

# El origen de la imagen fenomenológica no dual en la ética del cuidado<sup>1</sup>

THE ORIGIN OF THE NON-DUAL PHENOMENOLOGICAL IMAGE  
IN THE ETHICS OF CARE

José Manuel Sánchez-Fernández  
Universidad de Castilla-La Mancha<sup>2</sup>  
[josem.sanchez@uclm.es](mailto:josem.sanchez@uclm.es)

RESUMEN: Este artículo rastrea el origen fenomenológico de las imágenes en el momento presente. Para ello, se considera la imagen singular y su fuerza generatriz reflejada en dos propuestas no-duales: la de Spinoza, donde los afectos constituyen activamente la realidad como respuesta ética relativa al cuidado; y la de Gilligan cuya 'ética del cuidado' construye una personalidad genuina capaz de producir una imagen no-dual de nuestro yo a través de una identidad creativa y libre de prejuicios. Finalmente, se presenta un ejemplo

<sup>1</sup> Dedicado a los exégetas de la ética del cuidado en el *M.A.A.* 2022-2023: Bea, Brans, Daniela, Fernanda, Isaac, Javi, Marcelino, Miha, Patri, Rafa y Zhen.

<sup>2</sup> Profesor Contratado Doctor. Miembro del grupo de investigación consolidado GIUV2013-037 dirigido por Faustino Oncina Coves de la Universitat de València. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8768-6097>

visual que sintetiza la potencia ética de la imagen y su relación con el cuidado.

**PALABRAS CLAVE:** imagen, fenomenología, ética del cuidado, Gilligan, no dual.

**ABSTRACT:** This article traces the phenomenological origin of images in the present moment. To do this, the singular image and its generative force reflected in two non-dual proposals is considered: that of B. Spinoza, where affects actively constitute reality as an ethical response related to care; and that of C. Gilligan, whose 'ethics of care' builds a genuine personality capable of producing a non-dual image of our self through a creative identity free of prejudices. Finally, a visual example that synthesizes the ethical power of the image and its relationship with care is presented.

**KEYWORDS:** image, phenonemology, ethic of care, Gilligan, non-dual

## La imagen y su relevancia para la realidad

En la actualidad habitamos un mundo que genera y usa, que produce y reproduce, que, en definitiva, vive 'en y de' las imágenes (Scholz, 2005, p. 618). Desde hace más de quinientos años, las imágenes han proliferado en el ámbito de la realidad cotidiana puesto que su intención primera fue la de iluminar y exteriorizar el interior de las cosas que se encontraban ocultas a la mirada humana: "la historia genera nuevos tipos de escritura: libros y artículos, acompañados de mapas, imágenes, fotografías y otras inscripciones" (Ricoeur, 2006b, p. 25). Con ello se cumple el deseo del fenomenólogo Merleau-Ponty (1964) de hacer "visible lo invisible", siendo lo invisible "visible total" (p. 180) y "profundidad inagotable" (pp. 188-189)<sup>3</sup>.

<sup>3</sup> Aunque esta temática escape por desgracia al propósito del presente trabajo, Merleau-Ponty sigue siendo uno de los más grandes fenomenólogos del siglo XX y, por ello, es necesario mencionarlo. Para cuestiones más precisas en torno a lo visible/lo invisible recomendamos el estudio de Trilles Calvo (2011), su introducción (pp. 98-101) y, en especial, el siguiente texto: "Lo invisible y lo visible que permiten la profundidad, la reversibilidad perceptor-percibido y el

Ejemplos relevantes de imágenes remiten, en primer lugar, al ámbito de las matemáticas: órbitas, trayectorias e incluso ecuaciones que se *dibujan* en un papel, que tejen firme y racionalmente la realidad. En segundo lugar, la intervención técnica sobre las imágenes sirvió como prueba pericial en el campo de la medicina y la jurisprudencia, donde media la realidad en los ámbitos del conocimiento y de la acción<sup>4</sup>. Por ejemplo, la fotografía cumple la función de plasmar técnicamente la imagen en una especie de cosificación objetiva u objetivación (*Versachlichung*). De este modo, la fotografía atrapa la realidad en un momento estático generando una nueva paradoja que consiste en imprimirle *dynamis* y volver a reactivarla.

Para otorgar una nueva vida a las imágenes se las sometió a movimiento exterior, ejerciendo sobre ellas una traslación dinámica, justo a veinticuatro fotogramas por segundo: el lapso perceptivo que las aprehende correctamente (Scholz, 2005, p. 619). Como señala McPhail (2014), el motor que impulsa las imágenes remite a la obra de A. Warburg donde se efectúan tres transformaciones dinámicas sucesivas: “la unificación-desjerarquización, la democratización-horizontalización por medio de la reproducción fotográfica de objetos dispuestos sobre un mismo plano” (p. 48). Sin embargo, su rehabilitación no fue plena hasta décadas más tarde con la llegada de las tecnologías que hicieron posible la imagen virtual. Luego, en vez de continuar con el proceso dinámico que reúne imágenes en coordinación con una imagen, como lo señaló Warburg, el movimiento impreso en el singular (McPhail, 2014, p. 29) superó la esfera perceptiva y la capacidad de aprehensión de su plural, acelerando su producción

---

momento expresivo no son sin más un conjunto de percepciones neutras pasadas, presentes y anticipaciones de futuras que configuran nuestro imaginario cultural. Son siempre pre/post y actuales percepciones con un sentido adquirido que consideramos natural y que facilita nuestro habitar el mundo” (p. 113).

<sup>4</sup> Véase el estudio de Bredekamp et al. (2015, p. 20, pp. 32-43, pp. 98-99 y pp. 112-125), así como el excelente resumen que hace de la imagen técnica, McPhail (2011, pp. 21-25).

hasta límites inabarcables. Una temática con claras implicaciones gnoseológicas y éticas:

Por un lado, parece abrumadoramente obvio que la era de la tecnología cibernética, la reproducción electrónica, el video clip, el celular, ha desarrollado nuevas formas de simulación visual e ilusionismo con poderes sin precedentes. Por el otro, el miedo a la imagen, la angustia sobre el poder que ésta ha tenido y tiene para destruir hasta a sus creadores y manipuladores, es una práctica tan antigua como la misma producción de imágenes. (McPhail, 2007, p. 115)

Precisamente, Bredekamp (2004) aclara el carácter sobredimensionado de las imágenes en su trabajo *Momentos de giro (Drehmomente)*, a partir de las tres características que las hace sobresalir en la actualidad: “una velocidad arrolladora, un flujo desbordante y un carácter [del todo] inaprehensible” (p. 24). Las imágenes se han convertido en los representantes de nuestra realidad: el espejo cultural que refleja cuestiones tan banales como la moda o las tendencias que se repiten paradójicamente en el tiempo. Por este motivo, destacamos que la publicidad imprime a las imágenes un dominio ‘democratizado’ (que no democrático) y las pluraliza falsamente. En la publicidad se genera una plétora de imágenes sobre las que se proyectan los deseos de autorrealización consumistas de los seres humanos, siempre en busca de nuevas experiencias. Nuestra transformación en seres lúdicos como señala Huizinga (1950), más allá de constituir un juego creativo y un factor vital (*waarin het spel een levende creatieve factor was*) (p. 304), se ha tornado una experiencia autotélica cuyo fin consiste (aunque sea un tópico empleado habitualmente) en consumir hasta ser consumidos. Constatamos, por ende, que en nuestra época no se consumen productos, sino deseos y sensaciones (Fernández Porta, 2010, p. 82).

Si por el contrario queremos romper con el continuo autorreferencial precedente hemos de establecer un puente dinámico, una realidad traslaticia que nos ayude a superar el carácter unidimensional de las imágenes sobreproducidas. Por ello, rescatamos el sentido que

tiene la imagen como un momento prístino, una oportunidad (en referencia al griego *Kairós*; *καιρός*), un lapso, a la vez que un acontecimiento relevante (*Ereignis*), para que de ella surjan situaciones genuinas, no-duales y, finalmente, éticas. En este sentido, el recorrido argumental de este artículo rastrea el origen fenomenológico de las imágenes en el momento presente. A continuación, distinguimos entre el singular y el plural al que se somete la imagen.

Una vez aclarado qué es una imagen singular mostraremos su fuerza generatriz en dos propuestas no-duales: la fenomenológica, de Spinoza, y la psicológica, de Gilligan. En primer lugar, nos centraremos en Spinoza, un autor que con su filosofía de la potencia (*conatus*) despliega el papel ético de los afectos en la construcción activa de la realidad. Lo relevante de su planteamiento es el vínculo establecido entre la imagen y la corporalidad, ya que de este vínculo surge una respuesta ética relativa al cuidado<sup>5</sup>. En segundo lugar, abordaremos a Gilligan, quien desvela, en su ‘ética del cuidado’, el proceso de construcción de una personalidad genuina capaz de producir una imagen no-dual de nuestro yo para que desde ella se proyecte una identidad creativa y libre de prejuicios. Finalmente, propondremos un *film* actual como un ejemplo visual que reúne y sintetiza la potencia ética de la imagen y su relación con el cuidado.

<sup>5</sup> El *Diccionario de la lengua española* (Real Academia Española, 2001) aclara que la etimología del término ‘cuidado’ se corresponde con el latino ‘cogitare’. Por este motivo, cuidar es, entre otras, una acción mental que pone en contacto el ámbito de lo psíquico y lo empírico en forma de preocupación y curación, ya que ambos términos responden a su origen latino en ‘cura’ (*curāre*); cuidar, ocuparse de, vigilar, sanar, administrar. De ahí que este término señale el aspecto relacional y, por tanto, fenomenológico del cuidado como sucede en Spinoza, bien sea referido a la preocupación por la fama (Spinoza, 1996, p. 311) o por la justicia social de los pobres (Spinoza, 1996, p. 332). No es tampoco casual que un autor como Spinoza emplee como lema (y emblema) de su obra el término latino *caute* (preocupación, cautela o prudencia: una virtud íntimamente relacionada con la del cuidado).

## Distinción fenomenológica entre imagen e imágenes

Para calibrar el alcance del término ‘fenomenología’ se requiere de una definición que sintetice: 1) en un ámbito genuino y comunicable, el singular y el plural de la imagen (eliminando cualquier tipo de dualismo); 2) la potencia de la imagen como motor de una conciencia libre de prejuicios; y 3) su exteriorización como respuesta moral legítima en la ética del cuidado. En este sentido, nos plegamos a la definición de Bachelard (1984):

Solo la fenomenología -es decir, la consideración del origen/surgir [*départ*] de la imagen en una conciencia individual-puede ayudarnos a restablecer la subjetividad de las imágenes y a medir la extensión, la fuerza y el significado de la trans-subjetividad de la ‘imagen’. (p. 3)

Bachelard señala que la fenomenología se abre a la totalidad de los ámbitos de la vida cotidiana, a los que toma, además, como su campo de investigación. Es el caso, por ejemplo, de la trans-subjetividad que concentra en una imagen todo el poder de la psique y, por ende, su *dynamis* (Bachelard, 1984, p. 3) respecto del mundo que la rodea.

A este respecto, descubrimos también en la imagen una intencionalidad<sup>6</sup> que se proyecta: primero, desde la perspectiva fenomenológica

<sup>6</sup> La intencionalidad tiene su origen cercano en Brentano (1874) como un concepto relacional que permite conectar el yo con el mundo en una doble dirección: aquella que va de lo mental a la realidad y viceversa. Sin embargo, Husserl (1988) es el autor que más rendimiento extrae del concepto de intencionalidad, como podemos comprobar en el siguiente texto: “La referencia intencional entendida de un modo puramente descriptivo, como propiedad interna de ciertas vivencias (*Erlebnisse*), la comprendemos como determinación esencial de los ‘fenómenos psíquicos’ o ‘actos psíquicos’. De este modo, en la definición de Brentano vemos que tales fenómenos psíquicos contienen intencionalmente un objeto en sí: una definición esencial cuya realidad está asegurada, naturalmente, por los ejemplos precedentes” (§ 10, p. 28). Más aún, en el ámbito de la imagen es donde se realiza un movimiento mental de representación externa e interna que apela a objetos y cosas del mundo. De este modo, si faltara la imagen mental o el mundo real no

en el ámbito de la percepción de objetos; a continuación, gnoseológica, como elemento posibilitador de conocimiento; y, finalmente, moral, orientada principalmente a la construcción de la identidad. McPhail (2007) señala que “[la imagen] posee la virtud de vincular las disciplinas visuales o verbales con su campo de diferencias y conectarlas con asuntos de conocimiento –representación real–, ética o representación responsable –y poder–, representación efectiva o eficaz” (p. 111). Como hemos observado, la reciente historia de las imágenes se forja en una vivencia estética de reproducción tecnológica y económica (Scholz, 2005, p. 619) que atañe principalmente a su recepción y a su consumo masivo. Aquí, quizás, resida la clave para interpretar la problemática ética a la que se someten las imágenes que generamos de nuestro propio mundo interior, unas veces de manera adecuada y otras desplazadamente.

Mitchell (2009) se refiere al carácter singular y plural en el que se circunscribe la imagen, asignando a su plural el rótulo de *picture* (p. 21). Para la *image*, Mitchell establece un campo ontológico distinto y también mixto, cuando las circunscribe al *eidos* y a otras realidades paradigmáticas (McPhail, 2007, p. 109). Empero, la posición que mantiene Mitchell, aunque absolutamente relevante en el estudio

---

se podría dar esa experiencia por completo: ese viaje (*Erfahrung*) que permite el conocimiento y la vivencia (*Erlebnis*) simultáneamente. Por tanto, el papel que juega la intencionalidad en la imagen es total. Para completar la idea precedente nos fijamos en el término francés *retentissement* que aparece significativamente en Bachelard (1984) y se vierte al castellano como ‘repercusión’: una acción que tiene consecuencias más allá de su ocurrencia como suceso. Nos referimos, por ejemplo, al ámbito de la praxis en la que cristaliza la acción moral, proyectada siempre en la ética. El término ‘repercusión’ puede ayudarnos a entender la conexión de la intencionalidad con la imagen en su relación interno-externa: “En lo inverso de la causalidad, en la repercusión (*retentissement*) (...) [se] nos llama a una profundización de nuestra propia existencia (...). Pero la imagen ha tocado las profundidades antes de emerger a las superficies.” (Bachelard, 1984, pp. 2, 6 y 7). Finalmente, Ricoeur plantea, en su obra *El sí mismo como otro* (2006a, pp. 174, 176), la vigencia de la intencionalidad como ‘vida realizada’ y también ‘vida buena con y para otros en instituciones justas’. Este movimiento se denomina ‘solicitud’ y su ‘repercusión’ nos lleva a estimarnos adecuadamente y ser genuinos (Ricoeur, 2006a, p. 200).

de la imagen, resulta en exceso formal, ya que no profundiza en su trasfondo dinámico. Y en este punto aparece la metáfora (Ricoeur, 2006b, p. 21), una figura que media la realidad existente entre la imagen y el concepto. Como asevera Blumenberg (1966, p. 18 y p. 151), la metáfora “ilumina y traslada” (*meta-fós/meta-foré*) un contenido de realidad de un lugar a otro, traspasando el umbral en el que se establecía. También podemos contemplar la metáfora como una disposición metalingüística, caso de Boehm (1978, p. 455), que responde a la capacidad de “traducir y transportar” (*mit Übertrag/mitübersetz*) tal contenido de una realidad a otra. En este sentido, existe un vínculo esencial entre la metáfora y la imagen, dado que el contenido transportado en la primera se proyecta sobre la segunda, constituyendo una de las claves para entender su posición legítima y singular o, por el contrario, múltiple y plural.

Siguiendo la estela de la tradición germánica, el término imagen (*Bild*) se define en el *Ästhetisches Grundbegriffe* (Scholz, 2005, pp. 618-623) como algo completamente original, primario-representacional, que se distingue de copias o reproducciones (íconos), ya que constituye una *imago* (Scholz, 2005, p. 620) y se vincula nuevamente con el *eidós* de la realidad. La palabra griega ‘eidós’ (*εἶδος*) proviene del griego *οἶδα* que significa ver y saber se corresponde con la ‘forma’ que adopta una realidad, aunque debamos precisar que esta supera la condición representativa o la tipología de una relación superficial: “La aventurada coherencia de las *imagos* participaría, pues, de una morfología más general otorgando a cada cosa su ritmo, es decir, su pulsación material y temporal, de repeticiones y diferencias, de simetrías y disimetrías” (Didi-Huberman, 2007, p. 81).

En efecto, la forma de una realidad configurada por la imagen coincide con su emergencia singular en un contexto determinado, bajo unas condiciones muy específicas. Por ejemplo, los antiguos atomistas adscribían la imagen del pensamiento a los *simulacra*, realidades ‘fantasma’ (como posteriormente hizo Aristóteles) o ficticias, como señala en la actualidad M. Richir (2004, p. 135), considerándose finalmente como *eidolon* (*εἰδωλον*), expresión que traduce



directamente la de *imago* (Scholz, 2005, p. 622). No olvidemos que el término *imago* se remonta, en primera instancia, a una realidad tridimensional referida originalmente a una estatua y derivadamente, en el dominio de lo orgánico, al último estadio que alcanza un insecto en su proceso de metamorfosis.

Sin embargo, no todas las imágenes se muestran genuinas ni por su construcción productiva ni por su plasmación efectiva. Podríamos decir que la diferencia entre el singular y el plural de la imagen, además de constituir una distinción ontológica implica una forma completamente distinta de vivencia. Y esta es su clave esencial: la vivencia que nos provoca la imagen singular y su plural es incomparable, aunque no incompatible. McPhail (2014), desde una óptica feminista, plantea que “la imagen nos revela asimetrías sociales y de género en los espacios, en los cuerpos, en las miradas, en las ocupaciones prestigiadas y las que no lo son” (p. 82). El carácter singular de la imagen la convierte entonces en un motor que genera equilibrios o reconoce disimetrías, de ahí que sea fundamental delimitar su alcance en la praxis humana y, en especial, en el campo de la ética, su momento reflexivo más importante.

Comencemos por la imagen ‘singular’ (en correspondencia con su estatuto ontológico) que puede producir imágenes auténticas y cuyo resultado es una vivencia genuina. De dicha imagen surge el vínculo entre los seres humanos y la figura que construimos de nuestra realidad absolutamente libre de prejuicios a través de la creatividad, la kinestesia y la *iconodynamis*; por ello, destacamos su relevancia ética. La locución *iconodynamis* remite a Tchurikov (2006, pp. 15-16) en el campo de la neurociencia y se encuentra en íntima relación con la de *dinamograma* de Warburg (McPhail, 2014, p. 47). A este respecto, Tchurikov (2006, p. 15) señala que la mente (la psique) es un sistema de información complejo. El autor distingue ontológicamente entre imágenes en singular y en plural, debido principalmente a su carácter: a) simple, elemental, homogéneo o de tipo equivalente a los que generan estructuras de información espacio-temporales y estables (singular); y b) otro tipo de señales elementales que forman

una variedad cualitativa y heterogénea, que abarca desde las ópticas, las visuales y las acústicas, hasta las motoras, y que pueden formar multi-imágenes (plural).

A continuación, Tchurikov adopta una perspectiva dinámica para la imagen ya que genera conocimiento psíquico a partir de la construcción de redes de información o ‘cuantos’ (*frameworks*) que ostentan, nuevamente, un carácter activo y pasivo (cuestión que remitirá en el siguiente apartado a Spinoza y a su potencia activo-pasiva, relativa a los afectos). Tchurikov (2006, p. 16) se refiere en particular a las imágenes con diversos grados de complejidad (pasiva), frente a las estructuras que las conforman y los operadores que las descifran (activa). Estos últimos son los que traducen una imagen a otra constituyendo así genuinamente una plétora de imágenes. En resumen, el aspecto fenomenológico es esencial para la generación de una imagen genuina: simple, pero a la vez compleja en cuanto a sus relaciones en aras de su plasmación en imágenes en los ámbitos de lo epistemológico, lo gnoseológico y lo ético.

## Hacia una fenomenología no-dual de la imagen: Spinoza y los afectos del cuerpo<sup>7</sup>

Antes de proseguir con nuestra argumentación haremos un breve repaso por la Modernidad, uno de los periodos más fructíferos para la imagen, y, así, nos preguntaremos, de paso, el porqué de su carácter dual. Aunque la primera respuesta que se nos ocurre sea algo indirecta: quizá el problema no sea la Modernidad misma, sino el dualismo impreso en ella que nos ha conducido a la situación en la que nos encontramos. Por este motivo, podríamos plantear, aun de forma breve, una primera pregunta: ¿no existe otro modelo no-dual,

<sup>7</sup> Autoras como la germana S. Krämer (2011), la norteamericana J. Butler (2018) y, en el ámbito hispánico, O. Fernández Guerrero (2019) incluyen la perspectiva feminista en el estudio del cuerpo, su imagen y los actos performativos que lo constituyen como género.

unitario y alternativo en el que la imagen recupere su contenido y proyecte su potencia siendo entonces plena?

Así pues, de la tensión interpuesta por los binomios de lo sólido y lo líquido, la naturaleza y la sociedad, la necesidad y la libertad (por mencionar solo alguna de sus instancias más relevantes) deriva un estado de cosas informe a la par que difícilmente controlable. Todavía en el primer tercio del siglo XXI la Modernidad no ha encontrado un orden propio en el que estabilizar lo excesivamente sólido frente a lo funcionalmente líquido (Bauman, 2000, pp. 1-15). Una disposición que no puede ser tampoco la mezcla de ambos, ya que generaría una realidad cenagosa, pantanosa, en cuyo limo nos hundimos lenta y agónicamente en el tiempo presente (Gumbrecht, 2010, pp. 27-37). Quizás, las propuestas *híbridas* (o *trans* como sucede en Bachelard, 1984 y también en Balibar, 2018), que pasan necesariamente por la síntesis de la imagen y el cuerpo (ajenas a cualquier promiscuidad), sean las más adecuadas para resolver esta aporía, dado que no mezclan sino que catalizan realidades aparentemente contrapuestas y ofrecen, al menos, alguna solución plausible.

Así pues, la fenomenología trata también de solventar el ya desgastado abismo entre el yo y el mundo, cuando menos, de un modo creativo a través de una imagen que represente ambos estratos fehacientemente. Estrategia que también siguió el fenomenólogo E. Fink (1930, p. 305) para constituir un ‘mundo’ (*Bildwelt*) en el que la imagen se ‘porta’ (*Übertragung*) y puede acogerse a la vez que trasladarse adecuadamente. Algo que se asemeja mucho a la propuesta de Spinoza, donde una imagen es genuina cuando carece de copias y rechaza cualquier reproducción. Por este motivo, nos remitimos a la obra de Spinoza, un ‘ilustrado radical’ del siglo XVII y a su teoría de la imaginación de la que recuperamos la noción de ‘figura’. En efecto, Spinoza armoniza la potencia constitutiva del ser humano con el motor que la impulsa: el *conatus*. En su *Ética*, los afectos conectan los ámbitos de lo ontológico, lo ético y lo político, donde se trata de la imagen y del cuerpo simultáneamente en un modelo no-dual

y sintético, ‘portador’ de interrelaciones fructíferas y repercusiones a todos los niveles.

A continuación, nos remitimos a los libros II y III de la *Ética* donde se muestra el nexo existente entre la imagen y el cuerpo, que es su portador fundamental. En primer lugar, y desde una perspectiva estrictamente fenomenológica, un afecto es el *vestigio* o la huella (Spinoza, 1996, p. 172) de aquello que recibimos como imagen: su representación pasiva o activa sobre un cuerpo. Luego, su contenido o *vigor* lleva consigo una fuerza vinculante y relacional que conecta con el mundo externo cada vez que actuamos en él (Spinoza, 1996, p. 123). Spinoza asevera que no podemos eludir el mundo ni tampoco obviarlo, dado que es un referente esencial ontológico y existencial: en él desarrollamos nuestra vida, reiteramos, en la que actuamos y padecemos. Sin embargo, una vez en el mundo nos encontramos con afectos que aumentan o disminuyen la potencia de un cuerpo dependiendo de si somos activos o pasivos (Spinoza, 1996, pp. 147-148).

En segundo lugar, Spinoza (Spinoza, 1996, pp. 170-172) explica la vigencia de los afectos, que son la base fundamental de su propuesta ontológica. Empero, no es lo mismo actuar que ser afectado, como tampoco es equivalente el resultado producido en cada una de las situaciones anteriores, ni la repercusión que pueda llegar a tener tanto gnoseológica como ética, incluso a nivel corporal. Así, Spinoza define en su *Ética* los afectos particular y encarnadamente, distinguiendo los positivos de los negativos: por ejemplo, el amor es una “alegría acompañada por la idea de una causa exterior” (Spinoza, 1996, p. 237), sin embargo, el odio es una tristeza acompañada también por una idea, cuya causa es nuevamente exterior (Spinoza, 1996, p. 237). En ambos casos podríamos decir que no se ama u odia en abstracto, sino que se produce una referencia siempre a algo o a alguien (otro cuerpo) incluso si el afecto es autorreferencial. En segundo lugar, todo ‘amor’ (de algo o de alguien) acrecienta el ser de la realidad (Spinoza, 1996, p. 186), mientras que el ‘odio’ lo vacía (Spinoza, 1996, p. 187). De este modo, en los afectos se

produce una triple conexión, ontológica, gnoseológica y ética, que consiste en acrecentar el ser de la realidad y su contenido a través de relaciones fructíferas. La vigencia que tiene para la temática del cuidado implica la creación de una imagen positiva de nosotros mismos y no ‘agujeros negros’ que vacíen nuestro mundo de relaciones interpersonales.

Luego, como señala acertadamente Ramos (2020, p. 43), nuestros deseos (*cupiditas*) indican quiénes somos ya que a través de ellos y de la acción que llevamos a cabo en el mundo alcanzamos la plenitud de nuestro ser, completando o perfeccionando la esencia que nos constituye. Por ello, hay que cuidar de que ‘nuestro ser’ (y su contenido) se acreciente: puesto que es un cuerpo entre cuerpos. De hecho, el carácter de imitación que poseen los afectos para Spinoza conforma una imagen o un modelo que se conserva en nosotros (Ramos, 2020, p. 45), precisamente, porque la virtud, una categoría ética esencial, equivale a esa fuerza (*vis*) o instancia por la que nos guiamos a la hora de vivir racionalmente. Sin embargo, cuando no somos capaces de actuar de acuerdo con un conocimiento perfecto e intelectual de las cosas que nos rodean (porque estas nos afectan pasivamente por el hecho de ser cuerpos) buscamos una figura (o modelo) que nos oriente (Spinoza, 1996, p. 351). La teoría de Spinoza disuelve, así, el impostado dualismo cartesiano frente a la dicotomía cuerpo-alma y clausura el abismo interpuesto entre el intelecto y el mundo a través de la imaginación (Ramos, 2020, p. 55).

Empero, de esta temática podríamos extraer aún algo más. Por ejemplo, Gazga Flores (2020, p. 138) realiza una interesante interpretación fenomenológica de Spinoza, destacando el papel temporalizador afectivo-pasional de la imaginación. De hecho, la imaginación es el elemento imprescindible que restaura las relaciones temporales y existenciales que el ser humano establece con el mundo, como otro cuerpo más con otros cuerpos (Gazga Flores, 2020, p. 139). Comparando la teoría anteriormente expuesta de Tchurikov (2006) con la de Spinoza, en ambas se distingue entre la imaginación pasiva o representativa y la activa o intelectual. Aquella tiene una vinculación

primaria con lo temporal y trae a la presencia cuerpos ausentes o los porta, si se prefiere, fenomenológicamente, haciéndolos penetrar (relativo al término griego *πείρω*) desde el exterior de la realidad hasta nuestro fuero interno (Spinoza, 1996, p. 128; citado en Gazga Flores, 2020, p. 145).

Ahora bien, cuando Spinoza plantea la vigencia del intelecto este se configura como algo activo: aquello que distingue éticamente a los seres con potencia de los pasivos que se dejan arrastrar por las pasiones (Gazga Flores, 2020, pp. 141-142). Luego, cuanto mayor potencia tenga la causa externa que opera en la realidad (por ejemplo, amor u otro afecto) mayor 'afección' provoca en nosotros. Una circunstancia que contribuye a orientar el deseo (*cupiditas*) como motor: a) interno-activo o b) externo-pasivo en los seres humanos. El deseo (Spinoza, 1996, p. 234) es la instancia que sirve de puente ético entre el mundo exterior y el interior por lo que, cuando el tránsito es genuino, la traslación se realiza correctamente. De ahí que la imagen sea la huella, el *vestigio* (o el signo) por el que los seres humanos nos orientamos éticamente y, además, el fulcro que hace girar nuestros deseos hacia la búsqueda intelectual de la felicidad y de la virtud, disolviendo con ello todo dualismo interpuesto. Por los motivos anteriormente expuestos, incluso las corrientes del feminismo contemporáneo (Balza, 2014, p. 18 y pp. 20-21) aceptan la propuesta de Spinoza por considerarla no binaria y tampoco dual frente a la cartesiana.

Una vez abordado el primer problema que remitía a un modelo no-dual, nos adentramos en un segundo que trata de cómo generar una imagen genuina de nosotros mismos y, a este respecto, encontrar un *Dasein* propio femenino que se corresponda con una vivencia plena (Stoller, 2010, p.19), lo que nos lleva a la propuesta de Gilligan en torno a la ética del cuidado, muy cercana al campo de la fenomenología.

## La ética del cuidado de C. Gilligan: origen de la imagen de la moral y de la identidad

La ética del cuidado es una corriente de pensamiento novedosa incluso en la actualidad, aunque surgiera con fuerza en los años 70 del siglo XX<sup>8</sup>. Su contenido lo desarrollan autores de tanta relevancia como Ricoeur (en Domingo-Moratalla, 2019, pp. 26-28) quien interpela a las personas acerca de la responsabilidad<sup>9</sup> que mantienen respecto de sí, de los otros que le rodean y de la comunidad que les acoge: “Se destaca así la dimensión fiduciaria de todo tipo de relaciones humanas: tratados, pactos, contratos y otras interacciones que se basan en nuestra confianza en la palabra del otro” (Ricoeur, 2006b, p. 23). Ricoeur (en Domingo Moratalla, 2019) precisa que ante todo somos seres frágiles; vulnerables y, por ese motivo, nuestras acciones necesitan el complemento de la responsabilidad: “Lo frágil es alguien que cuenta con nosotros, espera nuestro auxilio y nuestros cuidados; confía que lo haremos” (p. 105).

Por este motivo, Ricoeur personaliza a los individuos que hasta ese momento se consideraban como seres abstractos y hasta cierto punto duales, cuya capacidad de elección era meramente racional y descorporalizada. A este respecto, Ricoeur apela a la ‘llamada del

<sup>8</sup> Otras autoras que tratan de la ética del cuidado son Fisher y Tronto (1991) en el ámbito anglosajón, Bruguère (2017) en el francés y Stoller y Vasterling (2005) en el germánico.

<sup>9</sup> Si realizamos un rastreo del término responsabilidad en varios idiomas descubrimos que tiene una estrecha relación con la respuesta a una pregunta. Esto se lleva a cabo, por ejemplo, en inglés a través del término *responsibility* y particularmente en alemán mediante *Verantwortung*. La referencia al lenguaje, en definitiva, a mi palabra es el único modo legítimo de ser responsable ante mí y frente a los demás. Sin embargo, la negativa a contestar una pregunta provoca un cierre sobre mí mismo egoísta (*Selfish*) que restringe mi identidad, mi yo (*self*) y me excluye del diálogo con los demás (Gilligan, 2003, p. 73). Algo que también se encontraba en Spinoza como un afecto pasivo. Para solventar este escollo habríamos de introducir la interpretación del yo (*self*) que tiene mucho que ver con el multiculturalismo y el comunitarismo (Gilligan, 2003, p. 55, pp. 57-58; Taylor, 1992, p. 38, nota 15).

otro', a la solicitud (2006a, p. 186) o al requerimiento ajeno que: "nos convoque a la responsabilidad. Otro, contando conmigo, me hace responsable de mis actos" (en Domingo Moratalla, 2019, p. 107). La imagen de la moral y del cuidado se configuran a partir de la *solicitud*: "Lo que la *solicitud* añade es la dimensión de valor que hace que cada persona sea *irreemplazable* en nuestro afecto y en nuestra estima (...) la estima del otro por sí mismo" (Ricoeur, 2006a, p. 201). Entonces, la vida moral coincide con lo que Ricoeur (en Domingo-Moratalla, 2019, p. 12) señala en su ética de la responsabilidad: comienza con el cuidado de sí para acrecentar el cuidado del otro y proyectarse, finalmente, a la totalidad de la comunidad (Ricoeur, 2006a, pp. 203-204).

Solo interpenetrando cada uno de estos marcos contextuales en los que nos insertamos todos los seres humanos, mujeres y hombres, conseguiremos crear una auténtica realidad con contenido y sin fisuras a la que podamos denominar vida plena. Una tarea que Gilligan acomete a propósito del origen de los conflictos morales en la infancia de niñas, niños y jóvenes adolescentes. La autora norteamericana incide, por un lado, en las diferencias y, por otro, en las reticencias con las que se ha encontrado a la hora de admitir una homogeneidad cultural entre hombres y mujeres a escala global, relativas a toda la humanidad (Gilligan, 2003, p. 19). Realidad de la que se desprende directamente una imagen que refleja su más cercano presente. En este sentido, Gilligan apuesta por una teoría contextual, corporalizada y sintética del ser humano, cuya dimensión moral es, al mismo tiempo, interior y exterior.

La carencia de contexto personal interno y externo provoca una deriva meramente racionalista (un desplazamiento) en el marco de las decisiones morales, que arrastra a las personas a un camino unidireccional identificado acertadamente por Gilligan con el patriarcado heteronormativo: un modelo dual, donde los hombres toman decisiones racionales casi sin referentes personal o corporal, mientras que a las mujeres se las relega a tareas (tan importantes) como las del cuidado. Para desentrañar esta problemática comenzamos con una



definición etimológica del término anglosajón *care*. Este vocablo tiene un doble significado, primero en el campo semántico del cuidado y en un segundo, aunque no menos relevante lugar, también como alteridad, indicando la importancia del otro (Flaquer, 2013, pp. 73-74). El auténtico fundamento de la ética del cuidado se vislumbra en expresiones como *I care about you*, donde se señala el vínculo (*care*) establecido entre personas a las que les importa el otro, que te preocupan (*Somebody that you really care for*) o de las que te preocupas (Gilligan, 2003, p. 36). El sentido semántico de la ética del cuidado resalta la importancia y la ‘preocupación por el otro’ hasta en la propuesta de Habermas (1996), *La inclusión del otro*, con el término germánico *Fürsorge* (pp. 334 y 345).

En una segunda y no menos relevante posición, la teoría del cuidado de Gilligan muestra una vertiente cercana a la imagen a partir de la utilización constante del término *depict*, cuyo significado es el de dibujar, pintar y finalmente imaginar. Matices que nos ofrecen una ‘imagen visual’ de la ética y su plasmación narrativa en normas morales alternativas: “En claro contraste, las dinámicas de la adolescencia femenina están configuradas (*depicted*) a través de la narración de una historia muy diferente” (Gilligan, 2003, p. 13). La teoría de esta autora se concentra en el problema de la imagen relacionado con la perspectiva de género. Su punto de partida teórico es la psicología evolutiva (en la que trabajó en los años 60) bajo el influjo de L. Kohlberg, quien distinguía seis etapas de madurez relativas al desarrollo moral de los niños y adolescentes (en Gilligan, 2003, p. 18). En resumen, Gilligan (2003, p. 19) desmonta el complejo normativo inherente al estudio de Kohlberg que ratifica, una vez más, los casos de heteronormatividad y excluye otras opciones, quizá más creativas. Estas últimas son las que crean imágenes alternativas, diferentes, diversas y más personales del yo y de la acción moral.

Gilligan advierte que desde la tradición freudiana los hombres se enfrentan al reto de la normatividad asumido de un modo asertivo, ya que en ellos descansa (equivocadamente) la tarea de perpetuar la semilla de la cultura y de la civilización. El mismo Freud lo justi-

fica como un estereotipo de la cultura donde el patrón normativo de herencia judeo-cristiana equivale al patriarcado más férreo que ha existido: el de Abraham. Por ello, las características propias del hombre son el valor y la honra (externas), mientras a la mujer se la relega a un papel (aparentemente) secundario, cercano a los sentimientos y a las situaciones de zozobra personal y moral (internas). Este desplazamiento es especialmente relevante cuando tratamos la sexualidad femenina a la que Freud califica de “continente oscuro para la psicología” (en Gilligan, 2003, p. 24) en sus trabajos relativos a la neurosis y la histeria. Una *terra incógnita* en cuya *imago* este tipo de varón se orienta con especial dificultad.

Por ambos motivos: el contextualista personal y el fenomenológico de la construcción de una imagen, la ética del cuidado refleja una preocupación fundamental por el sí mismo y por el otro, estableciendo una plétora de relaciones en los ámbitos de lo psicológico y lo comportamental. En particular, las decisiones éticas remiten a una situación (Gilligan, 2003, p. 1 y p. 64) o a una realidad sometida a evaluación; también a un problema, un reto u obstáculo al que nos enfrentamos en nuestra vida cotidiana. Si somos capaces de solventar estas circunstancias y acrecentar nuestra capacidad de resiliencia (una expresión que actualmente ha derivado, con más o menos acierto, en la de empoderamiento: *empowerment*) podremos acometer problemas de mayor envergadura. De hecho, existe una relación inherente entre la capacidad que poseen los seres humanos (mujeres y hombres) para construir imágenes de sí mismos (esto es de su *self*) con la respuesta ética ‘creativa’ y multidimensional relativa a conflictos éticos tanto personales como sociales (Gilligan, 2003, p. 30).

Para llevar a cabo esta tarea, Gilligan interviene como psicóloga en un estudio de casos empírico en el que se somete a examen moral a niñas, niños y adolescentes, mediante test basados en entrevistas orales (que coinciden en el fondo con una tarea fenomenológica). Los paradójicos resultados que encuentra Gilligan en las jóvenes entrevistadas reflejan la asunción de una responsabilidad cuyo significado alcanza el de “una extensión más que una limitación en la

acción” (Gilligan, 2003, p. 38). Por este motivo, la responsabilidad es también una forma de contar con el otro que remite al reconocimiento de quienes “cuentan contigo y a los que estás en disposición de ayudar” (Gilligan, 2003, p. 54). A través de la apertura del yo a los otros se amplía la perspectiva de la ética de la responsabilidad al contexto general de la sociedad en la que se establecen nuevas conexiones interpersonales (Gilligan, 2003, p. 55).

Gilligan nos presenta un ejercicio denominado ‘dilema de Heinz’: chicas y chicos que se enfrentan a un caso problemático relativo a la moral. La gran paradoja con la que se encuentra Gilligan (2003, p. 25) consiste en que cada uno de los dos ‘grupos’ ofrece una respuesta muy distinta, por lo que en este punto se muestra la importancia de la presión civilizatoria de tipo dual en el proceso de adquisición y evaluación de las normas morales entre niñas, niños y jóvenes. Por un lado, los chicos se pliegan a la interpretación unilateral y matemática de las consecuencias de la acción moral, por ejemplo, en el caso de que alguien tuviera que pagar una medicina muy cara para curar a su pareja enferma y no tuviera dinero suficiente.

La estrategia moral de la que se deriva el comportamiento masculino (representada por el pseudónimo Jake) trata de solventar el problema a través de la ruptura de la norma: bien robando la medicina, bien obligando incluso por la fuerza al farmacéutico a entregársela. Una reacción evaluada según la escala de Kohlberg (en relación con su estadio más elevado 6) de postconvencional: madura, directa y resolutiva (en Gilligan, 2003, pp. 18, 19 y 27). Precisamente, esta respuesta coincide con la imagen de lo que es en la actualidad nuestra cultura, basada en la estrategia dual acción-reacción que reproduce el trinomio sexo-género-poder y que se resume en *hagamos lo que sea, incluso si es violento e ilegal, para solucionar cualquier problemática*. La única circunstancia narrativa que el joven Jake toma en consideración es que, una vez preso y frente al juez, trataría de convencerle a través del diálogo de que la norma es irracional, por lo que debería dejarle libre. En este caso, el orden de prioridades sería primero actuar y después argumentar.

Sin embargo, las chicas reaccionan de una forma muy distinta ya que, en vez de romper con una norma, la circunvalan construyendo un relato paralelo que es la sustancia narrativa de la ética del cuidado:

las imágenes contrastadas de jerarquía y relaciones en la mentalidad de los niños acerca de los conflictos morales y de su ulterior elección moral iluminan dos posturas de moralidad que son complementarias en vez de ser secuenciales u opuestas. Sin embargo, esta construcción de diferencias se enfrenta a la teoría del desarrollo tras la que se ordenan estas diferencias de un modo jerárquico. (Gilligan, 2003, p. 33)

Las chicas evalúan como inadecuada e incluso aporética una respuesta de carácter monológico a la pregunta: ¿robarías la medicina para salvar a la pareja enferma? De hecho, una de las participantes en el estudio de Gilligan (apodada Amy) responde de una forma madura, directa y resolutive, sin fisuras a través una acción no-dual, que ni violenta la norma ni tampoco emplea ‘violencia alguna’ para construir una imagen distinta de la realidad tradicional (Gilligan, 2003, pp. 27-28). Amy, la joven entrevistada, simplemente se pone en el lugar de la pareja enferma al empatizar con ella y su problemática. Para la joven lo único que importa es construir una imagen alternativa a través de la narración de lo que podría pasar si alguien tuviera que robar una medicina para salvarle la vida a otra persona con una grave enfermedad. La joven llega incluso a ofrecer varias alternativas como las de hablar con el farmacéutico para que le aplace el pago, agregando, además, otras estrategias ‘creativas’.

Esta posición moral se contrapone a la concepción matemática y racional de la justicia dual, como sucede en el caso de J. Rawls (1999, p. 514) y su ‘posición original’, frente a la que se erige la responsabilidad de una acción cuya respuesta (*response*) es también efectiva. En una posición diametralmente opuesta a la de Jake, Amy plantea: “si el marido y el farmacéutico hablaran largo y tendido encontrarían una solución alternativa al robo” (Gilligan, 2003, p. 29). La respuesta creativa trata de convencer al farmacéutico para

que le rebaje el precio de la medicina o, al menos, aplase su pago. Las soluciones que propone Amy, además de creativas, cumplen con la ley, sin embargo, la de Jake simplemente la traspasa rompiendo la norma establecida.

Luego ambas cosmovisiones son muy distintas y generan imágenes muy diferentes del yo y de la acción que le acompaña. La primera se pliega a la lógica que corresponde con la versión de Kohlberg, en la que el chico se adecúa a lo posconvencional reflejando con ello una (falseada) mayor madurez. Por el contrario, la respuesta de la chica, aunque contenga un mayor alcance interpersonal porque es más creativa y por tanto dialógica, no se adecúa completamente a la escala preestablecida y su resultado no es ‘convencional’ (Gilligan, 2003, p. 31). La respuesta de Jake es unilineal, simple, aunque efectiva, mientras que la de Amy es compleja y solo se puede llevar a cabo en una red de relaciones. Por ende, la descripción abstracta, jerárquica y vertical frente a la resolución de conflictos de los chicos, se enfrenta a la horizontal de las chicas que es relacional y responsable (Gilligan, 2003, p. 38, p. 50 y p. 54).

Pero Gilligan, insatisfecha con una posición tan estereotipada, se cuestiona el porqué de la adopción masculina vertical: los chicos con una edad comprendida entre los 8 y 11 años no pueden ser espontáneos a la hora de establecer relaciones horizontales, ya que la presión civilizatoria les ha obligado a identificarse con un modelo binario aproximadamente entre los 3 y 5 años. Dicho modelo es heteropatriarcal, jerárquico, escindido y en él solo existen las tensiones polares entre el bien y el mal, el amigo y el enemigo (como planeta C. Schmitt, 1996, en “el concepto de lo político”) parejo al establecido en los pares antitéticos pragmático-utilitaristas del ‘vencedor’ frente al ‘perdedor’ (*winner-loser*) (Gilligan, 2003, p. 32). Una situación que provoca dos imágenes muy distintas de la realidad: la de separación y escisión por parte de los chicos y otra alternativa de conexión, empatía y relaciones, propias de las chicas. Lo relevante, explicita Gilligan (2003), es que ambas:

generan dos imágenes distintas del yo y de sus interrelaciones. Lo más sorprendente tras estas diferencias es la imagen de la violencia en la respuesta de los chicos, quienes representan un mundo de confrontaciones peligrosas y de conexiones explosivas, mientras que ellas ven un mundo de cuidado y de protección, una vida que se vive con otros. (p. 38)

En este sentido, podríamos concluir que, frente al dilema (matemático y abstracto), el problema (concreto y corporal) crea imágenes (Gilligan, 2003, p. 60). Además, la imagen de una realidad quizá ignota a la que se enfrentan hombres y mujeres se proyecta para cada uno de los géneros de forma muy distinta, puesto que construyen historias diferentes traducidas a imágenes que reflejan su personalidad (Gilligan, 2003, pp. 39 y 41). Efectivamente, las imágenes que construye cada género son antagónicas y reflejan un problema colateral: donde un grupo se siente seguro y se generan soluciones, el otro percibe peligro y conflictos. Por este motivo, hay respuestas que son incompatibles entre sí (Gilligan, 2003, p. 62), ya que se incrustan en el imaginario personal y colectivo de sus distintos géneros: otra funesta consecuencia del modelo dual.

En el caso de los chicos, en vez de establecer relaciones con el mundo lo rompen violentamente a su favor (Gilligan, 2003, p. 44), porque el patrón masculino se basa en el orgullo (*pride*) que implica sucesión y linealidad, mientras que el femenino se acerca al cuidado (*caring*) y al establecimiento de una red de relaciones interpersonales (Gilligan, 2003, p.48). Empero, cuando las mujeres se identifican finalmente con el modelo heteronormativo debido, sobre todo, a la presión cultural y social que las desborda, desaparecen las respuestas creativas, relacionales y regresa el dominio de la jerarquía en las imágenes de su propia autopercepción (Gilligan, 2003, p. 49). Este es el problema de las jóvenes adolescentes que silencian su voz interior, tal y como sucede en el mito de Perséfone (Gilligan, 2003, p. 51)<sup>10</sup>.

<sup>10</sup> Para cerrar el círculo fenomenológico, Ricoeur (2006b) expresa el carácter narrativo del yo y la importancia de la palabra como cura: “Podemos recuperar una experiencia traumática de la infancia utilizando procedimientos específicos

De cada una de las posiciones anteriores surge con fuerza una imagen del mundo y de la responsabilidad que se despliega en todos los ámbitos de la vida personal y social (Gilligan, 2003, p. 30)<sup>11</sup>, precisamente, porque cada una de las respuestas ofrecida lleva consigo (porta) un universo conceptual fenomenológico que se plasma de modo diferente en cada uno de los sexos generando una dualidad del todo excluyente. Quizá nos encontremos ante el problema al que nos enfrentamos en la actualidad, relativo a cómo compaginar una respuesta cuyos efectos no resquebrajen los patrones normativos de la legalidad y superen la instancia de lo unilateral en la resolución de conflictos. La solución pasa por replantearse la realidad que tenemos al frente para reaccionar adecuadamente y ofrecer también una respuesta, cuando menos creativa. Por encima de todo, Gilligan señala que hemos de generar una imagen distinta, alternativa, reiteramos, sin fisuras y diversa, basada en la comunicación y en el diálogo (narrativa), contraria al enfrentamiento y a la violencia.

## La imagen y su reverso fenomenológico

A modo de conclusión, y como muestra fenomenológica de la tensión imagen-genuina imagen-deformada del yo, proponemos el film *Alien: el octavo pasajero* del director británico Ridley Scott (1979) como un ejemplo icónico-visual. En esta cinta se refleja cómo surge con potencia una imagen del interior del ser humano a partir de la transformación genética y morfológica de su realidad. Tomando como excusa un relato de ciencia ficción, cuyo contexto es el espacio extraplanetario,

---

de lo que llamamos cura hablada (*talking cure*) (...) todos los dolores se pueden soportar si los pones en una historia o cuentas una historia al respecto” (pp. 28-29). Véase también Ricoeur (2006a, p. 174).

<sup>11</sup> Hasta el pensador hispánico Ortega y Gasset (1983 [1924], p. 619), después de argumentar largamente la caracterización metafórica de los adolescentes y jóvenes masculinos como una ‘horda’, explicita una forma de *coetaneidad* de tipo reactivo y defensivo propia de las mujeres a la que denomina ‘sororidad’ (término que ya empleara Unamuno en su novela *La tía Tula* de 1921).

se narra el carácter de la protagonista femenina Ripley (encarnada por la afamada actriz Sigourney Weaver) que porta los valores de la valentía, la fortaleza y de la supervivencia. Es, por tanto, una mujer luchadora que también tiene emociones: siente miedo, frustración y empatía por la tripulación que va siendo aniquilada por el xenomorfo invasor. La interpretación de este *Alien* que surge del interior mismo del ser humano (recordemos que en latín significa un ser-otro: lo distinto de sí, del que deriva el término alienación) exterioriza una imagen orgánica completamente deformada de sí que constituye su reverso más tenebroso. La fisonomía de la criatura y su imagen son absolutamente terroríficas: tiene garras, un apéndice a modo de cola con un agujijón, dos mandíbulas retráctiles y una fuerza descomunal. Además, manifiesta una determinación asesina sin parangón, violenta, cuya agresividad se orienta exclusivamente a la supervivencia y a la procreación (aquí creemos que se encuentra la clave) sin que medie cópula o apareamiento, siendo un hermafrodita completo. Precisamente este rasgo definitorio coincide con que el *Alien* es una fémica, que se contrapone física y caracteriológicamente a la teniente Ripley: no presenta emociones, mata y sobrevive, constituyendo el reverso del ser femenino. De ahí que arribemos a la disposición visual del nombre *Ripley* que en inglés antiguo significa: “franja de claro en el bosque” (*rippel lēah*)<sup>12</sup>. Ripley constituye, en definitiva, un atisbo de esperanza para la feminidad y para su ser interno que lucha contra todo lo ajeno, sobre todo aquellos múltiples ‘aliens visuales’ que la rodean: los estereotipos sociales, los prejuicios, etc., le ofrecen una imagen deformada que emerge del interior de sí misma. Cerrando el bucle de significados mentamos el nombre del director del film: *Ridley*, en este caso masculino, que también se vincula en la etimología del inglés antiguo (*hrēod lēah*) con los habitantes de los ‘prados de juncos’ (*reed meadow*). Circunstancia que nos lleva a preguntarnos si

<sup>12</sup> Un sustantivo neutro (Roberts y Kay, 1995) al que puede asignarse género masculino o femenino, al igual que sucederá también con el nombre del director del *film*, Ridley Scott. En ambos casos se produce una superación del dualismo a través de un sustantivo de género neutro.



la persona no estará tratando de sí mismo a través de un personaje femenino en el *film* y, por ende, de su identidad.

Como conclusión, el film genera dos *imágenes* contrapuestas que se enfrentan a sí mismas exterior e interiormente y cuyo resultado es, al menos, satisfactorio para la humanidad. La metáfora del *film* puede extenderse a mujeres y hombres de los que surgen *aliens*: imágenes deformadas de una realidad plegada a la mera supervivencia. Por el contrario, el poder de la imagen interior es el que ilumina la forma que tenemos de enfrentarnos a lo desconocido. Esto se aplica a los retos de la vida cotidiana y los problemas que se resuelven, equivocadamente, desde la perspectiva unilateral, disimétrica, dependiente y violenta o, por el contrario, de modo genuino, igualitario, equilibrado y finalmente responsable (Gilligan, 2003, p. 63).

## Referencias

- Bachelard, G. (1984) [1957]. *La poétique de l'espace*. Presses Universitaires de France (PUF).
- Balibar, E (2018). *Spinoza politique. Le transindividuel*. Presses Universitaires de France (PUF).
- Balza, I. (2014). Los feminismos de Spinoza: corporalidad y renaturalización. *Daimon. Revista Internacional de Filosofía*, (63), 13-26. <http://dx.doi.org/10.6018/daimon/199491>
- Bauman, Z. (2000). *Liquid Modernity*. Polity Press.
- Blumenberg, H. (1966). *Paradigmen zu einer Metaphorologie*. Suhrkamp.
- Boehm, G. (1978). Zu einer Hermeneutik des Bildes. En H.G. Gadamer y G. Boehm (Eds.). *Seminar: Die Hermeneutik und die Wissenschaften* (pp. 444-471). Suhrkamp.
- Bredenkamp, H. (2004). Drehmomente. Merkmale und Ansprüche des iconic turn. En Chr. Maar y H. Burda (Eds.), *Iconic Turn: Die neue Macht der Bilder* (pp-15-26). Du Mont.
- Bredenkamp, H., Dünkel, V. y Schneider, B. (2015). *The Technical Image. A History of Styles in Scientific Imagery*. University of Chicago Press.
- Brentano, F. (1874). *Psychologie vom empirischen Standpunkte*. Dunccker y Humblot.
- Brugère, F. (2017). *L'éthique du care*. Presses Universitaires de France (PUF).
- Butler, J. (2018). Actos performativos y constitución del género: un ensayo sobre fenomenología y teoría feminista. *Debate feminista*, (18), 296-314. <https://repositorio.unal.edu.co/handle/unal/80594>
- Didi-Huberman, G. (2007). *La imagen mariposa*. Mudito & Co.
- Domingo-Moratalla, T. (Ed.) (2019). *Paul Ricoeur: voluntad de responsabilidad. Cuidar de la vida, cuidar de la ciudad*. Dykinson.

- Fernández Guerrero, O. (2010). Fenomenología del cuerpo femenino. *Investigaciones fenomenológicas* (2), 243-252. <https://doi.org/10.5944/rif.2.2010.5584>
- Fernández Porta, E. (2010). €0\$. *La superproducción de los afectos*. Anagrama.
- Fink, E. (1930). Vergegenwärtigung und Bild. Beiträge zur Phänomenologie der Unwirklichkeit. *Jahrbuch für Philosophie und phänomenologische Forschung*, (11), 239-309.
- Fisher, B. y Tronto, J. C. (1991). Toward a Feminist Theory of Caring. En E. Abel y M. Nelson (Eds.). *Circles of Care: Work and Identity in Women's Lives* (pp. 29-42). State University of New York Press,
- Flaquer, Ll. (2013). Los trabajos de cuidado: de una obligación tradicional a un derecho social. En C. Gilligan. *La ética del cuidado* (p. 72-85). Cuadernos de la Fundació Víctor Grifols i Lucas.
- Gazga Flores, A. (2020). Imaginación y temporalidad en Spinoza. En Ramos-Alarcón Marcín, L. (Coord.) *La imaginación en la filosofía de Spinoza* (pp. 137-152). Unam.
- Gilligan, C. (2003) [1982]. Images of Relationship. En *In a Different Voice: Psychological Theory and Women's Development* (pp. 24-63). Harvard University Press.
- Gumbrecht, H. U. (2010). *Unsere breite Gegenwart*. Suhrkamp.
- Habermas J. (1996). *Die Einbeziehung des Anderen. Studien zur politischen Theorie*. Suhrkamp.
- Husserl, E. (1988). Über intentionale Erlebnisse und ihre 'Inhalte'. En V. (Fünfte) *Logische Untersuchungen*. Meiner.
- Huizinga, J. (1950). *Homo ludens, proeve eener bepaling van het spel-element der cultuur*. En *Verzamelde werken. Deel 5. Cultuurgeschiedenis 3*. Tjeenk Willink.
- Krämer S. (2011). Gibt es eine Performanz des Bildlichen? Reflexionen über 'Blickakte'. En L. Schwarte, (Ed.). *Bild Performanz* (pp. 63-88). Fink.

- McPhail, E. (2007). Teoría de las imágenes. *Anuario de Investigación 2007*, UAM-X, 105-126.
- McPhail, E. (2011). La imagen como objeto interdisciplinario. *Razón y Palabra*, (77).
- McPhail, E. (2014). *Desplazamientos de la imagen*. Siglo XXI.
- Merleau-Ponty, M. (1964). *Le visible et l'invisible*. Gallimard.
- Mitchell, W. J. T (2009) [1994]. *Teoría de la imagen. Ensayos sobre representación verbal y visual*. AKAL.
- Ortega y Gasset, J. (1983) [1924]. El origen deportivo del Estado. En *Obras completas*, Tomo 2, Alianza-Revista de Occidente, 607-623.
- Ramos-Alarcón Marcín, L. (2020). Ontología, imaginación y salvación en la *Ética* de Spinoza. En L. Ramos-Alarcón Marcín (Coord.). *La imaginación en la Filosofía de Spinoza* (pp. 25-61). UNAM.
- Rawls, J. (1999). *A Theory of Justice*. Harvard University Press.
- Real Academia Española (2001). *Diccionario de la lengua española* (22ª ed.).
- Richir, M. (2004). *Phantasia, imagination, affectivité. Phénoménologie et anthropologie phénoménologique*. J. Millón.
- Ricoeur, P. (2006a). *El sí mismo como otro*. Siglo XXI.
- Ricoeur, P. (2006b). Mémoire, histoire, oubli. *Esprit*, (3-4), 20-29. DOI 10.3917/espri.0603.0020.
- Roberts, J. y Kay, Ch. (1995). *A Thesaurus of Old English*. King's College London. Centre for Antique and Medieval Studies.
- Scholz, O. (2005). Bild. En K. Barck, M. Fontius, D. Schlenstedt, B. Steinwachs y F. Wolfzettel (Eds.). *Ästhetische Grundbegriffe. Historisches Wörterbuch in 7 Bänden* (pp. 618-669). Metzler.
- Schmitt, C. (1996) [1923]. Der Begriff des Politischen. *Duncler and Humblot*, 7-65.
- Scott, R. (Director). (1979). *Alien [Alien: el octavo pasajero]* [Película]. 20th Century Fox.
- Spinoza, B. (1996). *Ética*. Alianza Editorial.

- Stoller, S., Vasterling, V. y Fisher, L. (Eds.) (2005). *Feministische Phänomenologie und Hermeneutik* (Orbis Phaenomenologicus, Perspektiven, Neue Folge Bd. 9). Königshausen und Neumann.
- Stoller, S. (2010). *Existenz - Differenz - Konstruktion. Phänomenologie der Geschlechtlichkeit bei Beauvoir, Irigaray und Butler*. Fink.
- Taylor, Ch. (1992). *Multiculturalism and the Politics of Recognition*. Princeton University Press.
- Tchurikov, V.A. (2006). La imagen como base para la descripción matemática de la psique (Sánchez Fernández, J.M. trad.). En *Instituto de Economía y Derecho de Tomsk Boletín* nº 2 (53), Universidad de Tomsk, 14-21. <https://cyberleninka.ru/article/n/individualno-psihologicheskoe-soderzhanie-professionalno-vazhnyh-kachestv-subekta-truda.pdf>
- Trilles Calvo, K. P. (2011). El vidente cegado o el mediodía de la imagen. La actualidad de Merleau-Ponty en nuestro mundo visual. *Paideia: Revista de filosofía y didáctica filosófica*, 31(90), 97-120.
- Tronto, J. (1993). *Moral boundaries: a political argument for an ethic of care*. Routledge.