

Recordar, Repetir, Reelaborar en la película *Donde viven los monstruos*, a través del niño como Rey ¹

Remember, Repeat, Rework in the movie Where the Wild Things Are, through the child as King

José Daniel Picado Porras ²

RESUMEN

El presente ensayo investigativo pretende poner en discusión el lugar de Rey en el que es instalado el personaje *Max*, por un *otro* y por sí mismo, bajo un panorama percibido como incomprensión del *mundo real* hacia él. Se presentan dos visiones/interpretaciones diferentes sobre acciones llevadas a cabo por este niño: una de repente orientada a la visión adulto-céntrica, la otra más de ponerse en el sitio de *Max* y por lo tanto de intentar que se le reconozca de alguna manera lo que sabe hacer y hasta lo que no sabe hacer, pero que intenta. Gran importancia del fantaseo como herramienta para refugiarse.

Palabras clave: psicoanálisis, síndrome del emperador, fantaseo, Recordar, repetir y reelaborar, *Donde viven los monstruos*.

ABSTRACT

This investigative essay try of put in discussion the place of King in which it is installed the *Max* character, by a *otro* and by it'self, under a panorama perceived as incomprehension of the *real word* towards him. Are presented two different visions/interpretations about actions execute by this child: one suddenly oriented to the adultocentric vision, and the other vision is most of be placed in the *Max* position and thus of try that recognize to the child of some way what he knows how to do and what he does not know how to do, but that he tries. Great importance of the fantasize as a tool to take refuge.

Key Words: psychoanalysis, emperor syndrome, fantasize, *Recordar, repetir y reelaborar* (psychoanalysis) *Where the Wild Things Are*.

¹ Artículo elaborado en el curso de Clínica Psicoanalítica y Psicodinámica, Universidad de Costa Rica, Sede de Occidente, bajo la supervisión del docente Roberto Marín Villalobos

² Universidad de Costa Rica. Estudiante de psicología Sede de Occidente. Correo de contacto: jpicadoporras@gmail.com



Esta obra está bajo una [licencia de Creative Commons Reconocimiento-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/).

Introducción

El interés surge desde que vi el filme de Jonze (2009), me pareció una película bastante diferente a lo que he estado acostumbrado. Y es que captó mi atención en todo momento, además de no ser predecible ningún suceso, por ejemplo, todo es sorpresa ya sea para reír o para reflexionar respecto a vivencias personales o como me está pasando actualmente al estar acompañado de una niña pequeña.

Sobre este asunto de que la noté diferente a muchas otras películas, podría decir que mientras la veía me dije a mí mismo *el psicoanálisis aquí podría decir algo, no sé qué*; por supuesto que fue en un momento en donde lo que conozco del psicoanálisis es realmente escaso. Con la orientación del profesor de curso, pude darle un enfoque y de paso delimitar este trabajo hacia un concepto que propone el psicoanálisis, y es que parece realmente atractiva esta parte de la cinta en donde el personaje principal se traslada a otro sitio y es ahí precisamente en donde empieza a expresarse y a comportarse de forma bastante diferente a la usual.

El proceso/concepto inconsciente a tratar a partir de esto último y sobre algo aún más particular que va sucediendo en el desenlace, es el de *Recordar, repetir y reelaborar*; el cual fue introducido por Freud (1914) en su texto con dicho nombre.

En cuanto a la relevancia que podría tener la elaboración de este trabajo, es la de entender acciones *consecuentes* que podría experimentar e inquietar la niñez ante determinadas situaciones que en mayor medida le podrían ser ajenas. En este caso de *Max* (personaje principal) y su madre, podría evidenciarse como un mismo evento ocurrido es digerido desigualmente por alguien en la adultez, que por alguien en la niñez.

Propuesta de Indagación

A partir de lo anterior y relacionado con el contenido de *Donde viven los monstruos* (Jonze, 2009), podría decirse que hay roles establecidos como el de quién es adulto y además padre, y por ende representa una *autoridad* que “dicta las normas” (Quiméricos Inquilinos, 2012), y las dicta-dirige a quien es niño e hijo, *Max* en este caso. Se trata de un escenario *algo* distinto al de un proceso terapéutico, pero en el que igual se encuentra y se pone esta vez sí en disputa el supuesto *Poder*.

En el análisis realizado por Quiméricos Inquilinos (2012) sobre la película, se hace referencia al llamado síndrome del niño emperador y cómo se pone de manifiesto en la experiencia que tiene *Max* en la isla habitada por los monstruos, y donde “ejerce una especie de dominación sobre ellos” (Quiméricos Inquilinos, 2012). A criterio personal, hay que hacer una revisión con mayor detalle sobre esto, dado que da la impresión de que el niño no cabe en ese diagnóstico y de repente podría tener un lugar en esta situación diaria y por lo que he observado: frecuente ya en la realidad, en donde quien es adulto/a no comprende a cabalidad a quien es niño/a, y este no expresa su sentir de una forma *deseable* y *grata* al otro/a.

Por tanto, la hipótesis que se tiene y se intentará poner en argumento a partir de su puesta en escena en *Donde viven los monstruos* (Jonze, 2009), radica en que *Max* es instalado por un *otro* y por sí mismo en un lugar de *poder ejercido* (Isla habitada por monstruos), para dar con la consecución de Reelaborar ante su necesidad de refugio sobre una percibida incomprensión del *mundo real* hacia él. Lo anterior desestabilizaría la posible concepción de que lo hace por un asunto de desear arrebatarse el *poder* que tiene su madre como autoridad inmediata, o porque sabe bien cómo ejercer desde dicho lugar.

Parece pertinente entonces abarcar *fuentes* en materia de:

- ♦ Síndrome del emperador,
- ♦ Sadismo-masoquismo infantil,
- ♦ Fantaseo en la niñez,
- ♦ Recordar, repetir y reelaborar.

Recordar, Repetir, Reelaborar en la película *Donde viven los monstruos*, a través del niño como Rey

Dándole una mirada al llamado *síndrome del emperador*, el cual ha salido a flote en algunos análisis crítico-explicativos posteriores a la película por parte de ciertos autores; por ejemplo, en Quiméricos Inquilinos (2012): “el incipiente síndrome del *niño emperador* se manifiesta de nuevo en el mundo de fantasía” (s.p.), en Pino (2013): “notamos que sus padres están separados. Por otra parte, su hermana lo quiere, pero no puede demostrarlo frente a sus amigos ya que es una adolescente que intenta ser aceptada por los demás (...); la mamá de Max lo ama, pero tiene muchos problemas en el trabajo a la vez que intenta hacer su propia vida y el personaje principal de esta película siempre intenta llamar la atención, siempre quiere que los demás lo tengan como el centro del mundo” (s.p.). De manera similar Gil (2015) apunta a que “presentado como un hijo malcriado, de impulsos casi salvajes, se muestra empeñado en construir un refugio simbólico bajo el que sentirse seguro. Con claros síntomas del síndrome del emperador, el pequeño busca desesperadamente llamar la atención de quienes le rodean” (s.p.).

Tomando como base lo anterior, podría decirse que es un tanto injusto leer este tipo de etiquetas diagnósticas y puestas al público dado que, en primer lugar, el ya mencionado *síndrome del emperador* no es ciertamente validado por algún manual diagnóstico, y si se hace una búsqueda lo más próximo a esto sería algún Trastorno destructivo del control de los impulsos y de la conducta (American Psychiatric Association, 2014), a lo mejor. Es una denominación no acordada, más bien de uso popular y algo *manoseada* ante situaciones en las que un niño/niña muestra su enojo, descontento, tristeza, incompreensión (hacia él/ella, o hacia lo que sucede en su entorno), desacuerdo, soledad... es decir un amplio abanico de emociones naturales y que no se expresan de la forma en que lo hace quien es adulto/adulta.

De esta manera es posible ver el conocido *berrinche* y la expresión de *¡Qué malacrianza!*, atribuyéndosele meramente al niño o niña, y culpándole del sentimiento de vergüenza que ha surgido en su madre o padre. En la cinta se puede ver propiamente la escena en la que el niño muerde a su madre; la pareja de ella (desconocido para *Max*) dice “no dejes que te traten así”, ella lo regaña con un “¿qué pasa contigo?” y a él se le nota vergüenza de inmediato.

Además, podría considerarse un tanto reduccionista el hecho de decir (con palabras como *siempre, de nuevo, claros síntomas*) que *Max* es de determinada manera o posee determinada cualidad, partiendo de exclusivamente tres momentos iniciales de la película: perseguir a su perro como si fuera un monstruo, destruir pertenencias de su hermana desquitándose luego de que le destruyeron su refugio de nieve (indica como argumento que ella *no hizo nada al respecto* para defenderlo), y ante la visita de la pareja de su mamá, llamar la atención, mostrar discrepancia, morderla a ella, llorar ante el regaño y huir de la casa. Es que esta historia es más que esto, si bien tiene el lugar de antesala a lo que posteriormente viene a ocurrir en la Isla de monstruos, es entendido de forma acertada hasta el final o en un momento avanzado del filme.

Freud (1914) hace referencia a la frase “his majesty the baby (*su majestad el bebé*)” (p. 10) la cual fue expuesta por él en *Introducción al narcisismo*. Es posible entender en esta ocasión la presencia del narcisismo primario en el niño y niña, la cual responde a un trato tierno natural desde sus padres frente a una criatura que evoca esa ternura y un sentimiento de ser indefensa. Aunado a esto menciona Freud, el narcisismo renacido y reproducido de estos propios padres conlleva a que aparezca una especie de *velo o antifaz* en donde solo se sobreestima al niño/niña, y es que no es sobre cualquiera de quien se habla, sino de *mi hijo/hija*.

Este *velo* por supuesto, viene siendo el afecto con que se ha cargado al objeto (Freud, 1914); y al niño como objeto se le encubren y olvidan sus defectos. Un factor de peso sobre esto es la edad; el niño se mantiene como más próximo a ser ese objeto en tanto atiende las demandas y necesidades de sus padres. Es que ellos “debieron suspender todas esas conquistas culturales cuya aceptación hubo de arrancarse al propio narcisismo, y a renovar a propósito de él la exigencia de prerrogativas a que se renunció hace mucho tiempo” (p. 10).

Un pequeño o pequeña entre más pequeño/a esté, más dependiente de sus padres es y más adherido/a a cumplir con *sus* goces y voluntad personal se halla. El niño crece y con ello fluye su propio goce y voluntad personal que querrá llevar a cabo; la edad iría de la mano con esto e implicaría un indudable duelo para ambas partes en la *relación*. Para los padres ese *Yo ideal* ya no es posible, y para el niño o niña -porque este proceso es aún dentro de la misma etapa de la niñez, puede verse el ejemplo de *Max*-, el *ideal del Yo* aún no es un hecho, no es seguro; sin embargo, percibe ya desde esa autoridad un trato distinto.

Puede verse en la obra de Jonze (2009) como un niño de supuestamente nueve años, y aún si nos remitimos a la entrevista realizada por Arce (2009) a Spike Jonze, puede verse cómo dicho director contempló el hecho de que por las características que formaba a *Max* como personaje en el cuento original, se trataba más bien de un niño menor, “pensaba en quién era Max y quiénes eran estos monstruos, y al mirar hacia atrás me di cuenta de que no tenía nada que ver con un niño de nueve años, era más propio de niños más pequeños. Y lo que busqué es indagar acerca de cómo eres cuando tienes cinco años y quién eres cuando tienes nueve” (Arce, 2009, s.p.). A partir de esto, ¿en dónde podría colocarse el duelo del que ya se ha hablado?

Max a pesar de ya no ser un bebé o de encontrarse en una niñez temprana, aún juega y fantasea bastante durante su jornada; en los tres momentos iniciales de la película y de los cuales ya se habló, puede evidenciarse cómo él invita e intenta integrar a *alguien* a su juego y a su diversión. En tales tres momentos ocurre que ese *alguien* está ocupado en algo más, o bien, accede a jugar pero no como *Max* espera, y aquí puede hablarse del momento en que está intercambiando golpes con bolas de nieve contra los amigos de su hermana, y uno de estos termina cayéndole encima, destruyéndole su refugio de nieve y por si fuera poco, su hermana no lo defiende o consuela, y él esperaba aquello.

Este *alguien* de relevancia para *Max* que es invitado a jugar, pero que no asiste, no juega como él desea, o simplemente no lo defiende, está enfocado en *su goce personal* diría Freud (1914), no en desatender o desear amargarle el rato al niño. Se tiene a la hermana *Claire*, la cual podría decirse que aparece en una escena solamente, pero en ella protagoniza a aquella adolescente que está compartiendo su rato con sus amigos y amigas, y en donde está dispuesta a relegar la satisfacción de su hermano, como representante familiar en el momento, para seguir siendo una más de *ese círculo de personas importantes que la entienden tal y como ella es*.

Se tiene también a la figura materna, la cual juega un rol valioso en toda la cinta tanto cuando aparece como cuando no aparece. No es la típica madre disponible y dispuesta *a correr* ante cualquier mínimo deseo y necesidad que expresa su hijo; incluso podría dar la impresión de ser la mamá moderna que tiene varios roles a la vez. Sobre esto último y retomando lo señalado por Freud (1914), podría estar tratándose perfectamente de un caso en donde en la madre renace y se retoma (en lugar de reproduce) el narcisismo propio. En términos de duelo, y para responder a la

pregunta de hace un rato, este ya fue reorganizado por ella y como indica Cabodevilla (2007), ahí es posible asimilar ya la pérdida (en este caso de ser una mamá a tiempo completo para sus hijo e hija) y de tal forma que puede continuar su vida de forma algo semejante a como lo hacía antes. *Reelaboración* podría ser una palabra congruente para precisar mejor dicho momento en que se desenvuelve ella.

Connie, nombre de esta madre, tiene una faceta laboral fuera de casa e incluso trae parte de esos deberes al hogar, además cumple con quehaceres en este y como madre; y además está saliendo con una nueva pareja, la cual va a su casa a cenar, por ejemplo.

Si bien Freud (1914) en *Introducción al narcisismo*, no hace énfasis exactamente en el poder ejercido existente, invariable e intercambiable en la relación padre/madre - hijo/hija, en *El problema económico del masoquismo* (Freud, 1924) se hace referencia al masoquismo como situación presentada en 3 distintas configuraciones. La que vale tomar en consideración en esta ocasión es el masoquismo *erógeno*.

Con base en lo expuesto por el autor, se hace una comparación entre el sadismo primordial y el masoquismo en cuanto a un efecto idéntico en el organismo. “Luego de que su mayor parte ha sido trasladada afuera, a los objetos, queda como su residuo en el interior, el masoquismo erógeno en sentido estricto que, por un lado, se ha vuelto un componente de la libido y, por el otro, sigue teniendo como objeto al propio ser” (Freud, 1924, p. 3). Será posible comprender más adelante cómo a través del medio conocido como fantaseo, *Max* primeramente claro, repite en buena medida lo que sucede en su cotidianidad y posteriormente reelabora de tal forma que de fondo lo que podría entenderse es esta cuestión inconsciente de alcanzar un masoquismo secundario.

Freud (1924) indica que el masoquismo *erógeno* está presente en todas las fases del desarrollo de la libido, y entre estas, cabe el aparente “anhelo de ser castigado por el padre” (p. 3). Si se intentara entender dicha acotación de Freud poniendo *sobre la mesa* el caso de la relación *Connie* – *Max*, sucede que el niño no la está pasando bien en lo que le ofrece su madre, hablese de tiempo compartido para jugar y para incluso corregirlo cuando está haciendo alguna travesura (ausencia de la autoridad que lo supervise), y a lo mejor ella no está pasando por un sentimiento similar, llevando entonces a que no se entere de lo experimentado por su hijo.

En *Max* es posible ver, y si no fuera así a lo mejor se le atribuiría la frase de *dejaría de ser niño*, el hecho de no expresar de forma idónea para la visión adulta, por supuesto, dicho malestar que le alberga. Desde el psicoanálisis más que *abreaccionar*, se percibe un *actuar* (Freud, 1914) en esta ocasión. En la cinta no es posible ver un proceso analítico o terapéutico con una figura analista definida, sin embargo, al intentar hacer un análisis de lo que está sucediendo en *Max*, puede decirse que percibe con gran claridad la falta de compañía, y demanda de esta con comportamientos (*actuar*) como romper en una ocasión las cosas de su hermana, reclamar por el maíz congelado que se serviría en la cena, pararse en la mesa de brazos cruzados o dar un mordisco a su madre.

Si se le presta cuidado a cada una de tales acciones en particular, *Max* ofrece una expresión posterior como de *espera*, de esperar una respuesta sobre todo de *mamá* y en donde si bien no está *aceptando mi invitación a acompañarme a jugar y complacerme, capto su atención aunque sea para que me regañe, para que se dé cuenta de que existo* —“alguna vez alguien me escucha” diría más adelante Alexander, uno de los monstruos-, y *aunque sea por pequeños instantes porque realmente quiero y necesito de ellos, de ella*.

En lo anterior se encuentra entonces el masoquismo secundario como parte del masoquismo *exógeno* del niño, independientemente de si es poco duradero, entrecortado o de que lo único que se nota es regaño; hay que recordar que es a lo que ha tenido que llegar *Max* porque en su intención y deseo inicial no hay éxito alguno... o al menos no se compara.

Hay una expresión de *Connie* en algún momento, que lleva a que su hijo tampoco conciba ya esto como un mecanismo factible y con el cual *repetir*. Freud (1914) hace referencia al *repetir* como “si nos atenemos al signo distintivo de esta técnica respecto del tipo anterior, podemos decir que el analizado no *recuerda*, en general; nada de lo olvidado y reprimido, sino que lo *actúa*. No lo reproduce como recuerdo, sino como acción; lo *repite*, sin saber, desde luego, que lo hace” (pp. 151-152).

Es bastante probable que *Max* en la escena en que muerde a su madre, aunado a que el novio de esta dice: “oye, no dejes que te trate así”, y propiamente el regaño de ella: “Max, ¿qué sucede contigo?, ¡estás fuera de control!”, haya tenido un *caer en cuenta* instantáneo, en el que no estaba preparado, en el que se dio cuenta que efectivamente se excedió y que pudo haber hecho algo menos pesado que *comerse el problema*. Cayó en cuenta dándole voz esta vez a la ya recurrente

repetición, de que “¡no es mi culpa!!”. Puede notarse que aún no estaba preparado, desde que lo siguiente que hizo fue salir de la casa corriendo y procurando que su madre no lo alcanzara.

Es aquí donde inicia la puesta en escena de una herramienta que no podría verse precisamente como un diálogo interno, y es el fantaseo.

Freud (1908) en su texto hace referencia al fantaseo, y aunque en mayor parte se dirige *al poeta* y su correspondiente crear poético, también hace referencia al fantaseo como protagonista en el niño: “¿No deberíamos buscar ya en el niño las primeras huellas del quehacer poético?” (Freud, 1908, p. 1).

Se entiende que el niño es poeta en tanto entra en cierta realidad tangible-creíble (para él), la disfruta, y es a través del juego.

El cuestionamiento aquí es sobre porqué únicamente el niño y niña accede a dicha realidad, o porqué para quién es adulto y aun entendiendo que él/ella se encuentra temporalmente en otra realidad, la cuestiona y califica de irreal y pasajera. En la cinta de Jonze (2009) es posible notar la dificultad para quien se encuentra a este lado de la pantalla en entender cómo de un momento a otro *Max* pasa de un escenario en su vecindad y huyendo de su madre, a otro en donde está remando un pequeño barco y está cerca de llegar a una Isla de monstruos... ¡vaya locura!

¿Será que esto es pérdida de la realidad? Pues podría decirse que desde nuestra visión adulta que es en la que nos encontramos de un tiempo hasta hoy, sí es pérdida de la realidad, de cordura. Freud (1908) sin embargo, afirma que “sería injusto suponer que no toma en serio ese mundo; al contrario, toma muy en serio su juego, emplea en él grandes montos de afecto” (p. 1).

Nótese en la película que el niño inicia un fantaseo bastante amplio (tarda toda la película, por cierto) a partir de un momento de encontronazo con su mamá y que le generó malestar y disgusto, y por tanto el fantaseo en esta ocasión más que ser un momento en el cual *invertir su tiempo diario de niño*, resulta ser un escape de aquel disgusto obtenido... ¿qué más sano que ese fantaseo entonces?

Ahora bien, Freud (1908) en su texto indica e incluso hace la comparación entre la fantasía del niño y la del poeta, sobre el medio en el que separan una realidad de la otra, la efectiva de la fantasía; y es mediante el juego. *Max* para lograr acceder a esta realidad en dicho momento ya

comentado, no da indicios de que haya recurrido necesariamente al juego *visible* para alcanzarlo, es más, no hay claridad de qué hizo para trasladarse de un pasaje al otro y de ahí la incertidumbre para uno sobre tal escena. Incertidumbre que no debería confundirse con imposibilidad.

Nada más de llegada a este lugar, el niño se entera de que hay un monstruo que se encuentra destruyendo las cabañas de todas y todos los miembros del grupo. Se trata de *Carol* quien está canalizando su enojo en aquello, y no es la primera vez que lo hace, de hecho, los demás monstruos ni hacen un gran intento por detenerlo puesto que es la manera en que no solo canaliza su frustración, sino que la elimina. Algunas expresiones del diálogo intercambiado entre los monstruos y que me llamaron la atención:

1) -“Lo haré yo solo, ¡como siempre!” (*Carol* destruyendo cabañas).

2) -“¿No ves que estoy ocupado?” (*Carol* destruyendo cabañas).

3) -“*Carol*, ¿todo esto es necesario?” (*Judith*)

-“Pregúntale a *KW* que si es necesario” (*Carol*)

-“Se fue” (*Judith*)

-“¡Ah, se fue! Se fue,... por eso es necesario” (*Carol*)

4) -“Ya era una locura. Yo estoy eliminando la locura” (*Carol*)

5) -“¿Qué nadie va a ayudarme? No. Solo a mí me importa que estemos juntos, solo a mí” (*Carol*)

Max observó toda esta puesta en escena y no se acercó, era algo en apariencia *desconocido* para él. Finalmente, y coincidiendo con la quinta frase, sucede que el niño nota que nadie le va a colaborar a *Carol* destruyendo cosas, y entonces reacciona y lo hace.

Es posible ver en esto último y remitiéndonos al texto *Recordar, repetir y reelaborar* de Freud (1914), que hay ahora sí un *recordar* de algo que se ha hecho y se hace muy bien, como lo sería destruir en el caso de *Max* -“me gusta como destruyes, buena técnica. Hay una chispa en tu obra que es innata” (*Carol*)-. No solo se queda en el *recordar*, sino que hay un *repetir* también. Luego de la frustración obtenida por *Max* y que es llevada consigo al salir corriendo hace un rato de la casa, podría decirse que es descargada en ese *actuar* como *repetir* destruyendo.

Parece pertinente hacer referencia al personaje *Carol* y cómo pudo percibirse en este análisis. Da la impresión de tratarse del mismo *Max* rotando de un lado a otro; y hay un deseo además de que *el otro* o *la otra* no sea diferente a *mí*, sino que piense y haga lo que yo hago y lo disfrute. En casa, *Max* intentó que su mamá tomara ese lugar, pero no ocurrió y por ende *Carol* no más de inicio le (se) reconoce su habilidad. En general representa esta función materna –“*Carol*, ¿podemos construir un mundo así?” (*Max*)-; el asunto también es que realmente construyen ese mundo y se le complace en dicho deseo; ni siquiera es solo que se le escucha (cosa que al parecer no sucede en casa), sino que se ejecuta eso que dijo, que dictó.

Hay una escena de un hermoso abrazo que se ve como el típico abrazo materno, muy dulce y acogedor. Entre ambos personajes y como se dijo antes, parece ser también que rota el rol y por tanto la autoridad como *mamá*, como Rey y que se le otorga a *Max* recién llegando a la Isla. En ciertos tramos de este pasaje por la Isla, *Max* se tiende a tornar complaciente particularmente con *Carol* en cuestiones como darle el mando para la construcción, pasar mayor tiempo con él, consultarle mínimas cosas y preocuparse por las pequeñas y convertidas luego en grandes molestias que surgen en *Carol*, por su carácter.

Es ahí donde empieza a radicar el problema para *Max* en su posición de Rey. Primero lo asume no tanto por un asunto de si sabe cómo hacerlo o de querer aprender a hacerlo; es más, hasta iniciando su travesía en la Isla empieza a mentir y a hacer gala de sus supuestas habilidades y poderes porque así está consiguiendo ser reconocido, ser escuchado y además llevando en gran parte a cabo lo que le gusta y lo que últimamente estuvo realizando con frecuencia en casa: destruir. Freud (1914) hace hincapié también en el concepto de *reelaboración*, y viene a ser continuación de *recordar* y de *repetir*; “por regla general, la cura se encontraba en su mayor progreso; sólo que el médico había olvidado que nombrar la resistencia no puede producir su cese inmediato. Es preciso dar tiempo al enfermo para enfrascarse en la resistencia, no consabida para él” (p. 157).

Si se explica este concepto por medio de esto apuntado por Freud (1914), podría decirse que *Max* alcanza una *reelaboración* al considerar la Isla de monstruos como su nuevo hogar, es donde vivencia un pleno sentimiento de bienestar y refugio. Incluso podría aquí retomarse aquel viejo momento antes de salir corriendo de su casa, en donde si bien el *repetir* apareció no *actuando*, sino

abreaccionando –“¡no es mi culpa!!”-, no hubo en absoluto dicho efecto de placer y bienestar, sino lo contrario y por lo tanto no una *reelaboración*.

Se ha hablado entonces de que finalmente el protagonista ha alcanzado la ansiada *reelaboración* ante una eventual bienandanza ofrecida en la Isla, pero más antes se ha hecho traspie respecto al inicio del problema de *Max* en su posición como Rey. Es que hay toda una serie de sucesos sumados y que al confluir entre sí culminan en un reinado ciertamente fracasado: entre ceder la autoridad con *Carol*, intentar complacer a todos y todas en la mayor medida de lo posible y reconocer finalmente que no es un Rey. Cae en cuenta de que no es fácil dicho mandato; y se trató podría decirse de una falsa *reelaboración* o mejor dicho de una *reelaboración en proceso, en construcción*.

En el texto llamado *Construcciones en el análisis* de Freud (1937), se habla de que en el análisis la construcción es sólo una labor preliminar, pero no como la de una casa en donde las paredes y ventanas deben levantarse para luego encargarse del interior. Sino que “el analista da cima a una pieza de construcción y la comunica al analizado para que ejerza efecto sobre él; luego construye otra pieza a partir del nuevo material que afluye, procede con ella de la misma manera, y en esta alternancia sigue hasta el final” (p. 262).

El reconocimiento del mandato no efectivo resulta ser liberador entonces y toma un lugar de respuesta para comprender el sitio que ocupa su madre, como figura que seguramente da todo lo mejor posible, pero que no *da abasto* para satisfacer o gustar en cada una de sus facetas y circunstancias. Termina siendo en tal caso un cierre de la interrogante y del duelo en algún momento comentado, y que representó un no entender por qué el *mundo real* no le comprende.

Discusión final

Me parece relevante aclarar que durante buena parte del ensayo se va discutiendo una escena y otra, incluso se abren interrogantes que se comentan por un rato y luego se terminan cerrando con respuestas que al menos yo encuentro razonables.

Puede decirse que *Max* en su papel como Rey, puede ser comprendido de dos diferentes maneras dependiendo desde lo veamos. En el caso de quienes *se ponen los lentes* de la adultez lo

coherente es pensar que esa *corona* es consecuencia de lo acostumbrado que ha estado el niño/a a la comodidad de la atención permanente, y en palabras ticas al *chineo*.

Esto anterior estaría derribando o en términos de la cinta: *destruyendo* mi postura personal descrita en la hipótesis, más, hay un punto importante de la historia y en donde creo que converge o se presta a la amplitud de interpretaciones que puede tener un amplio público. Consiste en la facilidad con que *Max* acepta la *corona* al ser instalado en el reinado por un *otro*, y por lo tanto a ejercer un poder.

Sin embargo, y aquí es donde definiendo mi opinión, sucede que este niño acepta dicho *lugar* porque no lo tiene en su casa, incluso ¿qué lugar se le da en su casa?; entiéndase que hablo de *casa* porque *Max* ni siquiera lo ve como un verdadero *hogar*. El lugar que se le asigna al menos en las escenas vistas y detalladas en este trabajo, es como de segunda opción y en donde además de desconocer como expresarse mediante la palabra, no hay un espacio temporal, físico y humano claro para hacerlo.

En el ensayo se habla en buena medida a través de supuestos. Ejemplo de esto es cuando se hace referencia al texto *El problema económico del masoquismo*, ya que se habla de lo que pudo haber sucedido en *Max* o en cualquier niño/niña durante su niñez más temprana, y es de haber pasado en una constante atención por su ternura, su fragilidad, etc., y que ello se rompe incluso por una cuestión de madurez (en muchos aspectos) y de edad en el niño/niña. Y como se intentó explicar, es necesario atravesar un duelo para aceptar, superar e intentar continuar; en este caso otro supuesto fue el hecho de entender que dicho duelo pudo haber sucedido en diferentes momentos para *Connie* y para *Max*, ya que perfectamente pudo haberse tratado simplemente de que ella debía cumplir con su trabajo, y sus roles en general y no solo como madre de familia.

Para retomar el asunto de *Max* como Rey, podría decirse ahora sí con mayor claridad que hay una aceptación para salir de lo que sucede en el *mundo real*, por lo tanto para acceder al fantaseo y así en un habitual *recordar* y *repetir* mediante el *actuar*, empiezan a darse ciertos sucesos y a fluir verdades que llevan a *Max* a darse cuenta de que ningún *hogar* es perfecto, de que *ser Rey* no es sencillo aún en un intento de conciliar a quienes reina y por lo tanto da un brinco hasta un *reelaborar*.

Referencias bibliográficas:

American Psychiatric Association. (2014). Guía de consulta de los criterios diagnósticos del DSM-5. Arlington, VA. American Psychiatric Association. Recuperado de <http://www.adaptacionescurriculares.com/Teoria%208%20DSMV.pdf>

Arce, J. (2009). Spike Jonze, director de “Donde viven los monstruos”: «Los niños también quieren tener conocimientos profundos». *LaButaca.net*. Recuperado de <http://www.labutaca.net/noticias/spike-jonze-director-de-donde-viven-los-monstruos-%C2%ABlos-ninos-tambien-quieren-tener-conocimientos-profundos%C2%BB/>

Cabodevilla, I. (2007). Las pérdidas y sus duelos. 30 (3). 163-176.

De Biase, T. (2011). “Su majestad, el bebé”: un modelo de crianza a desterrar. *La Nación*. Recuperado de <http://www.lanacion.com.ar/1411069-su-majestad-el-bebe-un-modelo-de-crianza-a-desterrar>

Freud, S. (1937). Construcciones en el análisis. En Freud, S. *Moisés y la religión monoteísta, Esquema del psicoanálisis y otras obras*. (pp. 259-270). Buenos Aires: Amorrortu Editores S.A.

Freud, S. (1908). El creador literario y el fantaseo. En *Obras Completas- Tomo IX*. 1-7. Buenos Aires: Amorrortu Editores.

Freud, S. (1924). El problema económico del masoquismo. 1-7. Recuperado de <http://juancarlososentino.com.ar/wp-content/uploads/2014/08/12.-El-problema-econ%C3%B3mico-del-masoquismo-definitivo-.pdf>

Freud, S. (1914). Introducción al narcisismo. En *Obras Completas- Tomo XIV*. 1-19. Buenos Aires: Amorrortu Editores. Recuperado de <https://psicovalero.files.wordpress.com/2014/11/sigmund-freud-introduccion-del-narcisismo-1914-t14.pdf>

Freud, S. (1914). Recordar, Repetir y Reelaborar. En Freud S. *Sobre la técnica psicoanalítica, en otras obras*. (pp. 145-158). Buenos Aires: Amorrortu Editores S.A.

Gil, G. (2015). Gran Pantalla Donde viven los monstruos (crítica). *Cámara Subjetivo*. Recuperado de <https://camarasubjetivo.com/2015/10/21/critica-donde-viven-los-monstruos/>

Jonze, S. (2009). Donde Viven los Monstruos (Where the Wild Things Are). *REPELIS.TV*. Recuperado de <http://www.repelis.tv/7895/pelicula/where-the-wild-things-are.html>

Pino, C. (2013). Crítica filosófica: Donde Viven los Monstruos (Where the Wild Things Are – Spike Jonze – 2009). *Vagabundo filosófico*. Recuperado de <https://vagabundofilosofico.wordpress.com/2013/10/20/critica-filosofica-donde-viven-los-monstruos-where-the-wild-things-are/>

Quiméricos Inquilinos. (2012). Donde viven los monstruos: esa prisión llamada infancia. Recuperado de <http://quimericosinquilinos.blogspot.com/2012/07/donde-viven-los-monstruos-esa-prision.html>