

INTRODUCCIÓN AL DEBATE DEL FILM “TOY STORY”

Para interpretar psicoanalíticamente un film (esto es: encontrar un segundo sentido utilizando para ello los esclarecimientos que nos brinda el psicoanálisis) podemos seguir distintos caminos. Podemos, por ejemplo, suponer que la historia que el film narra pudo suceder en la realidad; es decir, tomar a los personajes por personas “reales”. A partir de allí podemos utilizar el psicoanálisis para comprender las motivaciones inconscientes que llevan a cada personaje (en función de su particular carácter) a hacer lo que hace y sentir lo que siente.

Otro camino posible es tomar el film entero como si fuera, por ejemplo, un sueño; un sueño soñado por el director o por el autor. Para el psicoanálisis todo sueño, tenga o no un sentido claro en la forma en que lo soñamos, posee siempre un segundo sentido oculto. Este segundo sentido se origina en deseos o fantasías inconscientes que, en mayor o menor medida, todos compartimos. Siguiendo, entonces, las leyes que el psicoanálisis descubre para la formación de sueños, tomaremos cada elemento del film, no como un suceso “real” sino como un símbolo que alude a otra cosa.

Comencemos, pues, con la tarea de descifrar los distintos símbolos de esta historia. El título del film es *“Toy Story”*, es decir historia de juguetes o sobre juguetes. Dado que no solemos atribuir vida anímica a los juguetes, tenemos derecho a suponer que se oculta allí un símbolo; algo que no existe aludiría a algo que sí existe. Pues bien, dado que los juguetes son los instrumentos con los que juegan los niños, podemos suponer que, al modo de una hipálage, se atribuye al objeto las cualidades del sujeto. Como cuando, retóricamente decimos “las valerosas espadas” o “las estudiosas lámparas”. Así tendríamos entonces una historia sobre niños o, también (no es necesario ser exactos) una historia con la que juegan los niños; en todo caso una historia del período infantil de la vida.

Apoya, a mi entender, esta interpretación el hecho de que la película, centrada en la aventura que viven los juguetes, comience con Andy, jugando con sus juguetes inertes.

El juego de Andy consiste en un robo al banco. El Señor Cara-de-papa con su arma atemoriza a la población de juguetes. *“Vacía la caja fuerte”*, ordena, refiriéndose al vientre del chanchito-alcancía. *“Mucho dinero”*, dice extasiado y besa las monedas. Betty se atreve a increparlo *“Basta malvada Papa”*, *“Silencio Betty”* responde Cara-de-papa y amenaza a las ovejas de Betty quien, desesperada, dice *“Oh, no, mis ovejas, qué alguien me ayude”*. Aparece Woody, el alguacil y Cara-de-papa termina preso en la cuna de Molly. Andy toma a Woody y le dice *“fuiste el héroe de nuevo”* y tirando de la cuerda de Woody le hace responder *“eres mi alguacil preferido”*. Recién entonces aparece el título del film sobre el que ya nos referimos, seguido de la presentación de los créditos.

Mientras la música nos habla de la eterna fidelidad de la amistad entre seres pequeños¹, Andy, aporrea a Woody en una inconfundible manifestación de intenso amor ambivalente. Nos enteramos también que es el cumpleaños de Andy y que pronto se mudarán. Andy regresa a su habitación a buscar a su hermanita; deja a Woody y se retira.

En este punto, lejos de la mirada de cualquier ser humano, comienza la “historia de juguetes”. Para los juguetes el cumpleaños, con la llegada de numerosos regalos, implica la amenaza de acabar en la basura.

Woody, desde su lugar de juguete preferido, proyecta el temor sobre sus compañeros. No sabe cómo dar la mala noticia de que el cumpleaños se ha adelantado e intenta dar algunos rodeos. Sin embargo estos rodeos no consiguen apartarse del tema del miedo al abandono.

Primero habla de la necesidad de buscar un compañero de mudanza para no quedar olvidado; como veremos, el tema del compañero ganará significatividad más adelante. El otro tema también contiene el germen del miedo al abandono: el desgaste del plástico.

Finalmente la noticia del cumpleaños; la llegada de los niños; el pánico de los juguetes y, poco después, la peor pesadilla de Woody se convierte en realidad.

Detengámonos aquí. Una complicación nos ha salido al paso. En el film que nos proponemos interpretar existen, más o menos diferenciados, dos distintos niveles de realidad (o ficción): El primero, menos desarrollado, sirve como marco al segundo; es el nivel en que Andy juega con sus juguetes, es decir el nivel de los niños; el otro, el más desarrollado, está constituido por la aventura que “viven” los propios juguetes, es decir el nivel de los juguetes.

Nos habíamos propuesto interpretar la película como si fuera un sueño del director, es decir, no tomar a Woody y a Buzz como personas reales sino como los personajes de un sueño, pero ¿qué haremos con Andy? Tal vez lo más adecuado sea hacer una mezcla de los dos caminos antes mencionados.

Por un lado asumiremos que Andy es un personaje de ficción creado por el director a los fines de expresar simbólicamente determinadas fantasías que habremos de descubrir. Por el otro, asumiremos que Andy como si fuera un niño “real” crea (sueña o fantasea) la aventura que viven sus juguetes como un modo de expresar sus fantasías. Hecha esta aclaración, ahora podemos proseguir nuestra tarea de interpretar símbolos.

Habíamos asumido la premisa de que la “historia de juguetes” simboliza y oculta otra historia; la historia del niño que juega con esos juguetes. Con los elementos que hasta ahora tenemos tratemos de corroborar nuestra premisa.

El psicoanálisis nos ha enseñado que el juego es uno de los medios privilegiados con que los niños elaboran las vivencias que les resultan traumáticas. El juego,

¹ En la versión original en inglés el título de la canción es “*you 've got a friend in me*”, que significa “En mí tu tienes una amigo”.

como los sueños, representan simbólicamente la realidad del niño. Para comprender el juego de Andy veamos primero cuáles son las vivencias en las que está inmerso.

Andy es un simpático niño de unos 5 ó 6 años; dulce y cariñoso, comparte su habitación con su hermanita Molly, de unos 8 ó 9 meses. Probablemente esta circunstancia motiva la próxima mudanza; la cual, a su vez, obliga a adelantar una semana el cumpleaños de Andy.

Podemos suponer entonces que así como Andy se ve obligado a compartir su cuarto debe compartir también el lugar que posee en el afecto y consideración de su madre. Los naturales sentimientos hostiles que esta situación supone no aparecen manifestados en su conducta; pero sí en su juego. El dinero que roba Cara-de-papa simboliza lo valioso, es decir, el afecto. El vientre del chanchito simboliza el vientre materno, donde la madre, según las fantasías infantiles, guarda a los muchos hermanitos potenciales. También se profieren amenazas para las ovejas de Betty; otro símbolo de quitar a la madre los hijos. No obstante, el bien triunfa; el alguacil pondrá al agresor tras las rejas: *“Te irás a la cárcel, amigo. ¡Despídete de la salsa picante!”*.

Así podemos concluir que Andy, dominado por los celos y el rencor en que lo coloca la llegada, aun reciente, de Molly lucha para mantener a raya los deseos de hacer desaparecer a su hermanita y a los muchos posibles hermanitos que su madre aun aloja en su vientre. Identificado con Woody, el alguacil que encierra a los malos, también él encarcela tras la represión sus deseos hostiles. El juego lo ayuda a expresar y descargar sus deseos agresivos proyectándolos en el juguete Cara-de-papa. Una vez satisfechos en la fantasía del juego, son nuevamente encerrados por el alguacil en quien proyecta sus deseos de ser bueno y querido.

Con estos elementos (a los cuales iremos sumando otros) ya podemos atrevernos a formular una hipótesis: la película trata sobre los celos que experimenta un niño frente a la llegada de un hermanito. Este tema latente es encarado desde una metáfora manifiesta: los celos de un juguete frente a la llegada de un juguete nuevo. Volvamos al film y veamos qué encontramos al observarlo desde esta hipótesis.

Como nos enteramos más adelante, los juguetes poseen una regla que sólo se quebrará hacia el final de la película: no revelar su condición de seres animados en presencia de niños o adultos. Podemos pensar, entonces, que la vida anímica de los juguetes simboliza el mundo interno del niño; es decir, aquello que está más allá de su conciencia.

Efectivamente, una vez que Andy se retira con Molly, los juguetes salen de sus escondites y rápidamente el cuarto de Andy se llena de una intensa actividad. La intensa actividad, los chistes y la referencia a Picasso son modos de expresar la riqueza de la vida anímica inconciente de los niños.

El cumpleaños, la amenaza central con la que se da comienzo a la historia, es un símbolo adecuado del nacimiento; el hecho de que el cumpleaños se adelante podría simbolizar la vivencia de no sentirse suficientemente preparado para

afrontar la llegada de un nuevo nacimiento. Como todo niño que teme perder el amor de los padres y se ve obligado a disimular sus sentimientos frente a la llegada del hermanito, Woody le ordena a Slinky *“ponte contento”*. *“No creo que pueda tolerar ese tipo de rechazo”* sentencia Rex; *“No van a sustituir a nadie”* afirma Woody.

Antes de proseguir con el tema de la llegada del “intruso” destaquemos dos elementos significativos. Betty propone a Woody deshacerse de sus ovejas para encontrarse solos en intimidad. Woody, avergonzado, no sabe qué hacer; se lo ve superado por la propuesta. Es la misma vicisitud del niño pequeño que por un lado desea a su madre sólo para él, pero por el otro se siente demasiado pequeño como para sustituir al padre. En otras palabras, es la contracara de la vivencia de celos.

El otro elemento significativo es que el Señor Cara-de-papa, quien por sus comentarios ácidos e irónicos parecería ser el más maduro de todos los juguetes, no ve en la llegada de los juguetes algo negativo. Entusiasmado exclama *“¡Una Señora Cara-de-papa! Soñar no cuesta nada”*. Tal vez es uno de los juguetes más antiguos (recordemos que su caja dice tres años o más) y, de ser así, habría tenido numerosas oportunidades de elaborar la pérdida del lugar del preferido. Más maduro, está mejor dispuesto hacia el sexo opuesto de lo que lo vimos a Woody.

Ambos elementos parecen apuntar a deshacer el malentendido de los celos; como si el autor alentara a los niños como Andy diciéndoles *“¿Para qué quieres tener a tu madre sólo para ti? No sabrías qué hacer con ella. Además ya encontrarás en tu hermanita una agradable compañera”*.

Aquí cabe abrir un interrogante; ¿por qué el autor omite sistemáticamente toda figura paterna? ¿Es una manera de simplificar la trama afirmando que dada la unión entre la madre y el recién llegado bebé, el único centro de interés para el niño es la madre y el bebé competidor? ¿O es una fantasía optativa; es decir, el deseo de creer que eliminado el bebé la madre quedará para el niño? Otra posibilidad interesante es pensar que para el niño la llegada del hermanito (que evidencia la unión entre el padre y la madre) es el castigo por su deseo de sustituir al padre.

Me inclino por la siguiente hipótesis: en los celos hacia el padre la expresión de la agresión está interferida por dos motivos; por el hecho de que el padre es más fuerte que el niño, y por la necesidad que tiene el niño de identificarse con el padre. El odio se mezcla con el amor a sí mismo (autoconservación) y con el amor al padre.

En los celos hacia el hermanito, en cambio, la agresión, al no estar interferida por el amor, se desarrolla más fácilmente; por lo tanto se vuelve más peligrosa y difícil de controlar. Lo único que podría inhibir la agresión hacia el hermanito es el deseo de ser amado; pero ese mismo deseo es la fuente de la agresión hacia el rival.

Por lo tanto si queremos representar el drama de los celos, en su estado puro y en su máxima dimensión, la situación de la llegada del hermanito parece más apta que la situación edípica en la que los sentimientos hacia el padre son ambivalentes.

Otra manera de verlo, que no contradice la anterior sino que la enriquece, es que la ausencia del padre hace más necesario para el niño la presencia de un compañero ya que la madre, como le pasa a Woody con Betty, es demasiado para él solo. Así, al aumentar la necesidad de la amistad entre hermanos, el autor aspira a conseguir un mayor equilibrio entre el amor y el odio.

Pero volvamos a la línea principal del film; el momento de la llegada del hermanito.

Con el magistral recurso de los soldaditos en alerta roja que, tapados por los niños, intentan adivinar qué sucede, el autor nos permite identificarnos con la curiosidad, la angustia y el desconcierto del niño al que aún no le han explicado en qué consiste el ajetreo que supone la llegada del bebé. Los soldaditos, que representan la curiosidad del niño por el origen de los bebés, deben meterse a escondidas en el mundo de los adultos. La pérdida de la omnipotencia infantil que supone estas averiguaciones queda simbolizada por el soldadito herido por la madre y amenazado por la pelota, símbolo a su vez del embarazo.

De un solo golpe, borrado del centro de la escena, el niño, como Woody, se encuentra de frente a los hechos. *“Ese error ya ocupó tu lugar”* sentencia Cara-de-papa. Woody, con exagerada cortesía, propone darle la bienvenida a ese “alguien”, mientras revelando su ambivalencia, agita su puño.

Como un niño que, angustiado y curioso, se asoma a la cuna del recién llegado, Woody, asomando la cabeza por sobre la cama de Andy, ve la figura de Buzz como si fuera un dios. Enorme, perfecto, poderoso.

En este punto, identificados con el sufrimiento de Woody, bien podríamos dar rienda suelta a nuestra sed de venganza y hacer del sustituto un ser malo y despreciable que sólo en virtud de dudosos engaños y diabólicas maquinaciones consigue robar injustamente el amor de Andy. Un rival a quien, hacia el final de la película, Woody consiguiera aniquilar recuperando así el lugar que siempre le perteneció y nunca debió perder. ¡Justicia! Como debe ser.

Por fortuna el autor no se propone semejante trivialidad. Así como una familia se enriquece con la llegada de un nuevo integrante, también el film se enriquece con la aparición de un segundo protagonista. El conflicto dramático no se establece entre el “bueno” y el “malo” sino entre dos “buenos”, evitando así una esterilizante toma de partido por parte del espectador.

El tema que habíamos propuesto como contenido latente del film, la llegada del hermanito, será explorado tanto desde el punto de vista del niño desplazado como desde el punto de vista del pequeño recién llegado. Buzz será quien represente el punto de vista de este último. Varios elementos sustentan esta hipótesis.

Las primeras imágenes de Buzz están sonorizadas con el sonido de la respiración; esta función es la más reciente adquisición para el neonato. Buzz, como un recién nacido, explora el nuevo mundo. Otros símbolos nos orientan en la misma dirección: la imposibilidad de comunicarse con el “Comando Estelar” simboliza la reciente separación de la madre; la nave destruida, la placenta perdida, ya inservible; el despertar del “hipersueño”, que en lo manifiesto se refiere al período en que Buzz pasó en su caja, en lo latente se refiere al período fetal; las conjeturas acerca de si el aire es respirable, otra alusión a la respiración del neonato; la inestabilidad del terreno, alude a la insuficiencia neuromuscular del recién nacido en el nuevo medio.

Habíamos mencionado ya el encuentro entre el niño y el recién llegado hermanito en la escena en que Woody se asoma, trepando, a la cama de Andy. Ahora se describe el mismo encuentro desde el punto de vista del bebé. En un ángulo del campo visual de Buzz, deformado por la curvatura del casco, sorpresivamente aparece Woody. Es un hecho muy común que el niño, asustado en su primer encuentro con el nuevo hermanito, intente asustarlo, como proyección de su miedo y expresión de su hostilidad. “¿Te asusté? Fue sin querer, lo siento”, dice Woody.

Sin embargo pronto surge un punto en común. Buzz, “Guardián de la Galaxia” toma al alguacil Woody por el “Comisario local”. Pensamos que esto simboliza que ambos son niños indefensos que luchan para mantener encarcelados sus instintos agresivos; la más importante tarea que la adquisición de la cultura impone a cada niño.

Hay otros símbolos quizás más sutiles. El primero es la actitud de Buzz; él de veras cree que es un Guardián Espacial, y se muestra superior y hasta cierto punto indiferente con respecto a los demás juguetes. Pensamos que esto alude a la omnipotencia narcisista del bebé sustentada por los mecanismos de negación y el pensamiento mágico. Buzz pregunta a Woody por el combustible fósil; como todo bebé que respira, su siguiente interés es la comida.

El otro símbolo gira en torno a si Buzz es capaz de volar o si simplemente se trata de “caer con estilo”. Sospecho que la tan común fantasía infantil de los superhéroes que vuelan debe aludir al período de la vida en que el niño es alzado en brazos. Esas famosas tomas cenitales en que vemos, por ejemplo a Superman, despegarse del suelo y ascender dejando atrás los objetos terrestres, cada vez más pequeños, deben nacer de percepciones reales. Seguramente nacen de las percepciones que tiene el bebé cuando de pronto es alzado del piso por sus padres y ve como disminuyen y se alejan los juguetes con los que hasta recién jugaba.

Agreguemos además que el ser alzado por los padres simboliza el afecto y la consideración; beneficio del que goza el recién llegado bebé para desdicha de su hermano mayor.

La población de juguetes fascinados por Buzz representan los adultos que elogian al recién llegado bebé sin prestar atención a quien, hasta entonces, había sido “el niño mimado de la casa”. “En un par de días todo estará como antes” trata de

consolarse Woody. La canción nos describe su tragedia: *“Yo vivía muy bien y con lujos, todo poseía; no tenía qué desear pues todo fue de mi elección. Pero sin avisar, como bomba, aterriza un intruso. Mi vida tranquila, de pronto comienza a cambiar (...) El remedio que me queda es aguantar. Fui temido, y respetado, pero se acabó. Y perdí el amor de quien he amado yo”*.

Las escenas parecen aludir a las vivencias del niño, quien de pronto se encuentra con que su casa comienza a transformarse por la llegada del nuevo integrante de la familia. La habitación del niño pasa a ser la habitación de *los niños* y el tan ansiado lugar en la cama de los padres queda definitivamente ocupado.

Inmediatamente la tensión llega al límite; Andy ha escrito su nombre en el pie de Buzz con tinta indeleble, hecho que parece significar la depositación de los ideales de los padres en los hijos. Para colmo la escritura es perfecta, no como la de la bota de Woody hecha por un Andy inexperto. El primogénito tiene padres primerizos; el segundo hijo, en cambio, goza de padres experimentados.

Woody va a encarar a Buzz decidido a poner un límite. Buzz, asistido por una multitud de juguetes, recostado sobre la patineta, repara la nave con cinta adhesiva; parecería ser un bebito cómodamente recostado mientras su madre le cambia los pañales. Woody, como un niño que “sin querer” casi asfixia a su hermanito, “accidentalmente” abre el casco de Buzz quien cree asfixiarse. La agresión de Woody toma entonces la forma de la burla, tan frecuente en los hermanos mayores: *“¿De veras crees que eres un guardián del espacio? ¡Mira un extraterrestre ahí!”*.

La risa de Woody deja lugar a la risa de Syd, y Woody cambia su sonrisa por un gesto de angustia. La agresión se ha incrementado peligrosamente y el niño se asusta frente a sus deseos expresados en las palabras de Syd luego de volar al soldadito: *“Se fue, se acabó, qué bonito, se convirtió en mil pedazos”*.

Como los juguetes le cuentan a Buzz *“Syd no es un niño feliz; tortura juguetes”*. Syd es un niño vecino, un poco mayor que Andy que no sabe jugar con juguetes. Agresivamente, juega con herramientas y peligrosos explosivos destruyendo los juguetes. La magnitud de su agresión aparece representada por su feroz perro Scott. Tiene, como Andy, una hermana menor, Hanna, a quien asusta y martiriza todo el tiempo. Pensamos que Syd y Hanna representan una mala evolución de la relación de Andy con Molly. Es decir, un “cómo resultarían las cosas” si Andy no lograra contener y transformar sus impulsos agresivos.

Betty dice *“Cuanto antes nos mudemos mejor”*; como una madre que sabe que la convivencia demasiado estrecha entre rivales incrementa la agresión.

También los juegos de Andy se han vuelto más hostiles. Ahora utiliza a Buzz para castigar a Woody. Woody, con la palidez verdoso-amarillenta del celoso, maquina su plan para deshacerse de Buzz. Inmediatamente, todos los demás juguetes (representantes del mundo interno del niño) se le vuelven en contra. Si bien consigue que Andy, al no encontrar a Buzz, lo lleve a Pizza Planeta, se siente angustiado y preso de sus sentimientos de culpa. Esto parece representar la culpa

en el niño por los deseos hostiles hacia su competidor, que le impide disfrutar del amor de los padres.

A partir de aquí Woody sabe que no podrá regresar al cuarto de Andy sin Buzz. Es la primer moraleja del film. Por el camino del odio no se hallará el amor. Los sentimientos hostiles despiertan culpa y esta, a su vez, impide el logro del amor. Como ya dijimos, el odio que nace del deseo de ser amado, es justamente lo que impide el ser amado; el drama de los celos.

Llegamos a la estación de servicio. La integridad física de Buzz alivia la culpa de Woody. Se ha sacado un peso de encima. Pero también Buzz es presa de sus deseos hostiles. ¿De dónde surgen estos deseos hostiles hacia Woody? Como veremos más adelante, Woody atenta contra la negación y los deseos omnipotentes de Buzz al insistirle, una y otra vez, que no es un guardián espacial, sino un juguete.

Pelean y caen del auto. En la noche del odio quedan definitivamente perdidos para el amor. Como dos pequeños hermanitos solos en la oscuridad de su cuarto, amenazados por el propio mundo interno cargado de agresión (el inmenso camión), deben ayudarse mutuamente. Ayuda mutua que, como veremos, es por ahora más conveniencia que sincera amistad.

Buzz, como el bebé más débil, frente a la angustia de la soledad, niega la situación proyectando el peligro lejos, en la amenaza del malvado Zurg a la Galaxia. En su delirio, se dispone a buscar una nave espacial. Esto podría simbolizar su fantasía de regreso al seno materno; aunque cuando vemos en Pizza Planeta, la nave que fascina a Buzz, la imagen despierta asociaciones con una mamadera.

Woody, en cambio, más conciente, esta desesperado por reparar la situación. Sabe que no puede regresar sin Buzz e, ingeniosamente, encuentra una plan para solucionar el problema.

Dijimos que el perderse en la estación de servicio, en la soledad de la noche, representaba el momento en que los padres se retiran y los niños quedan solos en la oscuridad del dormitorio. Gracias al rebajamiento en la censura que ocurre durante el dormir, el mundo interno que se manifiesta en los sueños es más regresivo. Esto parece estar representado por el ambiente espacial de Pizza Planeta. El lugar, como el mundo de las fantasías hepáticas y fetales, está poblado de bichos asquerosos que escupen jugos verdes de sus bocas y niños agresivos que aplastan a martillazos cucarachas y gusanos gigantes. Obviamente, es el mundo de Syd, con quien inevitablemente se encontrarán.

La nave en la que entra Buzz representa (de una manera mucho más explícita que al comienzo) el vientre materno, lleno de hermanitos verdes esperando nacer por la voluntad de la Garra.

La pesadilla se incrementa con la llegada al mundo de Syd y Scott.

Buzz, omnipotente, se defiende con la negación: cree que vuelven a la casa de Andy. El muñequito verde es destruido por Scott, y Syd roba la muñeca de Hanna,

con la excusa de que está enferma, y le cambia la cabeza. Ambas escenas apuntan en la misma dirección: la materialización de las fantasías agresivas hacia la recién llegada hermanita y hacia los hermanitos que vendrán.

Buzz sospecha *“No creo que este niño halla ido a la Facultad de Medicina”*, efectivamente, Syd es un niño que juega con herramientas pero, presa de el elevado tenor de sus deseos agresivos, es incapaz de reparar.

Los aparatos fijos que tiene en sus dientes parecen ser un símbolo arcano de esta agresión mal dominada. El psicoanálisis nos enseña que la dentición significa para el sujeto un incremento de sus posibilidades agresivas con la consiguiente necesidad de nuevos esfuerzos para dominar los deseos hostiles. Los aparatos serían entonces los necesarios tutores para el manejo de aquella agresión.

El mundo de Syd es terrible. Sus juguetes son engendros horribles creados por la maldad de su ingenio; por ejemplo el bebé-araña tuerto. Estos juguetes, si bien tienen vida propia como los de Andy, no son capaces de hablar y se comunican por ruidos, en una suerte de código Morse.

Siguiendo la hipótesis que asumimos, según la cual la vida anímica de los juguetes representaba el mundo interno del niño, los mudos juguetes de Syd, representan la parte más regresiva de ese mundo interno; aquella que, profundamente inconciente, se expresa de una manera menos clara. La comunicación por ruidos recuerda la comunicación que el feto establece con su madre, a través de los latidos cardíacos.

Buzz interpreta que los juguetes de Syd son caníbales. Es interesante; si pensamos que Buzz es un lactante, su siguiente etapa evolutiva es la oral de masticación, también llamada oral sádica por el mencionado incremento de agresión. En esta etapa el bebé comienza a comer sólidos y su destino final es el comer carne. (Dada la brevedad de esta comunicación no me explayaré en el papel que desempeñan en esta etapa las fantasías canibálicas.) Así, suena lógico que Buzz interprete el incremento de agresión como que los juguetes son caníbales. Otra sentencia de Buzz en el sentido del incremento de agresión es cuando dice: *“Cambiaré mi láser de golpear a matar”*.

Como si quisiera enfatizar este significado del incremento de la agresión, el director nos muestra ahora a Andy que, habiendo perdido sus juguetes, ya no puede jugar. El psicoanálisis de niños nos ha mostrado que cuando los niños proyectan sobre sus juguetes objetos internos demasiado dañados por la agresión, estos se vuelven demasiado peligrosos y no pueden continuar jugando con ellos. Un ejemplo similar, que la mayoría de las madres podrán corroborar es el siguiente: un bebé hambriento llora reclamando el pecho; si sus deseos no se satisfacen pronto, cuando llega el pecho, el bebé, en lugar de aceptarlo y calmarse, lo rechaza más angustiado aún. Sucede que el bebé ha proyectado todo su odio en el pecho frustrador; en sus fantasías lo ha atacado y destruido. Ahora que el pecho llega, él teme la venganza.

Volvamos a la aventura de nuestros protagonistas. Woody, para resolver sus conflictos de celos que tanto han avivado su parte más hostil, deberá hacer un

viaje al interior de sí mismo y enfrentarse con su parte más regresiva; el mundo más reprimido, lleno de objetos dañados. Como dijimos, este mundo interno esta representado por la casa de Syd.

Woody deberá elaborar sus sentimientos de culpa enfrentándose con su conciencia moral. Torturado, su frente es agujereada por el calor de la lupa. Buzz intenta quitarse las flechas sopapas; ¿a qué alude esto? ¿simboliza acaso el chupete, y con él, que el destete se acerca? Ya veremos. Por lo pronto Buzz hace un nuevo intento fracasado de comunicación con el Comando Estelar.

Woody desesperado quiere escapar. Escapar, es escapar de la elaboración y esto reinstalará la amenaza de la agresión reprimida. Los juguetes tratan de impedir la salida ya que esta implica una amenaza mayor: Scott. Sus acciones no dan resultado, el láser de Buzz no sirve y cuando Woody lo abandona, es obligado a regresar por la presencia de Scott. Woody y Buzz se separan para esconderse.

Ahora la película retoma el punto de vista de Buzz; su necesidad de elaborar.

Hasta ahora Buzz se ha mostrado narcisista y omnipotente; recurriendo a la negación y los pensamientos mágicos cada vez que tenía que enfrentar un peligro. Asistiremos ahora a la caída de su omnipotencia. Descubre en la televisión que no es el ser omnipotente que había creído ser; es un indefenso juguete. Así como el ombligo representa nuestro origen y es la cicatriz de la separación con la madre, Buzz descubre su “Made in Taiwán”.

Deprimido, la canción nos dice lo que piensa: *“El sueño terminó, y por fin ya comprendí quién soy y lo que hago aquí – Eres un juguete, no puedes volar (se intercala el recuerdo de la voz de Woody) – no podré navegar nunca más.”* Si como vimos el volar representaba el ser alzado en brazos, no poder volar alude a un nuevo modo de separación con la madre. Buzz hace un último intento de negación omnipotente: *“Al infinito, y más allá”*. El modo en que se muestra su caída remeda al niño que desde el piso alza los brazos para que lo alcen; la decepción de su rostro revela la negativa de los padres. Retorna al piso herido en el “grandor del yo”; la pérdida del brazo simboliza, por una lado esta herida; por el otro, expresa claramente el haber perdido los brazos de la madre.

Woody va al encuentro de Buzz en el cuarto de Hanna. Buzz está muy deprimido, el destete se ha producido y ahora con el delantal que simboliza el babero, está sentado a la mesa. *“Primero defiendes toda la galaxia y de pronto estás tomando una taza de té con María Antonieta y su hermanita”*. De tomar el pecho en el regazo materno a comer en la mesa la papilla que sirve la mucama: ¡Todo un duelo!

Con la alusión de Buzz al volar (ser alzado por los padres) surge en Woody la idea de la ventana: abrirse al exterior, pedir ayuda. Pero los juguetes de Andy son desconfiados; principalmente Cara-de-papa, representante de la crítica superyoica.

Woody hace la parodia de la amistad con el brazo de Buzz. Al final se delata y la ayuda le es negada. Esto simboliza que todavía los objetos internos no están suficientemente reparados (el brazo de Buzz). La amistad entre Woody y Buzz es

fingida; de conveniencia. El amor verdadero, sólo posible con la integración, aún no aparece.

Se produce entonces un giro interesante con respecto al significado de la agresión en el film. Los juguetes buenos de Andy no quieren tener nada que ver con la agresión. La mantienen tan reprimida que se vuelven seres insensibles y desconfiados. *“Ya vamos nos”,* dice Cara-de-papa. *“Terminó la función ciudadanos, no hay nada que ver aquí”,* sentencia Ham; y Slinky, como un símbolo de la represión, baja la persiana.

Los juguetes malos de Syd, en cambio, desde la aceptación de su propia imperfección, habiendo realizado el duelo por los ideales omnipotentes, son solidarios. En seguida se abocan a la tarea de reparar el brazo de Buzz. En otras palabras, el rechazo de la agresión es escisión y como tal, conduce a la paranoia. La integración, en cambio, permite utilizar la agresión con fines positivos como, por ejemplo, la reparación.

Woody sin embargo no ha realizado aun su propia integración. Su intento de defender a Buzz, frente a los caníbales, nace de su temor egoísta a quedarse solo. Esto se confirma cuando al llegar Syd, Woody abandona al deprimido Buzz para esconderse. *“Si te dejo no me echas la culpa, allá tú”.*

La hora de la verdad se acerca; más tarde o más temprano habrá que enfrentar el peligro de los deseos hostiles. El Gran Peligro, *“The Big One”* como se llama el cohete de Syd.

“Extremadamente peligroso – lee Syd - Manténgase alejado de los niños”. Woody traga saliva. Syd busca: *“¿dónde está ese muñeco vaquero cobarde?”.* Woody se esconde y Buzz es atado junto al cohete. ¿No es esto lo que quería Woody desde que Buzz llegó como un intruso a invadir su vida? Pues sus deseos se realizarán; Buzz va a ser puesto en órbita. La tormenta que se desata es la tormenta emocional. La lluvia que posterga el lanzamiento nos habla de la necesidad de la integración, que es tristeza y también llanto.

Llegamos así al clímax de la película; donde el conflicto llega a su punto máximo y comienza la resolución. Woody y Buzz deberán elaborar sus conflictos. Woody ha quedado atrapado por el peso de la caja de herramientas. En otras palabras, su pesada cruz tiene que ver con la reparación. Pero solo no puede; aunque le cuesta, debe reconocer que necesita a Buzz, su enemigo.

Buzz está demasiado melancólico, ha perdido sus ideales omnipotentes: *“No soy un guardián del espacio, soy un juguete insignificante hecho en Taiwán”.* Woody replica, *“Ser juguete es mucho mejor que ser un guardián del espacio. En esa casa hay un niño que cree que eres lo máximo, y no es porque eres un guardián del espacio, sino porque eres un juguete; SU juguete”.*

El niño, frente a la pérdida de sus ideales narcisistas, encuentra consuelo en el vínculo con los objetos; más precisamente, en los ideales que los objetos han depositado en él. *“Lo quiero porque es mío”* dice toda madre; Andy lo quiere por la sencilla razón de que es suyo; en él ha depositado sus ideales. La

incondicionalidad de este amor no es algo para despreciar. Como símbolo del cambio, Buzz observa el nombre de Andy escrito en su bota.

Si bien los ideales que los padres depositan en los hijos son también narcisistas (el residuo no duelado de su propia omnipotencia infantil) constituye un primer paso evolutivo en el camino que va desde el narcisismo a la libido objetal.

No obstante esto Woody, adulando a Buzz, desemboca en su propia melancolía. *“Por qué iba a querer Andy jugar conmigo teniéndote a ti”*; el veneno de su envidia no del todo elaborada se evidencia cuando tira de su piola: *“Hay una serpiente en mi bota”*.

Todavía queda algo de manía y omnipotencia. Buzz dice: *“Vamos Comisario, hay un niño en esa casa que nos necesita”* También queda todavía algo de agresión: Buzz arroja la caja de herramientas sobre Woody. Syd se lleva a Buzz atado al cohete y Scott vuelve a ser una amenaza para Woody.

Woody consigue ponerse a salvo manteniendo la puerta cerrada a la agresión de Scott. Pero estar a salvo no basta. *“Buzz es mi amigo, es el único que tengo”*. Ahora su afecto, nacido en la necesidad reparar, es sincero. Para salvar a Buzz eludiendo a Scott necesita la ayuda de los juguetes dañados de Syd. Es un símbolo de que para elaborar la culpa por los deseos agresivos es necesario reunir a todos los objetos internos dañados y repararlos. Todavía hace falta algo más: *“habrá que romper las reglas, pero si funciona nos ayudará a todos”*.

Los monstruosos juguetes ahora aparecen muy simpáticos y dotados de mucha capacidad. El ver que los objetos internos dañados no estaban tan dañados ayuda a enfrentarse con la agresión, simbolizada por el vencido perro Scott, primero y por el derrotado Syd después.

El éxito de la misión, una vez sorteado el obstáculo de Scott, radica en romper las reglas. Si la regla de que los juguetes no revelaran su condición de seres animados en presencia de seres humanos simbolizaba el mundo interno del niño, es decir, su inconciente, romper la regla simbolizará lo contrario: La posibilidad del niño de hacer conciente lo inconciente; o también, de expresar frente a los adultos, las vicisitudes de su mundo interno.

Una vez que los deseos se hacen concientes es más fácil controlarlos o desestimarlos. Esto se revela en las palabras de Woody: *“Manos arriba gusano. En este pueblo ya no cabemos los dos. Alguien envenenó el abrevadero”*. *“No nos gusta que nos vuelen, ni nos aplasten, ni nos destruyan; a nosotros, TUS juguetes”*. *“Desde ahora vas a cuidar mucho tus juguetes”* *“Los juguetes podemos ver todo”* *“JUEGA BONITO, SYD”*.

Vemos entonces como Syd, derrotado entra en pánico. Por un lado esto simboliza el control de la agresión en el mundo interno. Woody, simbolizando a Andy, es un niño que recupera la capacidad de jugar gracias al proceso de reparación de sus objetos internos, dañados y persecutorios. Por el otro, Syd simboliza la contracara de Andy, un niño que no pudiendo controlar su intensa agresión termina en una inhibición de su capacidad para jugar ya que sus juguetes, al simbolizar un mundo interno demasiado dañado, se transforman en persecutorios y peligrosos.

En la fantasía de Syd, los juguetes cobran vida y lo persiguen para vengarse. Así termina martirizado por la misma Hanna a quién tanto había martirizado él.

Woody y Buzz ya libres deben alcanzar el camión. Pero al llegar al camión, vuelve a aparecer Scott. Esto parece simbolizar que la reconciliación, suficiente en la soledad, es insuficiente frente a la presencia de los padres. Woody ve a Buzz ya sobre el camión y siente renacer sus celos; siente que esta vez no podrá contra ellos y está dispuesto a soltarse del camión. Buzz, menos expuesto a los celos, cede el lugar de privilegio a su hermano mayor y salta sobre Scott.

En un símbolo de que la misma agresión puede ser utilizada para el amor, Woody, para rescatar a Buzz, busca al autito "Control"; el mismo que utilizara antes para deshacerse de su rival. Scott, por fin, quedará cercado por los cuatro costados, simbolizando los diques morales que se instauran en la infancia.

Sin embargo los juguetes demasiado buenos son también demasiado temerosos de la agresión; demasiado "superyoicos". Habiendo malinterpretado la agresión de Woody hacia Control, lo arrojan del camión. Ojo por ojo, diente por diente. Simboliza esta disociación Cara-de-papa, quien con la boca suelta, desperdigadas las piezas de su cara, sentencia "*arrójenlo*". Demasiado tarde, al darse cuenta del error, Rex, el dinosaurio, dice: "*Mi complejo de culpa*".

El cohete, el fósforo y el efecto lupa, recuerdos de lo vivido con Syd, serán los elementos que les permitirán alcanzar su objetivo. Representa la buena utilización de la agresión al servicio del amor, la vida y la superación de las dificultades. Una excesiva represión de la agresión aleja de la culpa pero conduce a la impotencia, como cuando el auto apaga el fósforo.

Pero la agresión que, como el cohete, impulsa, también explota. Surge la incertidumbre: una vez puesta en marcha la agresión, ¿se podrá controlar? Pero los niños no están solos; para eso están los padres que alzando al niño lo protegen; situación simbolizada en la película por las alas de Buzz que ponen un corte a la cinta adhesiva que lo tiene fijado a "la agresión que explota". Al mismo tiempo, el volar juntos simboliza el ser queridos por igual; por eso es Woody quien dice "*Al infinito y más allá*".

Andy deprimido, viajando solo en la parte trasera del auto, excluido de la relación de su madre con Molly, se reencuentra con sus seres queridos, Woody y Buzz que han superado sus diferencias. Atemperados los celos puede volver a jugar.

Pero esta estabilidad alcanzada por la elaboración, ¿será suficiente? Veamos cómo termina la película. La escena siguiente representa otro nacimiento a través de la Navidad. La nieve es el enfriamiento de las pasiones. Andy dice: "*¿Cuál puedo abrir primero?*", a lo que su madre responde "*Deja que Molly abra uno*".

Los soldados otra vez están al acecho. Los juguetes, esta vez, están ansiosos, pero no angustiados. Rex quiere un come-hojas para ser el depredador dominante; es decir, para ser el hermano mayor. Finalmente aparece la famosa Señora Cara-de-papa, tan deseada desde el comienzo. Woody, besuqueado por Betty, nos asegura que el amor de la madre por su primogénito no ha mermado.

Sin embargo Buzz sí parece preocupado (sobretudo luego de ver a Woody tan besuqueado por Betty). A su debido tiempo tendrá que elaborar sus sentimientos de celos y exclusión como lo hiciera Woody; su “hermano mayor”. Woody lo consuela: “*Buzz, Buzz Lightyear, ¿no estarás preocupado?*” Buzz niega una y otra vez: “*No, no, no, no... ¿y tú?*” Woody sonriendo, cariñosamente, dice: “*Oh, vamos, ¿qué podría recibir Andy que fuera peor que tú?*”.

La cara de seguridad de ambos cambia repentinamente cuando se enteran de la llegada del perrito. Es símbolo de que la lucha por el control de la agresión a través de la integración, aún no ha terminado. Como consuelo, el autor nos deja saber que el nuevo cachorrito ha recibido el nombre de Kiss, que significa en inglés “beso”. De esta manera, como mensaje final del film, el autor vuelve a enfatizar la necesaria mezcla de la agresión con el amor.