su posterior desarrollo. A principios de abril de 1922, Hermann Rorschach murió repentinamente, diagnosticado con una peritonitis inoperable.

“La imaginación no es locura. Incluso si en la arbitrariedad de la alucinación, la alienación encuentra el primer acceso a su vana libertad, la locura comienza más allá de este punto, cuando la mente se une a esta arbitrariedad y se convierte en prisionera de esta libertad aparente”²². Es cierto: la imaginación no es locura. Aun así, se podría decir que la locura toma prestado de la imaginación. Y quizás, aunque con menos frecuencia, la imaginación toma prestado de la locura. Las manchas de tinta fueron alguna vez una fuente para poner a prueba la imaginación, un espejo donde se podían proyectar las fantasías, los sueños. Hermann Rorschach entendió esa propiedad proyectiva y la sistematizó. Y las manchas de tinta que antes eran artísticas de ahora en más serían científicas. Si antes habían sido acompañadas por poemas ahora serían conectadas a ecuaciones matemáticas. Las mismas manchas de tinta con las que antes uno podía ganarse el título al más imaginativo, ahora podían otorgar el título de ‘sano’ o de ‘loco’. El test de Rorschach había hecho de las manchas de tinta un territorio donde la locura y la imaginación chocaban y, en ese territorio, apenas la imaginación empieza a desvanecerse, entra la locura. Unos pocos, como Artaud, Nietzsche o Van Gogh, según afirma Foucault, viven exactamente en ese territorio fusionado, un lugar que le permite a la locura, a través de la obra de arte, liderar el mundo moderno.²³ A partir de este momento y de la publicación de Rorschach, las manchas de tinta no podrían tener una sin la otra: la imaginación y la locura habían sido para siempre congeladas en una lámina entintada.

Aunque hay diferentes recuentos para explicar cómo y cuándo el test de Rorschach llegó a Estados Unidos – algunos dicen que fue el psiquiatra David Levy, otros que fue el psicólogo alemán Bruno Klopfer – lo que es indiscutible es que en 1942 la primera edición en inglés de *Psicodiagnóstico: una prueba diagnóstica basada en la percepción* fue publicada. Y fue allí, en Estados Unidos, que las teorías de Rorschach se hicieron populares: luego de la Segunda Guerra Mundial, Rorschach sería enseñado en casi todos los programas más importantes de psicología del país. Fue también allí, en Estados Unidos, que las manchas de tinta fueron llevadas de vuelta al dominio del arte.

Muchas personas deben estar familiarizadas con la *serie Rorschach* de Andy Warhol de 1984. Lo que

muchos probablemente no saben es que Warhol no estaba consciente de que había un set estándar de manchas para el test. Pensaba que los doctores les pasaban papel y tinta a sus pacientes para que ellos mismos pudieran hacer las manchas: “Ojalá hubiese sabido que había un set”²⁴. De esta forma, tal como los niños junto a la chimenea, Warhol hizo sus propias manchas de gran formato, sólo que las hizo pintando directamente un lado del lienzo para luego plegarlo. Había incluso planeado escribir sobre las diferentes manchas después – como Kerner con sus poemas –. Nunca lo hizo. Sin embargo, su interpretación errónea del test de Rorschach resultó en una de las pocas obras en las que Warhol no utilizó una imagen preexistente: tuvo que imaginar una forma desde cero. Irónicamente, estas eran piezas de Warhol que de alguna manera eran únicas. Se podría decir, sin embargo, que la imagen estandarizada que intentaba transmitir no estaba en el lienzo mismo sino en el imaginario del público; enfrentado a una mancha simétrica es prácticamente imposible no pensar en Rorschach y en la locura. Después de todo, el hecho de que Warhol las haya utilizado era ya una prueba de que el test de Rorschach no era diferente de una lata de sopa Campbell o de cualquier ídolo norteamericano: el test era definitivamente parte de la cultura pop. La desinformación de Warhol lo había llevado a usar su imaginación y “lo último que uno hubiese esperado de Andy ‘quiero-ser-como-una-máquina’ Warhol era un gesto último hacia lo imaginario”²⁵. Las manchas de tinta eran ahora traídas del psiquiátrico de vuelta a la galería; colgando en un muro igual de ascético y blanco, aunque diferente. Imaginación. Locura. Locura. Imaginación.

William Shakespeare escribió: “El lunático, el enamorado y el poeta son todos ensambados de imaginación”²⁶. Esta breve historia (o recuento) sobre las manchas de tinta – desde los juegos infantiles y los poemas de Kerner hasta el set de Rorschach y la serie de Warhol – es también un ensamble de imaginación.

XVI, dicha relación entre la imaginación y la semejanza está todavía muy viva, especialmente en los juegos infantiles. Ver: FOUCAULT, Michel. *The Order of Things*. (Nueva York: Pantheon Books, 1971), 69.

7. ELLENBERGER, Henri. *Beyond the Unconscious* (Princeton, N.J.: Princeton University Press, 1993), 194.

8. *Ibíd.*, 195.

9. Según Ellenberger, también hay un importante portafolio de sus dibujos en el Archivo y Museo Rorschach en Berna, Suiza.

10. ELLENBERGER, Henri. *Beyond ...*, 196.

11. MURPHY PAUL, Annie. *The Cult of Personality Testing*. (Nueva York: Free Press, 2004), 18.

12. ELLENBERGER, Henri. *Beyond ...*, 197.

13. Michel Foucault, "Madness and Society". En: FAUBION, James D. (ed.). *Aesthetics, Method, and Epistemology* (Nueva York: The New Press, 1998), 341.

14. *Ibíd.*, 342.

15. *Ibíd.*

16. Basado en la descripción que Rorschach hace en su tesis. Ver: ELLENBERGER, Henri. *Beyond ...*, 197.

17. FOUCAULT, Michel. *Madness and Civilization* (Nueva York: Vintage Books, 1988), 94.

18. MURPHY PAUL, Annie. *The Cult...*, 18.

19. El test de asociación de Jung consta de cien palabras para reconocer patrones de respuesta e identificar deficiencias psicológicas, intelectuales y emocionales.

20. STERN, William. *Cloud Pictures. A New Method For Testing the Imagination* (Londres: George Allen & Unwin, 1937).

21. ELLENBERGER, Henri. *Beyond ...*, 225.

22. La cita original dice: "Imagination is not madness. Even if in the arbitrariness of hallucination, alienation finds the first access to its vain liberty, madness begins only beyond this point, when the mind binds itself to this arbitrariness and becomes a prisoner of this apparent liberty". Ver: FOUCAULT, Michel. *Madness...*, 93.

23. *Ibíd.*, 228.

24. Ver el texto curatorial de la pieza en el MoMA de Nueva York, consultado el 28 de noviembre de 2015: www.moma.org/collection/object.php?object_id=79749

25. La cita original dice: "the last thing one would have expected of Andy I'd-like-to-be-a-machine Warhol is an ultimate appeal to the imaginary". Ver: KRAUSS, Rosalind. "Carnal Knowledge", en: MICHELSON, Annette (ed.). *Andy Warhol*. (Cambridge, Mass.: The MIT Press, 2001), 111.

26. SHAKESPEARE, William. *A Midsummer Night's Dream*, acto V, escena i, línea 7.

NOTAS

1. RIEBER, Robert. *Freud on Interpretation* (Nueva York: Springer, 2014), 107.

2. La dedicación del libro dice: "to old friends with young hearts and young hearts growing old". Ver: MCENERY, Ruth, BIGELOW, Albert. *Goblinlinks or Shadow-pictures for Young and Old*. (Nueva York: The Century Co., 1896), vii.

3. *Ibíd.*

4. Disponible en la Library of Congress, consultada el 28 de noviembre de 2015, www.loc.gov/item/16017793/

5. MCENERY, BIGELOW. *Goblinlinks...*, vii.

6. Aunque Foucault puede haber estado discutiendo epistemologías diferentes, en particular en el siglo