

## LO VISIBLE Y LO INVISTO: EL APORTE DE LA ESTÉTICA FENOMENOLÓGICA DE J.-L. MARION PARA PENSAR LA TAREA DE LA JUSTICIA

### THE VISIBLE AND THE UNSEEN: THE CONTRIBUTION OF J.-M. MARION'S PHENOMENOLOGICAL AESTHETICS TO THINK THE TASK OF JUSTICE

### O VISÍVEL E O INVESTIDO: A CONTRIBUIÇÃO DA ESTÉTICA FENOMENOLÓGICA DE J.-L. MARION PARA PENSAR NA TAREFA DA JUSTIÇA

JORGE LUIS ROGGERO

<https://orcid.org/0000-0003-4060-6958> / [jorgeluisroggero@gmail.com](mailto:jorgeluisroggero@gmail.com)

Instituto de Investigaciones Jurídicas y Sociales "Ambrosio L. Gioja".  
Facultad de Derecho, Universidad de Buenos Aires.  
Buenos Aires, Argentina.

#### RESUMEN

Este artículo se propone examinar la categoría de lo invisto propuesta por la estética fenomenológica de Jean-Luc Marion y su potencial para pensar la tarea de la justicia entendida en términos de un "hacer visible lo invisto". La "mirada ciega" del artista, que es capaz de ver lo invisto, es el modelo para la "mirada ciega" del juez que pretende hacer justicia.

**Palabras-clave:** fenomenología; lo invisto; justicia; Marion; Carver.

#### ABSTRACT

This article aims to examine the category of the unseen proposed by the phenomenological aesthetics of Jean-Luc Marion and its potential to think about the task of justice understood in terms of "making the unseen visible". The "blind look" of the artist, who is able to see the unseen, is the model for the "blind look" of the judge who intends to do justice.

**Keywords:** phenomenology; the unseen; justice; Marion; Carver.

#### RESUMO

Este artigo tem como objetivo examinar a categoria do invisível proposta pela estética fenomenológica de Jean-Luc Marion e seu potencial para pensar na tarefa da justiça entendida em termos de "tornar visível o invisível". O "olhar cego" do artista, que é capaz de ver o invisível, é o modelo para o "olhar cego" do juiz que busca a justiça.

**Palabras-clave:** fenomenologia; o invisível; justiça; Marion; Carver.

#### SUMARIO

INTRODUCCIÓN; 1 LA MIRADA CIEGA DEL ARTISTA; 2 LA MIRADA CIEGA DEL JUEZ; CONCLUSIÓN;  
REFERENCIAS.

## INTRODUCCIÓN

En un conocido pasaje del § 7 de *Sein und Zeit*, Martin Heidegger define a la fenomenología en los siguientes términos:

La expresión “fenomenología” puede formularse en griego así: *légein tà phainόμενα*. Pero *légein* quiere decir *apophainesthai*. “Fenomenología” quiere decir, pues: *apophainesthai tà phainόμενα*: dejar ver desde sí mismo lo que se muestra, tal como se muestra por sí mismo [*das was sich zeigt, so wie es sich von ihm selbst her zeigt, von ihm selbst her sehen lassen*]. Este es el sentido formal de la investigación que se da a sí misma el nombre de fenomenología.<sup>1</sup>

La fenomenología tiene, pues, la tarea de hacer ver lo que se muestra por sí mismo de tal modo que el fenómeno no sea tergiversado por categorías *a priori*, sino que sea posible acceder a él tal como se muestra en sí mismo. “Fenómeno” es, precisamente, “lo-que-se-muestra-en-sí-mismo [*das Sich-an-ihm-selbst-zeigende*]”.<sup>2</sup> Unos párrafos más adelante, Heidegger aclara por qué es necesario “hacer ver” lo que, en rigor, se muestra por sí mismo:

“Detrás” de los fenómenos de la fenomenología no hay esencialmente ninguna otra cosa, pero sí puede estar oculto lo que debe volverse fenómeno. Y precisamente se requiere de la fenomenología porque los fenómenos *no* están dados inmediata y regularmente [*die Phänomene zunächst und zumeist nicht gegeben sind*].<sup>3</sup>

Este punto es fundamental, en nuestra vida cotidiana tratamos con diversas formas del ocultamiento de los fenómenos, es decir, nos enfrentamos constantemente con aquello que

<sup>1</sup> GA 2, p. 46.

<sup>2</sup> Ibid., p. 38.

<sup>3</sup> Ibid., p. 48. Cabe señalar que, teniendo en cuenta esta situación, Heidegger contempla una segunda definición de fenómeno fenomenológicamente válido: “Se da incluso la posibilidad de que un ente se muestre como lo que *no* es en sí mismo. En este mostrarse el ente “parece de un modo...” [*so wie aussehen*]. Tal mostrarse lo llamamos “apariencia” [*Schein*]. [...] Tan sólo en la medida en que algo, conforme a su sentido mismo, pretende mostrarse, es decir, ser fenómeno, *puede* mostrarse como algo que él *no* es, *puede* ‘tan sólo parecer...’. En la significación *phainόμενον* (‘apariencia’ [*Schein*]) se encuentra ya incluida la significación originaria (fenómeno = lo patente) como fundante de aquélla” (Ibid., pp. 38-39). Esta modalidad del *Schein*, del fenómeno que se muestra bajo el modo del ocultamiento, será la propia del fenómeno eminente del ser que se da en el ente, pero también es aplicable a todo tipo de aparición fenoménica bajo las restricciones del objeto. En este sentido, nos apartamos de la concepción kantiana de objeto como *Erscheinung*, criticada por Heidegger como una noción vulgar de fenómeno en la que se da “el anunciarse de algo que no se muestra por medio de algo que se muestra [*das Sichmelden von etwas, das sich nicht zeigt, durch etwas, was sich zeigt*]” (Ibid., p. 39). En el objeto, según Marion, siempre se da originariamente la cosa bajo el modo del acontecimiento, aunque permanezca invista.

permanece invisible, pero que reclama ser visto, ser fenomenalizado en sus propios términos, ser acogido en su lévinasiana otredad más allá de toda reducción a la mismidad por medio de algún tipo de objetivación. Jean-Luc Marion, el filósofo francés que ha logrado extraer las consecuencias más extremas de la noción heideggeriana de fenómeno, propone la categoría de “invisto” (*invu*) para pensar aquello que no forma parte de lo visible pero que demanda ser recibido en la visibilidad.<sup>4</sup>

La fenomenología acepta, pues, la tarea de hacer visible lo invisto y, sin embargo, al asumir ese cometido descubre que hay un ámbito en el que esa labor se realiza de modo pleno: el ámbito del arte. En el § 1 de su obra cumbre, *Étant donné*, Marion destaca que fenomenología supera a la metafísica porque a diferencia de esta última, que tiene por objetivo “demostrar”, la primera se limita a “mostrar” o, mejor dicho, a “dejar que la aparición se muestre en su apariencia según su aparecer [*laisser l'apparition se montrer dans son apparence selon son apparaître*]”,<sup>5</sup> es decir, a dejar que “lo que se muestra” se muestre “en sí mismo”.

Ahora bien, este “dejar que la aparición se muestre” es la tarea por excelencia del arte. En su libro de 2014, *Courbet ou la peinture à l'œil*, Marion sostiene: “Concebir este privilegio del fenómeno –hacer aparecer la cosa en sí, el *en-sí* de la cosa– constituye la única tarea de la fenomenología. Pero la pintura, más que cualquier otra actividad del espíritu, tiene a su cargo llevar a cabo, poner en obra este prodigio”.<sup>6</sup> La fenomenología es capaz de pensar una actividad que, en rigor, solo puede ser realizada cabalmente por la pintura (o el arte en general), pues ésta es la encargada de “hacer aparecer”, de “hacer ver”, de mostrar lo que se da. En *La croisée du visible*, Marion afirma que el artista es el “guardián de los límites del

<sup>4</sup> “Lo invisto depende ciertamente de lo invisible, pero no se confunde con él, puesto que puede transgredirlo deviniendo precisamente visible; mientras que lo invisible permanece para siempre invisible -irreductible recalcitrante a la puesta en escena, a la aparición, a la entrada en lo visible-, lo invisto, invisible solo provisionalmente, ejerce toda su exigencia de visibilidad para, a veces por la fuerza, hacer irrupción. Lo invisto no deja de surgir incesantemente en lo visible”. MARION, Jean-Luc. *La croisée du visible*. Paris: Éditions de la Différence, 1991, p. 51.

<sup>5</sup> “[...] si, en régimen metafísico, se trata de demostrar, en régimen fenomenológico, no se trata solamente de mostrar (puesto que en ese caso la aparición podría seguir siendo todavía el objeto propio de un punto de vista, así pues, una simple apariencia), sino que se trata de dejar que la aparición se muestre en su apariencia según su aparecer. El simple paso de la demostración a la mostración no modifica todavía en nada el estatuto profundo de la fenomenicidad, ni le asegura tampoco su libertad. Por no haber advertido esto con la claridad requerida, muchos ensayos de fenomenología se han limitado simplemente a repetir y corroborar el privilegio de la percepción y de la subjetividad (metafísicos) por encima de la manifestación. Este primer paso debe completarse pues con un segundo: pasar de mostrar a dejar mostrarse, de la manifestación a la manifestación de sí a partir de sí de lo que, entonces, se muestra”. MARION, Jean-Luc. *Étant donné. Essai d'une phénoménologie de la donation*, seconde édition. Paris: PUF, 1998, pp. 14-15.

<sup>6</sup> MARION, Jean-Luc. *Courbet ou la peinture à l'œil*. Paris: Flammarion, 2014, p. 10.

aparecer”,<sup>7</sup> él es quien “filtra el acceso de lo invisto (*l’invu*) a lo visible”.<sup>8</sup> Esta es la función del arte: mostrar lo que sin su intervención permanecería invisto.<sup>9</sup> En palabras de Paul Klee: “el arte no reproduce lo visible, sino que vuelve visible (*Die Kunst gibt nicht das Sichtbare wieder, sondern macht sichtbar*)”,<sup>10</sup> hace visible lo invisible, o más precisamente, lo invisto.

Cabe detenerse en esta concepción heideggeriana-marioniana de la fenomenología y del arte y, en particular, en la noción de lo invisto, y llevarlas al campo del Derecho, pues permiten reflexionar sobre el problema fundamental de la tarea de la justicia. Propongo como hipótesis para este artículo sostener que la práctica jurídica de administrar justicia debería responder al modelo descrito por la estética fenomenológica marioniana. “Hacer visible lo invisto” es eminentemente el modo propio de hacer justicia. Pero ¿cómo es posible hacer visible lo invisto? Y ¿cómo es posible, en primer lugar, acceder a eso “invisto”, es decir, a eso que no puede ser visto porque no puede ser pre-visto, sino únicamente post-visto? ¿Somos capaces de algún otro tipo de visión que no responda a las operaciones objetivantes? ¿Hay algún modo justo de ver? ¿Qué implicaría una mirada justa? ¿Cómo puede caracterizarse a la mirada de la justicia?

La justicia ha sido representada históricamente de diversas maneras. Sin embargo, pueden identificarse algunos rasgos que se ha repetido de modo constante en la iconografía occidental y que se han popularizado.<sup>11</sup> En primer lugar, la justicia es una mujer.<sup>12</sup> En segundo lugar, esa mujer tiene una espada en la mano derecha, que simboliza el poder, y una balanza en la mano izquierda, que simboliza la equidad.<sup>13</sup> En tercer lugar, a estos dos elementos, se suma

<sup>7</sup> Marion, J.-L., *La croisée du visible*, op. cit., p. 52.

<sup>8</sup> Idem.

<sup>9</sup> Marion distingue el concepto de “invisto” (*invu*) del concepto de “invisible” (*invisible*). “Lo invisto depende ciertamente de lo invisible, pero no se confunde con él, puesto que puede transgredirlo deviniendo precisamente visible; mientras que lo invisible permanece para siempre invisible -irreductible recalcitrante a la puesta en escena, a la aparición, a la entrada en lo visible-, lo invisto, invisible solo provisionalmente, ejerce toda su exigencia de visibilidad para, a veces por la fuerza, hacer irrupción. Lo invisto no deja de surgir incesantemente en lo visible” Ibid., 51.

<sup>10</sup> KLEE, Paul, *Schöpferische Konfession*. En: EDSCHMID, Kasimir (Hrsg.). *Tribüne der Kunst und der Zeit. Eine Schriftensammlung*, Band XIII. Berlin: Erich Reiß Verlag, 1920, p. 28.

<sup>11</sup> Para un examen detallado de la iconografía occidental de la justicia cfr. GONZÁLEZ GARCÍA, José María. *La mirada de la Justicia. Ceguera, venda en los ojos, velo de ignorancia, visión y clarividencia en la estética del derecho*. Madrid: Antonio Machado libros, 2016.

<sup>12</sup> Si bien la justicia ha sido representada por Cristo en el juicio final, por ángeles, por reyes y por guerreros victoriosos, la figura de las diosas griegas Diké, Themis, Némesis y, en menor medida, Astrea y las diosas romanas Iustitia y, en menor medida, Aequitas han inspirado las imágenes más populares. Para un análisis de la relación entre la justicia y su representación como mujer cfr. DEGEN, Barbara. *Justitia ist eine Frau. Geschichte und Symbolik der Gerechtigkeit*. Opladen: Barbara Budrich, 2008.

<sup>13</sup> Estos dos elementos son complementarios, pues, como bien señala Rudolf von Jhering, “la espada sin la balanza es la fuerza desnuda, la balanza sin la espada es la impotencia del derecho (*Das Schwert ohne die Wage ist die nackte Gewalt, die Wage ohne das Schwert die Ohnmacht des Rechts*)”. Cfr. VON JHERING, Rudolf. *Der Kampf um’s Recht*. Frankfurt am Main: Propyläen Verlag, 1992, p. 61.

un tercero que es decisivo: la mujer lleva una venda en los ojos. Quiero detenerme particularmente en esta última característica. El juez que pretenda ser justo debe ser ciego. La mirada de la justicia es ciega. Pero ¿ciega respecto de qué? ¿Qué es lo que no debe ver el juez y por qué? Generalmente, se entiende que la venda representa la imparcialidad. Pero ¿qué mienta esta idea de imparcialidad? ¿Es posible que un juez sea imparcial? Es más ¿es deseable? ¿No refiere acaso a una suerte de indiferencia respecto de lo que se decide que, por un lado, parece impracticable y, por otro, sería ciertamente cuestionable? ¿Puede el juez sostenerse en su neutralidad si pretende ser justo?<sup>14</sup>

La ceguera de la justicia puede entenderse en su sentido propio si se relaciona la figura del juez ciego con la del artista ciego. La tarea de hacer visible lo invisto, llevada a cabo por el pintor, es realizada desde una pasividad que es caracterizada como ceguera por Marion y que ciertamente tiene consecuencias éticas, políticas y jurídicas en tanto articulan una apertura a la otredad donde se juega la posibilidad misma la justicia. Pues, como bien señala Émmanuel Lévinas, el otro en su trascendencia es la fuente desde la que brota el sentido en su acepción más decisiva: originariamente, el sentido es expresión constitutiva de la ética y la justicia.<sup>15</sup>

<sup>14</sup> Sobre estas cuestiones mucho se ha discutido y teorizado. No quiero entrar en este debate, simplemente me gustaría destacar la lúcida posición al respecto de Alicia Ruiz. En su artículo “La ilusión de lo jurídico”, Ruiz sostiene que la “independencia” del Poder Judicial es una ilusión, uno de esos mitos que sostiene el funcionamiento del Derecho. Parece que necesitamos creer en la imparcialidad del juez. Sin embargo, ¿cómo podría traducirse esa idea en la práctica? ¿Cómo podría el juez abandonar sus convicciones más íntimas al momento de entrar en su despacho? ¿Cómo podría colocarse en una situación “más allá de los conflictos y pugnas de la sociedad?” (RUIZ, Alicia E. C., La ilusión de lo jurídico; una aproximación al tema del derecho como un lugar del mito en las sociedades modernas. *Crítica Jurídica*. Revista Latinoamericana de Política, Filosofía y Derecho, v. 4, 1986, p. 165. Disponible en: <https://revistas-colaboracion.juridicas.unam.mx/index.php/critica-juridica/article/view/2906/2708>.

Acceso en: 03/12/2019). Ruiz señala que todo fallo de un juez en un caso expresa “cierta concepción y valoración de las relaciones sociales existentes” (Idem) y su deseo de transformarlas o conservarlas. Por supuesto, esto no implica que las decisiones puedan ser arbitrarias. Siempre nos encontramos dentro de un marco de libertad, pero también de restricción constituido por los materiales y las prácticas jurídicas establecidas.

<sup>15</sup> Dice Lévinas: “La significación o la expresión corta así todo dato intuitivo, precisamente porque significar no es dar. La significación no es una esencia ideal o una relación ofrecida a la intuición intelectual, aún análoga en esto a la sensación ofrecida al ojo. Es, por excelencia, la presencia de la exterioridad. [...] Es la producción de sentido. El sentido no se produce como una esencia ideal: es dicho y enseñado por la presencia, y la enseñanza no se reduce a la intuición sensible o intelectual, que es el pensamiento de lo Mismo. Dar un sentido a su presencia es un acontecimiento irreductible a la evidencia. No entra en la intuición. Es, a la vez, una presencia más directa que la manifestación visible y una presencia lejana, la del otro. Presencia que domina al que la recibe, que viene de arriba, imprevista y, en consecuencia, que enseña su novedad misma”. LÉVINAS, Émmanuel. *Totalité et infini. Essai sur l'extériorité*. Paris: Le Livre de Poche, 1990, pp. 61-62. “El establecimiento de este primado de lo ético, es decir, de la relación de hombre a hombre -significación, enseñanza y justicia-, primado de una estructura irreductible en la cual se apoyan todas las demás [...], es una de las metas de la presente obra”. Ibid., p. 77.

Con el objeto dar cuenta de estas ideas, en un primer apartado introduciré la propuesta del autor francés. En un segundo apartado, exploraré las implicancias prácticas de esa concepción fenomenológica a partir de un análisis del cuento “Cathedral” de Raymond Carver, donde se ejemplifica de modo elocuente la diferencia entre la mirada objetivante que juzga desde la previsión y la mirada ciega que juzga desde la postvisión, haciendo visible lo invisto. Finalmente, en un tercer apartado, formularé algunas reflexiones finales.

## 1 LA MIRADA CIEGA DEL ARTISTA

Ya Diderot, en su *Lettre sur les aveugles à l’usage de ceux qui voient*, se detiene en la experiencia de la ceguera. El ciego de Puseaux desarrolla otros hábitos, otro modo de habitar el mundo, pero principalmente otra sensibilidad. Más allá del objetivo final de Diderot, me interesa destacar esta idea: la ceguera posibilita otra sensibilidad y, más específicamente, otra visibilidad. Cuando el autor le pregunta al ciego si desearía tener vista. Él responde:

Si la curiosidad no me dominase preferiría tener unos brazos muy largos; me parece que mis manos me enseñarían mejor lo que pasa en la luna que vuestros ojos o vuestros telescopios; además los ojos dejan antes de ver que las manos de tocar. Sería mejor que me perfeccionasen el órgano que tengo a que me concedieran el que me falta.<sup>16</sup>

Por supuesto que Diderot ve en la figura del ciego un modelo de vida iluminada por la razón ilustrada, ciega a la moral del cristianismo y la autoridad de la Iglesia, pero también aparece esta idea de otra sensibilidad, de otro modo de ver capaz de ver mejor que con los ojos.

En “Ce que cela donne”, Marion indaga sobre esta capacidad de la ceguera, en esta mirada ciega, a partir de la figura del artista. El texto comienza preguntándose respecto de la función específica del arte. Las obras muestran, dan a ver, pero ¿cuál es su particularidad? A diario vemos “el espectáculo visible” de la cotidianidad sin necesidad de recurrir a ellas, basta con abrir los ojos.<sup>17</sup> Pero ¿en qué consiste este ver cotidiano? Según Marion, en nuestro día a día “sabemos lo que vemos y lo que debemos ver”;<sup>18</sup> evitamos cualquier tipo de sorpresa: procuramos que lo que vemos sea lo que tenemos que ver; nos aseguramos de que siempre se dé

<sup>16</sup> DIDEROT, Denis. *Œuvres complètes de Diderot*, t. I, ed. J. Assézat et M. Tourneux. Paris: Garnier, 1875, p. 285.

<sup>17</sup> Cfr. MARION, Jean-Luc, *La croisée du visible*, op. cit., p. 49.

<sup>18</sup> Idem.

la correspondencia entre lo que vemos y lo que debemos ver. ¿Qué puede aportar el arte respecto de esta visibilidad?

Marion le encuentra una función fundamental: el arte pone en jaque la acrítica “coincidencia” entre lo que creemos que tenemos que ver y lo que vemos. Una obra de arte expone algo distinto porque se aleja de lo que puede ser previsto: nos muestra siempre un fenómeno completamente original, descubierto y hecho visible por primera vez.<sup>19</sup> El arte nos muestra un fenómeno invisto. Marion sostiene que el artista es el indicado para “filtrar” el acceso de lo invisto a lo visible. La tarea del artista no es simplemente la de una visión de lo visible, sino la de responder a esa llamada de lo invisto. Y esto es posible porque, como un ciego (*aveugle*) o un vidente (*voyant*), “el pintor ve más que lo visible”.<sup>20</sup> El artista ciego ve más allá de los límites de lo visible. La “mirada ciega” (*regard aveugle*) del artista puede “ver más”. ¿Y cómo es posible este prodigio? Sencillamente por el artista asume el riesgo de entregarse a una pasividad extrema capaz de recibir lo invisto. El pintor, explica Marion, se arriesga a “descender a la frontera indecisa de lo visible y lo invisto”, va al encuentro de lo invisto, al encuentro de aquello que no puede ser pre-visto, pues no puede ser anticipado ni comparado con nada existente. Y esto implica exponerse al peligro de perderse a sí mismo.<sup>21</sup>

Marion compara al artista con la figura de Orfeo, quien desciende a los infiernos a buscar a Eurídice. Según Marion, el marco del cuadro puede pensarse como una suerte de puerta de los infiernos desde la que surge un nuevo invisto, una Eurídice que esta vez logra ser salvada de las sombras por la mirada ciega del músico/artista Orfeo.<sup>22</sup> La “mirada ciega” del artista se aparta de toda pre-visión, de toda operación objetivante que provenga de su sí mismo, para entregarse a lo imprevisible por definición: lo invisto. Esta entrega implica un “perdersé” a partir de una pasividad radical.

<sup>19</sup> “El cuadro -el verdadero- expone un fenómeno absolutamente original, descubierto por primera vez, sin precedente ni genealogía, surgido con una violencia tal que hace explotar los límites del repertorio de lo visible hasta el momento”. *Ibid.*, p. 50.

<sup>20</sup> *Ibid.*, p. 52. Desde la antigüedad queda asociada la figura del ciego con la del vidente (Tiresias, Homero, Demócrito). Para un lúcido análisis de las implicancias de estos antecedentes clásicos en relación con la racionalidad. cfr. KARAM, Henriete, A poética da visão de J. Saramago. Algumas questões para pensar a hermenêutica jurídica, *Anamorphosis*. Revista Internacional de Direito e Literatura, v. 4, n. 2, 2018, pp. 526-530.

<sup>21</sup> Cfr. MARION, Jean-Luc, *La croisée du visible*, op. cit., p. 54.

<sup>22</sup> “Hay que considerar el marco en el que reposa el cuadro como la puerta de los Infiernos de la que surge, cegado todavía pero milagrosamente arrancado del reino de las sombras, un nuevo visible, invisto hasta el momento. Cada cuadro nos da una Eurídice, salvada (y no perdida) por haber sido vista, puesto que permanecía invista para todos menos para el ojo nocturnamente diurno del pintor. Orfeo no cantaba, sino que pintaba. O, más bien, veía en los invistos, que la sombra desconocía, su exigencia silenciosa e impotente de aparecer. Oía con su mirada benevolente de tanta vigilia, el deseo aterrorizado de aparecer”. *ibid.*, p. 53.

Como puede advertirse, lo invisto se identifica con la otredad, con aquello que para que aparezca en tanto tal no debe ser reducido a los términos de la mismidad. Según Marion, el “verdadero” artista crea poniendo en cuestión el concepto mismo de “creación”, pues lo hace desde una pasividad que se desentiende de todo *a priori*, al punto de prescindir de sí mismo. Su “creación” no es activa, sino pasiva. El auténtico artista no se caracteriza por su poder de invención, sino por una capacidad receptiva singular: una pasividad que le permite elegir, entre mil trazos igualmente posibles, el que se impone por su necesidad.

Sólo a partir de esta “pasividad receptiva” el artista puede asegurarse que la creación no sea arbitraria. Marion destaca que el artista no inventa nada, sino más bien registra.<sup>23</sup> En rigor, dice Marion, el artista no imita una realidad existente, pero tampoco la “inventa”, sino que descubre la “huella” (*trace*) que lo invisto impone. El creador de la obra de arte es la propia obra que se organiza y surge a la visibilidad a partir de estas huellas, según el registro del pintor. El registro pasivo, el seguimiento de las huellas de lo invisto es caracterizado por Marion como el tanteo de un ciego con su bastón.<sup>24</sup>

En su libro sobre Courbet, Marion refiere a este registro pasivo como una “ascesis activa” (*ascèse active*) que le permite ver y hacer ver lo invisto, dejándose afectar por él.<sup>25</sup> Pintar exige neutralizar el *ego*, suspender la conciencia objetivante, abandonar la función dominadora y constitutiva del sujeto para someterse a la cosa. ¿Acaso hacer justicia no exige exactamente lo mismo: un someterse a la cosa? ¿No exige una “mirada ciega” capaz de suspender nuestros preconceptos y *a prioris* para dejar que la *Sache* (cosa, asunto, caso jurídico) se manifieste en su otredad irreductible?

<sup>23</sup> Cfr. *ibid.*, pp. 66-67.

<sup>24</sup> “Así como un ciego tatea el relieve del suelo con su bastón, el pintor tatea lo no todavía visible con su pincel para descubrir, entre todas las líneas geoméricamente posibles [...] la que obedece a una necesidad estética indiscutible” (*ibid.*, p. 67). “En el cuadro, y a la medida de la sensibilidad fiel y resistente del pintor, se consignan los estigmas [*stigmates*] de lo invisto a partir de ellos mismos” (*ibid.*, p. 68). Marion llama “ectipos” (*ectypes*) a estos estigmas que ascienden desde el “fondo del cuadro”. El artista se limita a registrar este acontecer: “El pintor no tiene que producir formas. Él debe registrar, mediante una segunda y difícil pasividad (la del arte de no hacer nada), el surgimiento de los ectipos a partir de su fondo, el ascenso de lo invisto hacia el aparecer” (*ibid.*, p. 74).

<sup>25</sup> Cfr. MARION, Jean-Luc, *Courbet...*, op. cit., p. 165.

## 2 LA MIRADA CIEGA DEL JUEZ

No solo las obras de arte son capaces de hacer visible lo invisto, también la literatura ostenta este particular privilegio.<sup>26</sup> Los recursos literarios permiten darle una visibilidad estética a algo que permanece ignorado o invisibilizado en ese aspecto, pero también y, de modo decisivo, permiten darle una visibilidad ética, política y jurídica. Basta recordar el recurrente uso de la hipérbole en García Márquez para mostrar esta peculiar capacidad de la literatura. En un estremecedor pasaje de *Cien años de soledad*, el novelista colombiano da visibilidad a la feroz violencia a la que se ve sometida una joven obligada a prostituirse (como tantas otras en América Latina): “La mulata adolescente, con sus téticas de perra, estaba desnuda en la cama. Antes de Aureliano, esa noche, sesenta y tres hombres habían pasado por el cuarto. De tanto ser usado, y amasado en sudores y suspiros, el aire de la habitación empezaba a convertirse en lodo”.<sup>27</sup> La exageración hiperbólica en el número de hombres y la desgarradora imagen del aire devenido barro dan visibilidad a una situación que, ciertamente, en buena media, permanece invista en su urgencia.

En este apartado voy a detenerme en el cuento “Cathedral” de Raymond Carver, pues no solo es capaz de hacer visible lo invisto, sino que puede ser leído dworkianamente como una exposición de la tarea de juzgar que enfrenta un juez ante un caso. Más precisamente, el relato da cuenta de cómo es posible transformar la mirada objetivante y prejuizgadora en una mirada ciega que accede a lo invisto. Es más, la narración representa con exactitud cómo puede operar la mirada ciega del artista en la esfera práctica dando lugar a una mirada justa.

El cuento, que da nombre al cuarto volumen de relatos breves publicado por Carver, narra una cena de reencuentro entre una pareja y un hombre ciego, llamado Robert, amigo de la esposa. El personaje del esposo no sólo no está feliz con la idea de recibir a un antiguo amigo de su esposa, sino que también tiene todos los típicos prejuicios ante la ceguera:

Su visita no me entusiasmaba. Yo no lo conocía. Y me inquietaba el hecho de que fuese ciego. La idea que yo tenía de la ceguera me venía de las películas. En el cine, los ciegos se mueven despacio y no sonríen jamás. A veces van guiados por perros. Un ciego en casa no era una cosa que yo esperase con ilusión.<sup>28</sup>

<sup>26</sup> Agradezco a José Calvo González el haberme sugerido la importancia de la hipérbole respecto de esta propiedad de la literatura de hacer visible lo invisto.

<sup>27</sup> GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. *Cien años de soledad*. Madrid, Alfaguara, 2007, p. 65.

<sup>28</sup> CARVER, Raymond. Cathedral. En: CARVER, Raymond. Cathedral. New York: Vintage Contemporaries Edition, 1989, p. 209.

El esposo no puede comprender la ceguera ni empatizar con ella. Para él, simplemente el ciego no ve, es decir, la ceguera implica la incapacidad para percibir. En sus palabras:

Se habían casado, habían vivido y trabajado juntos, habían dormido juntos -y hecho el amor, claro- y luego el ciego había tenido que enterrarla. Todo esto sin haber visto ni una sola vez el aspecto que tenía la dichosa señora. Era algo que yo no llegaba a entender. Al oírlo, sentí un poco de lástima por el ciego [*I felt sorry for the blind man for a little bit*].<sup>29</sup>

¿Y a qué responde esta lástima? El personaje del esposo no siente una lástima despertada por una empatía, sino por un desprecio. El ciego está en inferioridad de condiciones respecto de quienes pueden ver porque no puede ofrecer una vida amorosa plena. La empatía solo puede ser experimentada respecto de Beulah, la esposa vidente del ciego. La empatía del esposo es sentida respecto de un *alter ego* que puede ver, no respecto del ciego que representa una otredad monstruosa e incomprensible. En este sentido, según el personaje del esposo, la ceguera de Robert es también una ceguera emocional, pues conlleva la incapacidad para sentir y expresar un sentimiento:

Y luego me sorprendí pensando qué vida tan lamentable debió llevar ella. Figúrense una mujer que jamás ha podido verse a través de los ojos del hombre que ama. Una mujer que se ha pasado día tras día sin recibir el menor cumplido de su amado. Una mujer cuyo marido jamás ha leído la expresión de su cara, ya fuera de sufrimiento o de algo mejor. Una mujer que podía ponerse o no maquillaje, ¿qué más le daba a él? Si se le antojaba, podía llevar sombra verde en un ojo, un alfiler en la nariz, pantalones amarillos y zapatos morados, no importa. Para luego morir, la mano del ciego sobre la suya, sus ojos ciegos llenos de lágrimas -me lo estoy imaginando-, con un último pensamiento que tal vez fuera éste: 'él nunca ha sabido cómo soy yo', en el expreso hacia la tumba.<sup>30</sup>

El esposo ofrece su empatía solamente a su igual, a la mujer vidente. Él no ve al ciego, es injusto con el ciego porque no lo ve como su igual, pero paradójicamente -y este punto es fundamental- también es injusto con Beulah, la esposa del ciego, pues la juzga de modo apresurado y errado, y esto ocurre precisamente porque la ve como su igual. La justicia, para ser justa debe advertir y acoger la otredad. Pero ¿cuál es el camino?

El cuento de Carver lo ejemplifica de modo elocuente en la paulatina transformación del juicio del esposo. Cuando llega la noche del encuentro con el ciego Robert, el personaje del

<sup>29</sup> Ibid., p. 213.

<sup>30</sup> Ibid., pp. 213-214.

esoso se muestra muy distante y reticente a entablar una relación. Sin embargo, algo empieza a cambiar, el ciego empieza a ser Robert, porque si bien no deja de parecerle monstruoso en su otredad, este no vidente particular no se ajusta del todo a los estereotipos abstractos. El esoso ahora se enfrenta a un caso concreto:

Nunca he conocido personalmente a ningún ciego. Aquel tenía cuarenta y tantos años, era de constitución fuerte, casi calvo, de hombros hundidos, como si llevara un gran peso. Llevaba pantalones y zapatos marrones, camisa de color castaño claro, corbata y chaqueta de sport. Impresionante. Y también una barba tupida. Pero no utilizaba bastón ni llevaba gafas oscuras. Siempre pensé que las gafas oscuras eran indispensables para los ciegos. El caso era que me hubiese gustado que las llevara. A primera vista, sus ojos parecían normales, como los de todo el mundo, pero si uno se fijaba tenían algo diferente. Demasiado blanco en el iris, para empezar, y las pupilas parecían moverse en sus órbitas como si no se diera cuenta o fuese incapaz de evitarlo. Horrible. Mientras contemplaba su cara, vi que su pupila izquierda giraba hacia la nariz mientras la otra procuraba mantenerse en su sitio. Pero era un intento vano, pues el ojo vagaba por su cuenta sin que él lo supiera o quisiera saberlo.<sup>31</sup>

Y ya al poco tiempo de transcurrida la noche, el esoso reconoce con cierta ironía que su conocimiento sobre los ciegos es infundado:

Recordé haber leído en algún sitio que los ciegos no fuman porque, según dicen, no pueden ver el humo que exhalan. Creí que al menos sabía eso de los ciegos. Pero este ciego en particular fumaba el cigarrillo hasta el filtro y luego encendía otro. Llenó el cenicero y mi mujer lo vació.<sup>32</sup>

Finalmente, al alargarse la noche, la esposa se duerme en el sofá y ambos quedan solos mirando y escuchando un programa de televisión sobre grandes catedrales europeas. El esoso advierte que es probable que Robert no sepa qué es una catedral, pues nunca vio una. Efectivamente, Robert confiesa que no entiende el concepto de catedral y le pide que se lo explique. El esoso no logra enunciar una definición convincente. Entonces Robert le pide que dibujen juntos una catedral. El esoso, con cierto desgano, busca papel y lápiz y accede al pedido de Robert. El ciego apoya su mano sobre la mano del esoso con el lápiz y comienzan a dibujar. “Magnífico. Lo haces estupendamente. Nunca en la vida habías pensado hacer algo así, ¿verdad, muchacho? Bueno, la vida es rara, ya lo sabemos. Vamos. Sigue”,<sup>33</sup> dice Robert.

<sup>31</sup> Ibid., pp. 215-216.

<sup>32</sup> Ibid., p. 217.

<sup>33</sup> Ibid., p. 227.

Efectivamente, el esposo comienza a hacer lugar a la otredad, se entrega a ese mundo desconocido. Y finalmente, como el pintor ciego de Marion, cierra los ojos y abandona la protección de su casa, de su mismidad, para devenir -como propone Lévinas- un “rehén del otro”.<sup>34</sup> Cuenta el esposo: “Yo seguía con los ojos cerrados. Estaba en mi casa. Lo sabía. Pero yo no tenía la impresión de estar dentro de nada. -Es verdaderamente extraordinario- dije”.<sup>35</sup> El esposo experimenta lo *unheimlich*, el heideggeriano “no-estar-en-casa” (*Nicht-zuhause-sein*), el estar fuera de la protección de lo conocido y lo familiar, pues como el pintor ciego marioniano, como Orfeo, se anima a perderse a sí mismo. Esta experiencia actúa como condición para la apertura a la otredad,<sup>36</sup> porque solo al abandonar el control que ejercemos por medio de la objetivación es posible que aparezca “lo que se muestra en sí mismo”. Y solo podemos ser justos con las *Sachen* (cosas, asuntos, casos jurídicos), si dejamos que “lo que se muestra” se muestre “en sí mismo”, si abandonamos el pre-juicio, la pre-visión, y ensayamos un post-juicio, una post-visión.

De este modo es posible acceder a lo invisto y hacerlo visible. Y eso invisto que asciende a lo visible en su otredad, en su monstruosidad, reconfigura de modo decisivo todo lo visible; como un *Monstrum*, como lo mostrable por excelencia, como lo que la justicia exige mostrar.<sup>37</sup> Lo invisto, que es escuchado y hecho visible, nos enseña a tener una mirada justa. En palabras de Lévinas: “La justicia consiste en reconocer en el otro a mi maestro [*la justice consiste à reconnaître en autrui mon maître*]”.<sup>38</sup>

<sup>34</sup> Cfr. LÉVINAS, Emmanuel. *Autrement qu’être ou au-delà de l’essence*. Paris: Le Livre de Poche, 2013, pp. 14, 163, 179. “Ser sí mismo -condición de rehén- es tener siempre un grado de responsabilidad superior, la responsabilidad respecto a la responsabilidad del otro. ¿Por qué me concierne el Otro? ¿Quién me es Hécuba? ¿Soy yo el guardián de mi hermano? Estas cuestiones no tienen sentido más que si se ha supuesto ya que el Yo solo tiene cuidado de sí, solo es cuidado de sí mismo. En efecto, en tal hipótesis resulta incomprensible el absoluto fuera-de-Mí, el Otro que me concierne. Ahora bien, en la ‘prehistoria’ del Yo puesto para sí habla una responsabilidad. El sí mismo en su plena profundidad es rehén de modo mucho más antiguo que es Yo, antes de los principios [...] Es por la condición de rehén que puede haber en el mundo piedad, compasión, perdón y proximidad. [...] La incondición de rehén no es el caso límite de la solidaridad, sino la condición de toda posible solidaridad”. *Ibid.*, p. 150.

<sup>35</sup> *Ibid.*, p. 228.

<sup>36</sup> Si bien esto no es teorizado en estos términos por Heidegger, cabe preguntarse si no podría haber llegado a esta conclusión si el temple anímico fundamental no hubiese sido la angustia (que es irrespectiva a otros), sino el amor. Cfr. GA 2, p. 250.

<sup>37</sup> Dice Marion: “...lo invisto re-muestra lo visible: le muestra y le impone lo que lo visible ignoraba todavía”. MARION, Jean-Luc, *La croisée du visible*, op. cit., p. 56.

<sup>38</sup> LÉVINAS, Emmanuel, *Totalité et infini*, op. cit., p. 68.

## CONCLUSIÓN

Pero, entonces ¿en qué sentido se distingue la mirada ciega clásica de las representaciones de la justicia, que busca dar cuenta de la imparcialidad, de esta segunda mirada ciega de la “*ascesis activa*”, de esta ceguera que se arriesga a “no-estar-en-casa”? La primera mirada ciega es una ceguera que tiene por función que el juez permanezca indiferente a las diferencias, excluyendo cualquier consideración ideológica, ética, política, religiosa. La idea es que el juez ciego no se deje afectar por ninguna diferencia para poder aplicar la ley a todos por igual. ¿Por qué esta ceguera es insuficiente? Sencillamente porque el Derecho y la justicia tienen características diversas. Mientras el Derecho es del orden de lo general, la justicia es del orden de lo absolutamente singular. Como bien destaca Alicia Ruiz,

el encargado de administrar justicia debe realizar la conjunción entre lo singular y lo general, debe hacer lo imposible. Quien es juez y sabe de esta imposibilidad puede negar ese saber, conformarse con aplicar mecánicamente la ley, el precedente, la doctrina y tranquilizarse diciendo que actúa “conforme a derecho”. O puede hacerse cargo de la angustia que todo acto de juzgar supone y procurar lo imposible.<sup>39</sup>

La segunda mirada ciega es aquella que “procura lo imposible” a partir de la puesta en práctica de una *epoché*, de una puesta entre paréntesis, más radical aún, pero ciertamente más fundamental: se trata de intentar un perderse a sí mismo por completo. Pero el objetivo de este perderse no es alcanzar un estado asépticamente neutral, sino ponerse en condiciones de acceder fenomenológicamente a las cosas mismas, es decir, ponerse en condiciones de “dejar que la aparición se muestre en su apariencia según su aparecer”. Y esto implica, ciertamente, disponerse a ser realmente afectados por lo otro, por lo invisto. ¿En qué puede consistir hacer justicia sino en hacer lugar en la visibilidad a lo invisto, a lo que marginalizado, a lo excluido de la visibilidad?

La segunda mirada ciega es una ceguera que denuncia la ceguera de la objetivación y la reducción a la mismidad que impiden que “lo que se muestra” se muestre “en sí mismo”, que impiden que la “aparición se muestre en su apariencia según su aparecer”. El juez ciego por esta segunda ceguera es aquel capaz de hacer justicia porque lo invisto le es dado y es capaz de

<sup>39</sup> RUIZ, Alicia E. C.. Derecho, democracia y teorías críticas al fin del siglo. En: COURTIS, Christian (comp.). Desde otra mirada. Textos de teoría crítica del derecho. Buenos Aires, Eudeba, 2009, p. 10.

acogerlo en la visibilidad. El juez ciego es capaz de abandonar la comodidad de su sí mismo y dejarse afectar, pero no por un impulso arbitrario, sino por la llamada del otro en su otredad, por la relación ética previa a cualquier relación de conocimiento, que -como bien señalan Lévinas- es expresión de la justicia misma.<sup>40</sup> La mirada ciega del juez es aquella que -como bien señala Marion- se arriesga a hacer lugar en la visibilidad a lo invisto, a aquello capaz de transformar lo visible por completo y, al hacerlo, cambiarnos también a nosotros mismos.

## REFERENCIAS

- CARVER, Raymond. Cathedral. En: CARVER, Raymond. Cathedral. New York: Vintage Contemporaries Edition, 1989.
- DEGEN, Barbara. **Justitia ist eine Frau. Geschichte und Symbolik der Gerechtigkeit.** Opladen: Barbara Budrich, 2008.
- DIDEROT, Denis. **Œuvres complètes de Diderot, t. I**, ed. J. Assézat et M. Tourneux. Paris: Garnier, 1875.
- GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. **Cien años de soledad.** Madrid, Alfaguara, 2007.
- GONZÁLEZ GARCÍA, José María. **La mirada de la Justicia. Ceguera, venda en los ojos, velo de ignorancia, visión y clarividencia en la estética del derecho.** Madrid: Antonio Machado libros, 2016.
- HEIDEGGER, Martin. **Gesamtausgabe. I. Abteilung: Veröffentlichte Schriften 1914-1970. Band 2: Sein und Zeit.** Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann, 1977 (GA 2).
- VON JHERING, Rudolf. **Der Kampf um's Recht.** Frankfurt am Main: Propyläen Verlag, 1992.
- KARAM, Henriete, A poética da visão de J. Saramago. Algumas questões para pensar a hermenêutica jurídica, **Anamorphosis.** Revista Internacional de Direito e Literatura, v. 4, n. 2, 2018.
- KLEE, Paul, Schöpferische Konfession. En: EDSCHMID, Kasimir (Hrsg.). Tribüne der Kunst und der Zeit. Eine Schriftensammlung, Band XIII. Berlin: Erich Reiß Verlag, 1920.
- LÉVINAS, Émmanuel. **Totalité et infini. Essai sur l'extériorité.** Paris: Le Livre de Poche, 1990.
- LÉVINAS, Émmanuel. **Autrement qu'être ou au-delà de l'essence.** Paris: Le Livre de Poche, 2013.

<sup>40</sup> "...la verdad se funda en mi relación con el Otro o la justicia [*la vérité se fonde sur mon rapport avec l'Autre ou la justice*]". Ibid., p. 101.

MARION, Jean-Luc. **La croisée du visible**. Paris: Éditions de la Différence, 1991.

MARION, Jean-Luc. **Étant donné. Essai d'une phénoménologie de la donation**, seconde édition. Paris: PUF, 1998.

MARION, Jean-Luc. **Courbet ou la peinture à l'œil**. Paris: Flammarion, 2014.

RUIZ, Alicia E. C.. La ilusión de lo jurídico; una aproximación al tema del derecho como un lugar del mito en las sociedades modernas. **Crítica Jurídica**. Revista Latinoamericana de Política, Filosofía y Derecho, v. 4, 1986, p. 165. Disponible en:  
<https://revistas-colaboracion.juridicas.unam.mx/index.php/critica-juridica/article/view/2906/2708>.  
Acceso en: 03/12/2019.

RUIZ, Alicia E. C.. Derecho, democracia y teorías críticas al fin del siglo. En: COURTIS, Christian (comp.). Desde otra mirada. Textos de teoría crítica del derecho. Buenos Aires, Eudeba, 2009.

#### Artigo convidado

#### COMO FAZER REFERÊNCIA AO ARTIGO (ABNT / BRASIL):

ROGGERO, Jorge Luis. 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**, Santa Maria, RS, v. 14, n. 3, e41734, set./dez. 2019. ISSN 1981-3694. DOI: <http://dx.doi.org/10.5902/1981369441734>. Disponível em:  
<https://periodicos.ufsm.br/revistadireito/article/view/41734> Acesso em: dia mês. ano.

Direitos autorais 2019 Revista Eletrônica do Curso de Direito da UFSM  
Editores responsáveis: Rafael Santos de Oliveira e Angela Araujo da Silveira Espindola



Esta obra está licenciada com uma Licença [Creative Commons Atribuição-NãoComercial-SemDerivações 4.0 Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/).

#### SOBRE O AUTOR

##### JORGE LUIS ROGGERO

Abogado y licenciado en Filosofía por la Universidad de Buenos Aires (UBA). Es doctor en Filosofía por la Universidad de Paris IV-Sorbona y por la Universidad de Buenos Aires. Es becario postdoctoral del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET). Es docente investigador categoría 3 de la Universidad de Buenos Aires. Es director del Seminario Permanente de Investigación en Derecho y Literatura (Facultad de Derecho, UBA). Es investigador del Instituto de Investigaciones Jurídicas y Sociales "Ambrosio L. Gioja" (Facultad de Derecho, UBA); de la Rede Brasileira de Direito e Literatura; de los Archivos Husserl de Paris (ENS); del Círculo Latinoamericano de Fenomenología (CLAFEN); del Centro de Estudios Filosóficos (CEF) de la Academia Nacional de Ciencias de Buenos Aires. Ha publicado numerosos libros, capítulos de libros y artículos en sus áreas de especialidad.