

Humanismo y transdisciplinariedad: una mirada a través de la obra de Francisco Herrera Rodríguez

José Siles*

Alicante, España

Correo electrónico: jose.siles@ua.es

Código ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3046-639X>

RESUMEN: El objetivo de este estudio, en homenaje a la obra y figura de Francisco Herrera Rodríguez, consiste en reflexionar sobre su pensamiento humanístico mediante la valoración y el análisis de sus facetas científicas: medicina, historia de la medicina, historia de la enfermería; y artísticas: narrativa, poesía, aforismos y, con especial énfasis, la fotografía.

PALABRAS CLAVE: Francisco Herrera Rodríguez, humanismo, historia de la medicina, historia de la enfermería, transdisciplinariedad, narrativa, poesía, fotografía.

Humanism and transdisciplinarity: A look through the work of Francisco Herrera Rodríguez

ABSTRACT: The aim of this study, in homage to the work and figure of Francisco Herrera Rodríguez, is to reflect on his humanistic thought through the evaluation and analysis of his scientific facets: medicine, history of medicine, history of nursing; and artistic facets: narrative, poetry, aphorisms and, with special emphasis, photography.

KEYWORDS: Francisco Herrera Rodríguez, humanism, history of medicine, history of nursing, transdisciplinarity, narrative, poetry, photography.

* Catedrático de Universidad. Departamento de Enfermería. Facultad de Ciencias de la Salud de la Universidad de Alicante.

A Francisco Herrera Rodríguez
Hermeneuta infatigable de tótems y tabúes
Apologista de faros deslumbrantes
Derrochador de humanismo al «pom-pom»
Inveterado paseante de sus calles gaditanas
Genio de la amistad con ton y más son.
(*El desamparo del tabú en flor*, José SILES)

I. INTRODUCCIÓN

El propósito de este texto homenaje a la obra y figura de Francisco Herrera Rodríguez consiste en describir su pensamiento humanístico analizando algunas de las facetas artísticas que practicó, tales como narrativa, poesía, aforismos y fotografía (con especial énfasis en esta última).

La complejidad y transdisciplinariedad de la vida y obra de Francisco Herrera Rodríguez no facilita el abordaje de su trayectoria sin una clarificación preliminar de su profusa idiosincrasia. Ya se han puesto de manifiesto en diferentes escritos algunas de las facetas y peculiaridades que hacían de este médico, historiador, prosista, poeta, dibujante, pintor y fotógrafo alguien especialmente singular y cuyo transcurrir por la vida, envuelto en una curiosidad inquieta y motivadora, le abocó a una incesante actividad. Todo ello se evidencia en la rica herencia cultural que nos ha legado, fruto de su infatigable ímpetu creativo: pasión por la ciencia histórica, con especial devoción por los géneros biográfico y autobiográfico; adicto a la literatura (tanto prosa como poesía); incondicional practicante del dibujo, la pintura, la crítica literaria, el cine, etc.; por lo que en este texto se va a poner el foco en su dedicación al arte fotográfico.

Cuando escribí sobre el resplandeciente eco que había dejado tras su partida, me pareció pertinente emplear la misma expresión que él *se había sacado de la manga* para des-

FIGURA 1. Francisco Herrera Rodríguez mantuvo siempre un vínculo especial con la Universidad de Cádiz. Gran parte de sus estudios históricos los publicó en revistas como *Cuadernos de Investigación de Fondos del Archivo UCA*



pedir a uno de sus amigos y colegas más queridos. *Albológica*¹ es el término que me ha parecido más ajustado a la naturaleza humanística de Francisco Herrera, a su carácter dotado de una exquisita sensibilidad no exenta de esa afable picardía gaditana que lo adornaba, y, sobre todo, por ser una persona más inclinada a la generosidad y a un cuasi-optimismo —una esperanzadora fe en el ser humano matizada por sus altos niveles de autoexigencia y un hercúleo pensamiento crítico— que a claudicaciones preliminares de cualquier género (Siles, 2023).

Antes de introducir de lleno la temática del arte fotográfico, es preciso clarificar que el amplio espectro artístico que caracteriza la vida y la obra de Francisco Herrera Rodríguez, además de su amor por la Universidad de Cádiz (fig. 1), no podría entenderse sin considerar dos de sus rasgos personales.

1. Francisco Herrera Rodríguez utilizó el término *albológica* para despedirse de su colega y amigo Anastasio Rojo Vega (Herrera, 2017). El tratado del alba, su estudio, puede servir para ilustrar desde la subjetividad las vivencias que, en algún momento de nuestra vida, experimentamos en nuestros paraísos olvidados (Siles, 2023).

Por un lado, su genuina necesidad de observación acompañada de unas capacidades perceptivas afinadas por el entrenamiento diario mediante largas e interminables caminatas que tanto le placían (y tanto bien le hacían) y que le permitían mantenerse avizorante en el transcurso del tiempo transcurrido a la *caza* de cualquier señal que pudiera captar para dale un sentido: el desparpajo del vuelo emprendido súbitamente por un pájaro que subvertía el sosiego del caminante atrayendo con urgencia obligada su atención, animal plumífero que él, invariablemente, procuraba identificar con nombre, apellidos y filiación completa; el aparente desaliño de una farola que, enfrentada a la verticalidad imperante, parecía haber perdido su original compostura por culpa de la disidente insurgencia de alguno de sus brazos... francamente seducido por un irrefrenable sentimiento de revolucionaria inversión; el saludo cotidiano a la estatua de su admirado Fernando Quiñones, todos los días aguardando, ansioso y con el vientre cada vez más abultado, el encuentro con nuestro Paco a la entrada de la playa de La Caleta; la visión postrera del Vaporcito del Puerto (Adriano III) haciendo su último trayecto desde El Puerto de Santa María y naufragando en una tarde de agosto tras colisionar con la escollera de punta Soto; y otros tantos avatares cotidianos que fueron objeto de observación, análisis y solaz, derivando muchas de estas apreciaciones en sutiles e ingeniosas composiciones creativas.

Por otro lado, la naturaleza de Francisco Herrera Rodríguez estaba aderezada con una delicada estética mediante la cual se ocupó de, tal como sostenía Kant, estudiar tanto el origen de los sentimientos como su plasmación, empleando diversos mecanismos expresivos y dedicando especial atención a dos conceptos: lo bello y lo sublime. Estos dos términos los usó como faros orientadores del análisis de esas narrativas suyas (escritas o iconográficas) en las que se describían situaciones bellas, momentos de cierta placidez aunque sucedieran en tiempos de galerna fisiológica, social o psicológica, y del análisis de situaciones sublimes, cuando se percataba de que, en un determinado hecho capturado por sus sentidos, se asociaban el dolor y el amor, tal como se refleja en *La Piedad* de Miguel Ángel o en el *Guernika* de Picasso: el amor inmenso de la madre unido al dolor de los cuchillos que le atraviesan el corazón con su hijo muerto en el regazo (Siles y Solano, 2016).

Los cinco sentidos de Francisco Herrera Rodríguez funcionaban como un dispositivo retroalimentador de su sensibilidad, la cual, a su vez, nutría esos sentimientos tan humanísticos e interactivos, tales como la ternura, la compasión y el amor. Por eso no debe extrañarnos que poseyera una especial sensibilidad para identificar esos momentos que se dan cuando la belleza abraza, aunque sea de forma breve y casi clandestina, la cotidianidad: el vuelo súbito y zigzagueante de una gaviota sobre un mar encrespado, las madres recogiendo a los niños al salir del colegio al atardecer y acogiéndolos en sus brazos pro-

tectores al son de las campanadas, el sabor de un palo *cortao* mientras el color oro añejo deja escapar generosamente su aroma a través de un catavinos cada vez más ceñido desde su base hasta la embocadura, etc.

2. DESARROLLO DE LA TEMÁTICA

2.1 *Una de las señas de identidad de Francisco Herrera Rodríguez: el humanismo transdisciplinar o la imposibilidad de ponerle puertas al campo*

Para glosar la visión transversal de Francisco Herrera Rodríguez, tan vinculada a su pensamiento humanístico (siempre situando en el centro de todo a la persona), es conveniente clarificar dos conceptos que, con demasiada frecuencia, se usan como sinónimos: interdisciplinariedad y transdisciplinariedad. La interdisciplinariedad tiene el propósito de complementar los conocimientos de cada ciencia, pero el proceso de adaptación no se implica entre las diferentes disciplinas de sus respectivas teorías, métodos y técnicas; esto es, la interdisciplinariedad consiste en la colaboración entre distintas disciplinas para estudiar y analizar un determinado tema que tiene características comunes. En la interdisciplinariedad, cada disciplina aporta su propia perspectiva sobre la temática tratada, pero manteniéndose dentro de sus propios enfoques y límites epistemológicos, por lo que no se precisa un trabajo previo de adaptación. En cambio, la denominada transdisciplinariedad supera a la interdisciplinariedad, dado que supone la creación de un nuevo marco conceptual que trasciende los límites de las disciplinas individuales con el propósito de generar un conocimiento integrado y holístico que permita abordar problemas complejos desde una perspectiva más amplia, profunda y trascendiendo la fragmentación del conocimiento. Sin duda, la transdisciplinariedad, su práctica, implica mayor esfuerzo y dedicación, puesto que para su implementación es ineludible estudiar en profundidad las características epistemológicas de las disciplinas de destino; pero, sobre todo, este enfoque transdisciplinar desarrollado por Francisco Herrera Rodríguez se involucra en la necesidad de recordar constantemente que todas las disciplinas están al servicio de la sociedad, colocando al ser humano en el centro del interés científico.

A lo largo de su vida, Francisco tuvo la oportunidad de impartir clases, seminarios y conferencias en foros diversos adscritos a diferentes disciplinas: medicina, enfermería, fisioterapia, etc. Quienes tuvieron la fortuna de asistir a sus clases o leer sus artículos, libros o capítulos (tal como es mi caso) lo consideran una fuente inagotable de conocimiento

TABLA 1. Diferencias entre la interdisciplinariedad y la transdisciplinariedad practicada por Francisco Herrera Rodríguez

Característica	Interdisciplinariedad	Transdisciplinariedad de Francisco Herrera Rodríguez
Enfoque	Colaboración de disciplinas desde la perspectiva y límites de cada una de ellas	Creación de un nuevo marco conceptual mediante el análisis epistemológico de las diferentes disciplinas trascendiendo sus límites
Objetivo	Enriquecer el conocimiento unidireccionalmente	Generar conocimiento adaptado, integrado, holístico y humanístico (medicina, historia, enfermería, fisioterapia, filosofía, narrativa, poesía, dibujo, pintura, fotografía, cine, etc.)
Resultados	Las disciplinas conservan su identidad (se mantienen dentro de los límites disciplinares)	Las disciplinas trascienden los límites disciplinares, dando como resultado un enfoque humanístico
Colaboración	Entre expertos de diferentes disciplinas que se mantienen dentro de los límites de cada una de ellas	Entre expertos y otros actores sociales que dedican tiempo y esfuerzo para adaptar las aportaciones entre las diferentes disciplinas

que trasciende los límites impuestos por las taxonomías científicas al trasegar conocimientos entre métodos de unas disciplinas y campos de conocimiento a otros de forma pertinente: medicina, narrativa, enfermería, poesía, anatomía, filosofía, etc.² (tabla 1).

Tal como afirma Nicolescu (2013), el prefijo *trans* se refiere a lo que simultáneamente *es* entre las disciplinas, a través de las diferentes disciplinas y más allá de toda disciplina. Para Francisco Herrera Rodríguez, los límites entre disciplinas eran necesarios para el avance científico, pero también consideraba los aspectos negativos de la fragmentación del conocimiento, sobre todo a la hora de interpretar aspectos esenciales de la realidad humana y, especialmente, los vinculados a los procesos de salud-enfermedad-muerte. En

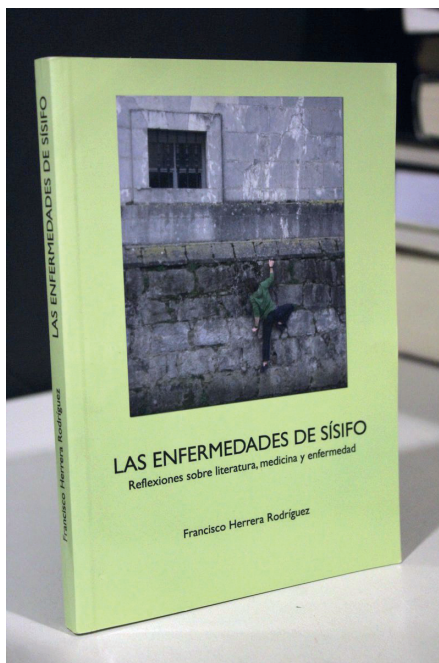
2. A pesar de la necesidad de acotar epistemológicamente el conocimiento en campos y sus respectivas perspectivas o enfoques, su existencia no deja de reflejar la impotencia del ser humano para contemplar y entender la realidad como una globalidad integrada por complejas interrelaciones. En ese sentido, Francisco Herrera Rodríguez estaba de acuerdo con Merleau-Ponty en una afirmación cargada de sentido humanístico: «Yo no soy el resultado o encrucijada de las múltiples causalidades que determinan mi cuerpo o mi “psiquismo”; no puedo pensarme como una parte del mundo, como simple objeto de la biología, de la psicología y la sociología, ni encerrarme en el universo de la ciencia. Todo cuanto sé del mundo, incluso lo sabido por ciencia, lo sé a partir de una visión más o de una experiencia del mundo sin la cual nada significarían los símbolos de la ciencia» (Merleau-Ponty, 1994, p. 8).

definitiva, se puede afirmar que el enfoque transdisciplinar, que supera al interdisciplinar por su nivel de comunicación y adaptación transversal de las diferentes ciencias, constituye una de las señas de identidad de un humanista como Francisco Herrera Rodríguez.

2.2 *Un ejemplo de transdisciplinariedad humanística en la obra de Francisco Herrera Rodríguez³*

Ante la creativa y prolífica obra de Francisco, y para concretar este aspecto mediante un ejemplo clarificador tanto de su estilo como de su perspectiva transdisciplinar, resulta más que recomendable centrarnos en el análisis de uno de sus libros más significativos: En *Las enfermedades de Sísifo. Reflexiones sobre literatura, medicina y enfermedad* (fig. 2), se evidencia la mirada transectorial de su autor, dado que entre los distintos capítulos se integran historia, relatos, prosa poética y también dibujos en los que se representan a los

FIGURA 2. *Las enfermedades de Sísifo. Reflexiones sobre literatura, medicina y enfermedad*



3. El humanismo sigue constituyendo una forma de comprensión de la realidad integradora de diferentes dimensiones: científicas, sociales, culturales, literarias, artísticas, etc.

diferentes autores o personajes que, juntamente con sus escritos, son objeto de análisis e interpretación. Como devoto practicante de la memoria y la evocación a través de la narrativa, la poesía y el ensayo, el autor rescató en este texto la subjetividad de la marginalidad en la que la había sumido el racionalismo neopositivista, integrándola en la construcción de evidencia científica y favoreciendo la humanización de la medicina y los cuidados.

El libro se vertebra en diez *cuadernas* o capítulos que atraviesan de principio a fin el texto, confiriéndole unos tintes de coherencia y creatividad difíciles de alcanzar en este tipo de aportaciones en las que la transectorialidad se hace visible, entendible y apetecible. En sus diferentes apartados se manifiesta el cruce de caminos, la encrucijada confluyente entre medicina, salud, enfermedad, narrativa, poesía y dibujo. En el capítulo titulado «Sísifo: entre la literatura y la enfermedad», después de reflexionar sobre la utilidad de la literatura para conocer y sentir los efectos que diferentes enfermedades han causado a los autores que recurren a la autobiografía para plasmar sus vivencias, el lector se encuentra con alusiones a Daudet y su *En la tierra del dolor* (en la que narra sus vivencias cuando enferma de sífilis). También nos encontramos con la descripción de la experiencia de enfermos de ficción (personajes), como es el caso de la novela de Tolstoi *La muerte de Iván Ilich*, en la que la enfermedad es la metáfora de una vida sin significado que desemboca en la soledad social marcada por el estigma de una enigmática enfermedad. Sigue Herrera Rodríguez (2011) deleitándonos con reflexiones para las que emplea un material de exquisita solvencia: Susan Sontag, Quevedo, Whitman, Sivia Plath, Pla, Mann, Camus, Laín Entralgo, etc. En otro de los capítulos, el autor se centra en una de las obras de Daniel Defoe, *Vida y extraordinarias y portentosas aventuras de Robinson...*, para mostrar un modelo de supervivencia en soledad. Asimismo, nos habla Herrera Rodríguez acerca de obras con gran contenido social como las que escribió el propio Defoe; al autor británico lo considera pionero de la historia social y pone como referencia una de sus novelas con contenido autobiográfico en la que narra la epidemia de peste que asoló Londres en 1665. Es tal la pericia del profesor Herrera para entrelazar datos, contextos, personas y personajes, ficción y realidad que el lector queda atrapado entre los fogonazos y destellos que emanan desde sus documentadas reflexiones, entre las que destaca «el Sísifo humano» que el autor nos muestra como paradigma de resistencia activa ante los momentos más duros que, más tarde o más temprano, todos hemos de vivir y en los que parece desvanecerse el sentido de la vida (Siles, 2011).

2.3 *El relato, el diario de viajes, la poesía y los aforismos como antesala del dibujo y la fotografía*

Los viajes de trabajo como fuente de un diario (Autobús. Camino de Soria)

Francisco Herrera Rodríguez tuvo que desplazarse mucho por motivos de trabajo para dar conferencias, participar en diferentes congresos, visitar archivos y también para impartir clases en otros centros dependientes de la Universidad de Cádiz. La mayoría de estos viajes, si su destino se ubicaba en las inmediaciones de la provincia gaditana, los hacía en autobús. Lejos de aprovechar los pesados y agotadores trayectos para echar una siesta o abstraerse pensando en las musarañas, en el transcurso de estos peregrinajes Francisco Herrera Rodríguez aprovechaba para aplicar su agudeza perceptiva activando su capacidad de observación y acababa transformando el vehículo en una fuente de inspiración que alimentaba su creatividad. Y es que, tal como sostiene Herrera Rodríguez parafraseando a Josep Pla (2015), la vida en todas sus dimensiones cabe en un autobús, por eso el viajero *mira* los árboles del camino, pero también los corazones dolientes y alegres que lo acompañan. Los datos que extraía de estos viajes los *archivaba* en su memoria y, cuando podía, escribía notas al respecto. Finalmente, como consecuencia de la fusión entre memoria, datos anotados y creativa reinterpretación de la experiencia estrechamente vivida en el interior del autobús, Herrera Rodríguez (2015) acababa elaborando un texto híbrido en el que se entretreían aspectos propios de la narrativa breve y el diario etnográfico. En este fragmento de «Camino de Soria», por ejemplo, se evidencia la finura perceptiva, la capacidad de observación y el talento descriptivo:

El autobús paró y se subieron varios viajeros, entre ellos una mujer con el pelo arruinado, la falda muy corta y penumbra de alcohol en la mirada. Se sentó cerca de mí y sacó el móvil tembloroso. Sola en su abismo empezó a leer en voz alta los mensajes que había recibido sabe Dios cuándo. Al rato exclamó: «¡Este! ¡Este es el que más me gusta!». (Herrera, 2015, p. 34)

2.4 *Poesía en la obra de Francisco Herrera Rodríguez*

Los sentimientos, las emociones y las reflexiones que suscitaban en Herrera Rodríguez sus vivencias en torno a situaciones impregnadas por la belleza, el amor, la vida, la enfermedad o la muerte se plasmaron también en escritos que dieron lugar a una de las artes que ejerció en el transcurso de su vida para drenar la intensidad de emociones y senti-

mientos contrapuestos: la poesía (especialmente la prosa poética). Aunque su poesía se diseminó a través de diferentes escritos, cabe considerar dos artículos en los que compaginó la prosa poética con la poesía y el aforismo: «El río de Heráclito» (2017) y «Biombos y espejos» (2020).

Así, en «El río de Heráclito» (2017), pero también en «Biombos y espejos» (2020), Francisco Herrera Rodríguez deja entrever algunas de las líneas maestras que van a caracterizar su poesía: la metáfora omnipresente y la sinestesia (muy connatural con la transdisciplinariedad y el humanismo) revolucionan el significado de las palabras y el orden de las capacidades perceptivas transfiriéndose sus sentidos y funciones según el arbitrio del autor.

La prosa poética de Herrera Rodríguez se manifiesta de forma proverbial en el poema inicial (I) de «El río de Heráclito»:

Dónde el ámbito habitable. Dónde el fuego tibio del ocaso. Dónde la luz de oro del sol sin el filtro del cemento. Dónde la democracia blanca de las azoteas de aquel remoto Combray». (Herrera Rodríguez, 2017, p. 35)

Este poema suscita una profunda nostalgia por un pasado idealizado, un espacio y un tiempo cuya evocación nos aboca a la añoranza. La duda recurrente respecto a un lugar indeterminado, «¿Dónde?», sugiere la sensación de pérdida, pero también la búsqueda de un escenario que tal vez ya desapareció o que solo existe en una memoria que se activa para idealizar un espacio («ámbito habitable») rociado por la luz natural («fuego tibio del ocaso», «luz de oro del sol sin el filtro del cemento»); un espacio vinculado a aspectos positivos y esperanzadores desde la perspectiva ideológica y social («democracia blanca de las azoteas»). La referencia a Combray retrotrae al lector a la obra de Marcel Proust *En busca del tiempo perdido*, concretamente al pueblo donde el narrador vivió su infancia.

Este poema se vincula (al mencionar Combray) con las magdalenas de Proust que se describen en la novela *En busca del tiempo perdido*, lo que provoca en el narrador una súbita y poderosa reminiscencia de su infancia al probar una magdalena mojada en té. En el poema, la sinestesia se utiliza para transformar el sabor en visión (la luz del sol, las azoteas blancas), tacto (el fuego tibio) y en la sensación de un espacio idealizado («ámbito habitable»). Al igual que la magdalena para Proust, estos elementos actúan como despertadores de la memoria, pues transportan el yo poético a un «remoto Combray» que representa un tiempo perdido de felicidad e inocencia; en definitiva, el sabor y el olor de la magdalena actúan como un activador sensorial que lo transporta instantáneamente a

su pasado en el pueblo de su infancia: Combray. Este fenómeno se conoce como «memoria involuntaria» o «memoria proustiana», y es empleado por Herrera Rodríguez para establecer relaciones entre los estilos de vida, la nutrición y la neurociencia, y, sobre todo, la memoria. Esta recurrente evocación de imágenes sensoriales puede estar relacionada con la activación de redes neuronales que se *remueven* impulsadas por un recuerdo. La descripción de la luz, el fuego y las azoteas podría estimular la corteza visual y otras áreas sensoriales del cerebro, desencadenando una cascada de asociaciones y recuerdos relacionados con experiencias pasadas vividas o soñadas.

En este otro poema (XVIII), integrado en «El río de Heráclito», se aprecian algunas de las características esenciales de su poesía:

La ciudad te masticó, te quemó con el ácido de su digestión, te vomitó en una uvi donde lamieron tus heridas, allí te dieron un poco de cuerda para que continuaras el minué de tu desconsuelo. (Herrera Rodríguez, 2017, p. 37).

A través de la lectura de este breve fragmento poético se aprecia la metáfora del denominado «minué del desconsuelo», pues muestra una imagen vigorosa de una situación de sufrimiento prolongado y con apenas esperanza, en la que el ser humano, Sísifo de nuevo, se ve obligado a seguir adelante con su condena a pesar de su dolor. El poema describe una experiencia urbana negativa, en la que la ciudad es un organismo que consume y desecha a las personas. La crudeza del lenguaje con imágenes de digestión, vómito y enfermedad confiere una áspera dureza y cierta sensación de inclemencia, dados los elementos que contribuyen a conducir al individuo al sumidero existencial. El tono es melancólico y denota una desoladora sensación de pérdida de libertad. La moraleja de este fragmento poético estriba en la necesidad de tomar conciencia de la alienación, el sufrimiento y la ausencia de significado de la existencia como paso previo para cambiar esa situación. Se evidencia una acendrada crítica a la deshumanización de la vida urbana, de las condiciones de vida en las grandes ciudades, donde el individuo se siente alienado y envuelto en una crisis identitaria fabricada por los medios y las redes sociales. La metáfora del «minué del desconsuelo» resume la condición del individuo: atrapado en un ciclo recurrente de dolor y desesperanza, obligado a seguir adelante sin ninguna perspectiva de cambio real...; pero tal vez ahí radique la grandeza de Sísifo y del ser humano..., seguir, siempre seguir... a pesar de todo.

En resumen, este poema refleja una ácida crítica respecto a la deshumanización de la vida urbana, a la cosificación del individuo que adopta estilos de vida alienantes, pero tam-

bién, subrepticamente, se vincula con el mito de Sísifo y la codena eterna vuelve a emerger en el poema como una metáfora de superación de una pérdida: una persona que pierde a un ser querido tiene que «bailar el minué del desconsuelo» en el sentido de que, a pesar del dolor, del vacío, de la pérdida de sentido, puede sentirse obligada a seguir con su vida cotidiana. El «minué del desconsuelo» representa esa lucha por mantener cierta firmeza o, al menos, las apariencias mientras se experimenta un intenso sufrimiento interior.

Asimismo, el poema incita a la reflexión respecto a esa vulnerabilidad imperativa que orbita sobre la fragilidad e inestabilidad humana. La imagen de la «uvi» y la de las heridas lamiéndose pueden relacionarse con los problemas fisiológicos o emocionales, lo que evidencia la vulnerabilidad del ser humano. Por otro lado, la interpretación del «minué del desconsuelo» puede corresponderse con la situación de alguien que padece una patología crónica; un individuo (otro Sísifo) que lleva incorporado a su vida el peso de una enfermedad crónica con las limitaciones asociadas (dolor, fatiga, depresión) y a quien, empero, le resulta inevitable continuar con sus actividades diarias.

En «Bimbos y espejos» se integra este breve poema (XVII) dedicado a Julio Verne:

Un asteroide. Veinte mil grados. Ni rastro de la Seguridad Social. Sólo gatos y calandrias en un islote del Pacífico. (Herrera Rodríguez, 2020, p. 35)

En este poema se aprecia un contrapunto entre lo cotidiano y lo universal. Se juxtapone la escala cósmica de la posible destrucción provocada por un asteroide con un nivel cotidiano integrado por elementos rutinarios de la vida diaria: «Seguridad Social», «gatos»; lo que confiere al conciso poema una atmósfera humorística cuyo efecto es el de huir de cualquier tipo de preocupación, pues la insignificancia del ser humano ante fenómenos de semejante magnitud revela la impotencia de cualquier tipo de respuesta..., de forma que, si nada se puede hacer, nada importa. Por otro lado, se vislumbra una crítica tácita a la sociedad: la ausencia de la «Seguridad Social» puede interpretarse como una crítica a la burocracia, la complejidad y la artificialidad de la vida actual.

En definitiva, el autor, subliminalmente, aporta un comentario sobre la vulnerabilidad de la humanidad que, paralelamente, podría facilitar una reflexión sobre el incierto control del ser humano respecto a su destino. Otra de las características de este poema escrito en prosa radica en su valiente y arriesgada vena humorística, que le confiere cierta socarronería y contribuye a rebajar la trascendencia respecto de un tema tan apocalíptico como el del fin del mundo.

2.5 *Retazos de vida y significado existencial expresados en forma de aforismos*

Francisco Herrera Rodríguez practicó el aforismo como una forma de expresar las ideas y los sentimientos que le provocaban directamente las vivencias durante sus largas caminatas, en el transcurso de sus viajes o incluso, indirectamente, a través de lecturas, contemplación de pinturas, fotografías o películas. Buen ejemplo de ello son los títulos con los que bautizaba sus fotografías o dibujos. En sus aforismos, entendidos como dichos breves con fines pedagógicos que requieren interpretación (nadie puede bañarse dos veces en el mismo río; lo que no mata engorda; la auténtica luz es el conocimiento; etc.), Francisco Herrera pautaba premisas éticas, morales, estéticas, sociales y pasionales prácticamente sin proponérselo, dada la naturalidad que desprendían sus escritos aforísticos (Hui, 2019, 2021).

En algunos de estos aforismos, que en ocasiones tienen su versión fotográfica, se entrevé la fuerza expresiva de su autor. Por ejemplo, en el aforismo XLI, ante una «Pintada callejera: *“Te quiero con la curda ahora y siempre”*», sintió la necesidad de afirmar: «No cabe la menor duda, he aquí una persona que no engaña a nadie, como diría Jonathan Swift no ejerce el arte de la mentira política» (Herrera Rodríguez, 2020, p. 50). En el aforismo III, dedicado a Caballero Bonald, expresa la potestad ejercida por los estorninos para arbolizar el atardecer y sugiere la idea de que nadie escucha los diálogos entre árboles y pájaros:

Los estorninos arbolizan en el atardecer de Eritheia, mañana verán el amanecer de la Argónida. El mosquitero de Hume merodea los álamos, aparece en las altas ramas y se esconde. Pájaros, pájaros que burlan al tiempo, que burlan al olvido. Nadie se da cuenta de que pájaros y árboles hablan sin que nadie los escuche. (Herrera Rodríguez, 2020, p. 43)

En *Papeles viejos* (XII), Herrera Rodríguez revela su interés por la decadencia de los seres y las cosas, dado que la decadencia es la huella del paso del tiempo y se siente atraído —como persona e historiador— por esa manifestación empírica provocada por el paso de los años que constituye la única forma de verificar la existencia de algo tan complejo como el tiempo:⁴

4. El tema del paso del tiempo y su huella o manifestación empírica es recurrente en sus fotografías. Por ejemplo, la fotografía titulada compasivamente *Todavía sirve*, en la que el espacio central está ocupado

Casas, cosas, papeles viejos olvidados en los archivos y en los entresuelos del olvido. Nadie los quiere, pero cuando una mano les quita el polvo y les infunde primavera, legiones de córvidos sobrevuelan y calculan ávidos las rentas y los sexenios que conceden los ministerios. (Herrera Rodríguez, 2020, p. 45)

En *El grito* (LXXXVI) nos encontramos de nuevo con motivos que se repiten en sus fotos: bahía, atardecer, farolas, etc. El autor se siente conmovido por el aire de poniente que le llega desde el mar, ya atardeciendo, y siente curiosidad por la mirada de las gaviotas que divisan el horizonte desde las farolas: «La Bahía a las siete de la tarde, plácida, tranquila, un leve vientecillo de poniente que refresca y humedece la piel, algunas gaviotas apostadas en las farolas oteando no se sabe qué [...]» (Herrera Rodríguez, 2020, p. 62)

De esta fina sensibilidad, junto con su necesidad de observación, análisis del entorno y su correspondiente plasmación narrativa o poética, emanan actividades que también fueron esenciales en la vida de Francisco Herrera Rodríguez: el dibujo, la pintura y la fotografía.

2.6 *La fotografía como arte vital e imagen histórica de lo cotidiano en Francisco Herrera Rodríguez*

La fotografía, para Francisco Herrera Rodríguez, es un arte que implica un lenguaje visual mediante el que se capturan momentos con propósitos enraizados en la visión e intereses de cada fotógrafo, pudiendo aportar narrativas y reinterpretaciones del significado de las imágenes. La fotografía constituye una forma de expresión creativa mediante la disposición de elementos que integran su contenido dando lugar a una composición con un sentido específico: luz, tiempo, sujetos humanos o animales, objetos, estructuras y movimiento (Panofsky, 2007). En definitiva, el arte de la fotografía que practicó con fruición Francisco Herrera Rodríguez se distingue por una finalidad estética cuyas expresiones y comunicaciones suelen erigirse en mecanismos de transmisión de ideas, mensajes, recuerdos, emociones y sentimientos. Para valorar de forma concisa las características de la fotografía en Herrera Rodríguez, se ha realizado un análisis iconográfico e iconológico de una breve muestra de su obra fotográfica (tres fotografías tituladas *Todavía sirve*, *Cosas de marzo* y *Disidencia*) siguiendo la metodología de Panofsky (2007).

por una silla de madera que denota el transcurrir del tiempo: madera desgastada y esparto del asiento deshilachado.

El lenguaje visual expresado mediante la fotografía es susceptible de una doble interpretación: iconográfica (consistente en la identificación, descripción e interpretación del contenido de las imágenes)⁵ e iconológica (que, superando el nivel descriptivo de la imagen, se centra en la interpretación del significado profundo de esta valorando aspectos como el contexto histórico, el cultural y el social) (tabla 2).⁶ La obra fotográfica de Herrera Rodríguez, *a priori*, aparenta una sencillez o *naturalidad* que, paradójicamente, va acompañada de un enfoque holístico «ethos» que se abre a la *naturaleza* de la composición fotografiada liberando la imagen del aparataje ortopédico habitual: dogmatismo, estereotipos y clichés anquilosantes; por lo que se adentra en el contexto de la antropología de la imagen. Por ello, en adelante, sería aconsejable realizar un estudio de sus fotografías desde la perspectiva de esta disciplina (Andrade y Elhaik, 2018).

TABLA 2. Análisis comparativo entre iconografía e iconología

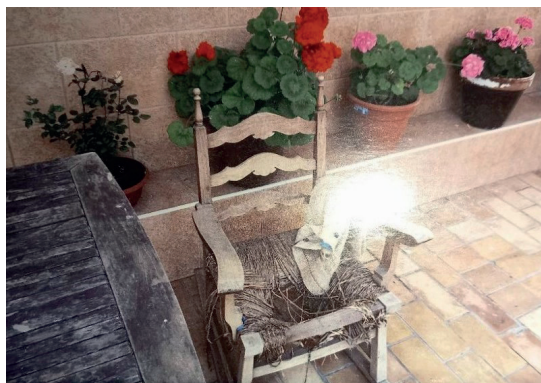
Definición	Iconografía	Iconología
Definición	Descripción e identificación de imágenes	Interpretación del significado profundo de las imágenes
Enfoque	Análisis formal; fuentes científicas, literarias y tradicionales	Análisis simbólico; contexto histórico, cultural y social; fuentes históricas, filosóficas y literarias
Pregunta principal	¿Qué se representa?	¿Por qué se representa así? ¿Qué significa en su contexto?
Nivel de análisis	Descriptivo	Interpretativo
Método	Inventario y clasificación de motivos y temas	Estudio del contexto, las ideas y los valores de la época
Objetivo	Reconocer los elementos representados	Comprender el mensaje y la intención del artista

5. La iconografía puede interpretarse como el «estudio de la identificación, descripción e interpretación del contenido de las imágenes [...] es la rama de la Historia del Arte que se ocupa del contenido temático o significado de las obras de arte, en cuanto algo distinto de su forma» (Panofski, 2007, p. 58).

6. Para Panofsky (2007), la iconología se centra en los aspectos simbólicos de la imagen con el propósito de comprender las ideas, valores y creencias que subyacen en la fotografía.

2.7 *Todavía sirve*

FIGURA 3. *Todavía sirve*



Fuente: Fotografía tomada por Francisco Herrera Rodríguez

Análisis preiconográfico o de interpretación primaria-natural de la imagen (elementos, disposición e iluminación). La imagen de la figura 3 muestra una silla vieja ocupando el espacio central (primer plano), lo que revela inmediatamente el protagonismo de dicho objeto. A la izquierda de la silla se aprecia la parte de una mesa de madera oscura y desgastada por el tiempo y el uso (concordando con el aspecto de la silla). La estructura de la silla, incluyendo las patas, el respaldo y los brazos, es de madera, mientras que el asiento es de esparto y es donde se aprecia de forma palmaria el estado de abandono al mostrarse deshilachado, lo cual indica el deterioro experimentado por el discurrir del tiempo y, tal vez, por el uso continuado. El estado ruinoso del asiento de esparto difiere con el aspecto cuidado de cuatro macetas que están al fondo, tras la silla, ubicadas sobre un escalón decorativo integrado en el suelo. Son cuatro macetas con diferentes plantas y colores (rosas, geranios y un arbusto con flores blancas) cuyo aspecto vigoroso, derivado de los cuidados recibidos, disiente de la decadente decrepitud de la silla. La calidez del colorido, con aspecto arcilloso en la silla y las baldosas, frente a la vigorosa vivacidad aportada por las flores.

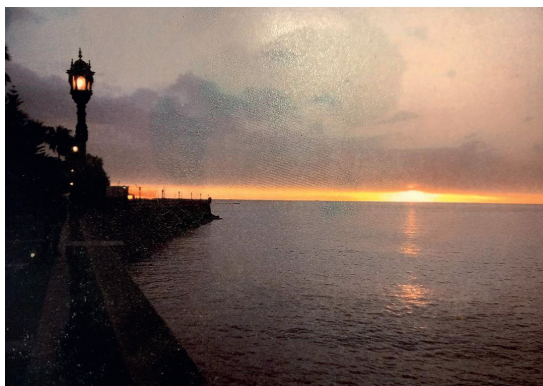
Análisis iconográfico o secundario-convencional (motivos y significados convencionales). La silla simboliza una tregua en el laborar diario para descansar, pero también evoca los efectos del tiempo transcurrido y la desidia que provoca abandono. Las plantas, especialmente los geranios, pueden vincularse con aspectos de la vida doméstica y cotidiana, la satisfacción de necesidades en el patio del hogar, los cuidados y el cariño compartido por la familia (ausente en la imagen). La escena podría representar un espacio de ocio, espar-

cimiento y tranquilidad; pero el elemento discordante se evidencia en el estado ruinoso de la silla. El título *Todavía sirve* muestra que, aunque sigue siendo un objeto, alguien se ha compadecido de su estado y ha hablado por ella para afirmar que todavía es útil. Este título evoca sentimientos de resistencia al paso del tiempo y persistencia en la funcionalidad del objeto.

Análisis iconológico o terciario-intrínseco (contexto histórico, social, geográfico y significado profundo). El título es de importancia vital a la hora de, considerando la intencionalidad del autor, interpretar simbólicamente la imagen. *Aún sirve* (expresado tal vez por el autor) transforma la silla en el símbolo de una resistencia que puede conllevar varios significados: crítica a la sociedad consumista postindustrial del «usar y tirar», reivindicación de los objetos artesanales elaborados con materias primas naturales, etc. Los geranios y otras plantas, en este contexto, pueden verse como elementos que comparten esta cualidad de ser funcionales y vitales. La composición transmite una escena en la que habitualmente se satisfacen necesidades de la vida cotidiana como el descanso, el esparcimiento, la reflexión pausada en la tranquilidad de un patio, las charlas familiares, las comidas o las cenas veraniegas, etc.

2.8 Cosas de marzo

FIGURA 4. Cosas de marzo



Fuente: Fotografía tomada por Francisco Herrera Rodríguez

Análisis preiconográfico o de interpretación primaria-natural de la imagen (elementos, disposición e iluminación). En imagen de la figura 4 se observa un paisaje costero con un horizonte en el que el cielo y el mar se encuentran en un atardecer que, tal como refleja

el título, acontece en marzo. El horizonte muestra una fina línea arrebolada sobre un mar oscuro que también refleja una diagonal marcada por el sol de poniente. Se divisa un malecón y en la parte izquierda de la imagen sobresale una farola encendida de una sola lámpara cuyo fuste se alza desde el suelo de piedra del paseo marítimo. En la escena se aprecia la penumbra creciente del atardecer instaurando un ambiente que sugiere, en la declinación del día, una atmósfera melancólica y cálida.

Análisis iconográfico o secundario-convencional (motivos y significados convencionales). La imagen sugiere la combinación de la naturaleza (mar, sol, atmósfera) con productos y estructuras elaborados por el ser humano (farola, malecón) en un momento especialmente emblemático: el atardecer y el poniente como símbolos de final de ciclo e inicio de otro que se evidencia mediante el final del día y el comienzo de la noche (abandono momentáneo de la luz para dejar paso a la oscuridad). Los espacios abiertos, como la inmensidad compartida de mar y cielo, conforman un ambiente taciturno propicio para la reflexión o la contemplación sin más. La combinación de estos elementos y su composición puede ser interpretada como una representación del paso del tiempo, la conexión entre la naturaleza y la humanidad, y la búsqueda de luz en la oscuridad. Otro de los elementos presentes, aunque de forma marginal en la izquierda de la imagen, el malecón o paseo marítimo, apunta al carácter urbano y la presencia del ser humano.

Análisis iconológico o terciario-intrínseco (contexto histórico, social, geográfico y significado profundo). La imagen puede interpretarse como una reflexión sobre el paso del tiempo, el ciclo de la vida y la transición entre la luz y la oscuridad. El atardecer, en este sentido, podría constituir una metáfora sobre la conclusión de una etapa y la preparación para un nuevo comienzo. Existe una relación funcional y de dependencia entre algunos elementos; por ejemplo, el paseo marítimo y la farola se muestran como integrantes interdependientes, dado que, al caer la noche, el malecón depende de la farola para mantener cierta iluminación, lo que ofrece una panorámica interrelacionada de la razón de ser de las cosas. La foto tiene el propósito de remover la capacidad de sentir, de forma llana y directa, el aire húmedo del atardecer en el Atlántico, la belleza del entorno, la serenidad sobreviniendo tras la jornada cumplida y la necesidad de dejarnos llevar por el contexto en el que estamos inmersos. La farola de estilo «Trafalgar», como signo que identifica la ciudad costera, con sus detalles ornamentados que revelan un original diseño, se erige en un símbolo emblemático de la ciudad cargado de significado, un sentido que trasciende su funcionalidad lumínica para representar la grandeza histórica y arquitectónica de Cádiz.

2.9 Disidencia

FIGURA 5. Disidencia



Fuente: Fotografía tomada por Francisco Herrera Rodríguez

Análisis preiconográfico o de interpretación primaria-natural de la imagen (elementos, disposición e iluminación). La imagen de la figura 5 muestra una farola de estilo clásico de cinco lámparas: cuatro dispuestas en círculo (aunque una se muestra en posición invertida) y otra lámpara central constituyendo una especie de núcleo que se eleva sobre las cuatro circundantes. La materia, la forma y el estilo de la farola se integran en una estructura central de hierro forjado que refuerza su estética tradicional. El fuste y los brazos ramificados que sostienen los candiles muestran un color oscuro en contraste con el fondo claro. Su diseño, pues, presenta elementos decorativos que recuerdan la estética tradicional de la iluminación urbana. El otro elemento presente en la imagen es el cielo azul, que, iluminado por un sol vertical y resplandeciente, parece indicar una hora temprana de la mañana.

Análisis iconográfico o secundario-convencional (motivos y significados convencionales). El elemento reconocible es una farola de estilo clásico modernista o estilo «Trafalgar» que constituye un objeto urbano de la cotidianeidad con función de iluminación pública. Asimismo, se aprecia que el carácter de servicio público de la farola se ve superado por una predisposición estética hacia la belleza tanto en su estructura como en su forma (la estética por encima de la funcionalidad). La farola está integrada por cinco lámparas: una en el núcleo elevado de la composición y otras cuatro debajo trazando un círculo. Del

brazo de la lámpara que adopta una orientación diferente en contraste con las restantes destaca su carácter excepcional, que pulveriza la supuesta armonía de la estructura al destacarse como una anomalía.

Análisis iconológico o terciario-intrínseco (contexto histórico, social, geográfico y significado profundo). La orientación diferente del brazo de la lámpara, junto con el título *Disidencia*, sugiere que la obra, en consonancia con el propósito crítico del autor, puede tratar sobre la individualidad y la resistencia contra la conformidad uniformadora. En consecuencia, la lámpara que apunta hacia abajo podría simbolizar una perspectiva diferente, una ruptura con las convenciones y un desafío a lo establecido. La imagen, en su conjunto, podría ser una metáfora que alude a la necesidad de cuestionar o rebelarse contra las normas establecidas con el propósito de ensayar nuevas vías, unos itinerarios más comprometidos con el libre albedrío individual, la diversidad y la libertad en conjunto. El espacio ocupado por la farola sugiere la presencia humana en un contexto urbano desarrollado con servicios públicos y con cierta tendencia a apreciar la belleza y el refinamiento en el arte... incluso aplicado a una simple farola.

3. CONCLUSIONES

Francisco Herrera Rodríguez fue un humanista que practicó la transdisciplinariedad como recurso para superar las limitaciones burocráticas y taxonómicas de las ciencias y como medio para llegar a una visión no sesgada del conocimiento histórico, la literatura, la enfermería, la medicina y el arte.

A través de su vida, Francisco Herrera Rodríguez, urgido por su inherente curiosidad por la literatura y el arte, merodeó recurrentemente por archivos, museos, bibliotecas y asistió a multitud de actos científicos y culturales (congresos de historia de la medicina, de enfermería, literarios, filatélicos, etc.) (Herrera-Rodríguez *et al.*, 2015).

El método Panofsky ha sido de gran utilidad para analizar iconográfica e iconológicamente las fotografías realizadas por Francisco Herrera Rodríguez, dado que nos ha permitido analizar e interpretar no solo lo explícito o evidente en su producción fotográfica, sino también lo que representan los elementos subyacentes con los significados más profundos y su relación con la cultura, la historia y el contexto social e ideológico.

La fotografía, como narrativa o poética visual, como género desarrollado por Francisco Herrera Rodríguez, está estrechamente vinculada al conjunto de facetas artísticas que practicó: relato, diario de viaje, poesía, aforismos, dibujo y pintura.

El conjunto de la obra de Francisco Herrera Rodríguez denota, por un lado, una profunda capacidad de observación que se deriva de sus afinadas capacidades perceptivas y su conciencia personal; por otro lado, en sus escritos y en su producción iconográfica se aprecia una sensibilidad que abre las puertas a la empatía humanística, sin menoscabo de su acendrada capacidad reflexiva y crítica.

4. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ANDRADE, X. y ELHAIK, T. (2018). Antropología de la imagen: una introducción. *Antípoda. Revista de Antropología y Arqueología*, 1(33), 3-11. <https://doi.org/10.7440/antipoda33.2018.01>
- BELTING, H. (2007). *Antropología de la imagen*. Katz
- HALL, J. (2008). *Diccionario de temas y símbolos artísticos*. Alianza Editorial.
- HERRERA RODRÍGUEZ, F. (2011). *Las enfermedades de Sísifo: Reflexiones sobre literatura, medicina y enfermedad*. Edición del autor.
- _____. (2015). Camino Soria. *Cultura de los Cuidados*, 19(43), 35. <https://doi.org/10.14198/cuid.2015.43.04>
- _____. (2017). El río de Heráclito. *Cultura de los Cuidados*, 21(49), 35-40. <https://doi.org/10.14198/cuid.2017.49.04>
- _____. (2020). Biombos y espejos. *Cultura de los Cuidados*, 24(56), 42-75. <https://doi.org/10.14198/cuid.2020.56.04>
- _____. (2021). Enfermedad y dolor en “El amor es ahora” de Pedro Sevilla. *Cultura de los Cuidados*, 25(59), 25-33. <https://doi.org/10.14198/cuid.2021.59.04>
- HERRERA-RODRÍGUEZ, F., LASARTE CALDERAY, J. E. y VALIENTE BEY, A. (2015). Un sello desde Cádiz para la conmemoración del centenario del título de enfermera en España (1915-2015) [reseña]. *Cultura de los Cuidados*, 19(41), 168-169. <https://doi.org/10.14198/cuid.2015.41.20>
- HUI, A. (2019). *A Theory of the Aphorism: From Confucius to Twitter*. Princeton University Press. <https://doi.org/10.2307/j.ctv941t7d>
- _____. (2021). *Teoría del aforismo: de Confucio a Twitter*. Cátedra.
- MERLEAU-PONTY, M. (1994). *Fenomenología de la percepción*. Planeta - De Agostini.
- NICOLESCU, B. (2013). La necesidad de la transdisciplinariedad en la educación superior. *Trans-Pasando Fronteras: Revista estudiantil de asuntos transdisciplinarios*, (3), 23-30. <https://doi.org/10.18046/retf.i3.i624>

- PANOFSKY, E. (2007). *Estudios sobre iconología*. Alianza Editorial.
- PLA, J. (2015). *Viaje en autobús*. Austral.
- SILES, J. (2011). Las enfermedades de Sísifo. Reflexiones sobre literatura, medicina y enfermedad, de Francisco Herrera Rodríguez [reseña]. *Cultura de los Cuidados*, 30(3), 86-87. https://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/18699/1/cultura_cuidados_30_11.pdf
- _____. (2022). *El desamparo del tabú en flor*. Verbum.
- _____. (2023). Albológica *sine die*: De vivencias que habitan memorias donde subsiste la figura y la obra de Francisco Herrera-Rodríguez (1957-2023). *Cultura de los Cuidados*, 27(67), 62-98. <https://doi.org/10.14198/cuid.26492>
- SILES-GONZÁLEZ, J. y SOLANO-RUIZ, C. (2016). Sublimity and beauty: A view from nursing aesthetics. *Nursing Ethics*, 23(2), 154-166. <https://doi.org/10.1177/0969733014558966>