

Cine, dialogismo y psicología histórico-cultural: la constitución del *self* de Mirabel, en Encanto¹

Cinema and dialogism: how Mirabel discovers her gift in the constitution of self, in Encanto

Cinema e dialogismo: como Mirabel descobre seu dom na constituição do *self*, em Encanto

Natália Queiroz de Oliveira Souto²

DOI: <https://doi.org/10.11144/Javerianacali.PPSI20.cpcs>

Secretaría de Estado de Educación de Distrito Federal,
Brasil

nathsouto@gmail.com

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7782-2868>

Recibido: 29 junio 2022

Aceptado: 22 agosto 2023

Marcella Suarez Di Santo³

msdisanto@gmail.com

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6769-9800>

Fabírcia Teixeira Borges⁴

fabrírcia_borges@unb.br

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-5871-4407>

Resumen:

Objetivo. Analizar la alteridad, el dialogismo y la polifonía en el proceso de constitución del *self* de Mirabel en Encanto (2021).

Método. Se realizó un análisis temático de la película Encanto, relacionando el lenguaje del cine, los temas presentes y la lucha de la protagonista Mirabel por sentirse parte de la familia Madrigal, así como la identificación de su don de habilidades extraordinarias y su papel en una familia. **Resultados.** No solo los llamados marginados buscan autoafirmación frente a un grupo, también aquellos cuyo don no es suficiente y deben afirmarse en su sistema de significados. **Conclusión.** La constitución del *self* no es un desafío solo para los individuos que no están enteramente integrados, y la otredad no se percibe solo de parte de quien se siente excluido. La alteridad se constituye como un factor fundamental para la construcción de las identidades de todos en un mismo contexto. El ejercicio de aproximación entre la teoría y la producción fílmica evidenció el potencial de ampliación de procesos comprensivos y de aplicabilidad teórica.

Palabras clave: cine, alteridad, dialogismo, polifonía, psicología cultural.

Abstract:

Objective. This work aims at examining otherness, dialogism, and polyphony in Mirabel's process of self-constitution In Encanto (2021). **Method.** A thematic analysis of the movie Encanto was conducted, relating the language of cinema to the themes presents, to observe the struggle of the protagonist Mirabel, to effectively feel part of the Madrigal family, as well as to identify either her gifter her role in a family with extraordinary abilities. **Results.** Not only the so-called marginalized individuals seek their affirmation in front of a group, but also those whose gift is not enough, and who must assert themselves in its system of meanings. **Conclusion.** The self-constitution does not present itself as a challenge only to individuals who are not fully integrated, and otherness is not only perceived by individuals who feel excluded. Otherness is constituted as a fundamental factor for the construction of all identities within the same group or context. It is also possible to highlight that the exercise of approximation between theory and filmic production demonstrates a potential expansion of understanding processes and theoretical applicability.

Keywords: cinema, alterity, dialogism, polyphony, cultural psychology.

Resumo:

Escopo. Este trabalho tem como objetivo analisar a alteridade, o dialogismo e a polifonia no processo de constituição de si de Mirabel em Encanto (2021). **Método.** Realizou-se uma análise temática do filme Encanto, relacionando a linguagem do cinema às

Notas de autor

- 2 Maestría en Educación. Profesora en la Secretaría de Estado de Educación de Distrito Federal (SEEDF). Correo de correspondencia: nathsouto@gmail.com
Tel: +55 61 981328699 <https://orcid.org/0000-0002-7782-2868>
- 3 Maestría en Educación. Instituto Federal de Educación, Ciencia y Tecnología (IFG). Tel: +55 61 992327010 msdisanto@gmail.com <https://orcid.org/0000-0002-6769-9800>
- 4 Doctora en Psicología. Universidad de Brasilia-UnB. fabrírcia_borges@unb.br <https://orcid.org/0000-0002-5871-4407>

temáticas presentes, para observar la lucha de la protagonista Mirabel, para sentir-se efektivamente parte da família Madrigal, assim como identificar seu dom ou sua função em uma família com habilidades extraordinárias. **Resultados.** Não apenas os indivíduos ditos marginalizados buscam sua afirmação diante de um grupo, mas também aqueles cujo dom não é suficiente devem autoafirmar-se em seu sistema de significados. **Conclusão.** A constituição de si não se apresenta como desafio apenas aos indivíduos que não estão completamente integrados e a alteridade não é percebida apenas pelo indivíduo que se sente excluído. A alteridade se constitui como um fator fundamental para a construção das identidades de todos dentro de um mesmo grupo ou contexto. Também é possível destacar que o exercício de aproximação entre a teoria e a produção fílmica evidenciou o potencial para a expansão dos processos compreensivos e de aplicabilidade teórica.

Palavras-chave: cinema, alteridade, dialogismo, polifonia, psicologia cultural.

Introducción

El cine puede entenderse como una práctica y un producto cultural. Desde el cinematógrafo, en 1895 (Aumont et al., 2020), hasta los días actuales, el séptimo arte ha ido expandiendo sus temas, sus recursos tecnológicos y agrandando su alcance de audiencia. El cine se ha vuelto cada día más sofisticado y ha permitido debatir temas complejos, construir ambientes de reflexión y transformación de su público y develar otros puntos de vista (Aumont et al., 2020; Metz, 2019; Penafria, 2009; Vanoye y Goliot-Lété, 2012). La película Encanto (2021) es un ejemplo de esta expansión, y este texto se construye sobre su lenguaje y temas.

En la película, la protagonista nace en una familia mágica, llena de dones milagrosos, y busca entender cómo puede insertarse y contribuir a esa familia, ya que, en las primeras escenas, descubrimos que ella no tiene un don milagroso como los demás. Es precisamente en la ausencia del don de Mirabel que se constituye la problemática central de la película y de este artículo, a partir de la cuestión: ¿Cuáles son las relaciones entre alteridad, dialogismo y polifonía, en la constitución del *self* en una perspectiva de la psicología histórico-cultural (Bruner, 2002; Veer y Valsiner, 2014; Vigotski, 2008, 2009; Wertsch, 1988; Wertsch et al., 1998), que se traducen en el personaje Mirabel en su inseguridad y desafíos, identificados en su proceso de integrarse en la familia?

Para responder lo anterior, es necesario entender que la psicología histórico-cultural percibe de forma dialéctica el contexto sociohistórico y cultural en transformación e interacción con los seres humanos, y comprende el desarrollo humano por medio de la interacción entre el individuo y el medio social, en una ubicación espacio-temporal dinámica (Leontiev, 2021; Valsiner, 2012, 2014; Vigotski, 2008, 2009; Wertsch et al., 1998; Zittoun, 2007, Zittoun et al., 2007). En esta perspectiva, la cultura es entendida como un entorno de artefactos materiales e inmateriales que median la experiencia de existencia, en un grupo social, que es a la vez un recurso de mediación capaz de potencializar la constitución del *self* y/o limitarla (Bruner, 2002; Veer y Valsiner, 2014; Vigotski, 2008, 2009; Wertsch, 1988; Wertsch et al., 1998).

En el ámbito de la psicología histórico-cultural, un proceso dialéctico alimenta las interacciones entre los seres humanos y la cultura, y es retroalimentado por las producciones que emergen de esa interacción. En esta dinámica, el ser humano produce cultura y al mismo tiempo se produce a sí mismo en la cultura, actuando sobre el medio que lo rodea, modificándolo y modificándose recursivamente (Pino-Sirgado, 2000; Veer y Valsiner, 2014; Vigotski, 2008, 2009; Wertsch, 1988).

Para el análisis de la película Encanto, se retoma esta perspectiva teórica para explicar los conflictos de la protagonista Mirabel, desprovista de dones especiales milagrosos, en la constitución del *self* (Bruner, 2002; Valsiner, 2012) a partir de las interacciones, interrelaciones y significados emergentes en la relación con su familia llena de dones. El análisis del proceso de autoconstitución de Mirabel se basó en estudios bajtinianos para comprender cómo el otro cultural, simbólico y dialógico produce y constituye la identidad de Mirabel en la animación (Bakhtin, 2013, 2018, 2020a, 2020b; Bezerra, 2013; Voloshinov, 2018).

El objetivo de este trabajo es realizar un análisis fílmico (Aumont et al., 2020; Penafria, 2009; Vanoye y Goliot-Lété, 2012) de la animación Encanto (2021), articulado a los conceptos bajtinianos de alteridad,

dialogismo y polifonía (Bakhtin, 2013, 2018, 2020a, 2020b; Bezerra, 2013; Volochinov, 2018) en la constitución del *self* de la protagonista de la historia, Mirabel Madrigal, en la perspectiva de la psicología histórico-cultural (Leontiev, 2021; Valsiner, 2012, 2014; Vigotski, 2009; Zittoun, 2007; Zittoun et al., 2007; Wertsch et al., 1998).

Método

Con el fin de acercar dos grandes áreas, como son el cine y la psicología, se realizó un análisis temático de la película, observando especialmente los conceptos de alteridad, dialogismo y polifonía en el proceso de constitución del *self* de la protagonista.

Diseño

El análisis parte de la psicología histórico-cultural (Leontiev, 2021; Valsiner, 2012, 2014; Vigotski, 2009; Wertsch et al., 1998; Zittoun, 2007; Zittoun et al., 2007) como un campo epistémico y metodológico que se manifiesta como interdisciplinario en la comprensión de los fenómenos de la subjetividad del individuo y en la interacción con el medio sociocultural que tiene propiedades históricas.

En primer lugar, se presenta una breve discusión sobre el lenguaje fílmico (Martin, 2005; Metz, 2019), seguida de una sucinta exposición de cómo se sitúan los conceptos de alteridad, dialogismo y polifonía en Bajtín (Bakhtin, 2013, 2020a, b; Bezerra, 2013; Brait, 2021; Camargo-Magalhães y Oliveira, 2011; Pires y Tamanini-Adames, 2010; Ponzio, 2018; Volóchinov, 2018), con el fin de fijar el contexto para la ejecución del objetivo principal del trabajo, analizando cómo la otredad, el dialogismo y la polifonía impregnan la constitución del *self* de los individuos.

En la segunda parte del texto se presentan fragmentos de la narrativa fílmica de Encanto (2021) y los diálogos entre los elementos identificados en la película que funcionan como representación de los constructos bajtinianos, ampliando las posibilidades de comprensión del proceso de constitución del *self*, sus reverberaciones y engendramientos, por medio de las relaciones con uno mismo y con los demás, que involucran todo el desarrollo humano.

Participantes

Como se trata de un análisis fílmico, los participantes son los investigadores y los personajes de la película, que son los sujetos de este diálogo.

Instrumentos

Entre los instrumentos de investigación se encuentran las fichas de análisis fílmico propuestas por Vanoye y Goliot-Lété (2012), el marco teórico de la psicología cultural (Leontiev, 2021; Valsiner, 2012, 2014; Vigotski, 2009; Wertsch et al., 1998; Zittoun, 2007; Zittoun et al., 2007) y los estudios de lenguaje bajtinianos (Bakhtin, 2013, 2020a, 2020b; Bezerra, 2013; Brait, 2021; Camargo-Magalhães y Oliveira, 2011; Pires y Tamanini-Adames, 2010; Ponzio, 2018; Volóchinov, 2018).

Procedimiento

El procedimiento utilizado fue el análisis de la película y los textos de referencia. Gibbs y Flick (2009) categorizan los datos cualitativos, desde registros transcritos, documentos, registros originados en internet, fotografías y películas. Para estos autores, la categoría de datos incluye lenguajes humanos, comportamientos, artefactos culturales o simbolismos. Asimismo, en una perspectiva fenomenológica y narrativa, un enfoque cualitativo de los datos enfatiza la interpretación y los significados contenidos en los datos.

Entre los pasos para el tratamiento de la información fílmica, se adoptó un proceso de descripción densa, resaltando las intenciones y estrategias de los personajes, con la búsqueda de patrones mediante la aplicación de lógicas de inducción y la deducción como generadores de explicaciones en el análisis cualitativo, sin asumir categorías explicativas *a priori* (Gibbs y Flick, 2009).

Consideraciones éticas

No hay consideraciones éticas relevantes, ya que se trata de una investigación fílmica.

Análisis de los datos

Para el análisis de los elementos fílmicos se optó por la metodología de análisis temático (Braun y Clarke, 2006; Silva y Teixeira-Borges, 2017; Krüger-Fernandes et al., 2021). Los temas son los que están en la película y en el marco teórico utilizado (Bakhtin, 2013, 2018, 2020a, 2020b; Bezerra, 2013; Volóchinov, 2018).

Resultados

El cine tiene la capacidad de generar involucramiento, malestar y conmoción en una compleja producción de significados que afectan al espectador, en la dimensión de la reflexividad y la producción de significados (Martin, 2005; Metz, 2019). Aspectos de la producción como la música, los escenarios, la fotografía, los efectos, los diálogos y el guión se articulan de manera envolvente, constituyendo una caracterización del pueblo ficticio que lleva el nombre de la película, Encanto, ubicada geográfica y simbólicamente en Colombia.

Encanto, una producción de Walt Disney Animation Studios (2021), bajo la dirección de Jared Bush y Byron Howard, con una duración de 1 h 53 min, puede clasificarse como fantasía, animación y musical, y es apta para todos los públicos. Con un lenguaje accesible y un guión simbólico y cautivador, la película es ambientada en Colombia. Los colores, la fauna, la flora, la comida, la indumentaria y la arquitectura presentadas en la animación evocan un sentimiento campesino. Casi es posible oler las arepas que aparecen como telón de fondo, importante en varias escenas. Con una escritura propia, esencialmente a través de imágenes, sonidos y movimiento, el lenguaje cinematográfico admite estilos y simbolismos peculiares y flexibles en su proceso de expresión (Martin, 2005; Metz, 2019).

Al observar esas imágenes, el espectador imagina que nada malo les puede pasar a los habitantes de la comunidad de Encanto. La construcción de narrativas mediante las imágenes, los sonidos, los movimientos de cámara y el montaje de escenas es característica de los textos fílmicos. Aquí es donde la película le exige a su audiencia la percepción para una determinada "invención" propuesta de la realidad narrada (Metz, 2019). La alteridad estaba ahí y nadie lo sabía. La producción utiliza una escala de colores cálidos y contrastantes muy adecuada al contexto paradisíaco al que se refiere la trama, con una naturaleza vasta y exuberante que rodea la casa de los Madrigal, así como todo el pueblo. La obra tiene un fuerte atractivo para la institución familiar, y es dentro de esta familia matriarcal y de tradiciones conservadoras que emergen otros temas culturales y

psicológicos, como las relaciones de género y raza/etnias presentes en la historia –las mujeres, sus colores, cabello, ropa, la expectativa del matrimonio de Isabela, la hermana perfecta de Mirabel, con Mariano–.

Toda la película está permeada por otros elementos de la realidad de no ficción. Al discutir la perspectiva de la representación social dentro del lenguaje cinematográfico de las narrativas fílmicas, Aumont et al. (2020) destacan como un objetivo que llega a dimensiones casi antropológicas, considerando que la producción cinematográfica es un reflejo de las representaciones que los grupos sociales hacen sobre sí mismos, en un espacio y tiempo histórico determinado.

Otro aspecto relevante es el carácter musical de la obra. La musicalidad de la película se contextualiza, presentando una banda sonora añadida a la narrativa y llena de problematización y significados que permiten diferentes capas de percepción y reflexión, a través de la recreación de una obra verbo-audiovisual. Una de las canciones centrales, *Dos oruguitas*, interpretada por Sebastián Yatra, es fundamental para tejer polifónicamente la historia de Mirabel a lo largo de la película. De una oruga dentro de un capullo, la joven crece y florece, volviéndose semejante a la mariposa amarilla, que tiene el mismo color que la vela milagrosa, y que parece jugar un papel fundamental en la historia. Como la mariposa, Mirabel se encuentra a sí misma, descubre su importancia y su tamaño, crece y se convierte en una mujer fuerte en su familia, aprende a batir alas y a volar como una mariposa.

En esta perspectiva, logran centralidad los estudios sobre la dinámica psíquica de sujetos inmersos en un contexto producido culturalmente. En la película, estas dinámicas psíquicas se expresan en tensiones y ambivalencias en la interacción discursivo verbal y no verbal entre los personajes y el enredo de la narrativa fílmica. Además de la mariposa, existen otros elementos culturalmente marcados, como la vela y su relación con los milagros en diferentes creencias religiosas y místicas, además de la boda de Isabela y Mariano, que descubrimos que es un arreglo de la familia Madrigal, con la participación directa de la abuela Alma.

Por otro lado, también hay una ruptura con las expectativas sociales de género, como su otra hermana, Luisa, que es muy fuerte y tiene músculos y voz fuertes. La cultura juega un papel fundamental en la historia, ya sea por la fuerte integración con el grupo que hace que Mirabel se sienta fracasada por no tener un don, o por la producción dialógica entre los personajes y los temas tan contemporáneos para los estudios psicológicos y culturales.

De hecho, la psicología cultural entiende la cultura como un elemento fundamental en la producción de la existencia y en la constitución lógica reflexiva del pensamiento humano, un entorno de artefactos materiales e inmateriales que median la experiencia humana de la existencia y caracterizan la formación, el equilibrio y el movimiento del pensamiento humano (Valsiner, 2012, 2014; Wertsch et al., 1998). De ahí que, siendo la única de la familia en no tener el don y, además, quien descubre que la magia de la familia estaba debilitada, Mirabel es despreciada en innumerables ocasiones por la matriarca, la abuela Alma Madrigal, facto que se vincula a su constitución personal demandando la producción del *self* dialógicamente.

Tras la muerte de su esposo, Pedro Madrigal, Alma se quedó sola con sus tres hijos en brazos. De pronto, y sin tener a dónde ir, la vela que su esposo le había regalado antes de morir se convirtió en una vela milagrosa y creó un cobijo en el bosque, un lugar encantado que dio origen a una casita que también tenía vida e interactuaba con sus habitantes. Fue allí donde comenzaron los milagros y los dones de hijos y nietos.

Las duras miradas y palabras dirigidas a Mirabel por su abuela, contrastan con la dulce madre del comienzo de la historia. Es así como en la polifonía y los diálogos contruidos se desarrolla el concepto de alteridad presente en la constitución del *self* de Mirabel. Para ello, es menester presentarlos en el abordaje que trae el Círculo de Bajtín (Bakhtin, 2013, 2018, 2020a, 2020b; Bezerra, 2013; Volóchinov, 2018), a fin de ampliar las perspectivas de comprensión, en la dimensión de lo que propone este trabajo, en busca de posibles interfaces y diálogos a partir de la película Encanto (2021).

Dialogismo y constitución del *self* de Mirabel

El dialogismo se constituye como una teoría del discurso y se considera la esencia de la teorización bajtiniana (Bezerra, 2013). Sus marcas son la complementariedad y la interacción discursiva en oposición al pensamiento unicista y monológico. Bajtín sostiene que todo es diálogo, es decir, oposición dialógica (Bakhtin, 2013). Desde el universo plural se percibe la actuación de múltiples conciencias –plenas e independientes en sus valores– que interactúan dinámica y dialógicamente entre sí, sin objetivar el discurso del otro, habiendo respetado sus singularidades y autonomías (Bakhtin, 2013; Bezerra, 2013). Unidas en la interacción, la multiplicidad de conciencias construye una arquitectura polifónica, en la que innumerables voces interactuantes se actualizan y se hacen presentes en el discurso, de manera que donde comienza la conciencia, comienza el diálogo; por lo tanto, las relaciones puramente mecánicas no son dialógicas (Bakhtin, 2013).

El discurso se constituye como vehículo de la conciencia individual que es dialógica y polifónica, y el oyente ocupa una posición activa, responsiva en la dinámica de la dialogicidad con su interlocutor, partiendo de la premisa de que toda comprensión del enunciado, del habla activa, evoca respuestas, tiene un carácter responsivo (Bakhtin, 2013, 2020a, 2020b; Bezerra, 2013; Volóchinov, 2018). La alternancia de voces que constituye la interacción dialógica caracteriza el discurso, como argumenta Bajtín (Bakhtin, 2013). Esta alternancia expone la frontera entre las conciencias o los sujetos involucrados en la dinámica dialógica, por lo que el dialogismo reitera la presencia del sujeto. En sentido contrario del monologismo, que prescinde de la interacción y tensión entre las voces, el dialogismo se ocupa de la convivencia e interacción entre los diferentes, sin dejar de cultivar la indiferencia.

A partir de los constructos bajtinianos sobre el lenguaje, Ponzio, en una entrevista a Souza-Boeno (2013), sitúa el diálogo como un sitio donde el “yo” se constituye y se expresa, no espera que suceda algo, no depende del respeto del otro. El diálogo entre ideas consiste en la imposibilidad de cierre y, por tanto, puede entenderse como un fenómeno que va más allá de la escucha, puesto que, en la perspectiva dialógica, la escucha-recepción del enunciado del otro suscita una comprensión respondiente y responsiva (Bakhtin, 2013, 2020a, 2020b).

La polifonía como constitución de la alteridad en las relaciones de la familia Madrigal

En el contexto de estas elaboraciones teóricas, otro concepto fundamental es el de la polifonía, entendida como la multiplicidad de voces que pueden enlazarse de diferentes maneras, en torno a un mismo fenómeno o sujeto (Bakhtin, 2013; Bezerra, 2013). Bajtín entiende esta articulación armoniosa de las voces de múltiples personajes y múltiples planos en la literatura como una novela polifónica, un nuevo género de novela. El autor señala que son voces diferentes, cantando diversamente el mismo tema, lo que constituye precisamente el concepto de polifonía con su naturaleza múltiple de la existencia y complejidad de los sufrimientos humanos (Bakhtin, 2013). En el contexto polifónico, las voces –voliciones, opiniones, elecciones singulares de los sujetos– mantienen su autonomía mientras se compaginan de forma cohesionada, de manera que no ocurra el silenciamiento o la excepción de una(s) sobre la(s) otra(s), sino la articulación, resultado de la interacción de este contexto situado tanto espacial como temporalmente (Bakhtin, 2013).

El concepto de polifonía se entiende como un enfoque metodológico discursivo abierto y en permanente reverberación. Se puede señalar como núcleo de la polifonía el hecho de que tiene lugar entre diferentes conciencias (Bakhtin, 2013). En la dimensión dialógica y polifónica, el ser humano está constituido por combinaciones que perfilan su incompletud e inexactitud, expresadas en múltiples voces que reverberan desde el pasado y cruzan voces del presente con ecos que proliferan hacia el futuro. Esta dinámica es una propiedad del discurso polifónico, un discurso inacabado, abierto, en devenir. Como una multiplicidad de voces que algunas veces convergen y otras divergen, por sus distintas percepciones o posiciones ideológicas, la polifonía

es parte constitutiva y hace eco en la enunciación del sujeto, que en sus discursos expresa también esas voces que viven en él y reverberan sobre los significados que constituye, implicándolos. Desde la perspectiva de la polifonía, para Bajtín, el “yo” se funda en la relación con el “tú”, por medio de discursos, perspectivas, expectativas y saberes compartidos (Bakhtin, 2020a, 2020b; Souza-Boeno, 2013; Pires y Tamanini-Adames, 2010; Ponzio, 2018; Suarez di Santo et al., 2022).

Constitución polifónica y dialógica del *self* de Mirabel

En la dimensión del dialogismo y la polifonía, la conciencia no nace del aislamiento, sino de la interacción y la convivencia con muchas otras conciencias –la alteridad, el otro– que gozan de iguales derechos, que no pierden su existencia como conciencias y voces independientes (Bakhtin, 2013). La alteridad se presenta aquí como una dimensión relacional donde el reconocimiento del otro se da como potencia para el surgimiento, desarrollo y sostenimiento del yo. El sujeto se hace cargo de la percepción de sí mismo como existencia, y se constituye, manifestándose, orientándose hacia el otro. No hay camino para la constitución del sujeto que no sea a través del otro (Bezerra, 2013). El otro que pasa a vivir el interior del sujeto, lo relativiza y, en esa dinámica, lo impulsa y dirige su mirada hacia el espacio exterior y alrededor de él, erigiendo su autoconciencia en isonomía y reciprocidad a la percepción de lo diverso, otorgándole la capacidad de, en el proceso de humanización, entenderse a sí mismo como parte del otro, y al otro legítimamente, como parte de uno mismo, lo que le hace pasar del aislamiento a la pertenencia contextual social, del ostracismo a la existencia vital (Bakhtin, 2013; Bezerra, 2013).

La relación de la alteridad yo-otro(s) se estructura en una configuración dialógica y polifónica que engendra la constitución del *self*, de la conciencia de sí y del otro, a través del discurso, situado sociohistórica y culturalmente. En este enfoque, el lenguaje ejerce un papel central en la fundamentación y proceso del desarrollo humano (Bakhtin, 2020a, 2020b; Volóchinov, 2018), ampliando posibilidades, visiones de mundo, introduciendo nuevos horizontes, a través del otro, de la diversidad que evoca, provoca, interroga, complementa y mantiene el yo, condicionando la existencia como una experiencia sociocultural y espaciotemporal. “Ser significa ser para el otro y, a través de él, para uno mismo. El hombre no tiene un territorio interior soberano, está siempre y enteramente en la frontera, mirando dentro de sí mismo, mira al otro a los ojos o con los ojos del otro” (Bakhtin, 2011 p. 341 [*traducción de las autoras*]).

Alteridad, dialogismo y polifonía en el proceso de constitución del *self* de Mirabel

Los miembros de la familia Madrigal logran el protagonismo y el aprecio de la comunidad, al exponer sus dones, y Mirabel se mantiene al margen, pero tratando de aportar con sus habilidades comunes en sus límites meramente humanos. Su forma no extraordinaria de aportar siempre es destacada por alguien que la anima a no hacer su aportación común, dejándosela a los que pueden hacerla “mejor”, como consecuencia del don que tienen. La niña vive con la tensión entre ser ordinaria y la manifestación de dones entre los miembros de su familia que hacen maravillas a todo momento. Este es un aspecto importante de la constitución del *self* de Mirabel.

En los diálogos polifónicos, los miembros de la familia tienen roles distintos sin dejar de mostrar, sin embargo, la expectativa y la frustración que repercuten desde la abuela y su familia hasta la comunidad del pueblo. En general, el padre y la madre son más acogedores con Mirabel y entienden lo delicado que puede ser para ella presenciar la noche en que su sobrino Antonio va a la puerta a recibir su don.

La escena en cuestión presenta la complejidad de diferentes cronotopos (Bakhtin, 2018; Suarez di Santo et al., 2022). El concepto de cronotopo “se refiere a la relación tiempo-espacio, a los contextos específicos y superpuestos de temporalidad y espacialidad, dentro de los cuales se despliega y se organiza la experiencia

humana” (Suarez di Santo et al., 2022, p. 6). Para Bakhtin (2018), la articulación de la plasticidad entre “tiempo y espacio, acciones, identidades, tiempo vital, relaciones e interacciones (...) establece un sistema que actúa a partir de fenómenos psíquicos (imagen del yo - personaje - alteridad - diferenciación) y significados” (Di-Santo et al., 2022, p. 6) en la biografía individual.

Esta dinámica cronotópica y dialógica es perceptible en la vida de Mirabel cuando se refiere a las polifonías, en su pasado, como la que ocurrió cuando no recibió su don en una noche semejante, y con el presente, por temor a que Antonio pase por lo que ella pasó y no recibir su don. Sumergida en sus miedos y tensiones, la familia de Mirabel representa la rudeza y las miradas de regaño que venían de su abuela, contrastadas con el amor y el cuidado de sus padres. Mirabel a menudo señala su satisfacción por tener una familia increíble, a pesar de no tener dones.

Debido a las polifonías que ya impregnan la historia y el dialogismo de los miembros de la familia, Antonio siente el miedo y las exigencias de este gran día. Se esconde en la habitación simple y sin encanto de los dones que compartía con Mirabel, mientras que todos los miembros de la familia tienen las puertas de sus habitaciones decoradas según sus dones. Mirabel le consiente y le transmite seguridad. En la gran noche, toda la vecindad se reúne en la casita. La abuela da un discurso, recobrando la historia de los milagros producidos por la vela hace 50 años, y refuerza que esa noche otro familiar recibirá un don del cual debería estar orgulloso. El contenido de esta charla, asociado a la estética de la habitación de Mirabel, demarcan y materializan el posicionamiento (Harré, 2012; Sabat y Harré, 1999) de Mirabel en un lugar de quien no está orgulloso de ser lo que es y tampoco enorgullece a los miembros de la extraordinaria familia. En los momentos en que se produce la referencia al don o a su falta, el plano de la cámara cambia y enfoca en primer plano el rostro de Mirabel, que muestra vergüenza, sonrojo, como una excusa permanente por ser común.

A pedido de un asustado Antonio, Mirabel lo acompaña, acto que provoca una clara reacción de asombro y rechazo expresada en el gesto de la familia. Esta quizás sea una de las escenas más intensas y ejemplifica una gran reverberación de la polifonía y del dialogismo, del valor de la alteridad en la constitución del ser humano. Con los recuerdos evocados por la ceremonia, Mirabel actualiza con tristeza su experiencia infantil en su ceremonia. Cuando tocó la puerta, se asombró al presenciar el movimiento inverso, cuya magia la convirtió en una pared. Un primer plano de la mirada de Mirabel niña refleja su decepción y toda su frustración, además de su incompreensión ante la expectativa infantil. Después de recibir el don de hablar con los animales, la ceremonia de Antonio se lleva a cabo con la abuela, informando que sabía que iba a recibir un don tan especial como él. Indirectamente, a través del engendramiento de las polifonías y del dialogismo (Bakhtin, 2013, 2020a, 2020b), su abuela reafirma el sentimiento de Mirabel en su identidad común, su no pertenencia.

Su no pertenencia y no reconocimiento en aquella familia se ven reforzadas aún más por voces ajenas al núcleo familiar; por ejemplo, cuando un repartidor le dice a Mirabel que el suyo fue súper especial, ya que ella era la única Madrigal sin ningún don, llamándola “especial-de-los-no-especiales”.

En otro momento, en la tradicional foto familiar, Mirabel queda excluida de los demás y reverbera impactando la narrativa. Curiosamente, la protagonista trata sus sentimientos desde una perspectiva dialógica a través de la expresión musical. Luego de cantar, en una escena sola, Mirabel nota que se cae una teja, el suelo tiembla con grietas que se profundizan y se extienden por el piso, las paredes llegan hasta la ventana más alta donde está la vela, y la llama de la vela casi se apaga. Sin embargo, al momento de contarle a la familia lo que pasó, ya ninguno de esos fenómenos que vio antes está, y Mirabel queda aún más desprestigiada.

Tal como se presenta, la constitución del *self* está permeada por el dialogismo y la polifonía en su reconocimiento del yo y del otro. En conversaciones con su madre, Mirabel se encuentra con la perspectiva de su madre sobre ella. A partir de un excedente de visión (Bakhtin, 2011), la madre tiene la imagen de Mirabel como una joven perfecta a su manera, con su forma de ser y tan especial como cualquier otro miembro de la familia. El enunciado de su madre refuerza y apoya el proceso de constituirse ella misma, su hija.

Mirabel destapa muchas verdades polifónicas que repercuten en la dinámica de su familia, como el secreto de la abuela sobre el posible futuro catastrófico de la *casita*. La joven se da cuenta de que los poderes de

la familia se están debilitando a medida que las grietas se ensanchan. Luisa ya no es tan fuerte y sufre una pérdida de fuerza física sobrenatural; además, expresa la coacción que ha estado viviendo ante la exigencia de perfección. El tío Bruno, que fue desterrado de la casa y desapareció, tenía visiones sobre la destrucción de la casa y la imagen de Mirabel. Al entrar a su habitación y aventurarse por el camino, Mirabel descubre que Bruno vivió allí todos estos años arreglando anónimamente las grietas de la casa, cuando todos pensaban que se había ido, y él confiesa que se alejó porque entendió que su regalo no aportaba a la familia.

Al revelar más detalles sobre sus visiones, se destaca la centralidad de Mirabel para el éxito de la familia Madrigal. Mirabel no tiene un don extraordinario, pero pasa de ser rechazada a ser protagonista de la recuperación de su familia y hogar. Las visiones de su tío Bruno revelaron la necesidad de unir a la familia y la menor exigencia de perfección por parte de la abuela. Bruno expresa cómo la relación con su familia y su don cambiaron su constitución personal, permitiéndole reflexivamente percibir cómo la dinámica polifónica que reverberaba entre distintas voces resonaba y configuraba su dimensión subjetiva (Bakhtin, 2011, 2013, 2020a, 2020b), afirmando que él era Bruno, y que todos pensaban siempre lo peor a su respecto, así que prefería no compartir más impresiones sobre el futuro o ver algo que no les gustara. En este contexto, es evidente el peso de la percepción que el otro tiene del *self*, percepción que se hace presente en los significados contenidos en las evaluaciones de juicio de valor, negaciones, contestaciones, afirmaciones y decisiones del *self* con relación a sí, al otro y su propio contexto (Bruner, 2002; Castillo Dourado-Freire y Uchoa-Branco, 2016; Valsiner, 2012, 2014).

Las preocupaciones no se limitan a Mirabel ni a Bruno, los hasta entonces rechazados de la familia Madrigal, sino que incluso Isabela se sentía asfixiada y se desahoga diciendo que se pasó la vida tratando de ser perfecta, complaciendo a su familia, en busca de la perfección y viviendo bajo presión. Entendiendo que Mirabel sería un eslabón y por eso aparece en la visión del tío Bruno, al tratar de explicárselo a la abuela, es ignorada, las grietas aumentan y los poderes se debilitan. La abuela se convence de que el propósito de su nieta es destruir a la familia, a lo que Mirabel le responde que ni ella ni nadie más en la familia, con o sin poderes, sería buena o lo suficientemente buena para la abuela, aunque lo intentaran. Las grietas en la casa se encantan con la discusión de Mirabel y la abuela, y todo comienza a desmoronarse. Pese a su intento, Mirabel no puede salvar la vela que se apaga. El Encanto desaparece y todos quedan afligidos sin saber qué hacer, cómo pensar o comportarse en la vida ordinaria. La pérdida de los referenciales polifónicos y el dialogismo establecido en el contexto de la casita abre espacio para una reflexividad y responsividad (Bakhtin, 2011, 2020a, 2020b) colectiva, estableciendo nuevas relaciones dialógicas.

Todos los miembros de la familia se salvan del derrumbe. Mirabel se aleja de los escombros y la abuela va en busca de su nieta. En un diálogo abierto, la niña afirma que su abuela quería que ella fuera alguien que no era. Siguiendo una propuesta dialógica (Bakhtin, 2011, 2013), la abuela confiesa que pensó que sería una mujer diferente, que tendría una vida diferente, y reconoce su responsabilidad en la forma en que la condujo a su familia. Mirabel argumenta que no hay nada que se haya arruinado que juntos no puedan arreglar. En un abrazo reparador, la abuela reconoce que Mirabel fue un regalo para ayudarla.

Lo anterior se explica desde la perspectiva de los estudios de psicología histórico-cultural (Lyra y Pinheiro, 2018; Valsiner, 2012; Veer, R. y Valsiner 2014; Vigotski, 2008, 2009), en la que el lenguaje se destaca por su condición de instrumento simbólico mediador (Luria, 1991; Vigotski, 2009; Zittoun, 2007). El lenguaje, a través de los discursos, asume centralidad en el proceso que define la forma en que nos apropiamos del mundo, a través de las relaciones con los demás y los entredichos sociales que el lenguaje transmite.

En dinámicas relacionales que incluyen estabilidad, tensión y ambivalencia (Bakhtin, 2011, 2013, 2020a, 2020b; Castillo Dourado-Freire y Uchoa-Branco, 2016; Rosa y Valsiner, 2018; Valsiner, 2012, 2014), los discursos que nos rodean nos dicen mucho sobre quiénes somos, impregnándose, reverberando e interiorizando, resultando en el diseño y constitución de individuos en un proceso que se revisa recursiva y permanentemente.

Con un evidente final feliz, la historia no es del todo una novela griega con patrones de repetición argumental, como señala Bajtín (Bakhtin, 2018), pero su final es menos polifónico que su propio desarrollo. La casa es reconstruida con la ayuda de la vecindad de Encanto, por gente común y sin talentos sobrenaturales, perfilando la idea de que las personas son mucho más que dones. Con la casa lista, Mirabel recibe el honor de abrir la puerta con la nueva manija y, al ponerla en la puerta, le devuelve la magia a la casa y a todo el pueblo de Encanto, y se vuelve parte de la foto final.

De ser excluida, Mirabel pasa a tener un rol central en esta nueva etapa de la familia Madrigal. Los dones regresan gracias a ella y la armonía de su familia también. ¿Sería su don unirlos de nuevo? En su proceso de constituirse, pasa de ser una villana introvertida e insegura dentro del capullo, como una oruguita, a transformarse en una mujer segura y firme que reconstruye su familia, convirtiéndose, ¿por qué no?, en la heroína de la familia Madrigal. Nada comparable al héroe griego, aquel que enfrenta todas las desgracias y, “de repente”, encuentra una salida, pero sí una heroína polifónica, culturalmente situada y dialógicamente construida (Bakhtin, 2011, 2013, 2018, 2020a, 2020b).

Discusión

Al abordar las interrelaciones entre dialogismo, polifonía y alteridad de Bajtín (2011, 2013, 2018, 2020a, 2020b), los conceptos centrales de este trabajo sirvieron como lentes que nos ayuden a percibir la forma en que más relaciones, el discurso del otro, configuran mundos internos y posibilidades de ser, constituyendo el ser.

Desde la perspectiva de la psicología histórico-cultural, se destaca no solo la relevancia, sino también las implicaciones del lenguaje como fenómeno producido socialmente, asumiendo centralidad en la producción de cultura en contextos sociales para la constitución y el desarrollo humano.

En la narrativa filmica, los discursos y los gestos van evidenciando el contenido del dialogismo entre los personajes. Mediante fragmentos del argumento y la trama de la película Encanto (2021), presentados a través del lenguaje cinematográfico, y aquí planteados en texto, fue posible trazar y discutir algunas articulaciones y ejemplificaciones como estructuras engendradas a través de relaciones dialógicas, con sus polifonías abiertas e inconclusas en cuanto al sentido que asumen en sus alteridades legítimas y reconocidas, no objetificadas.

En el transcurso de este análisis se buscó resaltar la centralidad del lenguaje, que reúne tanto los constructos teóricos bajtinianos en el campo de la filosofía del lenguaje, como los presupuestos epistemológicos y metodológicos de la psicología cultural. Como producto cultural, histórico y social, el lenguaje, en su multimodalidad, evoca producciones de sentidos diversos y complejos, y significados profundamente articulados al momento histórico, grupo, contexto social o individual. El énfasis en la investigación sobre las relaciones que producen los enunciados y sobre los significados evocados por los discursos constituye un punto de contacto entre ambas áreas de estudio. Esta aproximación señala el proceso de constitución del *self*, a través de la inevitable alteridad, constituyendo procesos dinámicos de identidad y pertenencia, esenciales al psiquismo humano.

En este artículo se recurrió al análisis fílmico como estrategia metodológica, para posibilitar el ejercicio de la mirada teórica dialógica sobre los ecos y polifonías de voces que provienen de las interacciones socioculturales y que se impregnan vívidamente en los productos culturales de esta sociedad. Así, estos productos culturales se vuelven simbólicos recursos semióticos (Zittoun, 2007) capaces de contribuir a la ampliación de comprensiones más profundas en torno a los fenómenos y relaciones sociales que constituyen al ser humano, uno de los profundos intereses de la psicología cultural.

Los análisis fílmicos, en los que sea posible promover el diálogo con el enfoque teórico de la psicología cultural, constituyen un camino metodológico a través del cual es posible ampliar la discusión y el conocimiento acerca de los conceptos fundamentales de esta área de estudio, además de resaltar la puesta en marcha y su vigencia, abriendo intersecciones entre las áreas de estudio y la producción cultural para una

mejor comprensión de las relaciones recursivas entre la propia cultura históricamente situada y el fenómeno dinámico del desarrollo humano.

Referencias

- Aumont, J., Vernet, M., Marie, M., & Bergala, A. (2020). *A estética do filme* (9th ed.). Papirus.
- Bakhtin, M. M. (2011). *Estética da criação verbal* (6th ed.). Martins Fontes.
- Bakhtin, M. M. (2013). O romance polifônico de Dostoiévski e seu enfoque na crítica literária. In M. M. Bakhtin (Ed.), *Problemas da poética de Dostoiévski* (5th ed., pp. 3-51). Forense Universitária.
- Bakhtin, M. M. (2018). *Teoria do romance II: As formas do tempo e do cronotopo*. Editora 34.
- Bakhtin, M. M. (2020a). *Os gêneros do discurso*. Editora 34.
- Bakhtin, M. M. (2020b). *Teoria do romance I: A estilística*. Editora 34.
- Bezerra, P. (2013). Prefácio: Uma obra à prova do tempo. In M. M. Bakhtin (Ed.), *Problemas da poética de Dostoiévski* (5th ed., pp. 5-22). Forense Universitária.
- Brait, B. (2021). *Bakhtin dialogismo e polifonia*. Contexto.
- Braun, V., & Clarke, V. (2006). Using thematic analysis in psychology. *Qualitative Research in Psychology*, 3(2), 77-101. doi:10.1191/1478088706qp063oa
- Bruner, J. (2002). *Atos de Significação*. Artmed.
- Bush, J., & Howard, B. (2021). *Encanto* [Película]. Walt Disney Pictures. <https://www.disneyplus.com/pt-br/movie/s/encanto/33q7DY1rtHQH>
- Camargo-Magalhães, M. C., & Oliveira, W. de. (2011). Vygotsky e Bakhtin/Volochinov: dialogia e alteridade. *Bakhtiniana. Revista de Estudos Do Discurso*, 1(5), 103-115. <https://revistas.pucsp.br/bakhtiniana/article/view/4749>
- Castillo Dourado-Freire de, S. F. & Uchoa-Branco, A. (2016). A Teoria do Self Dialógico em Perspectiva. *Psicologia: Teoria e Pesquisa*, 32(1), 25-33. <https://doi.org/10.1590/0102-37722016012426025033>
- Gibbs, G., & Flick, U. (2009). *Análise de Dados Qualitativos*. Artmed.
- Harré, R. (2012). Positioning Theory: Moral Dimensions of Social-Cultural Psychology. In J. Valsiner (Ed.), *The Oxford Handbook of Culture and Psychology* (pp. 191-206). Oxford University Press.
- Krüger-Fernandes, L., Martins-Ribeiro, L. D., & Teixeira-Borges, F. (2021). Análise Temática Dialógica aplicada a uma roda de conversa com crianças: uma explanação baseada em relato de pesquisa. *Revista Teias*, 22(64), 226-240. <https://doi.org/10.12957/teias.2021.50727>
- Leontiev, A. N. (2021). *Atividade. Consciência. Personalidade*. Mireveja.
- Luria, A. R. (1991). A atividade consciente do homem e suas raízes histórico-sociais. In *Curso de Psicologia Geral: Introdução Evolucionista à Psicologia* (2nd ed., Vol. 1, pp. 71-84). Civilização Brasileira.
- Lyra, M. C. D. P., & Pinheiro, M. A. (Eds.). (2018). *Cultural Psychology as Basic Science: Dialogues with Jaan Valsiner*. Springer International Publishing. <https://doi.org/10.1007/978-3-030-01467-4>
- Martin, M. (2005). *A linguagem cinematográfica*. Dinalivro.
- Metz, C. (2019). *A Significação no Cinema* (2nd ed.). Perspectiva.
- Penafria, M. (2009, April). *Análise de Filmes- conceitos e metodologia(s)*. VI Congresso da Associação Portuguesa de Ciências da Comunicação (SOPCOM). <http://bocc.ufp.pt/pag/bocc-penafria-analise.pdf>
- Pino-Sirgado, A. (2000). O social e o cultural na obra de Vigotski. *Educação & Sociedade*, 21(71), 45-78. <https://doi.org/10.1590/S0101-73302000000200003>
- Pires, V. L., & Tamanini-Adames, F. A. (2010). Desenvolvimento do conceito bakhtiniano de polifonia. *Estudos Semióticos*, 6(2), 66. <https://doi.org/10.11606/issn.1980-4016.esse.2010.49272>
- Ponzio, A. (2018). *A Revolução Bakhtiniana: o pensamento de Bakhtin e a ideologia contemporânea*. Contexto.

- Rosa, A., & Valsiner, J. (Eds.). (2018). The Human Psyche Lives in Semiospheres. In *The Cambridge Handbook of Sociocultural Psychology* (pp. 13-34). Cambridge University Press.
- Sabat, S., & Harré, R. (1999). Positioning and the Recovery of Social Identity. In R. Harré & L. van Langenhove (Eds.), *Positioning theory: moral contexts of intentional action* (pp. 87-101). Blackwell Publishers.
- Silva, C. C. da, & Teixeira-Borges, F. (2017). Análise Temática Dialógica como método de análise de dados verbais em pesquisas qualitativas. *Linhas Críticas*, 23(51), 245-267. <https://doi.org/10.26512/lc.v23i51.8221>
- Souza-Boeno, N. de (2013). Entrevista Augusto Ponzio: como falar das às palavras. *Polifonia*, 20(27), 355-387. <https://periodicoscientificos.ufmt.br/ojs/index.php/polifonia/article/view/1459>
- Suarez di Santo, M., Queiroz de Oliveira Souto, N., & Teixeira-Borges, F. (2022). Cronotopo e Trabalho Docente na Pandemia no Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Goiás (IFG) e na Secretaria de Estado de Educação do Distrito Federal (SEEDF). *Research, Society and Development*, 11(17), e186111739032. <https://doi.org/10.33448/rsd-v11i17.39032>
- Valsiner, J. (2012). *Fundamentos da Psicologia Cultural: Mundos da mente, mundos da vida*. Artmed.
- Valsiner, J. (2014). Human Experience through the Lens of Culture: An invitation to psychology in a new key. In *An Invitation to Cultural Psychology*. Sage.
- Vanoye, F., & Goliot-Lété, A. (2012). *Ensaio sobre a análise filmica*. Papyrus.
- Veer, R. van der, & Valsiner, J. (2014). *Vygotsky: uma síntese* (7th ed.). Loyola.
- Vigotski, L. S. (2008). Internalização das Funções Psicológicas Superiores. In M. Cole, V. John-Steiner, S. Scribner, & E. Souberman (Eds.), *A Formação Social da Mente* (7th ed., pp. 51-58). Martins Fontes.
- Vigotski, L. S. (2009). *A construção do pensamento e da linguagem* (2nd ed.). Martins Fontes.
- Volóchinov, V. (2018). *Marxismo e Filosofia da Linguagem: Problemas Fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem* (2nd ed.). Editora 34.
- Wertsch, J. V. (1988). Los orígenes sociales de las funciones psicológicas. En Vygotsky y *la formación social de la mente* (pp. 75-94). Paidós.
- Wertsch, J. V., Rio, P. del, & Alvarez, A. (1998). Estudos Socioculturais: história, ação e mediação. In *Estudos Socioculturais da Mente* (pp. 11-38). Artmed.
- Zittoun, T. (2007). The Role of Symbolic Resources in Human Lives. In J. Valsiner & A. Rosa (Eds.), *The Cambridge Handbook of Sociocultural Psychology* (pp. 343-361). Cambridge University Press.
- Zittoun, T., Muller-Mirza, N., & Perret-Clermont, A. N. (2007). Quando a cultura é considerada nas pesquisas em psicologia do desenvolvimento. *Educar Em Revista*, 30, 65-76. doi: 10.1590/s0104-40602007000200005

Notas

- 1 Apoyo de la Universidad de Brasília, programa de posgrado en Psicología del Desarrollo y Escolar. Apoyo del Instituto Federal de Educación, Ciencia y Tecnología de Goiás – IFG para la traducción.

Licencia Creative Commons CC BY-NC-ND 4.0

Para citar este artículo / To cite this article / Para citar este artigo: Queiroz de Oliveira, N., Suarez-Di Santo, M. y Teixeira-Borges, F. (2022). Cine, dialogismo y psicología-cultural: la constitución del *self* de Mirabel, en Encanto. *Pensamiento Psicológico*, 20, 1- 23. doi: 10.11144/Javerianacali.PPSI20.cpcs