

◆ Capítulo 10

Pérdida y duelo en *Hijo de monarcas (Son of Monarchs)*: una aproximación desde las humanidades médicas

Oscar A. Pérez

Las artes visuales han despertado un interés significativo en las humanidades médicas, en particular en lo que se refiere a su papel en la educación de profesionales de la salud y en intervenciones terapéuticas.¹ En este sentido, la incorporación de contenidos audiovisuales —como series de televisión y filmes— en la educación médica se ha relacionado con una mejor apreciación de la ética situacional, una elevada comprensión del sufrimiento humano y una mayor estimulación de la conciencia emocional que incentiva la empatía con los pacientes.² En lo que respecta a las reacciones ante la muerte, el dolor por la pérdida y el duelo, se ha señalado el importante papel que pueden tener las expresiones artísticas y las producciones culturales tanto en los procesos de duelo como en la formación de profesionales médicos relacionada con este tema. Asimismo, las intervenciones terapéuticas centradas en las artes visuales se han asociado, por un lado, con la continuidad de vínculos entre la persona doliente y la fallecida y, por otro lado, con la capacidad para comprender y darle sentido a los acontecimientos de la vida —lo que se conoce como “construcción de significado”.³ En el caso particular del cine, se ha reportado que la inclusión de obras cinematográficas en cursos sobre la muerte y el duelo puede fomentar el aprendizaje experiencial.⁴ Igualmente, puede ayudar a desarrollar habilidades empáticas hacia las personas que experimentan dolor como resultado de una pérdida.⁵ Más aún, de acuerdo con John Izod y Joanna Dovalis, el cine tiene la capacidad de proporcionar a la audiencia una experiencia intelectual y psíquica transformadora que puede resultar en el autococonocimiento y, en consecuencia, puede tener efectos terapéuticos en el duelo.⁶

Conjuntamente, el cine puede ayudar a incrementar la competencia y la sensibilidad interculturales. Aunque el desarrollo de la competencia cultural es un proceso complejo y multidimensional, el cine puede tener un papel

**Humanidades médicas:
debates desde la literatura, el cine y las artes visuales**
Hispanic Issues On Line 33 (2024)

significativo en la preparación de profesionales sanitarios para atender a pacientes de diversos orígenes.⁷ Se ha documentado también cómo a través del cine se puede mejorar la conciencia de los problemas relacionados con la enseñanza médica en aulas multiculturales y estimular la discusión de temas de diversidad identitaria y cultural, incluyendo la religión.⁸ En el campo del aprendizaje del español para la medicina, María C. Fellie ha destacado la importancia de incluir componentes culturales centrados en textos auténticos —entre ellos el cine— para el desarrollo de habilidades de comunicación intercultural en contextos médicos.⁹

En este artículo se examina la representación del dolor, la pérdida, el duelo y el luto¹⁰ en el filme *Hijo de monarcas* (2020), del director Alexis Gambis. Se propone un análisis dentro del marco de las humanidades médicas para mostrar cómo el director se vale de analepsis, metáforas y voces en *off* para construir el duelo como un proceso complejo, no lineal y prolongado e instar al público a reflexionar sobre la importancia de las prácticas culturales y espirituales en dicho proceso. En la segunda parte de este trabajo, se examinan las tensiones entre la ciencia occidental y los conocimientos tradicionales en los procesos de sanación presentes en el filme, y se propone un análisis de la representación de prácticas curativas informado por el diálogo de saberes.

El dolor y la pérdida en *Hijo de monarcas*

Hijo de monarcas es el segundo largometraje individual de ficción —después de *The Fly Room* (2014)— del director y biólogo franco-venezolano Alexis Gambis. También dirigió el documental *Campo Experimental* (2014) y codirigió *The Color of Time* (2012). Además, la producción en formatos más cortos de este cineasta es fructífera, pues ha dirigido varios cortometrajes entre los que se encuentran los tres de la serie *The Monarch Triptych* (El tríptico monarca). En estos se examinan temas presentes en *Hijo de monarcas*, como la muerte, la familia y las relaciones entre humanos y no humanos, en particular las mariposas monarca. Gambis es impulsor del llamado *Science New Wave*, un movimiento cinematográfico que declara como uno de sus rasgos centrales “La cultura es ciencia. La ciencia es cultura”.¹¹ Las producciones asociadas con dicho movimiento se distribuyen a través de la plataforma Labocine, de la cual Gambis es fundador.

Tras sus proyecciones en el Festival Internacional de Cine de Morelia en el 2020 y el Festival de Cine de Sundance de 2021 —en donde obtuvo el premio Alfred P. Sloan otorgado a un largometraje enfocado en la ciencia y la tecnología—, *Hijo de monarcas* recibió atención significativa en los medios. Algunos de los temas señalados con mayor frecuencia en las reseñas incluyen

la generación del conocimiento científico (y la verosimilitud con que se retratan cuestiones relacionadas con la ciencia), la migración (simbolizada por las mariposas monarca) y el autoconocimiento. Sin embargo, con menor frecuencia se describió el filme como una obra sobre la pérdida y el dolor, a pesar de que estos temas son centrales. El filme sigue al biólogo mexicano Mendel en un itinerario de estadias alternadas entre la ciudad de Nueva York y Angangueo, un pueblo en el Estado mexicano de Michoacán. Estas se convierten en una travesía de duelo para sobrellevar la reciente muerte de su abuela Rosa, pero también la pérdida de sus padres cuando era niño, el deterioro en la relación con su único hermano y la constante destrucción de los bosques que rodean su pueblo natal —hábitat de la mariposa monarca— debido a la minería y la tala ilegal.

El tema del dolor por la pérdida se hace presente desde el inicio del filme. Tras una breve escena de Mendel adulto en un laboratorio, la audiencia es transportada a la infancia del protagonista a través de una analepsis. Mendel y su hermano mayor Simón se encuentran en un bosque michoacano rodeados de miles de mariposas monarca. Esta es una secuencia de contrastes y continuidades que se enfatizan a través de la iluminación y del uso de lenguaje metafórico verbal y visual. Rayos de sol se filtran entre las copas de los árboles para resaltar el anaranjado de las mariposas en vuelo mientras que sombras envuelven las perchas de las mariposas en los oyameles.¹² En este espacio bucólico, sin embargo, la vida, la muerte y el dolor coexisten. Los niños se mueven entre las luces y las sombras de manera que ambas coinciden sobre sus figuras en todo momento, señalando así la situación de emociones contrapuestas en la que se encuentran. En un ejercicio proyectivo, Mendel describe cómo una de las perchas se parece a un oso mientras que para Simón se asemeja más a alguien ahorcado. Poco después, Simón toma una de las mariposas inertes que yacen en el suelo, la examina y la avienta con un gesto reprobatorio sin decir palabra. En la escena siguiente, los niños juegan en un campo desolado y polvoriento. La voz en *off* de Simón describe un sueño que tuvo; en sus palabras: “Una mañana me desperté. Y no habían sobrevivientes. No habían humanos. Ningún rastro de algún animal. Solamente yo”.¹³ El sueño de Simón anticipa la carga emocional que lleva este personaje y la soledad en la que se encuentra. Si bien el terreno yermo refuerza el sentimiento de abandono del hermano mayor, este espacio contrasta con imágenes de los niños jugando y sonidos diegéticos de risas entremezclados con la voz en *off* de Simón. La escena cumple una función dual: el duelo se representa como un proceso más allá de la percepción a simple vista y al mismo tiempo como una experiencia a menudo compartida, en particular en el caso de familias o comunidades con lazos estrechos. La secuencia continúa con los dos niños teniendo una conversación antes de dormir. Mendel interroga a Simón sobre la

muerte. Para responder a la curiosidad de su hermano, Simón primero recurre a la idea de la muerte como un vacío (“cuando alguien muere, simplemente deja de existir”),¹⁴ pero posteriormente le da una explicación conectada con la espiritualidad según la cual, al morir, las almas de las personas se van al cielo en un elevador conectado a una nube. Mendel entonces pregunta si sus padres tomaron ese elevador y recibe una respuesta afirmativa por parte de Simón. Por medio de este intercambio, la audiencia descubre que ambos niños han perdido a sus padres y las referencias a la muerte de las escenas anteriores adquieren nuevos significados. Tanto los saltos temporales como el uso de metáforas serán una constante a lo largo del filme, resultando en lo que Diego Andaluz ha caracterizado como “énfasis metafórico” y “a kaleidoscopic yet refined structure mimicking the building blocks of a Monarch’s wings” (una estructura caleidoscópica pero refinada que imita los componentes de las alas de una monarca).¹⁵ Más aún, las repetidas analepsis y, de manera más general, la estructura no lineal del filme reflejan la complejidad emocional de la experiencia de duelo, un proceso que no es ni secuencial ni ordenado ni predecible a lo largo del tiempo.¹⁶

De acuerdo con Janice Winchester Nadeau, las metáforas relacionadas con el duelo pueden revelar cómo la persona doliente percibe y experimenta la pérdida en un momento dado, brindar una forma potencialmente menos amenazante de hablar sobre dicha pérdida y sugerir formas alternativas para responder a esta.¹⁷ Además de la analepsis del inicio, esta cuestión vuelve a aparecer en otro salto temporal a la infancia de los hermanos. Ahora la audiencia es transportada a un llano cerca del bosque. En la pantalla, un primer plano muestra a Mendel acostado de espaldas mirando a la cámara. Las manos de Simón entran y salen de cuadro para colocar mariposas monarca muertas sobre el cuello y la cabeza de Mendel. Nuevamente interviene la voz en *off* de Simón: “Después de la tormenta, la inundación, el viento mueve los árboles, y las muertitas caen como hojas muertas. Unas gotas de agua pueden acabar contigo en un instante. Ayúdenme. Ayúdenme, no estoy muerto. Así se murieron nuestros padres, no soportaron estar tanto tiempo bajo el agua”.¹⁸ Las dos secuencias analépticas descritas con anterioridad presentan una perspectiva científica de la vida y la muerte como una continuidad en el mundo natural (por ejemplo, a través del ciclo vital de las mariposas monarca), pero también reconocen el dolor asociado con la pérdida de quienes son afectados por la muerte. El duelo se plantea como un proceso complejo, lleno de contradicciones e incertidumbre, a través de una serie de metáforas visuales (la luz y la sombra; el bosque y el campo desolado; las mariposas muertas sobre el cuerpo de un niño) y verbales (el sobreviviente solitario; el fin de la existencia vs. el elevador hacia el cielo; el agua homicida). En el filme, el lenguaje metafórico les permite a Simón y Mendel construir la pérdida en sus propios términos,

hablar de la muerte de sus padres y articular la espiritualidad como una ruta posible hacia la sanación. A su vez, estas figuras retóricas le abren la posibilidad a la audiencia de conectar emocionalmente con los personajes, imaginar su dolor y darse cuenta de que conocer cada detalle del proceso de duelo de alguien más es una tarea imposible.

Duelo, luto, cultura e identidad

Richard Armstrong ha hablado del cine de duelo (*mourning film*)¹⁹ como un género en el que se negocian las consecuencias emocionales de la pérdida en la medida en que repercute en los dolientes, el horror psicológico reforzado fisiológicamente y la perspectiva de la muerte en toda su naturaleza desagradable.²⁰ Armstrong identifica en el conjunto de filmes que analiza la representación excesiva, explícita y cruda del deterioro y la muerte, afectando visceralmente tanto a protagonistas como a espectadores. A diferencia del conjunto de obras estudiadas por este crítico, la pérdida, el dolor y el duelo representados en *Hijo de monarcas* están mediados por la espiritualidad y las conexiones familiares, comunitarias y ecológicas de los dolientes. Gambis no está interesado en mostrar la muerte con crudeza ni el duelo como un estado psicológico cercano al horror. En su lugar, por medio de escenas de diálogos íntimos y un ritmo general pausado, se pone énfasis en la importancia de las redes de apoyo para lidiar con la pérdida. Esta intención se vuelve evidente en las diferentes interacciones que tiene Mendel con otros personajes.

El fin de la primera analepsis del filme y la vuelta al presente diegético se marca con una escena de Mendel adulto escuchando un mensaje de voz de su tío. Este le informa del deterioro en la salud de su abuela Rosa —anuncio premonitorio de la muerte próxima—, lo que detona la travesía del biólogo de la ciudad de Nueva York a su pueblo natal. A partir de este momento, en la vida de Mendel se entrelazan las diferentes pérdidas con las que debe lidiar este personaje, iniciando también un proceso de sanación. Su llegada a Anganguero inaugura un patrón de apertura emocional y dolor compartido, verbal y ritual, que se repite a lo largo de la cinta. Mendel es recibido por su tío Gabino, quien lo lleva al pequeño hotel de su propiedad en donde se hospedará el sobrino. La cabina de la picop que los transporta se convierte en un espacio de confianza en el que Gabino expresa congoja ante la pérdida de su madre. En el velorio, Mendel se encuentra y conversa con familiares y amistades que comparten su dolor. Más tarde, el biólogo pasa tiempo con Vicente, un amigo de la infancia, y juntos participan en un ritual para despedirse de la abuela muerta. En otro momento, Mendel habla de la muerte de sus padres con Sarah, su pareja romántica. Cerca del final, Mendel y su hermano Simón finalmente

tienen una conversación dolorosa sobre lo que ocurrió cuando murieron sus padres. Todas estas interacciones hacen patentes las diferencias que existen en las reacciones individuales a la pérdida y las variaciones temporales en la duración del duelo, reflejando así perspectivas médicas contemporáneas que no ven en este último una secuencia de fases predeterminadas ni un conjunto de patrones emocionales definidos, sino un proceso complejo mediado por factores personales y culturales.²¹

Hijo de monarcas presta especial atención a la representación detallada de las formas que toma el luto en esta comunidad. La escena del velorio de la abuela de Mendel, por ejemplo, es una ventana a las interacciones, prácticas y costumbres del duelo en comunidad. Mas no es este el único caso. En otro momento, la audiencia es transportada a un Día de Muertos en la infancia de Mendel y Simón a través de una analepsis. El panteón del pueblo está lleno de personas, música, flores de cempasúchil y velas sobre las tumbas.²² Rosa, Simón y Mendel se encuentran alrededor de una tumba sobre la que descansa una fotografía enmarcada de los padres de los niños. Rosa les explica a sus nietos que sus padres ya vienen de camino, una creencia ligada a la celebración del Día de Muertos en México durante la cual se ponen ofrendas para recibir a las almas de las personas muertas que vuelven al mundo de los vivos. En el fondo, se pueden observar escenas análogas en otras tumbas también adornadas y rodeadas de personas. A través de la representación de esta celebración, el filme muestra cómo las prácticas culturales y creencias asociadas con la muerte le permiten a esta comunidad participar en una comunión con quienes han fallecido y así mantener los vínculos que los unieron en vida.

Además de las cuestiones de identidad cultural, la representación de Mendel y de otros personajes masculinos como individuos en contacto con sus emociones y dispuestos a verbalizarlas desafía construcciones de la masculinidad, la pérdida y el duelo habituales en el cine. Como señala Lynette S. Moran, las representaciones cinematográficas de personajes masculinos en duelo frecuentemente reproducen y fomentan normas hegemónicas de la masculinidad. Tras examinar un grupo de filmes centrados en la pérdida que fueron estrenados durante las primeras dos décadas del siglo XXI, Moran encontró que los hombres jóvenes en duelo eran representados como reservados emocionalmente, a menudo procesando su dolor dentro de tramas de emoción y aventura. Dichas representaciones de la masculinidad construyen la pérdida como una experiencia marcada por concepciones culturales y expectativas sociales que limitan el duelo a géneros dicotómicos.²³ En contraste, Mendel expresa sus emociones y experimenta el duelo con el apoyo de su comunidad, estableciendo de manera constante conversaciones sobre la pérdida y participando en actos de sanación que involucran a su pareja, familiares y amigos. Esto no implica que se idealice el duelo en este contexto o se plantee como

un proceso sin obstáculos —como lo atestiguan la relación deteriorada con Simón y los problemas de pareja con Sarah—, sino que resalta la importancia de los factores sociales, culturales e individuales en dicho proceso.

Diálogo de saberes en el duelo y la sanación

Hijo de monarcas es un ejemplo de cine científico (*science film*) según lo entiende Alexis Gambis. De acuerdo con el cineasta, más que un género determinado, el cine científico toma diversas formas y se interesa por una gran variedad de cuestiones con el fin de entender la existencia humana y el mundo del que somos parte:

A science film is a coming of age story about a scientist applying his findings in the lab to his personal challenges outside the lab. A science film is about basic research. A science film follows the creative deconstruction of nature and evolution. A science film is not genre-specific. A science film is an alchemy of real-life events and experiences. A science film is about understanding human existence. Above all, a science film explores the same fundamental questions about the world that are asked at the beginning of any scientific study.²⁴

(Un filme científico es una historia *coming-of-age* sobre una científica que pone en práctica sus hallazgos del laboratorio en sus desafíos personales fuera del laboratorio. Un filme científico trata sobre investigación básica. Un filme científico sigue la deconstrucción creativa de la naturaleza y la evolución. Un filme científico no es de un género específico. Un filme científico es una alquimia de eventos y experiencias de la vida real. Un filme científico trata sobre la comprensión de la existencia humana. Sobre todo, un filme científico explora las mismas preguntas fundamentales sobre el mundo que se plantean al comienzo de cualquier estudio científico.)

Esta descripción de lo que es y hace el cine científico toca varios aspectos importantes. Primero, destaca la importancia que el director le da a la vida y las experiencias de las personas involucradas en la producción del conocimiento científico. Si bien la centralidad de la labor científica es una constante, este

es un cine que resalta la subjetividad. Científicos y científicas son individuos con valores culturales y éticos definidos y forman parte de comunidades con tradiciones, historias y creencias propias. Segundo, hay un énfasis en los procesos de generación de conocimiento: búsquedas, deconstrucciones, exploraciones y preguntas. Este aspecto inquisitivo y crítico, aunado a la voluntad de no circunscribirse a géneros específicos y sus limitantes, genera un ambiente abierto a conocimientos y formas de conocer diversas. En el caso de *Hijo de monarcas*, hay un esfuerzo explícito por reivindicar los saberes ancestrales y la tradición oral y repensar su posición con respecto a la ciencia occidental. Como el director ha declarado, esta es “una película que habla de la importancia de la ciencia, de nuestros abuelos y su sabiduría”.²⁵

El diálogo de saberes ha surgido en el contexto latinoamericano como una posición que cuestiona modelos epistémicos hegemónicos y reclama que “diferentes formas culturales de producción de conocimientos puedan convivir sin quedar sometidos a la hegemonía única de la *episteme* de la ciencia occidental”.²⁶ Esta posición emerge como parte de esfuerzos de descolonización del conocimiento. En el campo de la medicina, Miriam Bastidas Acevedo et al. han resaltado la importancia del diálogo de saberes en la educación para la salud. Desde esta perspectiva, los profesionales de la salud comprometidos con el diálogo de saberes deben “dejar atrás cualquier posición dogmática o paternalista y entender que cada persona es responsable de su propio crecimiento y de sus propias acciones, por cuanto se asume al otro como responsable y libre”.²⁷ Asimismo, el diálogo de saberes biomédicos y tradicionales crea un ambiente propicio para la construcción de la interculturalidad en la salud.²⁸ *Hijo de monarcas* hace eco de esta posición a través de códigos sonoros y la representación de los saberes científicos y tradicionales en relaciones de poder simétricas.

El uso que Gambis hace de la voz en *off* apoya una perspectiva abierta al diálogo de saberes. La voz en *off* es una técnica recurrente en el cine científico, en particular en el género documental. En este sentido, Bill Nichols ha explicado cómo la voz en *off* en los documentales de modo expositivo se utiliza con el fin de fomentar un sentido de credibilidad basado en el desapego, la neutralidad, la imparcialidad y la omnisciencia.²⁹ En el caso particular de los documentales científicos expositivos, además de reforzar la credibilidad, la voz en *off* a menudo tiene una función pedagógica. A través de esta se esclarecen ideas o conceptos científicos complejos haciendo uso de estrategias explicativas diversas —como las metáforas— que buscan ampliar la comprensión de procesos científicos por parte del público.³⁰ Las voces extradiegeticas en *Hijo de monarcas* son herederas de esta tradición, pero al mismo tiempo se perciben divergencias significativas. Como se ha comentado anteriormente, cuando se recurre a la voz en *off* en escenas relacionadas con temas como la pérdida y el duelo, esta promueve una conexión con la audiencia al develar claves sobre el

estado emocional de los personajes (por ejemplo, la voz de Simón en las analepsis comentadas en una de las secciones anteriores). Si bien la incorporación de metáforas en estas intervenciones ayuda a la audiencia a entender la perspectiva de los personajes con respecto a la pérdida —como en documentales científicos de modo expositivo— las diferentes voces en *off* no asumen la forma de una autoridad omnisciente. Son más bien perspectivas subjetivas que construyen lazos emocionales y privilegian la pluralidad. Esta intención emerge claramente durante un sueño del biólogo. Mendel adulto se encuentra completamente bajo el agua, flotando en el centro de un plano contrapicado. La voz en *off* en esta escena es un coro de voces: “¡Ayúdenos porque nos estamos inundando!”, “¡El agua se está metiendo a nuestras casas!”, “¡Yo les quiero pedir por favor que piensen en los niños pequeños y en todos los demás que estamos aquí!”, “¡Ma, ma, ven!”.³¹ A través de intervenciones breves, este coro reconstruye la inundación que provocó la muerte de los padres de Mendel y otras personas en la comunidad, insta a la audiencia a considerar la pérdida y el dolor desde diferentes puntos de vista y, a la vez, denota la experiencia común de desolación.

Quizá la intención de representar diversos saberes en relaciones de poder simétricas se puede ver con mayor claridad en las escenas en donde Mendel participa en rituales de duelo y sanación. En la primera de estas escenas, los participantes se reúnen alrededor de una fogata. Hay un proceso de preparación que incluye monedas, montículos de piedras e instrucciones detalladas. La voz de Vicente, primero diegética y luego extradiegética, anuncia el propósito del ritual: “Hoy estamos aquí reunidos para pensar en alguien que ya no está con nosotros de la manera en la que estábamos acostumbrados a que estuviera. Pero esta persona seguirá con nosotros de muchas maneras, en nuestros recuerdos, en los olores, en los paisajes, en la piel, en los animales, en las aves que cruzan el cielo, en las hormigas que horadan la tierra. Hoy estamos aquí juntos, reunidos, para continuar los ciclos de la vida”.³² Los asistentes llevan máscaras, mueven su cuerpo y emiten sonidos que simulan a animales y se mueven alrededor de la fogata. Mendel parece un poco desorientado, y participa principalmente como testigo. Este ritual pone de manifiesto la continuidad en los lazos que unen a quienes se quedan con quienes se han ido. Dichos lazos no solo toman formas intangibles (recuerdos), sino que se expresan de maneras sensoriales (la piel) y en comunidad con otros seres vivos (aves, hormigas) y no vivos (paisajes). Esta escena cobra nuevos significados cuando se analiza a la luz de otra cerca del desenlace. En una conversación que tiene Mendel con Sarah, este le habla de los nahuales —personas con la habilidad de transformarse en animales— y le confiesa que él, de niño, pretendía ser un oso y Vicente un león. Este diálogo hace una conexión entre los ritos que vemos en pantalla y los saberes ancestrales, en particular con la figura del nahual/nahualli, que es “un elemento nodal en la cosmovisión

mesoamericana”.³³ Un rito similar se repite en la secuencia final del filme. Esta vez, Mendel participa activamente. En el centro de un plano medio, se ve al biólogo con el torso desnudo preparándose para el ritual. A diferencia del primer rito en donde los participantes llevaban máscaras, Mendel ahora lleva un gorro del que sobresalen un par de antenas. En la espalda tiene un tatuaje de las alas de una mariposa. La voz en *off* de Mendel cuenta la leyenda de una comunidad indígena que debió iniciar un viaje peligroso hacia el sur y se vio forzada a dejar atrás a niños y ancianos bajo el cuidado de los árboles, pero ante su tristeza, son transformados en mariposas por un dios para que puedan unirse a sus familias. Como en la leyenda, el biólogo se ha transformado —visual y metafóricamente— en una mariposa y, de manera paralela, ha llevado a cabo un proceso de sanación posible gracias al diálogo de saberes personificado por él mismo. Así, el filme reafirma la representación del duelo como un proceso complejo en el que convergen lo individual, lo comunitario, lo cultural y lo espiritual.

Consideraciones finales

En años recientes, los llamamientos a interrogar los sistemas de producción y transmisión de conocimiento en la medicina se han incrementado. Thirusha Naidu, por ejemplo, ha hecho un exhorto para descolonizar la investigación relacionada con la enseñanza médica, de manera que la medicina occidental moderna —enraizada en el colonialismo— reconozca y considere la multiplicidad de perspectivas que históricamente han sido marginadas.³⁴ Naidu recuerda que la praxis decolonial incluye el cuestionamiento de formas de conocer dominantes y abre espacios para otros saberes. Las humanidades médicas, en su afán inquisitivo y transdisciplinar, están bien posicionadas para cumplir este cometido. Este campo ha abierto nuevas vías para explorar sinergias entre la producción cultural —como el arte, la literatura y el cine— y las teorías y prácticas médicas. En lo que respecta a temas como la pérdida, el dolor y el duelo, se ha destacado la relevancia de estas relaciones sinérgicas en cuestiones que van desde intervenciones terapéuticas en el campo de la salud emocional hasta el desarrollo de competencias interculturales.

Estudios en las humanidades médicas han señalado el papel significativo que el cine puede tener en el duelo y los procesos de sanación tras pérdidas relacionadas con la muerte. Como se ha visto, el filme *Hijo de monarcas* examina temas relacionados con la pérdida, el dolor y el duelo a través de un personaje en el que convergen diferentes saberes. Se ha mostrado cómo este filme ayuda a la audiencia a comprender el duelo como una experiencia compleja influenciada por los valores culturales y espirituales de la persona. Al mismo tiempo, este aborda las tensiones entre la ciencia occidental y los

conocimientos tradicionales en los procesos de sanación, por lo que se propuso un análisis de la representación de prácticas curativas informado por el diálogo de saberes. Este tipo de representaciones de la pérdida, el dolor y el duelo es compatible con llamados dirigidos a los profesionales de la salud para que dejen atrás modelos del duelo simplistas que carezcan de sustento teórico o validez empírica y consideren en su lugar perspectivas alternativas que reflejen la complejidad y diversidad de experiencias, reflexiones y sentimientos de las personas dolientes.³⁵ Asimismo, filmes como *Hijo de monarcas* pueden ayudar a acortar la distancia entre el lenguaje teórico sintetizador del discurso médico y los lenguajes personales que utilizan las personas dolientes para lidiar con la pérdida.³⁶ A este respecto, se están abriendo espacios para nuevas perspectivas con el impulso reciente hacia las humanidades médicas *críticas*, las cuales aspiran a dejar de ver las humanidades como una herramienta al servicio de la biomedicina y, en su lugar, promover una relación de enredos que incluya modos activistas, escépticos, imperiosos y capaces de hacer y rehacer la medicina.³⁷ Trabajos sobre cómo el cine puede desafiar modelos hegemónicos en la práctica médica serán todavía más relevantes y necesarios en el futuro próximo.

Notas

1. En el caso de los textos cinematográficos y las humanidades médicas en el mundo de habla hispana, la *Revista de Medicina y Cine*, de la Universidad de Salamanca, ha sido una referencia importante en esta área desde su fundación en 2005.
2. Marcus Law et al., “The current landscape of television and movies in medical education”, *Perspectives on Medical Education* 4 (2015): 222. En la década de 1990, surgió el término cinemeducación (*cinemeducation* en inglés) para hablar del uso del cine en la educación médica. Ver Matthew Alexander et al., eds., *Cinemeducation: A Comprehensive Guide to Using Film in Medical Education* (Oxford, UK: Radcliffe, 2005). Más recientemente se ha propuesto el término en inglés *cinenudducation* para hacer referencia al empleo de textos cinematográficos específicamente en la educación en enfermería. Ver Jina Oh et al., “Learning concepts of cinenudducation: An integrative review”, *Nurse Education Today* 32, no. 8 (2012): 914-19.
3. Rachel Weiskittle Rachel y Sandra E. Gramling, “The therapeutic effectiveness of using visual art modalities with the bereaved: A systematic review”, *Psychology Research and Behavior Management* 11 (2018): 18.
4. Barbara Head y Lisa C. Smith, “Use of contemporary film as a medium for teaching an online death and grief course”, *Journal of Social Work in End-of-Life and Palliative Care* 12, no. 3 (2016): 208.

5. Maureen Underwood y Laura Winters, "Using the representation of grief and shame in contemporary literature and film to train mental health professionals", *The Shame of Death, Grief, and Trauma*, ed. Jeffrey Kauffman (Nueva York: Routledge, 2011), 159.
6. John Izod y Joanna Dovalis, *Cinema as Therapy: Grief and Transformational Film* (Nueva York: Routledge, 2015), 3.
7. Patricia Kelly, "Using popular movies and reflections to increase the cultural sensitivity of students", *Journal of Physician Assistant Education* 23, no. 4 (2012): 40.
8. Paula Ross et al., "Using film in multicultural and social justice faculty development: Scenes from *Crash*", *Journal of Continuing Education in the Health Professions* 31, no. 3 (2011): 189.
9. Ver María Fellie, "Humanizing intercultural healthcare: On integrating cultural components into a medical Spanish course". *Survive and Thrive: A Journal for Medical Humanities and Narrative as Medicine* 4, no. 1 (2019): artículo 7.
10. En este trabajo, se utiliza el término "duelo" para hablar del conjunto de reacciones afectivas, procesos psicológicos y emociones experimentadas de manera personal o colectiva relacionados con la pérdida y la muerte. Por otro lado, el término "luto" se utiliza para hacer referencia a las expresiones, prácticas y normas culturales relacionadas con el duelo y el encauzamiento exteriorizado del sentido de pérdida. Ver Marcos Gómez Sancho, *La pérdida de un ser querido. El duelo y el luto*, 2a. ed. (Madrid: Arán, 2007).
11. Labocine, "The science new wave: Reimagining science in cinema", 11 junio 2021, YouTube video, 1:15, <https://youtu.be/MRQqd9Tx-s0>.
12. El término "percha" se usa para referirse a los grupos de mariposas monarca apiladas en forma de racimos sobre los árboles. El oyamel (*Abies religiosa*) es la especie de abeto preferida por las mariposas monarca durante su estancia invernal en el centro de México.
13. Alexis Gambis, *Hijo de monarcas/ Son of Monarchs* (Imaginal Disc/Labocine, 2020), 4:17-4:40.
14. *Ibid.*, 5:25-5:29.
15. Diego Andaluz, "Sundance review: *Son of Monarchs* is a lyrical portrait of fractured identity", *The Film Stage*, 3 febrero 2021, <https://thefilmstage.com/sundance-review-son-of-monarchs-is-a-lyrical-portrait-of-fractured-identity/>.
16. Margaret Stroebe et al., "Cautioning health-care professionals: Bereaved persons are misguided through the stages of grief", *OMEGA-Journal of Death and Dying* 74, no. 4 (2017): 465.
17. Janice Winchester Nadeau, "Metaphorically speaking: The use of metaphors in grief therapy", *Illness, Crisis and Loss* 14, no. 3 (2006): 205.
18. Gambis, *Hijo de monarcas*, 29:57-30:48.
19. De acuerdo con Armstrong, el cine de duelo (*mourning film*) es aquel en el que el drama gira alrededor de una pérdida por la que se hace duelo. Richard Armstrong, *Mourning Films: A Critical Study of Loss and Grieving in Cinema* (Jefferson, NC: McFarland, 2012), 1.

20. Ibid., 12.
21. Stroebe et al., “Cautioning health-care professionals”, 465.
22. El anaranjado de la flor de cempasúchil (*Tagetes erecta*) evoca el color característico de las mariposas monarca (*Danaus plexippus*). La relación entre ambas especies aparece en la tradición oral de varios pueblos originarios de la zona, incluyendo los pueblos purépecha y mazahua.
23. Lynette Moran, “Men in mourning: Depictions of masculinity in young and older widowers in contemporary film”, *Men and Masculinities* 19, no. 1 (2016): 92.
24. Alexis R. Gambis, “Narrative Alchemy: From Vision to Visual”, en *Hollywood Chemistry: When Science Met Entertainment*, eds. Donna J. Nelson et al. (Washington, DC: American Chemical Society, 2013), 48.
25. Alejandra Musi, “Alexis Gambis levanta el vuelo hacia Sundance”, *El Universal*, 28 enero 2021, <https://www.eluniversal.com.mx/espectaculos/alexis-gambis-levanta-el-vuelo-hacia-sundance>.
26. Santiago Castro-Gómez, “Decolonizar la universidad. La hybris del punto cero y el diálogo de saberes”, en *El giro decolonial: Reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global*, ed. Santiago Castro-Gómez y Ramón Grosfoguel (Bogotá: Siglo del Hombre Editores, Universidad Central, Pontificia Universidad Javeriana, 2007), 87.
27. Miriam Bastidas Acevedo et al., “El diálogo de saberes como posición humana frente al otro: Referente ontológico y pedagógico en la educación para la salud”, *Investigación y Educación en Enfermería* 27, no. 1 (2009): 110.
28. Luz María Espinosa Cortés y Alberto Ysunza Ogazón, “Diálogo de saberes médicos y tradicionales en el contexto de la interculturalidad en salud”, *Ciencia ergo sum* 16, no. 3 (2009): 296.
29. Bill Nichols, *Introduction to Documentary*, 3a. ed. (Bloomington: Indiana University Press, 2017), 169. En su ya clásica tipología del cine documental, Bill Nichols propone una clasificación basada en seis “modos” cinematográficos: expositivo, poético, observacional, participativo, reflexivo y performativo (109). Aunque se podrían encontrar ejemplos de documentales de contenido científico que ilustraran cada uno de estos modos, históricamente, el modo expositivo ha sido el más dominante en este género.
30. José Van Dijck, “Picturizing science: The science documentary as multimedia spectacle”, *International Journal of Cultural Studies* 9, no. 1 (2006): 8.
31. Gambis, *Hijo de monarcas*, 40:54-41:19.
32. Ibid., 26:46-27:35.
33. Roberto Martínez González, “Nahuales, nahualismo y nahualólogos”, en *Iniciaciones, trances, sueños... Investigaciones sobre el chamanismo en México*, coord. Antonella Fagetti (Madrid: Plaza y Valdés, 2010), 431.
34. Thirusha Naidu, “Modern medicine is a colonial artifact: Introducing decoloniality to medical education research”, *Academic Medicine* 96, no. 11S (2021): S9-S10. Como resume Naidu, “[d]ecoloniality involves delinking from the overall structure of knowledge to reconstitute ways of thinking, languages, ways of life, and being in the

world. Decoloniality foregrounds reclaiming, reframing, and recentering of Indigenous knowledge systems, methods, and languages and correcting deficits created by colonialism and maintained by coloniality” (la decolonialidad implica desvincularse de la estructura general del conocimiento para reconstituir formas de pensar, lenguajes, maneras de vivir y ser en el mundo. La decolonialidad pone en primer plano la reivindicación, el replanteamiento y el recentrado de los sistemas de conocimiento, métodos y lenguajes indígenas y la corrección de las deudas creadas por el colonialismo y mantenidas por la colonialidad) (S10).

35. Stroebe et al., “Cautioning Health-Care Professionals”, 467-68.
36. Inge Corless et al., “Languages of Grief: A Model for Understanding the Expressions of the Bereaved”, *Health Psychology and Behavioral Medicine*, vol. 2, no. 1 (2014): 133.
37. William, Viney et al., “Critical Medical Humanities: Embracing Entanglement, Taking Risks”, *Medical Humanities*, vol. 41, no. 1, 2015.

Obras citadas

- Alexander, Matthew et al. (eds.). *Cinemeducation: A Comprehensive Guide to Using Film in Medical Education*. Oxford, UK: Radcliffe, 2005.
- Andaluz, Diego. “Sundance review: *Son of Monarchs* is a lyrical portrait of fractured identity”. *The Film Stage*. 3 febrero 2021. Recuperado en 15 marzo 2023. <https://thefilmstage.com/sundance-review-son-of-monarchs-is-a-lyrical-portrait-of-fractured-identity/>.
- Armstrong, Richard. *Mourning Films: A Critical Study of Loss and Grieving in Cinema*. Jefferson, NC: McFarland, 2012.
- Bastidas Acevedo, Miriam et al. “El diálogo de saberes como posición humana frente al otro: referente ontológico y pedagógico en la educación para la salud”. *Investigación y Educación en Enfermería* 27, no. 1 (2009): 104-11.
- Castro-Gómez, Santiago. “Decolonizar la universidad. La hybris del punto cero y el diálogo de saberes”. En *El giro decolonial: Reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global*. Editado por Santiago Castro-Gómez y Ramón Grosfoguel. Bogotá: Siglo del Hombre Editores, Universidad Central, Pontificia Universidad Javeriana, 2007, 79-91.
- Corless, Inge B. et al. “Languages of grief: A model for understanding the expressions of the bereaved”. *Health Psychology and Behavioral Medicine* 2, no. 1 (2014): 132-43.
- Espinosa Cortés, Luz María y Alberto Ysunza Ogazón. “Diálogo de saberes médicos y tradicionales en el contexto de la interculturalidad en salud”. *Ciencia ergo sum* 16, no. 3 (2009): 293-301.
- Fellie, Maria C. “Humanizing intercultural healthcare: On integrating cultural components into a medical Spanish course”. *Survive and Thrive: A Journal for Medical Humanities and Narrative as Medicine* 4, no. 1 (2019): artículo 7.

- Gambis, Alexis R. "Narrative Alchemy: From Vision to Visual". En *Hollywood Chemistry: When Science Met Entertainment*. Editado por Donna J. Nelson et al. Washington, DC: American Chemical Society, 2013, 47-56.
- Gómez Sancho, Marcos. *La pérdida de un ser querido. El duelo y el luto*. 2a. ed. Madrid: Arán, 2007.
- Head, Barbara A. y Lisa C. Smith. "Use of contemporary film as a medium for teaching an online death and grief course". *Journal of Social Work in End-of-Life and Palliative Care* 12, no. 3 (2016): 195-213.
- Hijo de monarcas/ Son of Monarchs*. Dirigida por Alexis Gambis, Imaginal Disc/Labocine, 2020.
- Izod, John y Joanna Dovalis. *Cinema as Therapy: Grief and Transformational Film*. Londres: Routledge, 2015.
- Jain, Sachin. "Experiential training for enhancing intercultural sensitivity". *Journal of Cultural Diversity* 20, no. 1 (2013): 15-20.
- Kelly, Patricia J. "Using popular movies and reflections to increase the cultural sensitivity of students". *Journal of Physician Assistant Education* 23, no. 4 (2012): 39-42.
- Labocine. "The science new wave: Reimagining science in cinema". 11 junio 2021. YouTube video, 1:15. <https://youtu.be/MRQqd9Tx-s0>.
- Law, Marcus et al. "The current landscape of television and movies in medical education". *Perspectives on Medical Education* 4 (2015): 218-24.
- Martínez González, Roberto. "Nahuales, nahualismo y nahualólogos". En *Iniciaciones, trances, sueños... Investigaciones sobre el chamanismo en México*. Coordinado por Antonella Fagetti. Madrid: Plaza y Valdés, 2010, 413-40.
- Moran, Lynette S. "Men in mourning: Depictions of masculinity in young and older widowers in contemporary film". *Men and Masculinities* 19, no. 1 (2016): 85-104.
- Musi, Alejandra. "Alexis Gambis levanta el vuelo hacia Sundance". *El Universal*, 28 enero 2021. <https://www.eluniversal.com.mx/espectaculos/alexis-gambis-levanta-el-vuelo-hacia-sundance>.
- Nadeau, Janice W. "Metaphorically speaking: The use of metaphors in grief therapy". *Illness, Crisis and Loss* 14, no. 3 (2006): 201-21.
- Naidu, Thirusha. "Modern medicine is a colonial artifact: Introducing decoloniality to medical education research". *Academic Medicine* 96, no. 11S (2021): S9-S12.
- Nichols, Bill. *Introduction to Documentary*. 3a. ed. Bloomington: Indiana University Press, 2017.
- Oh, Jina et al. "Learning concepts of cinenurducation: An integrative review". *Nurse Education Today* 32, no. 8 (2012): 914-19.
- Ross, Paula T. et al. "Using film in multicultural and social justice faculty development: Scenes from *Crash*". *Journal of Continuing Education in the Health Professions* 31, no. 3 (2011): 188-95.
- Stroebe, Margaret, Henk Schut y Kathrin Boerner. "Cautioning health-care professionals: Bereaved persons are misguided through the stages of grief". *OMEGA-Journal of Death and Dying* 74, no. 4 (2017): 455-73.

- Underwood, Maureen M. y Laura Winters. "Using the Representation of Grief and Shame in Contemporary Literature and Film to Train Mental Health Professionals". En *The Shame of Death, Grief, and Trauma*. Editado por Jeffrey Kauffman. Londres: Routledge, 2011, 155-68.
- Van Dijk, José. "Picturizing science: The science documentary as multimedia spectacle". *International Journal of Cultural Studies* 9, no. 1 (2006): 5-24.
- Viney, William, Felicity Callard y Angela Woods. "Critical medical humanities: Embracing entanglement, taking risks". *Medical Humanities* 41, no. 1 (2015): 2-7.
- Weiskittle, Rachel E. y Sandra E. Gramling. "the therapeutic effectiveness of using visual art modalities with the bereaved: A systematic review". *Psychology Research and Behavior Management* 11 (2018): 9-24.

Pérez, Oscar A. "Pérdida y duelo en *Hijo de monarcas (Son of Monarchs)*: una aproximación desde las humanidades médicas." *Humanidades médicas: debates desde la literatura, el cine y las artes visuales*. Ed. Ana Forcinito. *Hispanic Issues On Line* 33 (2024): 202-17. Web.
