

ESCUCHAR EL CUERPO: UNA APROXIMACIÓN ICONOGRÁFICA A LA REPRESENTACIÓN DEL CUIDADO, DE LA TRADICIÓN PICTÓRICA CRISTIANA AL CINE Y LA ESFERA PÚBLICA CONTEMPORÁNEOS

LISTENING TO THE BODY: AN ICONOGRAPHIC APPROACH TO THE REPRESENTATION OF CARE, FROM THE CHRISTIAN PICTORIAL TRADITION TO CONTEMPORARY FILM AND PUBLIC SPHERE

IVAN PINTOR IRANZO

(Universitat Pompeu Fabra)

RESUMEN

El presente artículo se aproxima a la iconografía de los cuidados médicos, sanitarios y paliativos en el cine y la esfera pública contemporánea. Si bien la pandemia de SARS-Cov-2 entre 2019 y 2022 dotó de una visibilidad cotidiana tanto al ámbito sanitario como el campo específico de los cuidados, su praxis ha estado tradicionalmente infrarrepresentada. Al tratarse de lo que Hannah Arendt denomina una labor, no un trabajo con frutos tangibles, la praxis de los cuidados –casi siempre en manos de mujeres tanto en el espacio doméstico como en el contexto de las órdenes religiosas– ha tenido poca presencia en el cine y las imágenes de la esfera pública, donde el ámbito sanitario a veces se concretaba únicamente en imágenes de intervenciones quirúrgicas asociadas a lo masculino. A partir de una metodología iconológica fundada en la labor de Aby Warburg, se articula una aproximación a la fenomenología del cuidado concebida como remontaje de los gestos del cuidado en la esfera pública contemporánea y atenta a las supervivencias de la iconografía cristiana.

Palabras clave: Cuidado, asistencia sanitaria, género, enfermedad, cuerpo, covid-19, motivo visual, iconografía cristiana, iconología, Aby Warburg, emoción, gesto, *Nachleben*, *Pathosformeln*, Georges Didi-Huberman, Giorgio Agamben, Capitalismo.

ABSTRACT

This article examines the iconography of medical, health and palliative care in contemporary cinema and the public sphere. While the SARS-Cov-2 pandemic between 2019 and 2022 brought everyday exposure to both the healthcare

field and the specific field of care, its praxis has traditionally been underrepresented. As it is what Hannah Arendt calls a labour, not a job with tangible fruits, the praxis of care –almost always in the hands of women both in the domestic space and in the context of religious orders– has had little presence in the cinema and images of the public sphere, where the health field was sometimes only concretised in images of surgical interventions associated with masculinity. Using an iconological methodology based on the work of Aby Warburg, an analysis is made of the phenomenology of care conceived as a reconstruction of the gestures of care in the contemporary public sphere and attentive to the remnants of Christian iconography.

Keywords: Care, healthcare, gender, sickness, body, covid-19, visual motif, Christian iconography, iconology, Aby Warburg, emotion, gesture, *Nachleben*, *Pathosformeln*, Georges Didi-Huberman, Giorgio Agamben, Capitalism.

RESUM

ESCOLTAR EL COS: UNA APROXIMACIÓ ICONOGRÀFICA A LA REPRESENTACIÓ DE LES CURES, DE LA TRADICIÓ PICTÒRICA CRISTIANA AL CINEMA I L'ESFERA PÚBLICA CONTEMPORÀNIES

Aquest article s'aproxima a la iconografia de les cures mèdiques, sanitàries i pal·liatives al cinema i l'esfera pública contemporània. Si bé la pandèmia de SARS-Cov-2 entre el 2019 i el 2022 va dotar d'una visibilitat quotidiana tant l'àmbit sanitari com el camp específic de les cures, la seva praxi ha estat tradicionalment infrarepresentada. En tractar-se del que Hannah Arendt anomena una tasca, no un treball amb fruits tangibles, la praxi de les cures –gairebé sempre en mans de dones tant a l'espai domèstic com en el context de les ordres religioses– ha tingut poca presència al cinema i les imatges de l'esfera pública, on l'àmbit sanitari de vegades es concretava únicament en imatges d'intervencions quirúrgiques associades a allò masculí. A partir d'una metodologia iconològica fundada en la tasca d'Aby Warburg, s'articula una aproximació a la fenomenologia de la cura concebuda com a remuntatge dels gestos de la cura a l'esfera pública contemporània i atenta a les supervivències de la iconografia cristiana.

Paraules clau: Cura, assistència sanitària, gènere, malaltia, cos, covid-19, motiu visual, iconografia cristiana, iconologia, Aby Warburg, emoció, gest, *Nachleben*, *Pathosformeln*, Georges Didi-Huberman, Giorgio Agamben, Capitalisme.

Con la pandemia de COVID-19 provocada por el coronavirus SARS-CoV-2, la esfera pública se vio asaltada por imaginarios antes relegados al género cinematográfico de la ciencia-ficción. Calles vacías en grandes ciudades invadidas por animales silvestres, rostros velados por mascarillas quirúrgicas, equipos sanitarios con trajes de protección EPI y traslados e inhumaciones masivas de cadáveres sustentaron una retórica de guerra, sacrificio, culpa y enfermedad en cuyo centro el cuerpo frágil, vulnerado, de los enfermos concedió una súbita visibilidad al entorno hospitalario y a la praxis de los cuidados clínicos. Basta hacer una búsqueda en Google con las palabras "COVID" y "hospital" para recobrar el vasto friso de imágenes hospitalarias, equipos sanitarios agotados y pacientes intubados y conectados a aparatos de monitorización que ocuparon las portadas de la mayor parte de diarios entre 2020 y 2021. Sin embargo, el final de los confinamientos y la necesidad de revitalizar la economía a mediados de 2021 barrió de los medios de comunicación la imagen de los sanitarios y, con ella, la iconografía del cuidado que únicamente había podido conquistar de manera plena la esfera pública a través de su inscripción en la retórica bélica de la lucha contra el virus.

En el presente artículo, se aborda la iconografía del cuidado tanto como la del cuerpo fragilizado, requerido de una atención constante. "Dar de comer al hambriento, dar de beber al sediento, dar posada al peregrino, vestir al desnudo, visitar a los enfermos y visitar a los presos" son las Obras de Misericordia corporales que la tradición cristiana reconoce a partir del Evangelio de Mateo (Mt 25,31-46), a las que por lo común se añade el deber de enterrar a los difuntos. La atención hacia los enfermos forma parte de las prescripciones éticas y morales de todas las sociedades y credos

religiosos, como ha sido estudiado en el ámbito de la antropología (Boas 1895; Lévi-Strauss 1995: 195), así como en el contexto específico de las grandes religiones monoteístas (Servus, 1980: 1; Rubenstein, 2022: 249; Munawar, 2022: 319), que determinan con frecuencia la estructura conceptual de la bioética del cuidado secularizado contemporáneo (Ashley, deBlois, O'Rourke, 2006: 18). En ese contexto, la iconografía cristiana destaca por haber creado un doble cauce representativo en torno a la enfermedad y el cuidado: el de la sanación taumatúrgica, que orbita en torno a la figura de Cristo y los atributos de la santidad, y el del cuidado paciente que emerge sobre todo en la Edad Media.

Existe un gran número de tratados, códices y ejemplos de pintura medieval que testimonian una retórica de gestos asociados al cuidado, muy en particular a través de la corporeidad de las santas y la proximidad de sus representaciones con el imaginario de la pasión física concebido como *imitatio Christi* (Réau, 1958; Grabar, 1985, Studen-Karlen, 2014). Sin embargo, y de manera paradójica, estos cuidados a menudo se invisibilizaban a la sombra de los conventos de las órdenes monásticas y en el espacio doméstico familiar, casi siempre ejercidos por mujeres, como se han ocupado de estudiar autoras tan diversas como Caroline Walter Bynum (1982, 1990, 1991, 1999), Coakley (2006) o Dyan (2013). La centralidad del cuerpo de Cristo sufriente en la religiosidad medieval (Scarry, 198; Ross, 1997) impone una presencia iconográfica del cuerpo lacerado que tiene su correlato en la figura de la cuidadora. Resultan axiales personalidades como Santa Fabiola (m. 399), seguidora de Jerónimo de Estridón, más conocido como San Jerónimo –junto a otras santas como Marcela y Paula de Roma–, y que fundó el primer hospital en Roma, en la década de 390, en muchos sentidos, la primera institución consagrada a la medicina social (Nelson, 2022).

Si bien no se va a aludir de manera directa a ellos, porque son el pasado de las imágenes que se abordarán, los cuerpos sin nombre de infinidad de monjas en el ámbito de los claustros monásticos y de mujeres seglares en el espacio doméstico deben considerarse la matriz y la génesis de este estudio, que se acercará sobre todo a las supervivencias formales y gestuales de la iconografía de la representación del cuidado en el cine y la esfera pública actual. Como señala Michel Foucault en *El nacimiento de la clínica* (1963: 38), “El lugar natural de la enfermedad es el lugar natural de la vida, la familia: dulzura de los cuidados espontáneos, testimonio de afecto, deseo común de curación, todo entra en complicidad para ayudar a la naturaleza que lucha contra el mal, y dejar al mismo mal provenir a su verdad”. Es ese espacio de colapso entre lo doméstico y la esfera pública lo que se explora a continuación atendiendo a la fenomenología de

su representación audiovisual desde una metodología iconológica y una hermenéutica comparada de las imágenes.

EL ESTUDIO DE LOS MOTIVOS VISUALES

Por ausencia o por presencia, las imágenes que encarnan el poder y los avatares de la vida pública en los medios de comunicación se articulan a través de motivos visuales procedentes del cine, la pintura y otros legados iconográficos. Al mismo tiempo que modificó la presencia del motivo de los cuidados y aceleró fenómenos como el Big Data, la pandemia de SARS-Cov-2 –a través de los sucesivos confinamientos y el incremento en el uso de las redes sociales– rubricó la importancia del bagaje del espectador frente a las formas de autorrepresentación de los diferentes ámbitos del poder –económico, político, judicial, policial, civil–. Un motivo visual es una imagen significativa por su composición formal que adquiere su expresividad en su repetición, en su persistencia dinámica. Es la respuesta emocional lo que da sentido a la activación de ciertos motivos, no siempre conscientes, pero sí compartidos. A lo largo de la historia de las artes visuales, la circulación y reinterpretación de motivos como la Piedad, la anunciación o el caminante que se disuelve en el horizonte han sido una constante basada en lo que una de las figuras clave de la iconografía, Erwin Panofsky, denominó pseudomorfosis¹, es decir, la reasociación de ciertos esquemas visuales a nuevas situaciones sociales o necesidades expresivas.

Antes que él, el padre de la iconología, el historiador del arte Aby Warburg, había hablado de la supervivencia –*Nachleben*– de estructuras, formas rasgos de expresión emocional a lo largo de la historia de las imágenes y había desvelado, con su atlas de imágenes *Mnemosyne* (1929), que se podía hacer una historia cultural de la transmisión de los gestos de expresión de la pasión en Occidente. Quizá lo esencial de las enseñanzas de Warburg es que lo más relevante, ante la imagen, es lo que ocurre en el observador, la empatía –*Einführung*– que las imágenes tienen una memoria antes de que nosotros les construyamos una historia. Sólo desplazando la mi-

1 Entendemos por pseudomorfosis no tanto la supervivencia –*Nachleben*, de acuerdo con Warburg– de trazas iconográficas del pasado como la reapropiación de formas y constelaciones gestuales, sobre las que se depositan nuevos significados y connotaciones, de acuerdo con el uso del término que modela Erwin Panofsky en sus *Estudios sobre iconología* (1972) y en *Tomb Sculpture, four lectures on its changing aspects from ancient Egypt to Bernini* (1964). Cabe señalar que el término fue empleado previamente por Oswald Spengler en *La decadencia de occidente* (*Der Untergang des Abendlandes. Umriss einer Morphologie der Weltgeschichte*, 1918-1922).

rada de la figura al fondo o del interior de cada imagen a lo que se revela en el choque significativo con otras imágenes, se hace posible comprender que energías dinamiza, cómo cambia nuestra manera de ver las imágenes que la preceden. En diversos textos académicos, hemos abordado el estudio de la gestualidad y las transmisiones iconográficas tanto en el ámbito de la ficción como en la esfera pública, tratando de gestar un puente entre el método de análisis warburgiano, la iconología, y las imágenes contemporáneas (Pintor 2017, 2018, 2021 a y b, 2022; Balló et al., 2023).

En el contexto del grupo de investigación CINEMA de la Universidad Pompeu Fabra, la singularidad de los proyectos de investigación MOVEP (Motivos visuales en la esfera pública, REF: CSO2017-88876-P) y MUMOVEP (Mutaciones de los motivos visuales en la esfera pública, REF: PID2021-126930OB-I00) arranca de la hipótesis de que el cine, como antes la pintura –o la literatura, a través de la *ekfrasis*, esto es, la descripción retórica de una imagen– no sólo es un espacio de llegada, esto es, de perpetuación de motivos iconográficos anteriores sino también el lugar desde el que se ha ido fraguando un imaginario contemporáneo que se ha infiltrado en las representaciones de la esfera pública. En su célebre artículo “Che Guevara muerto” (1992), John Berger, después de analizar la foto del líder guerrillero asesinado y compararla con el lienzo *La lección de anatomía* (1632), de Rembrandt, y el *Cristo muerto* (1475) de Mantegna, argumenta: “He comparado esta foto con dos pinturas porque las pinturas anteriores a la invención de la fotografía son nuestra única evidencia visual de cómo las personas veían lo que veían (...) Una pintura –al menos una que logra su cometido– se pone de acuerdo con los procesos invocados por su tema. Sugiere, incluso, una determinada actitud hacia esos procesos. Podemos mirar un cuadro como algo casi completo en sí mismo. Frente a esta fotografía, en cambio, nos vemos obligados, o bien a descartarla por completo, o bien a completar su significado por nuestra cuenta. En cualquier caso, es una imagen que, tanto como cualquier imagen muda podrá jamás hacerlo, nos convoca a una decisión”.

Esa decisión es lo que exige una constante mutación de los pactos, de lo que la estudiosa de la fotografía Ariella Azoulay (2008) ha denominado “el contrato civil” que se establece en cada acto fotográfico, a través del cual los motivos perseveran como un torrente gestual. Por supuesto, no es necesario conocer todos y cada uno de los descendimientos y deposiciones de Cristo para apreciar cómo el brazo laxo, caído, encarna la muerte, desde un lienzo como *La muerte de Marat* (1793), de Jacques-Louis David, donde la coyuntura histórica sustituye a la teología (Ginzburg, 2015), pasando por el cine de John Ford y hasta llegar a imágenes contemporáneas emergidas de la pandemia. Tampoco es necesario que la aparición del

motivo de la Piedad aluda de un modo directo a las obras de Miguel Ángel y Bellini o a la muerte del personaje de Pina en el largometraje *Roma città aperta* (1945), de Roberto Rossellini, para identificarlo como el medio con el que el fotoperiodismo singulariza el drama particular en el seno de una tragedia colectiva.

La pandemia de SARS-Cov-2 ha mostrado lo asfixiante que puede ser una tragedia colectiva sin la imagen de una *Piedad* capaz de condensar y compartir el dolor de la comunidad en forma de lo que Warburg (2005) denominaba un *Pathosformeln* expresivo, una fórmula compartida de expresión de la pasión, la reivindicación de un instante de dignidad ante la muerte. Hoy más que nunca la política, entendida como ejercicio del gobierno, pero también, con Hannah Arendt (1950, 1958, 1978), como indagación en los espacios de diferencia entre individuos, entre rostros, se fragua a partir de motivos visuales. Las imágenes que faltan, desde la Piedad de la COVID-19, o el contraplano de los desahucios hasta los Centros de Internamiento de Extranjeros y los naufragios que llenan de muertos del Mediterráneo son también la elucidación de que esos motivos no son simplemente una manera de otorgarnos las respuestas emocionales que anhelamos al confrontar el mundo, sino que determinan el horizonte de lo que se puede pensar desde el punto de vista político. Al reflexionar sobre la iconografía de los cuidados desde una metodología iconológica, se trata también de subrayar la descompensación entre sobrerepresentación e infrarrepresentación de su fenomenología como argumento político.

A partir de una aproximación iconológica, fundada tanto en la metodología de Aby Warburg (1999) y sus desarrollos posteriores por parte del historiador del arte Georges Didi-Huberman (2012, 2016, 2019, 2021), en la iconografía política de Carlo Ginzburg (2015), Horst Bredekamp (2020), Uwe Fleckner y Martin Warnke (2011), en los estudios del filósofo Giorgio Agamben sobre el gesto (1992, 2005) y en las investigaciones sobre la iconografía del poder y la esfera pública desarrollados en el contexto del grupo de investigación CINEMA de la Universitat Pompeu Fabra y de los mencionados proyectos MOVEP (Balló & Pintor, 2019, 2021) y MUMOVEP, se propone un acercamiento propedéutico al estudio de la fenomenología visual del cuidado, un remontaje de formas y gestos del cine y la esfera pública que elucide las condiciones de ese cuidado. En muchos sentidos, sin duda sería más adecuado señalar "del cuidar", en infinitivo, pues se trata de una tarea infinita, cuya supervivencia se extiende como fundamento de todo orden social, sin frutos aparentes pero central para el sostenimiento de la comunidad, como la pandemia de SARS-CoV-2 evidenció.

LA FRAGILIDAD DE LOS CUERPOS

“Cuidados o no, morían igual (...) Morían como ovejas al contagiarse debido a los cuidados de los unos hacia los otros (...) Los santuarios estaban llenos de cadáveres”, escribe el historiador ateniense Tucídides en su *Historia de la guerra del Peloponeso*² acerca de la peste de Atenas del año 430. Al respecto de la fractura que esa epidemia supuso para la polis, el sociólogo Richard Sennett (1997:89) afirma que los cuerpos enfermos amenazaban su estabilidad política y “los lazos que el ritual había creado en la ciudad”. Al abordar la reducción o incluso la denegación de las imágenes del cuidado tanto antes como después de la pandemia, resulta inevitable preguntarse por qué una praxis fundamental, que desborda el ámbito hospitalario e implica a una parte extensa de la sociedad –se estima que en España, además de los cuidadores profesionales, las residencias para ancianos y el medio hospitalario, habría un total de 6.086.020 cuidadores informales³– genera un número reducido de motivos visuales que, además, apenas circulan en la esfera pública y, cuando lo han hecho, ha sido en el “estado de excepción” (Agamben, 2003, 2020) determinado por la pandemia.

Quizá una primera respuesta, desde el punto de vista sociológico, venga dada por la aparente improductividad de los cuidados, cuyo rédito parece ser nulo aunque constituyan el fundamento económico de la sociedad. Desde ese punto de vista, el cuidado de la persona enferma, convaleciente o moribunda comporta, como anotara Bataille en los apuntes para el volumen sobre la soberanía que debería haber cerrado *La parte maldita*, la amenaza de la improductividad, la contraimagen del rendimiento⁴. Nada aleja más la mirada de la lógica del consumo que la coexistencia con la enfermedad y la mortalidad del cuerpo. ¿Qué lugar podrían ostentar los cuidados en el seno de la economía de la atención (Celis, 2016) sobre la que se sustentan las redes sociales? Alimentar al enfermo, lavarlo, ungirlo con cremas, rotar y masajear su cuerpo para evitar las llagas y el agarrotamiento, cambiar almohadas y pañales, manejar sondas nasogástricas, nebulizadores y respiradores o controlar sus deposiciones son rutinas cuya monotonía atenta pertenece al ámbito de la labor, no al del trabajo entendido como proceso productivo.

“El signo de todo laborar es que no deja nada tras de sí, que el resultado de su esfuerzo se consume casi tan rápidamente como se gasta el

2 Tucídides, *Historia de la Guerra del Peloponeso*, 2.49.6-8

3 Eurofund, 2016-2017.

4 Los borradores de este texto fueron publicados póstumamente como parte del volumen VIII de sus Obras completas. Véase Bataille, G., *Lo que entiendo por soberanía*, 1996.

esfuerzo”, señala Hannah Arendt (2005: 102), intrigada por la ausencia de las huellas materiales y mundanas de la labor. Tal vez porque la historia del pensamiento ha tenido, de manera principal, un sesgo heroico y categorizador –se ha guiado por un imaginario diáritico, masculino y separador, señala Gilbert Durand (1982) desde el punto de vista de la antropología de lo imaginario– y los cuidados han formado parte, a lo largo de los siglos, de una domesticidad femenina, nocturna, lunar (Durand, 1982; Chagnon, Dallaire, Espinasse, Heurgon 2013), pensar los cuidados sigue siendo, aún hoy, una tarea pendiente de la filosofía occidental, acaso sólo iluminada por los estudios sobre la historia de la medicina (Ashley, O’Rourke, 2002; D’Antonio, Fairman, Whelan, 2013; Saunders, 2011; Bates, Memel, 2021), por la historia de las praxis monásticas (Yearl, 2007; Effros, 2010; Mangion, 2010, 2012; Aquilina, 2017) y por las diferentes corrientes de la antropología, incluida la aproximación incipiente desde la antropología de lo imaginario. Desde este ámbito, autoras como Claire Morin (2013) han subrayado que cuidar no es únicamente cuidar de la supervivencia, sino también de la subjetividad, y Michèle St-Pierre et de Karine Aubin (2013) han advertido de cómo los cuidados tienden a quedar incorporados dentro del imaginario del rendimiento, la eficacia y la estandarización.

Desde la antropología basada en la observación etnográfica, quizá una de las más sagaces apreciaciones sobre el cuidado se debe a la antropóloga estadounidense Margaret Mead. Cuando, en el curso de una de sus clases, un estudiante le preguntó cuál consideraba ella que fue el primer signo de civilización en la Humanidad, la respuesta no fue la olla de barro, la piedra de moler, el anzuelo o los restos de fuego, sino el hallazgo de un fémur roto y cicatrizado (Khaan y Malick, 2021; Psaila, 2020). Ningún animal con una extremidad inferior rota sobrevive lo suficiente para que el hueso se suelde por sí solo, de manera que un fémur sanado evidencia que alguien cuidó a la persona accidentada, le suministró agua, comida, cobijo y apoyo. En la paleoantropología y la arqueología, el motivo visual del hueso soldado comporta la presencia de una cultura del cuidado activa, que excede el alcance de la especie sapiens y se extiende a otras especies humanas como la Neanderthal (Spikins et al, 2018), a los primates e incluso a especies animales con dinámicas sociales activas como los elefantes o los cuervos. Asistir y cuidar de manera improductiva, sin intervención visible sobre el entorno, es el origen de la civilización.

A diferencia de la debilidad, que tiene en la fuerza su contrario, la fragilidad no tiene un verdadero antónimo –o tiene uno demasiado culto, infranqueable (Chrétien, 2017)– porque es la condición existencial del ser humano. De las lágrimas de Plinio el Viejo a la fenomenología de las espumas de

Peter Sloterdijk (2003-2005) pasando por los cristales de Sigmund Freud (Sierra, 2020), desde la antigüedad hasta nuestros días los pensadores han hallado siempre imágenes materiales de la fragilidad, para magnificarla o bien para conjurarla. Durante los momentos críticos de la pandemia, la vulnerabilidad, que invoca siempre una amenaza exterior, se enseñoreó de la conciencia elemental de la fragilidad humana y, en el contexto de una iconografía del contagio marcada por la herencia literaria y cinematográfica de la distopía apocalíptica (Pintor, 2020, 2021c), arbitró en la esfera pública un insólito espacio para los cuidados cuyo origen se remonta, en realidad, a la historiografía griega y a la pintura medieval, a la extensa crónica de las plagas y pandemias del pasado (Preciado, 2020).

Una aproximación somera a la plástica de frescos, breviarios y salterios de los siglos XII a XIV revelará la incesante presencia de monjas, esposas y santas ocupándose con devoción de sanar bubos y llagas y asistir a moribundos (Bynum 1990). Tanto la premisa de la consagración al otro del cristianismo como la propia forma visual de la secuencia en forma de viñetas, con su mimesis temporal que prodiga la transcripción minuciosa de procesos, auspiciaron el retrato de un mundo de cuidados pacientes cuya forma visual se vio trastocada con las “primeras luces” –*i primi lumi*– del Renacimiento. En efecto, frente a la aparente “poca espectacularidad” del cuidado, el retrato de la enfermedad y su sanación adquiere, con la gran pintura de imagen única del Renacimiento, una dimensión siempre ligada al Kairós⁵, al momento pregnante. Como consecuencia de ello, así como del nuevo contexto humanístico, los grandes temas en relación con la enfermedad son el gesto de corte y la intervención quirúrgica –ya anunciada en obras como *La extracción de la piedra de la locura* (1475-1480), de El Bosco–, así como el efecto escenográfico de la taumaturgia. Los cuidados, los pobres, pasan a un segundo término (Nichols, 2007; Kaminska, 2019).

5 Se recoge el sentido del término kairós como momento significativo cargado de pregnancia religiosa establecido por James T. Barr en su *Biblical words for time* (1962), donde insiste en que ambos términos no presentaban ninguna oposición en el Viejo Testamento. Frank Kermode (1983:53 y ss.) ha adaptado las nociones de Barr a la teoría de la literatura a partir del estudio de algunas otras fuentes de estudios teológicos como: *Time and Eternity in Christian Thought* (1937), de Brabant, *Christ and Time* (1951), de Oscar Cullman y *The Fullness of Time* (1956), de John Marsh.



Fig. 1. Domenico di Bartolo, *Cuidado de los enfermos*, Pellegrinaio, Hospital de la Scala, Siena (1441-1442).

Allí donde la “pequeña forma” aviñetada de la narrativa medieval admitía un bajo sostenido capaz de retratar los cuidados, la reinención que los artistas del Renacimiento hicieron de los motivos de la mitología grecolatina, lo que Aby Warburg denominó el “renacimiento del paganismo antiguo” (2005) supuso una priorización de la figura del médico, o del milagro por encima de la figura de la enfermera, la monja o la cuidadora. Al mismo tiempo que las iconostasis bizantinas, con su pulsión sublimadora, concentraban todos los motivos del cuidado en un solo gesto doctrinal, el del abrazo piadoso del niño Jesús por parte de la Virgen –la Madonna Eleúsa (Ἐλεούσα) o *glykophilousa*–, pinturas como el gran fresco del cuidado de los enfermos en el Pellegrinaio (sala de peregrinos) del Hospital de la Scala, en Siena, de Domenico di Bartolo (1400-1445) aparecen como el canto del cisne de una iconografía en trance de desaparición. El atento lavado y secado del joven herido en la pierna, la discusión sobre la orina contenida en un recipiente de vidrio y la ayuda prestada por un auxiliar a un enfermo para incorporarse son testigos de una imagen compleja, didascálica, que se abre a una lectura interna prolija, en una articulación que escapa a la idea misma de perspectiva centrada que se estaba instaurando en la pintura tanto seglar como religiosa.

LOS CUERPOS POSTRADOS DEL CINE

La centralidad de los cuidados en una película como *Hable con ella* (2002) de Pedro Almodóvar, en la que cambiar, lavar, nutrir y vigilar se encadenan de la mano del enfermero Benigno (Javier Cámara), se acompaña con la sagaz incorporación del espectáculo *Café Müller*, de la coreógrafa Pina Bausch, a modo de prólogo. Al son de *The Fairy Queen*, de Henry Purcell, dos bailarinas que danzan con los ojos vendados –una de ellas la propia Bausch– son secundadas por un hombre que aparta sillas y mesas sin fin para abrirles paso en un escenario que evoca un bar desierto. Como en los cuidados que Benigno se esmera en procurar a la bailarina Alicia (Leonor Watling) y a la torera Lydia (Rosario Flores), ambas en coma, es la escucha, la auscultación, el campo sonoro y no el visual lo que Almodóvar, de igual modo que Bausch, desvela como núcleo esencial de la iconografía del cuidado. Quizá por eso, porque son más sonoros que visuales, los motivos del cuidado siempre están en trance de desaparecer, de ser barridos por lo visual y de retraerse desde la esfera pública a la privada. La voz, como subraya el título del largometraje, constituye el principal agente de sanación en la labor de enfermería.



Fig. 2. Pedro Almodóvar, *Hable con ella* (2002).



Fig. 3. Pedro Almodóvar, *Hable con ella* (2002).

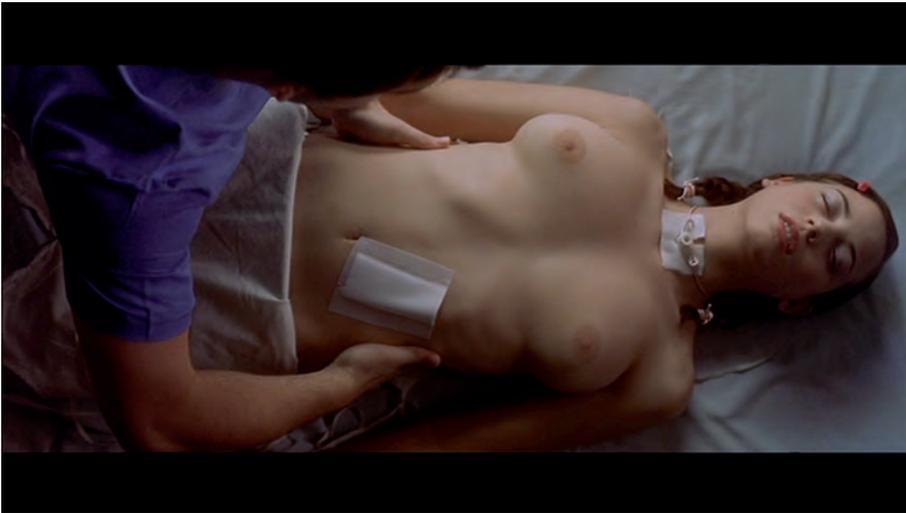


Fig. 4. Pedro Almodóvar, *Hable con ella* (2002).

Incluso un lienzo tan teatral como *Las siete obras de misericordia* (*Le Sette opere della Misericordia*, 1606-1607), de Caravaggio, consagrado a las siete obras de la misericordia corporal, la voz y, en este caso, la circulación de la palabra parece estar en el centro de la acción de cuidar y acompañar mediante una representación alegórica sacra que, a la vez, parece retratar una escena de calle napolitana. Los catorce personajes representados encarnan una auténtica coreografía de la palabra y del tacto, donde

temas bíblicos y de la historia romana amparan la idea del cuidado humano mutuo. De hecho, los personajes divinos, la Virgen con el Niño y los dos ángeles parecen observar y precipitarse con desequilibrio sobre un tejido político de interacción mutua en que, junto a las obras de misericordia, los personajes encarnan las virtudes teologales: fe, esperanza y caridad. Las bocas entreabiertas hablan, y todas las obras ligadas al cuidado parecen disponerse como en un torbellino dispersivo, hacia los márgenes del lienzo, como si se produjese un choque entre la máquina escenográfica de la imagen y la necesidad de dar voz. El cuidado de los enfermos aparece ligado también al tullido desnudo que, desde el suelo, implora a Martin de Tours. “Se me habrá dicho adiós si se ha callado”, escribe Pascal Quignard en *El odio a la música*, consciente de que el sentido del oído es el último en desvanecerse, el más atento en la postración, y parecería lo último en resinar en el lienzo de Caravaggio incluso aunque se fuesen marchando los personajes. La mayor parte de ficciones médicas que el cine ha alumbrado, de *Dr. Arrowsmith* (1931), de John Ford, *La melodía de la vida* (*Symphony of Six Million*, 1932) de Gregory La Cava, *Murmulllos en la ciudad* (*People Will Talk*, 1951), de Joseph L. Mankiewicz o *No serás un extraño* (*Not as a Stranger*, 1955), de Stanley Kramer a *Barbarroja* (*Akahige*, 1965), de Akira Kurosawa, *Doctor Akagi* (*Kanzo Sensei*, 1998), de Shohei Imamura, *La chica desconocida* (*La Fille Inconnue*, 2016), de los Hermanos Dardenne, o *Hipócrates* (*Hipocrate*, 2014), de Thomas Lilti tienden a concentrarse en en los dilemas éticos, la sobrecarga de trabajo e incluso la hibris del médico y el cirujano, entendido como héroe siempre masculino, activo y capaz de hacer una operación concreta pero no de ocuparse de la continuidad del cuidado. Por el contrario, Almodóvar despliega con precisión el motivo visual del cuidado, presente pero no siempre central en ficciones cinematográficas relacionadas con la convalecencia en situaciones de enfermedad, epidemias o cuidados paliativos.

Allí donde la intersección entre cine y medicina ha manifestado, con frecuencia, la continuidad natural entre los teatros anatómicos de disección y las salas cinematográficas, se ha hecho realidad la orientación impuesta primero por la plástica del Renacimiento y, más tarde, por el auge de la medicina moderna a partir del s.XVIII: la intervención quirúrgica, la apertura del cuerpo. De *La lección de anatomía del Dr. Nicolaes Tulp* (1632), de Rembrandt, a series tan diversas como *St Elsewhere* (NBC, 1982-1988), *M.A.S.H* (CBS, 1972-1983), *Dr. House* (Netflix, 2004-2012) o *The Knick* (Warner-Cinemax, 2014-2015), que insiste sobre la sala de anatomía y el desarrollo pionero de procedimientos como la cesárea, cristaliza un mismo impulso, el del bisturí, en el polo opuesto del cuidado entendido como auscultación bajo el signo mitológico de Higía, la diosa griega de la sanación

y la higiene, hija de Asclepio y Lampecia, cuyo legado recae en la mencionada figura de Santa Fabiola.

Las manos ungiendo, los cuerpos velando, las enfermeras llevando tablets para que los familiares despidan a los moribundos se han esfumado de la esfera pública después de estar en su mismo centro durante dos años. Pero la pandemia de COVID-19 muestra hasta qué punto permanecen latentes e invisibilizados en la esfera pública, porque tarificarlos exigiría reevaluar las prioridades económicas de toda la sociedad. La certeza de que todo trabajo necesita un cuerpo, como afirma Remedios Zafra en *Frágiles* (2021), no parece encontrar su correlato en el campo de la labor, del cuidado, sostenida por cuerpos, manos y gestos invisibilizados y sólo laudados en momentos de crisis extrema, cuando los individuos se descubren interdependientes, frágiles, perimibles. Ante las fotografías que documentan la gripe española de 1918, como ante las que se han hecho –e incluso, como señalaría Ariella Azoulay en *The Civil Contract of Photography* (2008), ante todas las que no han sido hechas pero existen como hechos fotográficos potenciales– durante la pandemia de COVID-19, se revela la necesidad de un pensar público del cuidado íntimo que está ausente del análisis de los dispositivos inaugurado por Foucault en *El nacimiento de la clínica* (1965) y al que se acogen tanto Didi-Huberman en su crítica a la creación escenográfica de la enfermedad a través de sus síntomas en *La invención de la histeria* (2007) como Boris Groys en su *Filosofía del cuidado* (2022).

En tanto que los tres casos se guían por la voluntad de construir una arqueología de la mirada médica, omiten o relegan a un segundo plano las manos que cuidan y el espacio de la escucha, lo que Florence Nightingale, pionera de la enfermería moderna, denominó la dedicación (Bostridge, 2008) y la atención (1860), y la filósofa Simone Weil “la atención plena” (Janiaud, 2022). Pero lo que el pensamiento sobre las imágenes y la filosofía moderna corre el albur de vedar, reaparece en la fenomenología del cine y la esfera visual a través de una declinación de fragmentos, a veces breves fulguraciones en obras que no abordan de manera frontal los cuidados. ¿Acaso no son auténticos gestos de revuelta contra la omisión de la imagen de los cuidados en la esfera pública el plano detalle de la mano que enlaza la mano de la madre postrada en *La carta* (*A carta*, 1999), de Manoel de Oliveira, en la que resuena todo el universo del tacto en el imaginario medieval de los cuidados, la joven Noriko abanicando a su suegra en el lecho de muerte en *Cuentos de Tokio* (*Tokyo Monogatari*, 1953), de Yasujiro Ozu, el tempo tedioso de la espera en plano general junto a enfermos y moribundos en el cine de Apitchapong Weerasethakul o el labio trémulo y la esponja húmeda de Clint Eastwood deslizándose en

torno a una de las vías que pende del brazo de Hillary Swank en *Million Dollar Baby* (2004)?

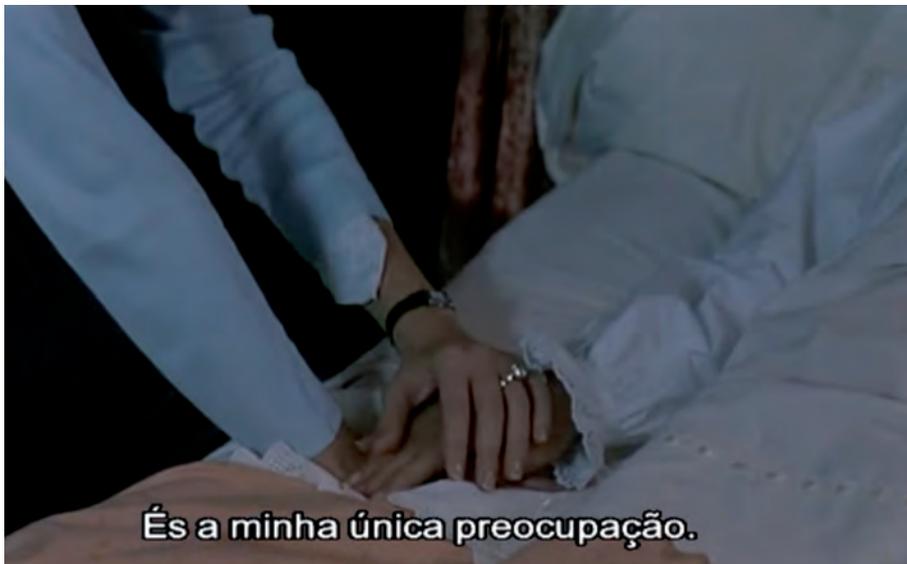


Fig. 5. Manoel de Oliveira, *La carta*.



Fig. 6. Yasujiro Ozu, *Cuentos de Tokio*.



Fig. 7. Apitchapong Weerasethakul, *Cemetery of Splendour*.



Fig. 8. Clint Eastwood, *Million Dollar Baby*.

La atmósfera asfixiante del hospital, del sanatorio, que atraviesa la literatura moderna desde *La montaña mágica* (1924) de Thomas Mann a Ana, la protagonista de *Pubis angelical* (1979), de Manuel Puig, o al médium convaleciente Juan Peterson en *Nuestra parte de noche* (2019), de Mariana Enríquez, se hace espacio y tiempo y pantalla en *Las invasiones bárbaras* (*Les Invasions barbares*, 2003), de Denys Arcand, en *Hospital* (1970), de Frederick Wiseman, en la cámara que escucha a los leprosos en *L'Ordre* (1973), de Jean-Daniel Pollet, o en la atención hacia las terapias innovado-

ras de Francesc Tosquelles en *Regard sur la folie* (1961), de Mario Ruspoli. La paciencia reconcentrada de la cuidadora Rose al duchar a la anciana María en *La plaga* (2013), de Neus Ballús, la intimidad entre mujeres grávidas en *Madres paralelas* (2021), de Almodóvar, el mimo con el que Georges (Jean-Louis Trintignant) alimenta a su esposa Ann (Emmanuelle Riva), postrada por un ictus en *Amour* (2012), de Michael Haneke, y la violencia de montaje con la que estallan las abruptas hemoptisis causadas por la tuberculosis en *Munch* (1974), de Peter Watkins, convocan una dialéctica de la interdependencia entre los cuerpos que subvierte la atomización consumista del capitalismo contemporáneo.

CONCLUSIONES: HACIA UNA LÓGICA DE LA ESCUCHA

¿Por qué un motivo que la esfera pública ha pugnado por relegar a la privada se mantiene todavía como un proceso de negociación tenso que invoca al cine y otras formas expresivas como válvula de escape? De igual modo que el estado de naturaleza de Hobbes, el capitalismo contemporáneo, lo que Franco Berardi (2017) denomina semiocapitalismo, arroja a un mundo en guerra –la ofensiva de la competitividad, la *stasis* del consumo– a un sujeto libre de cualquier dependencia, como ha subrayado Judith Butler, siempre dispuesto y capacitado: “nunca ha sido mantenido o apoyado por los demás, ni ha sido llevado en otro cuerpo para nacer, ni alimentado cuando no estaba en condiciones de alimentarse por sí mismo, nunca fue arropado por alguien con una manta los días de frío. Saltó, dichoso, desde la imaginación de los teóricos liberales como un adulto pleno, sin relaciones, pero provisto de ira y deseo” (Butler, 2021: 43). La réplica de ese individuo sin mancha de dependencia, la proletarización de las cuidadoras, tan a menudo migrantes con contratos precarios, emerge bajo los códigos del fantástico incluso en espacios tan insospechados y dúctiles como el del superhéroe.

La sensibilidad de Manoj Night Shyamalan para hacer del héroe postrado, en silla de ruedas, y convaleciente en *Glass* (2019) el emblema moderno de una potencia desactivada, o la importancia de la medicalización de las heroínas con fines biopolíticos en *Alias* (2001-2006, ABC) y *Fringe* (2008-2013, Fox), o en *Stranger Things* (2016-, Netflix), muestran el cuerpo dependiente como espacio de plasticidad negativa⁶, vindicación de

6 Según la expresión de Catherine Malabou (2010, 2017). Véase también Pintor, Ivan, Nuevos mutantes, nuevos heridos. Ontología del trauma en los superhéroes de M. Night Shyamalan (2020).

Fig. 9. M. N. Shyamalan, *Glass*.

una alteridad necesaria y vector de una constelación gestual para la que los cuidados son el sostén elemental. ¿Por qué fueron sistemáticamente borradas las imágenes de Franklin Delano Roosevelt en silla de ruedas? ¿Por qué borrar, de manera persistente, cualquier alusión a la dependencia de un personaje público como Stephen Hawking? A una sociedad fundada sobre lógicas patriarcales, productivas, heroicas y de rendimiento le corresponde el borrado de la dependencia mutua, que reaparece a través de la ficción, o en las fisuras de una esfera pública profundamente transformada tras la pandemia de COVID-19.

En un dispositivo de investigación basado en la yuxtaposición de imágenes como el Atlas *Mnemosyne* (1924-1929), que Aby Warburg fraguó para indagar sobre las transmisiones gestuales en la plástica y la cultura occidental, la vida *–Leben–* de las imágenes aparece dominada por los gestos de potencia y victoria, por las fórmulas de *pathos –Pathosformeln–* del sufrimiento y por la trama de correspondencias cosmológicas entre el cuerpo y los astros en torno al cauce fundamental de los retornos de la Antigüedad clásica en la pintura del Renacimiento. Si bien planchas como la 31 y la 42, sobre la devoción, la piedad y los descendimientos recogen la idea de acompañamiento en el dolor, son sobre todo la 74 y 75, la primera sobre la sanación sin contacto, la taumaturgia, y la segunda sobre la anatomía científica las que se acercan, sin enunciarlo, a la idea del cuidado, que aparece vedado, oculto en el *intervalo –Zwischenraum–* entre ambos paneles.

De manera paradójica, no hay tacto ni escucha, no hay cuidado en la lectura de la iconografía occidental realizada por un analista que, como Warburg, pasó largo tiempo hospitalizado y asistió con horror a la 1ª Gue-



Fig. 10 a y b. Aby Warburg, *Mnemosyne*, planchas 74 y 75.

rra Mundial y al auge del nazismo. Como la escritura de Elías Canetti (1981) o el pensamiento de Nietzsche, la iconología de Warburg delata el temor primordial de la cultura occidental a ser tocado, a ser dependiente, a haber nacido de una madre y haber requerido cuidados, cuestión que emerge como fragilidad política fundamental. Se trata de un temor que, como muestra el relato personal de la místicas del s.XIII (Bynum, 1990) tan íntimamente ligado a la corporeidad y la enfermedad, tiene una configuración profundamente masculina y patriarcal. En la esfera pública contemporánea, el estado de excepción de 2019 a 2022, permitió emerger los cuidados como actividad heroica, de guerra o taumaturgia contra el virus. Pero una vez pasada la pandemia, esos cuidados han vuelto a escabullirse en las sombras del mundo de la labor.

Sin embargo, es en el acercamiento fenomenológico e iconológico a las supervivencias *-Nachleben-* de esa atención al cuidado de la plástica medieval, de la iconografía anterior, de la crónica conventual, donde emergen espacios de resistencia política de representación del cuidado. A través de los hospitales de Almodóvar, o bien de enclaves sustraídos al culto occidental hacia la potencia como la clínica de campaña en la que dormitan los soldados de *Cemetery of Splendour* (2015), de Apitchapong Weerasethakul y el sanatorio-prisión que cobija las pesadillas de Ventura, el protagonista del largometraje *Cavalo Dinheiro* (2014), de Pedro Costa, el mundo se revela por el contrario como un erial cuya única esperanza son los cuidados, la colaboración, un mundo en el que el emblema del fémur sanado es el único fundamento posible, un mundo del después como el que Derrida supo reconocer en uno de los versos más preclaros de Paul Celan –como parte de un poema sobre el que gravita la figura de Eneas portando al anciano Anquises–: “El mundo se ha ido, yo tengo que llevarte”⁷.

BIBLIOGRAFÍA

AGAMBEN, Giorgio (1992), ‘Note sul gesto’, in AGAMBEN, Giorgio, *Mezzi senza fine*, Torino: Bollati Boringhieri, pp. 45-53.

AGAMBEN, Giorgio (2003), *Stato di eccezione*, Turin: Bollati Boringhieri.

AGAMBEN, Giorgio (2005), ‘Aby Warburg e la scienza senza nome’, in AGAMBEN, Giorgio, *La Potenza del pensiero*, Vicenza: Neri Pozza, pp. 123-146.

7 “Die Welt ist fort, ich muß dich tragen”, en el original, ‘Vasta bóveda encandecida’, en Paul Celan. 1999. Obras completas, p. 251.

AGAMBEN, Giorgio (2020), *¿En qué punto estamos? La epidemia como política*, Buenos Aires: Adriana Hidalgo.

Aquilina, M. (2017), *The healing imperative: The early church and the invention of medicine as we know it*, Steubenville (Ohio): Emmaus Road Publishing.

ARENDT, H. (1958), *The Human Condition*. The University of Chicago [(2005), *La condición humana*. Barcelona, Paidós].

ARENDT, H. (1978), *Vom Leben des Geistes. I. Das Denken. I. Das Wollen*. Munich [(1979). *The Life of the Mind. The Groundbreaking Investigation on How We Think*, New York, 1979].

ARENDT, Hannah (1950), "Was ist Politik". En: Arendt, Hannah (1993). *Was ist Politik*. 24. *Fragmente Aus dem Nachlaß*, Munich.

ASHLEY, B. M., deBlois, J. K., & O'Rourke, K. D. (2006). *Health care ethics: A catholic theological analysis* (5th ed.). Washington D. D.: Georgetown University Press.

AUBIN Karine, "3.4. Est-ce que le soin influence les transformations des systèmes de santé? Réflexions sur l'évolution de la conceptualisation de la continuité des soins en rapport avec le système de santé québécois", en : Véronique Chagnon éd., *Prendre soin. Savoirs, pratiques, nouvelles perspectives*. Paris, Hermann, « Colloque de Cerisy », 2013, p. 197-208. DOI : 10.3917/herm.chagn.2013.01.0197. URL : <https://www.cairn.info/prendre-soin-9782705687120-page-197.htm>

AZOULAY, Ariella A. (2008), *The Civil Contract of Photography*, New York: Zone Books.

BAITALLE, Georges (1996), *Lo que entiendo por soberanía*, Barcelona: Paidós.

BALLÓ, Jordi, SALVADÓ, Alan, FERNÁNDEZ, Ana, OLIVA, Mercé, PINTOR, Ivan, GUERRA, Carles (2023), *El poder en escena*, Barcelona: Galaxia Gutenberg.

BALLÓ, Jordi, and PINTOR, Ivan (2019), 'Iconographies in the Public Sphere', *Comparative Cinema*, 7: 12, pp. 5-6.

BALLÓ, Jordi, and PINTOR, Ivan (2021), 'Visual Motifs and Representations of Power in the Public Sphere', *Communication & Society*, 34:2, pp. 211-213. <https://doi.org/10.15581/003.34.2.211-213>

BARR, J. T. 1962. *Biblical words for time*. Londres: SCM Press.

BATES, R.; MEMEL, J. G. (2021). Florence Nightingale and Responsibility for Healthcare in the Home, *European Journal for the His-*

tory of Medicine and Health, 79(2), 227-252. doi: <https://doi.org/10.1163/266677111-bja10012>

BERARDI, F. 'Bifo' (2017). *Fenomenología del fin. Sensibilidad y mutación conectiva*. (Buenos Aires: Caja Negra).

BERGER, John (1992), The legendary Che Guevara is dead. *New statesman & society*. 1992;5(217): S10-.

BOAS, Franz (1895), *The Social Organization and the Secret Societies of the Kwakiutl Indians*. Report of the United States National Museum. Washington D.C., United States National Museum. pp. 197-213. Smithsonian Research Online.

BOSTRIDGE, Mark (2008), *Florence Nightingale: The Making of an Icon*, New York: Farrar, Straus and Giroux.

BRABANT, F. H. (1937), *Time and Eternity in Christian Thought*. Oxford-NY: Longmans, Green and Co.

BREDEKAMP, Horst (2020), *Body Politic as Visual Strategy in the Work of Thomas Hobbes*, New York: De Gruyter.

BUTLER, Judith (2021), *La fuerza de la no violencia*, Barcelona: Planeta.

BYNUM, Caroline Walker (1982), *Jesús as Mother: Studies in the Spirituality of the High Middle Ages*, Berkeley: University of California Press

BYNUM, Caroline Walker (1990) "El cuerpo femenino y la práctica religiosa en la Baja Edad Media", en: Feher, Michel, Ramona Naddaf y Nadia Taz, *Fragmentos para una historia del cuerpo humano*, Madrid: Taurus, 1990, pp. 163-227.

BYNUM, Caroline Walker (1991), *Metamorphosis and Identity*. New York: Zone Books.

BYNUM, Caroline Walker (1999), *Foreward*. In: Mooney, Catherine M. (ed): *Gendered Voices: Medieval Saints and their Interpreters*, Philadelphia.

CANETTI, Elías (1981), *Masa y poder*, Barcelona: Muchnik Editores.

CELIS BUENO, Claudio (2016), *The Attention Economy: Labour, Time and Power in Cognitive Capitalism*, Rowman & Littlefield International, Londres-Nueva York.

CHAGNON, Véronique, et collab. (dirs.) (2013). *Prendre soin: savoir, pratiques, nouvelles perspectives*, Presses de l'Université Laval, 421 p.

CHRÉTIEN, Jean-Louis (2017), *Fragilité* (París: Minuit).

COAKLEY, John (2006) *Im Wayland: Women, Men, and Spiritual Power: Female Saints and their Male Collaborators*. New York 2006.

- CULLMAN, Oscar (1964), *Christ and Time*, Westminster John Knox Press.
- D'ANTONIO, Patricia; FAIRMAN, Julie A.; WHELAN, Jean C. Routledge Handbook on the Global History of Nursing, Londres: Routledge.
- DIDI-HUBERMAN, Georges (1992), *Ce que nous voyons, ce que nous regarde*. Paris: Minuit.
- DIDI-HUBERMAN, Georges (2002), *L'Image survivante. Histoire de l'art et temps des fantômes selon Aby Warburg*. Paris: Minuit.
- DIDI-HUBERMAN, Georges (2007), *La invención de la histeria. Charcot y la iconografía fotográfica de la Salpêtrière*, Madrid: Cátedra.
- DIDI-HUBERMAN, Georges (2011), *Atlas ou le gai savoir inquiet. L'Œil de l'histoire*, 3, Paris: Minuit.
- DIDI-HUBERMAN, Georges (2012), *Peuples exposés, peuples figurants*, Paris: Minuit.
- DIDI-HUBERMAN, Georges (2016), *Peuples en Armes, Peuples en larmes*, Paris: Minuit.
- DIDI-HUBERMAN, Georges (2019), *Désirer désobéir*, Paris: Minuit.
- DIDI-HUBERMAN, Georges (2021), *Imaginer recommencer*, Paris: Minuit.
- Effros, Bonnie (2010), *Caring for Body and Soul. Burial and the Afterlife in the Merovingian World*, Penn State University Press.
- Elliot, Dyan: *Gender and the Christian Traditions*. In: Bennett, Judith/Ruth Karras (ed.): *The Oxford Handbook of Women and Gender in Medieval Europe*. Oxford 2013, pp. 1–17.
- Fleckner, Uwe, Warnke, Martin, and Ziegler, Hendrik (2011), *Handbuch der politischen Ikonographie*, Munich: C. H. Beck.
- FOUCAULT, Michel (1965), *El nacimiento de la clínica. Una arqueología de la mirada médica* (Madrid: Siglo XXI).
- GIEVEN, Servus (1980), *Christian Sacrament and Devotion. Iconography of Religions*, XXIV, 5. Leiden: E.J.Brill.
- GINZBURG, Carlo (2015), *Paura, reverenza, terrore*, Milano: Adelphi.
- GRABAR, André (1985), *Las vías de creación en la iconografía cristiana*, Madrid: Alianza Editorial.
- GROYS, Boris (2022) *Filosofía del cuidado*, Buenos Aires: Caja Negra.
- JANIAUD, Joël (2022), *Simone Weil: L'attention et l'action*, París: Presses Universitaires de France.
- JASON RUBENSTEIN (2022), "To Shelter an Egyptian Firstborn: The Reve-

latory Potential of Care Ethics in Jewish Thought”, en: van Nistelrooij, Inge, Maureen Sander-Staudt & Maurice Hamington (eds.), *Care Ethics, Religion, and Spiritual Traditions*, Leuven-Paris-Bristol: Peeters, 2022, pp. 243-271.

KAMINSKA, Barbara A. (2019) “Picturing Miracles: Biblical Healings in the Paintings by Pieter Aertsen and Joachim Beuckelaer”, *Explorations in Renaissance culture*, 2019, Vol.45 (2), p.140-170. S. xvi-xvii

KERMODE, Frank (1983), *El sentido de un final. Estudios sobre la teoría de la ficción*, Barcelona: Gedisa.

KHAN M, Malik A (2021), “Evidence Based Medicine: Changing the Modern Clinical Practice”. *jms* [Internet]. 2021Dec.7 [cited 2023Jul.18];24(4):1-. Available from: <https://dsh.jmsskims.org/index.php/jms/article/view/1123>

LÉVI-STRAUSS, Claude (1995), *Antropología estructural*, Barcelona: Paidós.

MALABOU, Catherine (2010) *Plasticity at the Dusk of Writing Dialectic, Destruction, Deconstruction*, Columbia: Columbia University Press.

MALABOU, Catherine (2017), *Les nouveaux blessés. De Freud à la neurologie, penser les traumatismes contemporains*, París: PUF.

MANGION, Carmen M. (2010), “Women, Religious Ministry and Female Institution-Building”, en: MORGAN, Sue/Jacqueline deVries (eds.): *Women, Gender and Religious Cultures in Britain, 1800– 1940*. London 2010, pp. 82–103.

MANGION, Carmen M. (2012), “To Console, to Nurse, to Prepare for Eternity”, en: *Women’s History Re- view* 21 (2012), 4, pp. 657–672. Marin, Claire, “Qui prend soin de qui ?”, en: Véronique Chagnon éd., *Prendre soin. Savoirs, pratiques, nouvelles perspectives*. Paris, Hermann, « Colloque de Cerisy », 2013, p. 53-60. DOI : 10.3917/herm.chagn.2013.01.0053. URL : <https://www.cairn.info/prendre-soin-9782705687120-page-53.htm>

MARSH, J. (1952), *The Fullness of Time*, Nisbet & Co.

MUNAWAR, Sarah, “In the Belly of the Whale: Theorizing Disability through a De-Colonial and Islamic Ethic of Care”, en: van Nistelrooij, Inge, Maureen Sander-Staudt & Maurice Hamington (eds.), *Care Ethics, Religion, and Spiritual Traditions*, Leuven-Paris-Bristol: Peeters, 2022, pp. 299-323.

NELSON, Sioban (2021), “The Birth and Rebirth of Fabiola, Patron Saint of Nursing: Hagiography, Female Piety and Salvation Through Care of the Sick in the Fourth and Nineteenth Centuries. In: *European Journal for Nursing History and Ethics* 2021 (2022). DOI: 10.25974/enhe2021-2en

NICHOLS, Tom (2007), “Secular Charity, Sacred Poverty: Picturing The Poor

In Renaissance Venice", *Art History* Volume 30, Issue 2, Apr 2007, pp.139-299 <https://doi-org.sare.upf.edu/10.1111/j.1467-8365.2007.00536.x>
Nightingale, Florence (1860), *Notes On Nursing What it is, and what it is not*, BY New York D. Appleton and Company, <https://digital.library.upenn.edu/women/nightingale/nursing/nursing.html>

PANOFSKY, Erwin (1964), *Tomb Sculpture, four lectures on its changing aspects from ancient Egypt to Bernini*. New York: H.N.Abrams.

PANOFSKY, Erwin (1972), *Estudios sobre iconología*, Madrid: Alianza.

PENNY SPIKINS, ANDY NEEDHAM, LORNA TILLEY & GAIL HITCHENS (2018) Calculated or caring? Neanderthal healthcare in social context, *World Archaeology*, 50:3, 384-403, DOI: 10.1080/00438243.2018.1433060

PINTOR IRANZO, Ivan (2017), "Formas del Atlas y el Ensayo Visual a Partir de Aby Warburg: el Montaje, la Emoción y el Gesto", en *Barcelona, Research, Art, Creation*, 5(2), 2017, pp. 156-188.

PINTOR IRANZO, Ivan (2018), "Capital de la emoción, emociones del capital. Continuidad y supervivencia iconográfica de los gestos de sumisión y privación de libertad en Black Mirror", *Millars Espai I Història*, 2(45), pp. 115-146.

PINTOR IRANZO, Ivan (2020a). "Iconografías de la pandemia", Barcelona, CCCB Lab. <https://lab.cccb.org/es/iconografias-de-la-pandemia/>

Pintor Iranzo, Ivan (2020b), Nuevos mutantes, nuevos heridos. Ontología del trauma en los superhéroes de M. Night Shyamalan (2020), *Tebeosfera*, 15. https://www.tebeosfera.com/documentos/ontologia_del_trauma_en_los_superheroes_de_m._night_shyamalan.html

Pintor Iranzo, Ivan (2021a), 'The gestures of Hermes: Federico Fellini as an interpreter and circulating agent of images', *Journal of Italian Cinema & Media Studies*, 9:1, pp. 83–100, doi: https://doi.org/10.1386/jicms_00052_1

PINTOR IRANZO, Ivan; Balló, Jordi (eds.) (2021b), *Visual motifs and representations of power in the public sphere* Special Issue: Communication & Society Vol 34 No 2 (2021).

PINTOR IRANZO, Ivan (2021c), "Cambiar la secuencia del mundo", *La Maleta de Porbou* n° 46, Barcelona: Galaxia Gutenberg, pp. 57-64.

PRECIADO, Paul, *Aprendiendo del virus*, en Amadeo, Pablo (ed.) (2020): *Sopa de Wuhan*. ASPO (Preventive and Obligatory Social Isolation)

PSAILA, C. (2020). I am because we are: solidarity in times of threat. Malta Chamber of Psychologists. Retrieved from <https://www.mcp.org.mt/i-am-because-we-are-solidarity-in-times-of-threat/>

QUIGNARD, Pascal (1998), *El odio a la música* (Santiago de Chile: Andrés Bello).

RÉAU, Louis (1958), *Iconographie de l'art chrétien*. 3,1, *Iconographie des saints*. Tome 1, A-F / par Louis Réau. Paris.

ROSS, Ellen M. (1997), *The Grief of God: Images of the Suffering Jesus in Late Medieval England*, New York, Oxford University Press.

SAUNDERS, Dame Cicely, 'Social Work and Palliative Care—The Early History', in Terry Altilio, and Shirley Otis-Green (eds), *Oxford Textbook of Palliative Social Work*, 1 edn (2011; online edn, Oxford Academic, 1 Oct. 2012), <https://doi.org/10.1093/med/9780199739110.003.0001>, accessed 17 July 2023.

SCARRY, Elaine (1985), *The Body in Pain*. New York, Oxford: Oxford University Press.

SENNET, Richard (1997), *Carne y piedra. El cuerpo y la ciudad en la civilización occidental*, Madrid: Alianza.

SIERRA RUBIO, Miguel, « La géode freudienne. À propos de la référence minéralogique dans la psychopathologie de Freud », *Recherches en psychanalyse*, 2022/1 (N° 33), p. 11-26. DOI : 10.3917/rep2.033.0011. URL: <https://www.cairn.info/revue-recherches-en-psychanalyse-2022-1-page-11.htm>

SLOTERDIJK, Peter (2003-2005), *Esferas*, III vol. Madrid: Siruela.

SPENGLER, Oswald (1918), *Der Untergang des Abendlandes. Umriss einer Morphologie der Weltgeschichte. Vol I Gestalt und Wirklichkeit*. Viena: Braumüller.

SPENGLER, Oswald (1922), *Der Untergang des Abendlandes. Umriss einer Morphologie der Weltgeschichte. Vol II Welthistorische Perspektiven*. Munich: C. H. Beck.

STUDER-KARLEN, Manuela (2014), *Illness and Disability in Late Antique Christian Art (third to sixth century)*, en Laes, Ch. ; Mustakallio, K. ; Vuolanto, V., *Children and Family in Late Antiquity. Life, Death and Interaction*, Peeters Publishers, p. 53–78.

WARBURG, Aby ([1924-29] 2003), 'Mnemosyne', in M. Warnke and C. Brink (eds), *Gesammelte Schriften: Studienausgabe*, Bd.2/1, *Der Bilderatlas-Mnemosyne*, Berlin: Akademie Verlag.

WARBURG, Aby (2005), *El renacimiento del paganismo. Aportaciones a la historia cultural del Renacimiento Europeo*, Madrid: Alianza.

YEARL, M. K. K. (2007), "Medieval monastic customaries on minuti and

infirmi", en Bowers, B. S. (ed.), *The medieval hospital and medical practice*, Aldershot, Ashgate, 2007, pp. 175-194

ZAFRA, Remedios (2021), *Frágiles: Cartas sobre la ansiedad y la esperanza en la nueva cultura*, Barcelona, Anagrama.