

LO INVISTO Y LA REGULACIÓN DEL APARECER: UNA LECTURA POLÍTICA EN JEAN-LUC MARION

THE UNSEEN AND THE REGULATION OF APPEARING: A POLITICAL READING OF JEAN-LUC MARION

FRANCISCO NOVOA-ROJAS

Universidad Católica de la Santísima Concepción

fnovoa@ucsc.cl

<https://orcid.org/0000-0002-0451-0599>

*Artículo recibido el 4 de marzo de 2026;
aceptado el 4 de mayo de 2026.*

Cómo citar este artículo:

Novoa-Rojas, F. (2026). Lo invisto y la regulación del aparecer: una lectura política en Jean-Luc Marion. *Palabra y Razón*, 29, pp. 10-30.
<https://doi.org/10.29035/pyr.29.10>



Esta obra está bajo una licencia de Creative Commons.
Reconocimiento-No-Comercial-Compartir Igual 4.0 Internacional.

RESUMEN

Este artículo propone una lectura política de Jean-Luc Marion desde la categoría de lo *invisto* (*invu*) y la regulación del aparecer. El punto de partida es *La croisée du visible*, donde la pintura funciona como laboratorio de condiciones de visibilidad, y donde lo *invisto* no nombra un contenido oculto, sino un umbral que se reconoce al volverse visible. Con esa base, se sostiene la hipótesis de que el espacio público puede describirse como régimen de evidencia que autoriza o desautoriza las apariciones y, con ellas, los discursos y las pertenencias que las acompañan. El texto no reconstruye una doctrina política en Marion, sino un operador descriptivo que distingue invisibilidad-exclusión y visibilidad-sanción, sin reducirlo a denuncia.

Palabras clave: Jean-Luc Marion, invisto, fenomenología acontecual, hermenéutica, fenomenología.

ABSTRACT

This article proposes a political reading of Jean-Luc Marion through the category of the uninvested (*invu*) and the regulation of appearance. The starting point is *La croisée du visible*, where painting functions as a laboratory for conditions of visibility, and where the uninvested does not denote a hidden content, but rather a threshold that is recognized as visible. On this basis, the hypothesis is put forward that public space can be described as a regime of evidence that authorizes or disallows appearances and, with them, the discourses and affiliations that accompany them. The text does not reconstruct a political doctrine in Marion, but rather a descriptive operator that distinguishes between invisibility-exclusion and visibility-sanction, without reducing it to denunciation.

Keywords: Jean-Luc Marion, unseen, eventual phenomenology, hermeneutics, phenomenology.

I. Introducción

La discusión sobre una dimensión práctica en Marion no nace principalmente de un *giro aplicado* en él, sino del intento de leer la donación como aquello que además de describir el aparecer, compromete modos de recepción, respuesta y decisión. Por eso, el corpus que más estructura este campo combina textos metódicos con textos de intervención: *Réduction et donation* (2010b), fija el principio de la reducción a la donación como criterio de acceso al fenómeno; *De Surcroît* (2010a), despliega una tópica de fenómenos que obliga a pensar recepción e interpretación más allá del objeto; *Le Phénomène érotique* (2003) ofrece una fenomenología del amor que se entiende como práctica constitutiva del sí mismo, y *Brève apologie pour un moment catholique* (2017) es el texto en que Marion interviene explícitamente en registro político sobre comunidad, comunión y laicidad.

El campo práctico de la fenomenología de Jean-Luc Marion ganó nitidez gracias a trabajos que, sin ser políticos en sentido estricto, volvieron operativas las nociones de casuística, cuerpo, eros, sufrimiento y saturación. Claudia Serban (2016), por su parte, trabajó el cruce entre eros y carne donde el *cuerpo deviene carne*, lo que empuja a leer el amor como práctica fenomenológica. En la misma dirección de *hacer trabajar* los tópicos marionianos, Vinolo (2016) discutió la tensión interna de Marion entre tipologías de fenómenos y la *banalidad de la saturación*, una discusión metodológica que termina habilitando lecturas prácticas porque fuerza a pensar criterios de interpretación y no solo de clasificación. En Hispanoamérica, el volumen editado por Jorge Roggero, *El fenómeno saturado* (2020), funciona como núcleo de circulación para Canullo, Vinolo, Pizzi y Murga, y desde ahí se empuja una casuística de fenómenos con alcance práctico.

El hito más importante en esta área es el dossier compilado por Jorge Roggero, titulado “La ‘dimensión práctica’ de la filosofía de J.-L. Marion” en *Areté*, que fija un mapa temático y metodológico. La primera línea es ético-práctica y trabaja el cruce Marion–Levinas desde categorías que ya cargan normatividad. Por un lado, Sebbah (2024) examina la pertinencia de la apropiación marioniana de la relación ética levinasiana y la hace gravitar en torno a la ley, el amor y el rostro, con el efecto de desplazar la donación desde una mera teoría del aparecer hacia la exigencia práctica implicada en el encuentro con el otro. Por otro lado, Murga (2024a) refuerza ese desplazamiento al sostener que, si el sujeto queda como responsable de la fenomenalización, esa responsabilidad exige un pensamiento práctico, capaz de decidir cómo se muestra un acontecimiento, apoyándose en la estima cartesiana y la prudencia, con un énfasis marcado en el discernimiento.

La segunda línea es política y jurídico-política. Vinolo (2024) propone reconstruir una *política de la comunión* en Marion, partiendo de que lo político ocupa un lugar mínimo en su obra, y ensaya una vía que evite la clausura

metafísica de la filosofía política, articulando comunión con bien común, economía y unificación de lo colectivo sin convertirlo en fundamento; por eso el trasfondo decisivo es *Brève apologie pour un moment catholique*, donde Marion (2017) interviene directamente sobre pertenencia, comunión y visibilidad pública. En el plano institucional, Roggero (2024c) formula una fenomenología del derecho desde fenómeno jurídico y justicia, conectando donación con prácticas normativas. Por su parte y desde un registro complementario, Pizzi (2024a) abre la vía pragmática al leer el lenguaje de la saturación en clave performativa, apoyándose en el pragmatismo y la *speech act theory*, desplazando el foco desde el exceso descriptivo hacia usos del decir que producen efectos de sentido y de respuesta.

Sin embargo, quedan áreas abiertas que no se resuelven con el solo gesto de *aplicar* la propuesta de Marion, una de ellas es el estatuto de la normatividad. Se alude a responsabilidad, a ley, a justicia, pero no siempre se determina si esa normatividad proviene del fenómeno mismo o si se injerta desde posiciones éticas previas. Otra área es la categoría misma de lo *invisto* (*invu*), empleada como metáfora de invisibilización, con el riesgo de perder su densidad técnica. Una tercera área, vinculada pero distinta, es la falta de criterios para distinguir entre invisibilidad como exclusión y visibilidad como sanción o exposición, distinción que en política es decisiva y que la literatura ha comenzado a trabajar sin clausurar. En esa dirección resultan ineludibles los aportes de Jorge Luis Roggero, que ya ha tematizado el sentido práctico y político de lo *invisto* desde el cruce entre fenomenología, derecho y literatura. Roggero (2019) movilizó la estética fenomenológica de Marion para pensar la tarea de la justicia, mostrando que lo *invisto* no es solo una categoría visual sino una exigencia que reclama traducirse en práctica jurídica. En un trabajo posterior, Roggero (2022) recupera la noción de *ostranenie* —el extrañamiento que vuelve visible lo naturalizado— como operación crítica en la intersección de derecho y literatura. Y, en su contribución más reciente, Roggero (2025) sistematiza esa línea en una fenomenología del derecho que articula justicia y acontecimiento¹; a ese mapa se suma otro trabajo de Roggero (2024a) que esboza el carácter político de la mirada acontecimental que visibiliza lo *invisto*. Estos trabajos constituyen el antecedente inmediato de la presente lectura. Lo que aquí se propone prolonga esa indagación roggeriana desplazándola desde la tarea de la justicia hacia el espacio público como régimen de evidencia.

La estructura del artículo responde a ese diseño. El primer apartado fija la noción de lo *invisto* y su función en la fenomenología de la visibilidad. El segundo apartado examina el rol de la filosofía y la analogía formal entre arte

¹ En *Justicia y acontecimiento. Aproximaciones fenomenológicas al Derecho desde la literatura*, Roggero (2025) recoge y ordena una indagación previa —desde *Hermenéutica del amor* (Roggero, 2019a) hasta sus trabajos sobre derecho y literatura— para sostener que la justicia no se deja reducir a la lógica de la reciprocidad y el intercambio, sino que irrumpe con la estructura de un acontecimiento. La aparición del tercero instituye el derecho y la administración judicial como aquello que debe hacer posible la manifestación de la otredad. De ahí que la lectura literaria —vía la *ostranenie* propuesta por Shklovski y vía la noción de lo *invisto* propuesta por Marion— permite volver visible lo que el discurso jurídico naturaliza.

y concepto en cuanto modos de regular el acceso de lo *invisto* a la evidencia. Finalmente, el tercer apartado construye el paso al espacio público como régimen de evidencia, con foco en los criterios que admiten o sancionan, y en los que imponen discreción. El cierre formula qué aporta esta lectura al campo, no como doctrina política, sino como instrumento descriptivo para pensar la ambivalencia del aparecer en prácticas sociales e institucionales, mostrando qué queda habilitado para investigación futura a partir de esta intervención. La hipótesis que articula este recorrido es que el espacio público opera como un régimen de evidencia que regula el aparecer, esto es, que autoriza o desautoriza la comparecencia de los sujetos, de los discursos y pertenencias que los sostienen, según umbrales de visibilidad. En dicho régimen, lo *invisto* funciona como un operador descriptivo que permite distinguir la invisibilidad como exclusión de la visibilidad como sanción, sin reducir el análisis a denuncia ni a una consigna general de visibilización.

2. Lo invisto

Para Marion, el arte, y en especial la pintura, no se deja encerrar en una estética entendida como disciplina filosófica regional. Su tesis es más exigente en términos fenomenológicos, porque la pintura concierne a la visibilidad misma, por eso no compete solo a pintores o especialistas del arte, sino a cualquiera para quien ver no sea obvio, y ahí la filosofía queda implicada por necesidad. Esto es porque la obra de arte, ídolo bajo su tópico de fenómeno saturado, “satura todo concepto posible, porque nos convoca no solamente a ir a verlo, sino sobre todo a ir a verlo de nuevo” (Marion, 2023a, p. 320)². Así, la fenomenología, en cuanto pretende “ver lo que se da” (Marion, 1997, p. 7), encuentra en el cuadro un caso privilegiado del fenómeno, capaz de reorientar la pregunta por la fenomenalidad en general. Esta reubicación inicial define la noción de arte en Marion como un laboratorio de la donación de lo visible, no como un dominio de objetos bellos.

Ese desplazamiento tiene una consecuencia decisiva para el uso de lo *invisto*. Marion no parte del contenido representado, sino de las condiciones que hacen posible que algo aparezca como mundo. En ese contexto, para Marion el cuadro es lo visible por excelencia (Roggero, 2021), pero justamente por eso fuerza un dilema, porque lo visible puede darse según figuras de aparición que no son equivalentes. Marion enuncia explícitamente ese paso cuando asume que en el cristianismo “apunta al ícono y rechaza al ídolo” (1977, p. 38). El problema no es hacer visible a Dios, eso contradice la esencia del cristianismo, sino evitar que la visibilidad se cierre en el plano intelectual del ídolo conceptual (Marion, 2013), es decir, cuando lo divino se vuelve disponible bajo una forma totalizante. Aquí se deja ver la finura de la teología cristiana, que no ha pensado la imagen como un permiso ingenuo para representar a Dios, sino que ha sabido distinguir entre el ídolo, que detiene la mirada en sí mismo y se agota en lo que muestra, y

² Todas las traducciones, salvo que se indique lo contrario, son nuestras.

el ícono, que reenvía más allá de sí y guarda intacta la trascendencia de aquello que deja entrever. Que Marion encuentre en esa distinción el modelo de toda fenomenalidad rigurosa no es una concesión confesional, sino el reconocimiento de que el cristianismo elaboró con precisión un problema que la filosofía apenas empieza a plantear, esto es, cómo puede algo aparecer sin quedar reducido a lo que de él se ve.

El ícono, en cambio, no suprime lo visible, sino que preserva la distancia entre lo visible y lo invisible, cuyo paradigma es la figura de Cristo como *eikon* del Dios invisible (Col. I, 15), no su reducción a una moralización de lo divino. Así, el cuadro, lo visible por excelencia, “pasando de ídolo a ícono” (Marion, 1997, p. 7), se ofrece al dilema de dos figuras de aparición, inversas y adversas, pero inseparables. Eso no obedece a una preferencia cultural, sino a la necesidad de la cosa misma (*chose même*), y por eso la teología aparece como una instancia ineludible para toda teoría del cuadro.

El punto estructural es la relación visible-invisible, pues el ídolo es propiamente lo visible y el ícono el encuentro o cruce de lo visible de la pintura con lo invisible que mira. En este sentido, referido a la obra de arte, Marion sostiene que la perspectiva, antes de ser una técnica pictórica, describe una operación fundamental del mirar. El mirar no añade un objeto nuevo, sino que *cruza* y “ahonda lo visible para instaurar en ello la distancia invisible que lo vuelve susceptible de ser visto y, ante todo, sencillamente, visible” (1997, p. 13). En ese sentido, el invisible no disminuye el aparecer, lo habilita, lo organiza y lo hace habitable. La visibilidad cotidiana no es un dato bruto, sino una construcción fenomenológica donde el invisible actúa como condición, precisamente porque, siendo condición, no comparece como cosa. Esta tesis permite pensar el arte como intensificación reflexiva de la visión, como exhibición de aquello que opera siempre y no se ve.

Marion formula esto con una contundencia que conviene retener para fijar lo *invisto*. Afirma que “lo invisible, y solo él, hace que lo visible sea real” (Marion, 1997, p. 13), y agrega que la perspectiva debe entenderse como la ofrenda fundante y fundamental de toda la mirada sin la cual no podríamos ver jamás lo que nos rodea y mundaniza. El arte, cuando merece ese nombre, no se limita a reproducir visibles, sino que trabaja en el nivel donde un mundo se vuelve accesible, donde el caos de manchas y superficies dispersas se convierte en un orden de aparición. En estos términos, lo *invisto* no nombra una mera zona oscura, sino el régimen condicionante que vuelve posible el relieve del aparecer; como precisa Roggero (2024a): “esta categoría remite a aquella parte de lo invisible que exige volverse visible; a aquella parte de lo invisible [...] que nos demanda nuestro compromiso, para alcanzar la visibilidad” (p. 2).

Ya en los primeros capítulos de *La croisée du visible*, Marion (1997) insiste en el carácter paradójico de la perspectiva. La paradoja, en su registro, no es solo una rareza intelectual, sino la figura de un *hacer ver* lo que no debería poder verse, y ese patrón pasa al terreno del arte porque la perspectiva imita

la paradoja al invertir la relación visible-invisible. La mirada atraviesa un entorno (*milieu*) que no se ofrece como objeto, y sin embargo permite la escena de lo real. Por eso el vacío (*vide*) de la perspectiva no es el hueco físico que da vértigo al asomarse, sino un vacío fenomenológico que sostiene, en silencio, todo lo que llega a verse. Esta distinción sirve para depurar la noción de *invisto*, que no nombra el vacío como falta sino el vacío como potencia organizadora de lo visible.

Sentado lo anterior, Marion propone un principio que resume la arquitectura de su concepto de arte pictórico. Dice que el relieve del visible “viene de lo invisible” (1997, p. 17), y que lo visible “crece en proporción directa a lo invisible” (1997, p. 17), de modo que cuanto más aumenta el invisible, más se profundiza el visible. Por esa razón, sostiene que “el concepto no es rey en el reino del fenómeno” (Marion, 2005, p. 50), es decir, la conceptualización no provoca la manifestación, sino al revés. Así se fija el núcleo de *lo invisto* como categoría estética en sentido marioniano. La pintura no compite con la percepción, la redobla, porque hace explícito que la visibilidad depende de un invisible operativo (Roggero, 2015). Desde este ángulo, el cuadro vale cuando produce mundo, cuando vuelve visible la visibilidad, cuando hace comparecer el *trabajo* del invisible que en la vida ordinaria queda encubierto por la facilidad de ver.

Marion refuerza esa tesis al distinguir el vacío real del vacío del cuadro. En la perspectiva física, el vacío coincide con un espacio recorrible. En cambio, la perspectiva que abre el cuadro es ideal (*idéelle*), porque la superficie plana no admite la tercera dimensión como espacio físico, pero, fenomenológicamente, se percibe profundidad. De ahí su idea del “el modo irreal y fenomenológico de un vacío del vacío” (Marion, 1997, p. 26), un vacío no real que, sin embargo, intensifica la realidad en modo intencional. El cuadro no es ilusión ni *trompe-l'œil*, porque no busca engañar al ojo, sino sacarlo del error inverso, el error de reducir el cuadro a *tabula rasa* como objeto espacial entre otros. Lo artístico consiste en abrir la plitud física hacia “un mundo, mundo dentro del mundo” (Marion, 1997, p. 27).

Este punto es crucial para la categoría de *lo invisto* porque permite entenderla como un régimen de aparición, no como un contenido oculto. Marion dice que el invisible, en la perspectiva, “convierte lo visible real en una infinidad de visibles irreales” (1997, p. 27), haciendo que el mundo del cuadro sea a veces *más visible* que el mundo real. *Lo invisto*, en ese sentido, es aquello que no se presenta como cosa, pero que gobierna la articulación del aparecer y la posibilidad misma de *mundo*. Por eso el arte no se define por representar bien, sino por intensificar las condiciones de evidencia, por volver patente que el aparecer excede lo meramente dado como cosa, al punto de afirmar que “el pintor es rey, tanto y sin duda de manera más inmediata que cualquier filósofo, y ninguno de nuestros reyes lo ha ignorado” (Marion, 2010, p. 70).

Marion formaliza todavía más la operación artística cuando afirma que sin el trabajo de lo invisible lo que percibimos como visible ofrecería solo un espectáculo confuso de manchas, y sostiene que el cuadro exige un “ver a través de” (1997, p. 28). La idea de anamorfosis le permite decir que el dato real no tiene forma mientras la mirada no encuentre las condiciones y el punto de vista desde donde adquiere forma por primera vez. Lo importante es que el cuadro presenta siempre un hiato entre el soporte físico y el espectáculo intencional, y ese hiato se salva por la mediación del invisible. Ahí se encuentra la matriz fenomenológica de lo *invisto*, que no es un misterio esotérico sino el nombre del trabajo configurador que hace posible el aparecer.

Marion traduce esa estructura al lenguaje husserliano para mostrar que la pintura no es un caso periférico, sino una figura ejemplar de la intencionalidad. El cuadro como objeto real equivale a las vivencias (*vécus*), la perspectiva equivale a la vista intencional (*visée intentionnelle*), y el objeto desplegado en el espectáculo final equivale al objeto intencional (*objet intentionnel*), marcado por una “irrealidad definitiva” (Marion, 1997, p. 29). Esta articulación tiene un rendimiento conceptual directo. La pintura obliga a reconocer que el aparecer del objeto intencional no coincide con el soporte físico, y sin embargo tiene evidencia propia. Lo *invisto*, aquí, nuevamente nombra la dimensión que no se ofrece como objeto, pero opera como condición de la aparición del objeto intencional.

Así, cuando Marion aborda el impresionismo a propósito de Monet, no construye una explicación histórica del movimiento, sino un diagnóstico fenomenológico del ver. No le interesa afirmar que *falta el objeto*, sino mostrar que se desplaza el estatuto de lo visible cuando la pintura hace comparecer como tema aquello que normalmente opera sin tematizarse; el *milieu* mismo de la visión. Por eso critica una expectativa frecuente en la recepción, la exigencia de contornos nítidos y de una identificación inmediata del *qué* representado, porque esa demanda pasa por alto la pintura como pintura y busca cerrar el cuadro como si su finalidad fuera completar una ilusión. En ese sentido, el punto de Marion es que el arte no consiste en suplementar lo visible con más visible, sino en volver visible la condición misma del ver, es decir, “instituir el medio invisible como objetivo visible” (1997, p. 32).

En esa misma línea, Marion sostiene que, en el *cruce de miradas* del que pinta y del que mira, la pintura *suspende* el principio de correlación fenomenológica tal como suele entenderse, porque la instancia invisible que permite la concentración del visible deja de operar silenciosamente y pasa a exponerse. El arte, entonces, no se identifica con una técnica, sino con una reconfiguración de la correlación entre vivido e intencional, entre soporte y fenómeno, entre dato y mundo. Según Marion (2023a), esto ya está en Husserl en cuanto refiere a los fenómenos que no son ni éticos ni ontológicos (p. 368), aunque él puntualiza que “es el fenómeno saturado en cuanto tal el que invierte la intencionalidad” (p. 369) y que, en este caso, sería que el ídolo no se genera porque alguien lo ve, sino que alguien lo mira porque es ídolo.

Ahora bien, Marion reserva el término *l'invu* para marcar un matiz que conviene conservar. No se trata solo de *invisible* como lo que nunca podría mostrarse, sino de *no visto*, lo que todavía no ha sido llevado al campo de la visibilidad. En su descripción del pintor, la operación artística se entiende como una regulación del paso, no como fabricación de un objeto: “el pintor regula el acceso de lo invisto (*invu*) a lo visible” (Marion, 1997, p. 52). Ese *invu* es, en este contexto, una reserva que no es pura negación, sino potencia de aparición.

Desde ahí se entiende por qué Marion piensa al pintor como alguien que trabaja “más allá de lo visible” (1997, p. 52), en el nivel donde el visible todavía está saturado por lo no visto. El pintor *desciende* hacia esa zona para que lo *invisto* aparezca bajo la luz de lo visible, y esa imagen de trabajo no apunta a un romanticismo del genio, sino a una fenomenología de la génesis del aparecer. La obra surge cuando lo *invisto* cruza un umbral, cuando un nuevo visible se emancipa incluso del pintor que lo condujo. Por eso el arte, en Marion, no es dominio del autor sobre su arte como si fuese un producto, sino ejercicio de dejar surgir lo que no estaba previsto, y que por definición no podía ser plenamente anticipado.

El estatuto de la obra, entonces, es el de un acontecimiento de visibilidad, no el de un objeto. Marion lo plantea de forma muy directa al sostener que el cuadro verdadero se inscribe en lo visible solo cuando ejerce un mando sobre ese mismo visible, y que la maestría consiste en permitir que lo *invisto* irrumpa por sorpresa, de manera que, una vez acontecido, el cuadro ya no quede subordinado a la intención del artista. Si siguiera sometido a esa voluntad, cae al rango de simple objeto, disponible para el uso y el consumo. Esta diferencia fija con nitidez qué puede contar como arte en Marion, no es lo que se puede fabricar a voluntad, sino aquello que conserva la irrupción de lo *invisto* en lo visible sin rebajarla a un procedimiento repetible.

En esa crítica, Marion es especialmente severo con la deriva hacia series, o se inscribe solamente en períodos o estilos de arte y también con el arte entendido como diseño, función o entretenimiento, porque ahí el artista domina el visible, se lo apropia, lo reduce a su dimensión y termina destruyéndolo como aparición. Es decir, la verdadera obra de arte, al artista “no lo precede mediante una visibilidad previa a lo *invisto* de lo dado” (Marion, 2010c, p. 54). Frente a esto, al afirmar que cuando vemos el cuadro de alguien, “queríamos ver el cuadro, pero solo vemos a un hombre” (1997, p. 61) expresa el núcleo de la objeción a esos tipos de arte³. Lo que falla en esas prácticas no es la destreza, sino la renuncia a dejar que lo *invisto* llegue a ser visible como algo irreducible a voluntad. Esa renuncia tiene una forma reconocible. Cuando una obra no se sostiene por sí sola y necesita

³ Una reflexión interesante en torno a la temática de mirar el cuadro y terminar viendo a alguien es presentada por David Solís (2019, p. 154-155) al presentar que en el caso del ícono no vemos a *alguien* porque este no tiene una propiedad individual, sino comunitaria.

que el artista declare de antemano qué hay que ver en ella, se instala lo que cabe llamar una *dictadura del pensamiento*, porque ya no se permite mirar ni pensar por cuenta propia, sino solamente seguir la consigna de quien dicta el sentido. Un arte así es nefasto, porque no deja ver ni recorrer, sino apenas ser conducido, y al conducir de ese modo clausura justo aquello que la obra debía abrir, esto es, la libertad de que cada quien encuentre por su cuenta lo que se da a ver.

Desde esa tesis sobre el invisible como condición del ver, Marion precisa que lo *invisto* no nombra lo *invisible* en general, sino el *no-visto* en cuanto tal, aquello que todavía no ha llegado al estatuto de figura visible. Por eso lo hermana con la estructura del acontecimiento, esa que nunca se deja anticipar.

Lo invisto, o lo imprevisto por excelencia. Como la muerte, que (en principio) no está ahí mientras yo estoy ahí y que solo aparece cuando yo ya no estoy, el invisto permanece inaparente mientras es, y desaparece en cuanto aparece como visible. El invisto no aparece sino para desaparecer como tal. (Marion, 1997, p. 54)

Con esto, lo *invisto* no designa un detrás estable de lo visible, sino un régimen de aparición cuyo rasgo decisivo es que solo se deja captar en el paso mismo en que deja de ser *invisto*. Ese paso no ocurre por acumulación de datos visibles ni por una intensificación óptica, sino por una conducción del acceso. Marion (1997) lo formula sin ambigüedad: “si el pintor regula el acceso de lo invisto a lo visible, no se lo debe entonces a su visión de lo visible, sino a su adivinación de lo invisto” (p. 52). En consecuencia, el pintor no *ve mejor* lo ya dado, sino que trabaja en el umbral donde el visible todavía está saturado por lo no visto. Aquí lo *invisto* queda definido como reserva de aparición que exige mediación, y esa mediación no es fabricación de objeto, sino orientación del acceso.

3. El rol de la filosofía

Marion (2023b) sostiene en *La métaphysique et après* que una filosofía se verifica por “la luz que irradia un concepto sin precedentes” (p. 35) sobre lo que permanecía *invisto*, y que una filosofía hace época mientras “pone de relieve una región desconocida” (p. 35). Esto no reemplaza la noción de arte, pero permite comprender mejor por qué, en *La croisée du visible*, la pintura importa a la fenomenología. Arte y concepto comparten una estructura formal, pues ambos hacen aparecer lo no visto, no por añadir un contenido exótico, sino por alterar las condiciones de evidencia.

Ese criterio se entiende mejor cuando Marion insiste en que la filosofía no posee un objeto propio. Precisamente por no tener un dominio regional, no puede legitimarse como especialidad entre otras. Su lugar es más incómodo porque trabaja en el nivel donde se deciden las condiciones de objetivación

y, por tanto, la forma misma de evidencia. Marion (2023b) lo resume al decir que la filosofía “solo vive de una pregunta” (p. 9), que consiste en interrogar las condiciones que otras disciplinas dejan sin interrogar para poder operar.

Desde ahí, el filósofo aparece como quien pone en crisis la seguridad de los *saberes de objeto*. Marion describe esa operación como una exigencia dirigida a cualquier saber que se crea dueño de su campo, porque le obliga a dar cuenta de los supuestos que sostienen su método y su objeto (Novoa-Rojas, 2024). En esta escena, el filósofo no ocupa el rol del experto que entrega resultados, sino el rol del que vuelve problemático lo que funcionaba sin fricción. Por eso la filosofía entra en escena justamente cuando interroga los presupuestos y, al hacerlo, desplaza el estatuto del objeto, no para negarlo, sino para mostrar su dependencia de condiciones que la ciencia regional necesita mantener tácitas.

Ese mismo punto explica por qué, para Marion, leer filosofía no equivale a recolectar tesis. Lo que hay que alcanzar es la fuente desde la que un texto piensa, porque allí se fija el nuevo régimen de evidencia. Por eso afirma que “leer un texto filosófico consiste no solo en comprender lo que dice, sino sobre todo en llegar hasta el origen de lo que piensa al decirlo” (Marion, 2023b, p. 35), es decir, hasta aquello desde lo cual se vuelve visible lo que antes no lo era. Esta regla de lectura define también al filósofo como alguien que no administra doctrinas, sino que instala condiciones. La consecuencia hermenéutica es precisa, pues Marion sostiene que los conceptos del filósofo no coinciden con los del lector, y que no deben coincidir si hay avance real (Murga, 2022). El lector entra en un trabajo de desajuste, porque el texto exige pasar de nuestros conceptos a los suyos, y esa transición implica un sobrepaso de sí. Esta asimetría protege al filósofo del rol de alguien que da opiniones interesantes y, al mismo tiempo, vuelve comprensible por qué el concepto puede hacer aparecer lo *invu*. No se trata de que el lector reconozca lo que ya sabía, sino de que aprenda a ver bajo otras condiciones.

Así, cuando Marion piensa el *después* de la metafísica, el rol del filósofo se describe como una tarea de liberación de las formas de la filosofía, más que como reemplazo de un sistema por otro (Roggero, 2024b). No se trata de recomenzar ingenuamente, sino de enfrentar las imposibilidades como territorios nuevos y de desarmar las restricciones que la metafísica cosió sobre la filosofía. Ese *redoubler* y *dédoubler* indica una función crítica precisa, no destructiva en abstracto (Pizzi, 2024b). El filósofo no niega por deporte, abre un espacio donde lo impensado puede volverse pensable, y así desplaza los límites de evidencia que la metafísica dejó como obvios.

Este planteamiento ya recorría las páginas de *Étant donné*, donde el filósofo no es quien impone una forma conceptual previa, sino quien reconduce el aparecer a su fuente de donación para evitar que el fenómeno quede capturado por categorías heredadas de la objetividad. La reducción, entonces, no elimina el fenómeno, elimina lo que no se da con evidencia,

y por eso plantea que “la reducción lo reduce todo, salvo lo dado, y, a cambio, lo que no puede reducir, lo admite como dado. La reducción no reduce la donación, sino que la reconduce” (Marion, 2023a, p. 40). Bajo esta misma lógica, el filósofo se parece al artista en algo, porque ambos operan sobre el acceso, aunque aquí ese acceso se decide por reducción y no por composición estética. Ese gesto no puede confundirse con un acto soberano del sujeto al estilo kantiano. Marion insiste en que la donación debe entenderse como un acto fenomenológico, ligado a la reducción, no como un *acto puro* que controlaría un espectáculo. Con esto, la tarea del filósofo queda delimitada, porque no fabrica el fenómeno ni lo programa a voluntad, sino que sostiene el régimen en el cual el fenómeno puede darse como tal, sin ser traducido de inmediato a un objeto disponible. La filosofía funciona, entonces, como disciplina de la recepción rigurosa del darse, no como técnica de representación.

Ese punto se vuelve aún más fino cuando Marion describe el privilegio de la donación. La donación no aparece como cosa ni como ente. Su modo propio es retirarse delante de lo dado, y justamente en ese retiro se confirma. Marion (2023a) lo argumenta de forma concreta:

El privilegio de la donación le viene, entonces, efectivamente de su definición, puesto que, ante su lo dado, la donación siempre se repliega; su misma retirada la confirma, y su ausencia, ni ente, ni objeto, ni yo, ni trascendental, atestigua su ejercicio. (p. 90)

Así, para quien hace filosofía, esto importa porque obliga a pensar una eficacia, pero una eficacia que no devenga en objeto. El filósofo hace aparecer condiciones que no comparecen como objetos, pero que gobiernan lo que puede aparecer como objeto. De este modo, Marion puede sostener que donación y fenomenalidad se implican sin residuo. No hay, por un lado, una teoría del don y, por otro, una teoría del aparecer, sino una coimplicación que obliga a pensar el *mostrarse* desde el *darse*. Por eso afirma que “la donación y la fenomenalidad se despliegan la una como la otra, la una para la otra” (p. 246). El filósofo actúa aquí, en el intertanto, como quien vuelve inteligible esa articulación, no por imponer un concepto exterior, sino por ajustar el lenguaje conceptual a una fenomenalidad que no se deja reconducir a objetividad.

Este ajuste exige reconocer que el fenómeno no aparece como algo que se mantiene disponible, sino como algo que irrumpe. Marion lo expone con el motivo del *arrivage* y del surgimiento imprevisible, que desplaza la iniciativa hacia el fenómeno. Por eso puede decir que el fenómeno “aparece siempre por irrupción” (Marion, 2023a, p. 196). El filósofo, en esa lógica, no domina la aparición, aprende a describirla desde su iniciativa propia, y ahí su concepto no *explica* como causa, más bien vuelve legible un modo de darse que desbarata la anticipación.

Marion (2010a) radicaliza esta función del concepto en *De surcroît*, al mostrar que la fenomenología merece utilizar la posta de *filosofía* precisamente por el principio que ata reducción y donación. No se trata de elegir entre análisis conceptual y atención a la intuición, sino de comprender el mecanismo por el cual lo dado se vuelve indubitable dentro de la inmanencia. El principio *autant de réduction, autant de donation*⁴ define una disciplina del acceso que hace posible que algo se dé bajo el régimen fenomenológico. Con ese principio, el filósofo queda obligado a tratar el exceso que el concepto no puede administrar como si fuera un déficit que se corrige. Marion abre ahí el problema de los fenómenos saturados, preguntando si algunos no aparecen en demasía (*surcroît*)⁵, al punto que, frente a la fenomenalidad, la persona que hace filosofía “se convierte en el secretario, el destinatario o el paciente, pero casi nunca en el autor o el productor” (p. 30). El rol del filósofo, en consecuencia, no es clausurar el exceso para salvar la norma de la evidencia, sino describir cómo el exceso modifica las características de la manifestación sin anular su legitimidad fenomenal.

Marion vincula explícitamente esa demasía del exceso con la exigencia de dar un informe (*compte rendu*) riguroso de la relación entre lo que se da y lo que se muestra. No basta con afirmar que hay saturación, hay que mostrar cómo esa saturación obliga a redefinir qué significa comprender, porque la inteligibilidad ya no se mide solo por la constitución de objeto (Murga, 2024b). Ese punto es clave para la comparativa con el arte, porque el concepto filosófico, al igual que la obra, no añade un contenido raro. Modifica el régimen de evidencia en el que algo puede aparecer como fenómeno y, al hacerlo, vuelve visible un campo que estaba presente sin ser visto.

Marion (2010c) vuelve a describir esa misma función, con otro léxico, en *Certitudes négatives*. El objetivo no es sumar una teoría más, sino seguir ampliando el *théâtre de la fenomenalidad* y, después de la donación y la saturación, introducir un concepto nuevo en filosofía. En términos de rol, esto significa que el filósofo no solo ordena lo que aparece, también determina el tipo de preguntas que cuentan como filosóficas cuando ya no se acepta que solo lo objetivable merece el estatuto de fenómeno. Por eso Marion defiende que hay preguntas sin respuesta que no deben descartarse como mal planteadas. Al revés, cuando se plantean correctamente, pueden

4 Este principio fenomenológico propuesto por Marion (2010a; 2010b; 2023a) en *Réduction et donation* es el eje que desarrolla su propuesta en *Étant donné* y luego, en *De Surcroît*, lo plantea así: “la fórmula «a tanta reducción, tanta donación» postula, en efecto, que aquello que la actitud natural acepta sin discutir como algo dado, con frecuencia, todavía no se da o, a la inversa, que aquello que ella rechaza como problemático se encuentra, de hecho, absolutamente dado. Se trata también de trazar el vínculo necesario por el cual todo «lo que se muestra debe antes darse» y de despejar el peso del sí, por donde solamente la donación valida la manifestación” (Marion, 2010a, p. 51).

5 En *De surcroît*, Marion (2010a) distingue cuidadosamente entre exceso y demasía (*le surcroît*, que podemos traducir también como sobreabundancia). Marion (2023a) advierte que tras haber descrito el exceso de intuición sobre concepto (*l'excès*) en *Étant donné*, queda pendiente pensar lo que excede al propio exceso. En *De surcroît* Marion (2010a) explora la posibilidad de una saturación de segundo grado, una demasía que añade un sobre-don al exceso ya considerado.

hacer aparecer la imposibilidad misma de una respuesta afirmativa, y eso produce una certeza negativa (*certitude négative*). Este desplazamiento redefine la tarea filosófica, porque obliga a pensar un saber de límites que no es ignorancia resignada, sino determinación de lo que no puede saberse. Marion (2010c) lo dice con relación a las comprensiones de la razonabilidad ampliada donde “la finitud se atestiguará a sí misma como indefinida, o más exactamente como positivamente infinita. La puesta al descubierto de una tal finitud infinita constituye una tarea prioritaria de la filosofía” (p. 316).

Desde el problema del concepto, Marion (2016) vuelve sobre la misma tensión en *Reprise du donné*. Advierte que lo *dado* es un concepto extraño precisamente porque no se trata de un concepto en el sentido usual de objeto y, a pesar de eso, puede comprenderse que lo *dado* se comprende de forma conceptual, siendo el *objeto* de la filosofía. Sin embargo, el concepto, recuerda, “define, delimita y comprende” (p. 12), y esa función suya de capturar choca con la dignidad del *dado* como anterior a la objetivación. Si el filósofo quiere hacer aparecer lo *invisto* por conceptos, tiene que hacerlo sin traicionar lo *dado*, es decir, sin convertirlo en objeto simplemente porque el discurso filosófico tiende a hacerlo.

El filósofo, en este sentido, no inventa el problema, lo recibe, y su conceptualidad sirve para abrir el campo donde esa imposición pueda volverse pensable sin degradarse a cosa disponible. En este sentido, la relación fenomenológica entre filosofía y arte es clara. El artista regula el acceso del *invisto* al visible, el filósofo regula el acceso del *invisto* a la evidencia conceptual, no agregando contenido exótico, sino modificando las condiciones mismas de lo que puede contar como evidente.

4. Lo invisto como categoría política

Si la relación entre arte y filosofía se ha formulado como una analogía formal del acceso a la manifestación, entonces el paso a lo político puede sostenerse sin forzar la lectura, siempre que se lo entienda como una hipótesis de aplicación y no como una tesis *política* ya escrita por Marion. La hipótesis consiste en tratar lo político como un campo de aparición, un mundo donde se fijan condiciones de visibilidad, de decibilidad y de comprensión. Esa formulación es compatible con una determinación marioniana de la filosofía porque los resultados de esta tradición “nunca se refieren a objetos, sino a las condiciones de aparición (y de ser) de lo que, entonces y a partir de ellas, podrá convertirse en un objeto y dar lugar a objeciones, contradicciones y refutaciones” (Marion, 2023b, p. 32). Por eso, si lo político se piensa en continuidad con esa exigencia, no se trata de politizar a Marion, sino de desplazar su análisis hacia el dispositivo que decide qué puede aparecer, bajo qué régimen de evidencia y con qué umbrales de inteligibilidad. En ese sentido, la tarea filosófica no añade contenidos ideológicos, sino que vuelve explícitas las condiciones que hacen visibles o invisibles a los sujetos y, con ellos, a sus prácticas y a sus sufrimientos dentro de un orden común.

Marion (1997) ofrece en *La croisée du visible* un diagnóstico decisivo para comprender por qué esta hipótesis no es un giro retórico. Cuando el mundo se organiza según la lógica de la imagen, la visibilidad deja de ser un accidente y se convierte en un criterio práctico de realidad pública. El punto no es solo que circulen imágenes, sino que la imagen instituya el espacio común. Marion (1997) lo formula al decir que:

en principio, la imagen informa, enseña, entretiene, reúne; en pocas palabras, fomenta la libertad, la igualdad, la fraternidad. Las artes plásticas pueden al fin encontrar «la vida», puesto que ésta ya no consiste, como las artes plásticas mismas, más que en imágenes. El saber se abre al fin al público puesto que la imagen le asegura su publicidad. Lo sagrado ya no se disimula, ya que –a menos que desaparezca– aparece en esas «grandes misas» que, como todos sabemos, consisten cada vez más a menudo en congresos políticos o encuentros deportivos más que en celebraciones eucarísticas. (p. 85)

Ese desplazamiento puede cristalizar en una regla de época que opera como violencia silenciosa. Marion (1997) la enuncia en su forma más desnuda “lo que no se ve, simplemente no existe” (p. 99), en una línea similar a la de Guy Debord (2018) en *La Société du Spectacle*. Así, en una lectura política, esta formulación fenomenológica no debe leerse como ontología, sino como descripción de un régimen de comprensión hermenéutica, donde existir públicamente equivale a entrar en el circuito de visibilidad, y quedar fuera de ese circuito equivale a perder estatuto de realidad compartida.

La invisibilización, bajo esta lectura, no es meramente falta de representación, sino el efecto interno de ese régimen que identifica la existencia pública con la inscripción en el circuito de visibilidad, de modo que lo real queda reducido a lo que puede volverse imagen, y todo lo que no entra en ese formato aparece como carente de estatuto. Por eso la categoría de lo *invisto* no funciona como una salida romántica hacia una mera forma de visibilización, sino como un operador descriptivo que permite nombrar, desde dentro del campo de aparición, aquello que el dispositivo excluye o deforma para poder hacerlo circular. En ese sentido, la pregunta de Marion por si la invisibilidad basta para negar realidad, y su sugerencia de que el “original [de un cuadro] podría definirse precisamente por la invisibilidad misma –por su irreductibilidad al estatuto de imagen [*mise en image*]” (Marion, 1997, p. 99), habilitan una lectura política sobria: lo *invisto* no nombra lo inexistente, sino lo que no se deja traducir al régimen dominante del aparecer sin perder su consistencia. Y, en el mismo tono, conviene advertir que la invisibilización no se agota en una estructura mediática, porque también puede sostenerse por hábitos interpretativos, intereses o conveniencias.

Marion roza explícitamente el registro político en *Devenir enfin le gardien de son frère*, cuando analiza la autocomprensión democrática y sus mecanismos de autojustificación. En ese contexto, observa cómo las distintas formas de cuidado político declaran intolerables los abusos y la violencia, “pero

siempre a nuestro gusto y en nuestro beneficio; lo intolerable varía según nuestras modas, nuestros gustos y nuestras pasiones y, al final, según nuestros intereses; no nos faltan ideologías para acomodarlo a conveniencia” (Marion, 2025, p. 25). La tesis que se deja entrever es que existen regímenes de evidencia capaces de *producir* un mundo estable precisamente mediante aquello que no se quiere admitir como visible y esto permite comprender que no siempre *no se ve* por falta de información o por mera distancia. A veces se organiza un no-ver deliberado, una ceguera que se cultiva y se sostiene por conveniencia, por miedo o por disciplina ideológica. Marion (2025) ofrece una formulación extrema de esta violencia cuando describe ciertas formas de sanción contemporánea como “aniquilación social” (p. 25).

En este sentido, si la visibilidad pública se vuelve tribunal, la invisibilización puede funcionar como condena, y la visibilización puede operar como castigo. El análisis político exige mantener esa ambivalencia. Este punto evita un error frecuente en el discurso sobre minorías, asumir que toda visibilización es emancipatoria. Marion (2025), desde otra entrada, sugiere que también bajo la retórica de igualdad puede esconderse una pulsión de homogeneización, al indicar que la igualdad puede exigir “suprimir al otro económicamente (o racialmente, o por nacionalidad, etc.). Y, por tanto, es finalmente la alteridad misma, la irreductible de la libertad, la que debe disolverse en la igualdad” (p. 26). El riesgo, entonces, no es solo la exclusión por invisibilidad, sino la inclusión que borra lo que pretendía reconocer. Esa ambivalencia se vuelve todavía más nítida cuando se observa que toda inclusión política supone un trazado de fronteras, porque ningún *nosotros* se constituye sin delimitar, explícita o implícitamente, un *ellos*.

La pertenencia al *nosotros* no se da sin frontera. Marion (2025) sostiene que toda fraternidad política “incluye por exclusión” (p. 28), y que el *nous* se construye contra un *eux*. En esta clave, lo invisto puede pensarse como un efecto de frontera, lo que queda sin figura pública porque amenaza la coherencia del *nosotros* o porque no entra en los criterios con los que ese *nosotros* se reconoce. A la vez, Marion introduce un límite conceptual que conviene conservar para no totalizar lo que proponemos. Afirma (2025) que “la fraternidad escapa al ámbito político” (p. 30). Esto permite distinguir dos planos que conviene no confundir, pues uno es el plano político, donde se administran la visibilidad, el derecho y la pertenencia, mientras que el otro es el de una reconciliación que no puede producirse por decreto. La categoría de lo invisto, situada en el primer plano, no pretende resolver lo segundo.

Un ejemplo concreto de esa regulación del aparecer público, transferible por su forma a otras minorías, lo ofrece *Brève apologie pour un moment catholique*. Marion (2017) interroga la expectativa según la cual ciertos grupos católicos, en la Francia actual, verían peligrar su libertad de expresión a raíz de la radicalización de algunos sectores musulmanes, y concluye que grupos cristianos “desaparecen al menos del espacio público” (p. 10). Lo decisivo aquí no es el contenido confesional del caso, sino el mecanismo

mediante el cual Francia, que plantea la libertad de expresión como un pilar de su sociedad, ante el temor a determinadas radicalizaciones del islam opta por censurar muchas expresiones creyentes. La esfera pública prescribe, entonces, modos legítimos de presencia y exige, para mantener su tranquilidad, que ciertas existencias se vuelvan discretas o silenciosas. Leída así, la visibilidad pública puede presentarse como *manifestation* y entrar en tensión con el orden, sin que esa tensión equivalga automáticamente a una ruptura antisocial.

La dimensión hermenéutica exige una cautela final ya que Marion advierte que muchas explicaciones vienen después como hermenéuticas “reflejando tanto las suposiciones de los intérpretes” (Marion, 2023b, p. 334) como el fenómeno interpretado. En el plano político, esto obliga a distinguir dos casos, pues en uno se ilumina una zona realmente no vista, porque faltaban condiciones de evidencia, mientras que en otro se produce un *invisto* por construcción interpretativa, ya que se decidió de antemano qué debía estar oculto y luego se lo proyecta como estructura universal. En esa misma línea, *Le visible et le révélé* permite nombrar sin eufemismo el problema del no querer ver. Marion (2005) habla de una “ceguera fenomenológica voluntaria” (p. 156), que no es simple déficit perceptivo, sino negativa activa ante lo que amenaza el equilibrio del mundo. Si lo político se entiende como campo de aparición, entonces lo *invisto* no es solo lo que queda fuera por falta de medios. También puede ser lo que se mantiene fuera por una voluntad de ceguera, sostenida por deseos, intereses o hábitos de interpretación.

Llegados aquí, la función del filósofo, en continuidad con el artista, no consiste en decretar que lo no visible *no existe*, sino en intervenir sobre el régimen de evidencia que decide qué cuenta como visible, decible y atendible. Marion (2023b) lo expresa al afirmar que la filosofía produce “nuevas condiciones fijadas para la puesta en evidencia” (p. 35). Dicho de otro modo, el trabajo filosófico no se agota en denunciar invisibilizaciones. Tiene que volver explícitas las condiciones que las hacen posibles, y también las condiciones bajo las cuales la visibilización puede dejar de ser captura y convertirse en reconocimiento.

En este punto conviene fijar el estatuto de lo propuesto. La traslación de lo *invisto* al registro político no pretende reconstruir una filosofía política de Marion, sino ensayar una hipótesis fenomenológica sobre el espacio público entendido como régimen de evidencia. Por eso el criterio no es añadir contenidos ideológicos, sino describir cómo un orden común determina lo que cuenta como real y, por tanto, lo que admite decir y atender. Si la filosofía, como afirma Marion, produce “nuevas condiciones fijadas para la puesta en evidencia” (Marion, 2023b, p. 35), entonces la lectura política se limita a explicitar esas condiciones allí donde se administran de modo práctico, con umbrales, costos y sanciones que no siempre se anuncian como tales.

Desde esa delimitación, lo *invisto* no equivale a invisibilización social, ni funciona como sinónimo de marginalidad. Nombra, de manera estricta, una estructura del aparecer, una zona no-vista que puede volverse visible solo atravesando un umbral, y que al volverse visible deja de ser *invisto*. La invisibilización, en cambio, designa operaciones y efectos dentro de un orden público que puede producir no-ver por falta de condiciones o por ceguera voluntaria. Este deslinde permite mantener la ambivalencia ya sugerida. La visibilidad puede abrir reconocimiento, pero también puede capturar. Por lo mismo, la tarea crítica no consiste en exigir visibilidad sin más, sino en intervenir sobre los formatos de evidencia que convierten la presencia en imagen o la diferencia en anomalía.

5. Conclusiones

La noción de lo *invisto* queda determinada aquí por un desplazamiento que conviene mantener presente a lo largo de la lectura. La pintura no interesa como apartado de estética regional, sino como el lugar donde se decide qué significa ver y qué significa que algo aparezca; de ahí que el cuadro no funcione como un objeto entre otros, sino como el caso privilegiado en que la fenomenalidad se deja describir sin quedar clausurada por el concepto. Por eso la obra reclama un volver a ver que no repite la primera evidencia, sino que la pone en crisis, y nos obliga a admitir que el aparecer jamás se agota en una identificación inmediata.

Desde ese punto, lo *invisto* no se deja entender como un contenido oculto que dormitara detrás de lo visible, ni como un suplemento misterioso que hubiera que añadir al mundo. Nombra una estructura del aparecer en la que la visibilidad no se da como dato indeterminado, sino como un relieve que se organiza por una distancia que no comparece como cosa. Lo decisivo es que ese no-visto solo se deja reconocer en el paso por el que deja de ser no-visto. Por eso lo *invisto* no es un detrás escondido, sino un umbral, una reserva de aparición que solo existe en el acto de manifestarse. Quien intenta fijarlo como objeto lo destruye en el mismo gesto con que cree atraparlo, pues su oficio no es ocupar un lugar entre las cosas, sino abrir el paso por el que algo cualquiera llega a tener figura.

Esa estructura explica por qué la operación artística se describe como regulación del acceso y no como fabricación de un producto. El pintor no se limita a ver mejor lo ya visible, sino que trabaja allí donde lo visible todavía está saturado por lo no visto, conduciendo el surgimiento de un nuevo visible que no puede anticiparse por completo. Ahí se fija un criterio fenomenológico del arte, según el cual la obra vale cuando deja emerger una visibilidad que se emancipa incluso de quien la condujo. Si la obra permanece subordinada a la voluntad del autor, cae al rango de objeto disponible y pierde su carácter de acontecimiento de visibilidad. Este criterio también permite entender la crítica a la deriva hacia lo serial o lo que rige el reino del adorno. No se trata de condenar técnicas o estilos, sino de mostrar el punto en que el visible queda capturado por la intención y deja de aparecer como aparición.

Sobre esa base, el paso a lo político resulta defendible siempre que se mantenga su estatuto hipotético. No se trata de atribuirle a este enfoque una doctrina política ya escrita, sino de trasladar la lógica del aparecer a un ámbito donde las condiciones de evidencia se administran prácticamente y donde la visibilidad funciona como criterio de realidad pública. Lo político se entiende entonces como campo de aparición, atravesado por umbrales y costos y por sanciones que determinan lo que cuenta como real y, con ello, lo que puede decirse y atenderse. En ese sentido, la invisibilización no se reduce a falta de representación. Puede ser efecto de un régimen de imagen, pero también puede sostenerse por hábitos interpretativos, intereses o voluntades de no-ver. Esta distinción impide confundir lo invisto con marginalidad. Lo *invisto* nombra una estructura del no-visto en cuanto tal. La invisibilización nombra operaciones sociales dentro de un orden común. Mantener separado ese plano es lo que permite pensar la ambivalencia sin moralizarla. La visibilidad puede abrir reconocimiento, pero también puede capturar y convertir la existencia en material consumible.

Una cautela final es importante porque la lectura política no puede convertirse en una teoría general de la exclusión ni en una consigna de visibilización general. También exige distinguir entre un no-visto real, debido a falta de condiciones de evidencia, y un no-visto producido por construcción interpretativa, cuando ya se decidió qué debía permanecer fuera del campo de lo visible. Con esa precaución, lo *invisto* funciona como categoría descriptiva para pensar cómo se organizan los regímenes de evidencia, y cómo la intervención crítica no consiste en añadir imágenes, sino en modificar las condiciones bajo las cuales algo puede aparecer sin quedar capturado por el formato dominante.

Referencias

- Debord, G. (2018). *La Société du Spectacle*. Folio.
- Marion, J.-L. (1997). *La croisée du visible*. PUF.
- Marion, J.-L. (2003). *Le Phénomène érotique*. Grasset.
- Marion, J.-L. (2005). *Le visible et le révélé*. Du Cerf.
- Marion, J.-L. (2010a). *De surcroît*. PUF.
- Marion, J.-L. (2010b). *Réduction et Donation*. PUF.
- Marion, J.-L. (2010c). *Certitudes négatives*. Grasset.
- Marion, J.-L. (2013). *Dieu sans l'être*. PUF.
- Marion, J.-L. (2016). *Reprise du donné*. PUF.

- Marion, J.-L. (2017). *Brève apologie pour un moment catholique*. Grasset.
- Marion, J.-L. (2023a). *Étant donné*. PUF.
- Marion, J.-L. (2023b). *La métaphysique et après*. Grasset.
- Marion, J.-L. (2025). Devenir enfin le gardien de son frère. *Communio*, 298-299(2-3), 25-36. <https://doi.org/10.3917/commun.298.0025>
- Murga, E. (2022). El discernimiento hermenéutico en Jean-Luc Marion. *Revista de Filosofía*, 47(2), 455-470. <https://doi.org/10.5209/resf.71121>
- Murga, E. (2024a). La posibilidad de un pensamiento práctico en Marion a partir de la estima cartesiana. *Areté*, 36(1), 128-144. <https://doi.org/10.18800/arete.202401.006>
- Murga, E. (2024b). Niveles de saturación y hermenéutica en la fenomenología de Jean-Luc Marion. *Invisto*, 1(1), 16-38. <https://doi.org/10.21703/invisto.2022.02>
- Novoa-Rojas, F. (2024). El replanteamiento de la filosofía según Jean-Luc Marion. *Mutatis Mutandis: revista internacional de filosofía*, 11, 1-14. <https://dx.doi.org/10.69967/07194773.viii.513>
- Roggero, J. (2015). Arte y concepto. La crítica de Jean Luc Marion al arte conceptual. *Eikasia*, 66, 207 - 222.
- Roggero, J. (2019a). *Hermenéutica del amor. La fenomenología de la donación de Jean-Luc Marion en diálogo con la fenomenología del joven Heidegger*. SB.
- Roggero, J. (2019b). Lo visible y lo invisto. El aporte de la estética fenomenológica de J.-L. Marion para pensar la tarea de la justicia. *Revista Eletrônica do Curso de Direito da UFSM*, 14, 1-15.
- Roggero, J. (Ed.) (2020). *El fenómeno saturado. La excedencia de la donación en la fenomenología de Jean-Luc Marion*. SB.
- Roggero, J. (2022). Ostranenie. En P. Goodrich (Ed.), *Research Handbook on Law and Literature* (pp. 28-37). Edward Elgar.
- Roggero, J. (2021). La función del arte en la fenomenología de la donación de J.-L. Marion. *Investigaciones Fenomenológicas*, (13), 173-192. <https://doi.org/10.5944/rif.13.2016.29620>
- Roggero, J. (2024a). Editorial. *Invisto*, 1(1), 1-4. <https://doi.org/10.21703/invisto.2024.09>
- Roggero, J. (2024b). La metafísica como transgresión. La impronta levinasiana en la fenomenología de Jean-Luc Marion. *Revista de Filosofía UCSC*, 23(2), 367 - 384. <https://doi.org/10.21703/2735-6353.2024.23.2.2895>

- Roggero, J. (2024c). Derecho y justicia en la fenomenología de J.-L. Marion. *Areté*, 36(1), 160–178. <https://doi.org/10.18800/arete.202401.008>
- Roggero, J. (2025). *Justicia y acontecimiento. Aproximaciones fenomenológicas al Derecho desde la literatura*. SB.
- Sebbah, F.-D. (2024). Notas sobre la relación de Marion con Levinas. *Areté*, 36(1), 113–127. <https://doi.org/10.18800/arete.202401.005>
- Serban, C. (2016). L'eros ou le corps devenu chair : Reflexions sur Le Phénomène érotique de Jean-Luc Marion. *Filozofija I Drustvo*, 27(4), 802–809. <https://doi.org/10.2298/fid1604802s>
- Solís, D. (2019). El icono y su herencia en el arte. *Veritas*, (44), 143–167. <https://dx.doi.org/10.4067/S0718-92732019000300143>
- Pizzi, M. (2024a). La dimensión pragmática del lenguaje de la saturación en la fenomenología de Jean-Luc Marion. *Areté*, 36(1), 179–196. <https://doi.org/10.18800/arete.202401.009>
- Pizzi, M. (2024b). Recibir una tradición como expresión del doubler la métaphysique: pragmatismo dionisiano y performatividad en el lenguaje de la saturación de Jean-Luc Marion. *Revista de Filosofía UCSC*, 23(2), 301–314. <https://doi.org/10.21703/2735-6353.2024.23.2.2680>
- Vinolo, S. (2016). La tentation moderne de Jean-Luc Marion : le scandale de la saturation. *Dialogue*, 55(2), 343–362. <https://doi.org/10.1017/S0012217316000469>
- Vinolo, S. (2024). La política de la comunión de Jean-Luc Marion. *Areté*, 36(1), 145–159. <https://doi.org/10.18800/arete.202401.007>