

JOSEFA DOLORES RUIZ RESA (ED.)

**POLÍTICA, ECONOMÍA Y MÉTODO
EN LA INVESTIGACIÓN
Y APRENDIZAJE DEL DERECHO**

TASIA ARÁNGUEZ SÁNCHEZ
FEDERICO JOSÉ ARENA
NURIA BELLOSO MARTÍN
VERONIQUE CHAMPEIL-DESPLATS
MARÍA FRANCISCA ELGUETA ROSAS
FEDERICO FERNÁNDEZ-CREHUET LÓPEZ
MIRACY B. S. GUSTIN
ANA JARA GÓMEZ
ROMINA CARLA LERUSSI
HELENA NADAL SÁNCHEZ
JOSEFA DOLORES RUIZ RESA
MANUEL SALGUERO SALGUERO

Todos los derechos reservados. Ni la totalidad ni parte de este libro, incluido el diseño de la cubierta, puede reproducirse o transmitirse por ningún procedimiento electrónico o mecánico. Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra (www.conlicencia.com; 91 702 19 70 / 93 272 04 47).

«Proyecto de innovación docente
Plan de Acción Tutorial dirigido al alumnado
de primer curso del grado en derecho», código 12-58 (2012-2013)
SECRETARIADO DE INNOVACIÓN DOCENTE
VICERRETORADO DE ORDENACIÓN ACADÉMICA Y PROFESORADO
Universidad de Granada

© Copyright: Los autores

Editorial DYKINSON, S. L. Meléndez Valdés, 61 - 28015 Madrid
Teléfonos (+34) 915 44 28 46 - (+34) 915 44 28 69
E-mail: info@dykinson.com
<http://www.dykinson.es>
<http://www.dykinson.com>
Consejo editorial: véase www.dykinson.com/quienessomos

ISBN: 978-84-9085-094-7
Depósito Legal: M-24034-2014

Realización Gráfica e Impresión:
SAFEKAT, S.L.
Laguna del Marquesado, 32 - Naves J, K y L
Complejo Neural - 28021 Madrid
www.safekat.com

ÍNDICE

	<u>Págs.</u>
INTRODUCCIÓN	
<i>Josefa Dolores Ruiz Resa</i>	9
1. NOTAS SOBRE LA ENSEÑANZA (POLÍTICA) DEL DERECHO	
<i>Federico José Arena y Romina Carla Lerussi</i>	25
2. MANUALES DE DERECHO COMO INSTRUMENTO DE LEGITIMACIÓN	
<i>Federico Fernández-Crehuet López</i>	39
3. LA IDENTIDAD EDUCADORA Y LA UNIFORMIDAD EDUCATIVA	
<i>Ana M. Jara Gómez</i>	65
4. LAS CUESTIONES DE MÉTODO Y LOS JURISTAS-FRANCESES DEL SIGLO XX Y XXI: INVENTARIO	
<i>Véronique Champeil-Desplats</i>	99
5. UNA UNIVERSIDAD EMANCIPATORIA E INCLUSIVA: CONEXIONES ENTRE LA ENSEÑANZA Y LA INVESTIGACIÓN EN EL ÁREA DE CIENCIAS JURÍDICAS	
<i>Miracy B. S. Gustin</i>	123

INTRODUCCIÓN

Josefa Dolores Ruiz Resa

6. CURRÍCULO SOCIOCRTICO Y COMPETENCIAS REFLEXIVAS EN LA FORMACIÓN PROFESIONAL. EL CASO DE LA UNIVERSIDAD DE CHILE <i>María Francisca Elgueta Rosas</i>	143
7. LA TAREA CRÍTICA DE LA FILOSOFÍA JURÍDICA EN EL ESPACIO ACADÉMICO DE LA FACULTAD DE DERECHO <i>Manuel Salguero</i>	169
8. EL PECULIAR ESTATUTO DE LA DOGMÁTICA JURÍDICA <i>Josefa Dolores Ruiz Resa</i>	233
9. LA DEONTOLOGÍA PROFESIONAL DE ¿UNA NUEVA PROFESIÓN JURÍDICA?: LA MEDIACIÓN <i>Nuria Belloso Martín</i>	261
10. ESBOZO DE UNA ESTÉTICA DEL DERECHO <i>Tasia Aránguez Sánchez</i>	305
11. POR UNA ADECUADA EVALUACIÓN CONTINUA. UNA PROPUESTA DE EVALUACIÓN COLABORATIVA <i>Nuria Belloso Martín y Helena Nadal Sánchez</i>	337
12. LA ADQUISICIÓN DE COMPETENCIAS MEDIANTE LA ACCIÓN TUTORIAL: EL PROYECTO 12-58 <i>Josefa Dolores Ruiz Resa</i>	359
Autoras/es	383

Hay que empezar reconociendo que los estudios sobre el aprendizaje y la investigación en Derecho se han multiplicado en los últimos tiempos, sobre todo desde que la percepción de que vivimos en una sociedad del conocimiento ha situado como prioritaria la pregunta por el método. Esta expresión —sociedad del conocimiento— se acompaña con, y matiza también, el sentido de otras expresiones como la de sociedad global, a la que se superpone para caracterizar los cambios que han determinado el paso a la era postindustrial. Pues bien, la sociedad del conocimiento integra las ideas de mundialización, desterritorialización y desmaterialización de la economía, de ruptura de fronteras estatales y de desarrollo de procesos productivos en red, que sustituyen la anterior producción en cadena y crecientemente tecnificada que se dio en la sociedad industrial. Este cambio se ha debido, entre otras causas, a que los procesos de producción han adoptado las técnicas y herramientas que pone a su disposición el desarrollo de la informática, la cual está permitiendo la creación de espacios inmateriales, intangibles o virtuales —de los que se dice que constituyen un nuevo continente—, donde se van a desarrollar las relaciones humanas de todo tipo, no sólo económicas, sino también políticas y personales. Estas ideas estaban ya incorporadas en la noción de globalización, pero la de sociedad del conocimiento enfatiza el elemento tecnológico, aplicado principalmente a

quez de Castro (Directores), *Anuario de Mediación y Solución de Conflictos*, Madrid, Instituto Complutense de Mediación y Solución de conflictos, Reus, 2013, pp. 45-69.

SALAS, M., «¿Es el Derecho una profesión inmoral? Un entremés para los cultores de la ética y la deontología jurídica», en *DOXA. Cuadernos de Filosofía del Derecho*, 30, 2007.

THOMPSON, D. F., *La ética política y el ejercicio de cargos públicos*. Barcelona, Gedisa, 1998.

VATTIMO, G. y ROVATTI, P.A., *El pensamiento débil*. Madrid, 1983.

VÁZQUEZ GUERRERO, F.F., *Ética, deontología y abogados. Cuestiones generales y situaciones concretas*. 2.ª ed., Navarra, Eiusa, 1997.

PÁGINAS ELECTRÓNICAS

FEMENIA, N., «Un marco ético para la mediación», http://www.mediate.com/articles/un_marco_etico.cfm. (Acceso el 22.07.2013).

El Código de Buenas Prácticas en Mediación del Club Español del Arbitraje www.clubarbitraje.com

Código de Conducta Europeo para mediadores http://eurpa.eu.int/comm/justice_home/ejn/adr_ec_code_conduct_en.htm

Código Deontológico de la persona del Mediador, http://www.centrode-mediacionmurcia.es/fed_es_de_mediadores_12.html (Acceso el 07.06.2013) Grupo Europeo de Magistrados por la Mediación —GEMME— (www.mediacionesjusticia.com) <http://mediacionesjusticia.us7.list-manage.com/unsubscribe?u=ef4ed58e60f365855104fb09a&id=097e8ac559&e=0b9fc77dbd&c=4b9795a0bc> (acceso el 16.10.2013)

Código de Conducta de los mediadores del Centro de Mediación del Ilustre Colegio de Abogados de Valencia (www.mediacion.icav.es/archivos/contenido/361.pdf) (Acceso el 15.12.2013).

NADAL SÁNCHEZ, H., «2012-08-27-el_lugar_de_la_mediación_en_el_estado_democrático_de_derecho» (acceso el 10.04.2014).

CEBALLOS PEÑA, D., «La insoportable levedad de la mediación» <<http://www.diariojuridico.com/la-insoportable-levedad-de-la-mediacion/>> (Acceso el 26.04.2014).

CRiado INCHAUSPÉ, A., «Los mediadores no existimos», Madrid, 21 de enero de 2013, *Lawyerpress*. Presidenta de la Asociación Madrileña de Mediadores.

10. ESBOZO DE UNA ESTÉTICA DEL DERECHO

Tasia Aránguez Sánchez

«El Derecho puede servirse del Arte y el Arte puede utilizar al Derecho. Como todo fenómeno cultural, necesita el derecho de medios corpóreos para su expresión: lenguaje, gestos, ropaje, símbolos, edificios. De igual modo que cualquier otro medio corpóreo expresivo, está sometida también la expresión corpórea del derecho a juicios de valor estéticos. Y como todo otro fenómeno, puede ser también el Derecho materia del arte, penetrando en el propio dominio de la valoración estética. Debe existir, por tanto, una Estética del Derecho. Pero hasta aquí solo ha existido en fragmentos y anticipaciones». (G. Radbruch)¹.

1. ¿QUÉ ES LA ESTÉTICA DEL DERECHO?

La Estética del Derecho es una disciplina que, como afirma Radbruch en la cita que inicia este trabajo, debería existir. Sin embargo, no existe, ni siquiera a día de hoy, habiendo pasado casi cien años desde la afirmación rotunda de tan precioso desiderátum. Por supuesto, hay autores en todo el mundo que hacen estética del Derecho, que comparten consciente o inconscientemente esta perspectiva, y que la plasman, o bien en obras de temáticas puntuales que relacionan el Derecho con

¹ Cfr., G. Radbruch, *Filosofía del Derecho*, 1914, Heidelberg. Trad., José Medina Echevarría. Editorial Revista de derecho privado, Madrid, 1933. p. 140. Con estas líneas comienza el capítulo dedicado a la estética del derecho del profesor Radbruch, que es una eminente figura de la filosofía del derecho. Fue ministro en la república de Weimar y apartado por el nazismo de la docencia. Su aportación al derecho más conocida fue la «fórmula Radbruch» que postula que el derecho que vulnera los principios más elementales de la justicia no es derecho. Con esta fórmula, aplicada por el Tribunal Supremo Federal Alemán, se condenó a guardias que asesinaron alegando cumplir órdenes.

el Arte, o bien en reflexiones sobre la existencia ideal de una Estética del Derecho². Por el momento no he encontrado ninguna sistematización de la disciplina. Sí puedo afirmar que hace un siglo probablemente no existía ninguna propuesta sistemática, dada la afirmación de Radbruch, que aclara que solo existían trabajos puntuales de Estética del Derecho, sobre temáticas como la poesía en el derecho, el humor en el mundo jurídico, o sobre figuraciones mitológicas, pero no existía un tratamiento completo y coherente de tal disciplina. La situación que describe Radbruch no parece muy distinta a la que encontramos hoy en día.

Antes de encontrar dos capítulos dedicados a la Estética del Derecho, del propio Radbruch³, por casualidad, mientras hojeaba antiguos manuales de filosofía del Derecho de la biblioteca de mi departamento, llevaba varios meses de búsqueda de inspiración para el tratamiento sistemático de una Estética del Derecho. Resulta curioso que mi búsqueda fuese precisamente en las direcciones temáticas (búsqueda de «fragmentos») que él menciona: poética, retórica, humor en el discurso, mitología en el derecho y, por supuesto, todo trabajo que hablase del «Derecho como Arte» o de «Estética del Derecho».

² La corriente «Derecho y Literatura» (o Arte, Derecho y Literatura, en el grupo de Harvard) es una línea antipositivista que ha tenido cierto desarrollo académico en EEUU. Hay algunos programas de doctorado, secciones en revistas de investigación y alguna revista específica. En otros países de Europa y América Latina también hay algunos trabajos que se enmarcan en esta corriente crítica del derecho. No obstante, esta corriente está en desarrollo doctrinal, inmersa en un proceso creativo, y no es una disciplina consolidada, sus referentes son tan amplios y sus orígenes tan variopintos en los distintos países, que aún es un proyecto embrionario. En España la penetración de este tipo de líneas es prácticamente nula. Mi propuesta de una estética del derecho no ha nacido de esta corriente americana (de orígenes realistas), pero sin duda está animada por un espíritu similar.

³ Además del capítulo antedicho encontré un capítulo también dedicado a la estética del derecho, en otra obra de G. Radbruch, *Introducción a la filosofía del derecho*, 1948, Heidelberg; edición en español del Fondo de Cultura Económica, México, 1951. 134-152.

Por limitaciones de espacio no podré hacer referencia aquí a todos los hallazgos.

Concebir el Derecho como un arte no es nada nuevo. En unas jornadas de filosofía del Derecho a las que asistí⁴, conocí al emérito profesor Francisco Puy, al que gustó la temática de mi tesis. Poco después me envió unos capítulos de su *Tópica jurídica*⁵. El capítulo 36 de dicha obra, titulado «El Arte y el Derecho artístico» comienza:

«§ 36.1 Al principio mismo del Digesto (D. 1.1,1.pr.) figura un tópico o lugar jurídico que nunca han dejado de repetir los juristas, en que se dice que el derecho es arte. Dice así el melodioso texto justiniano: «Ut eleganter Celsus definit», como elegante, o precisamente, define Celso, «ius est ars boni et aequi», el derecho es el arte del bien equitativo, o el arte de producir lo bueno igual, o lo bueno equo...».

Pero, aunque la concepción estética del Derecho siempre ha existido entre los juristas, no ha dejado de ser algo marginal. Radbruch y Puy coinciden parcialmente en las causas de dicha marginalidad. Radbruch nos dice que «con la separación de los dominios de la cultura, derecho y arte se separan también y hasta se enfrentan hostilmente. El derecho, el más rígido de los productos culturales, y el arte, la forma de expresión más variable del espíritu inquieto del tiempo, viven, pues, en enemistad natural, tal como se manifiesta en numerosas expresiones de poetas sobre el derecho, y en la reiterada repugnancia de los jóvenes artistas por la profesión jurídica»⁶. Puy ejemplifica muy bien la vulgarización de la realidad que genera el derecho, cuando asevera «no hay producción más hermosa y espiritual que la del artesano, ni figura más entrañable entre los sujetos de

⁴ Jornadas de filosofía jurídica y política, celebradas en marzo de 2013 en Santander.

⁵ Francisco Puy, *Tópica Jurídica*, Paredes, Santiago de Compostela, 1984. § 36.1

⁶ G. Radbruch; *Filosofía del Derecho*, op. cit. p. 141.

trabajo. Pues bien, he aquí la noción jurídica, fría, descolorida y cacofónica de artesano: Artesano es para el derecho, quien ejerce personalmente, en solitario o con la sola ayuda de familiares y un sólo colaborador o aprendiz, y a su propia cuenta y riesgo, un oficio manual, provisto de calificación profesional laboral, inmatriculación industrial y tarifa fiscal específica...»⁷; sin embargo más adelante Puy rompe una lanza a favor de la sensibilidad estética de los juristas: «Y con la autoridad con que un paisano puede discrepar de otro paisano, dice Manuel Gallego que no llevaba razón Ángel Ganivet cuando dijo que todo abogado, por el mero hecho de serlo, es una bestia nociva para el arte... El juicio, subrayo yo, no es válido, ni de los abogados, ni de cualquiera de los otros juristas. Entre juristas no hay ni más ni menos bestias insensibles que entre los propios artistas»⁸. Pues bien, sea por causa estructural o coyuntural, la marginalidad de la perspectiva estética dentro del Derecho (en su estudio y en su praxis) es algo a lo que hay que tratar de poner remedio. Qué puede aportar la perspectiva estética al Derecho es lo que voy a intentar poner de manifiesto en el presente trabajo.

La finalidad de este apunte preliminar sobre la ausencia de una disciplina estética firmemente constituida es indicar que no hay una estructura doctrinal determinada a la que someterse por imperativo académico. La estética del derecho es apenas una idea, a lo sumo un programa difuso, o una propuesta de algún autor (en algunos casos una propuesta muy a tener en cuenta). No hay, en cualquier caso, referencias ineludibles ni una guía temática asentada en el programa de una asignatura comúnmente extendida. Esta situación me permite tomarme la libertad de proponer conceptos y temáticas, de esquematizar un esbozo de la disciplina.

⁷ Puy; *op.cit.*, § 36.7, Puy toma ésta definición jurídica de «una jurisprudencia francesa reciente» (Reciente con respecto al momento en que Puy escribió su «Tópica», se entiende).

⁸ Puy; *op. cit.*, § 36.23.

Volviendo a la pregunta que inicia este epígrafe «¿qué es la estética del derecho?», cabría responder que es —con ánimo no reiterativo sino analítico— enfocar desde una mirada estética el fenómeno jurídico. Para comenzar podemos distinguir dos lugares en los que mirar: podemos fijarnos en lo estético que hay en todo derecho, o podemos mirar lo jurídico que hay en lo estético. El que más me interesa, y el más genuino de la estética del derecho es el primero: «el derecho como arte» o «el arte del derecho», que consistiría en contemplar y practicar el derecho como si se tratase de un arte o como si nosotros mismos fuésemos artistas del derecho; sin embargo podemos considerar que también formaría parte de la disciplina «el derecho en el arte», que serían todos los trabajos (mucho más abundantes que los primeros) que analizan la presencia de motivos o temáticas jurídicas en las artes tales como el cine, la pintura, la música, la literatura, etc.

Dentro del «derecho como arte» hay a su vez al menos dos puntos de vista que pueden servir como primera aproximación: al primero de ellos podría llamarse «desde arriba», y consiste en valorar al sistema normativo, a las normas, o a las soluciones jurídicas de acuerdo con determinados valores estéticos de simplicidad, armonía o elegancia que llevan a la justicia a su culmen, siendo la situación más sublime de la misma, el apogeo de la idea de justicia. La belleza de la solución jurídica sería un índice de la verdad y de la ética de la misma, que produce emoción, placer y sobrecogimiento (más tarde hago una lectura crítica de esta idea). También forma parte de la estética «desde arriba» la invención de modelos y de mitologías (y la búsqueda de tópicos) que inspiran el quehacer jurídico.

El segundo punto de vista podría denominarse «desde abajo» y es, dentro de la estética del derecho, el que me parece de mayor interés. Este punto de vista es el que parte de la tarea concreta del jurista y analiza cómo logra seducir a su interlocutor a través del libre juego creativo con los medios expresivos (o elementos estéticos) que son los escritos, la enunciación del discurso, las ropas, el escenario, los símbolos, etc. La retórica jurídica estudia la estructura de los textos jurídicos y de los

argumentos que en ellos aparecen, valorando su eficacia persuasiva; pero (a pesar de cierta resistencia por parte de la mayoría de los teóricos de la retórica)⁹ la retórica jurídica también ha abordado temas menos susceptibles de un análisis analítico-lógico y más cercanos a la poética como los tonos discursivos, los periodos del discurso, los estilos de orador, los tipos de auditorio, los recursos literarios, la manera de transmitir emociones, el sentido del humor y la ironía, los gestos, las ropas, los escenarios, las estrategias para lograr el convencimiento, la tópica como desencadenante de la inspiración...

Mi propuesta de la estética del derecho se nutre en gran medida de la tradición retórica, en particular de la retórica forense, examinándola bajo una perspectiva estética. Obviamente, además, los conocimientos de estética son cruciales para una investigación de este tipo. La estética del derecho puede aportar al abogado y al operador jurídico claves inspiradoras para el desempeño de su trabajo. Es falaz el tópico que asocia al arte con algo inútil. La sensibilidad estética es fundamental en un mundo en el que todo mensaje ha de expresarse mediante algún tipo de soporte sensorial. Una manera estética de trabajar con el derecho puede aportar importantes ventajas al jurista.

Para concluir con este primer epígrafe quiero mencionar la distinción de la perspectiva estética con respecto a las «reglas de sociedad». Esta estética se distancia de las costumbres que a menudo nos oprimen y que, bajo el pretexto de la «belleza», y de una desfigurada concepción de la estética popularmente extendida, nos obligan a acatar normas no escritas, a veces más coactivas que las normas jurídicas (más adelante vuelvo a esta contraposición entre una estética libre y una estética servil). Aquí es donde se encuentran las orientaciones nada inocentes sobre cómo debe vestir, hablar o comportarse una mujer para

⁹ Aránguez Sánchez, T.; «Estética en la argumentación: retórica visual», *Cuadernos Electrónicos de Filosofía del Derecho*, n.º 27.

ser persuasiva y hermosa, o toda suerte de afirmaciones que encubren prejuicios xenófobos, sexistas o discriminatorios.

Pretendo con estas líneas hacer hincapié en la dimensión emancipadora y creativa de la estética, que resultará liberadora para el jurista que se sienta encorsetado por el positivismo jurídico, aún dominante en las facultades de derecho. El jurista de temperamento artístico tal vez se sienta identificado con una visión de su profesión coherente con su propia visión del mundo.

2. HABLEMOS SOBRE DIOSOS O «INCREÍBLE PERO CIERTO»

Una bonita propuesta de estudio e innovación para ese ámbito más ideal (que no por ello menos práctico) que he definido como «estética del derecho desde arriba» serían las mitologías jurídicas. No carecen de relevancia en el ámbito de la filosofía del derecho una serie de propuestas mitológicas como el famoso juez «Hércules» de Dworkin o el texto de François Ost «Júpiter, Hércules, Hermes: tres modelos de juez»¹⁰; aún antes Radbruch, en su capítulo de estética del derecho, nos habla de un texto de Hirzel sobre las figuraciones mitológicas de la idea de derecho «Themis y Dike»¹¹. ¿Qué finalidad presentan estas mitologías? ¿Son acaso una broma de estos prestigiosos filósofos del derecho?

Cuando nos acercamos a dichas propuestas comprobamos que lo que nos ofrecen son arquetipos de jueces o del derecho; cada modelo responde a una determinada concepción que es susceptible de representarse mediante una imagen mitológica. Estas mitologías ofrecen al juez imágenes arquetípicas de identificación que pueden ser inspiradoras para hallar modos de

¹⁰ François Ost, en la *Revue de l'Ecole nationale de la magistrature*, n.º 3, Junio, 1990, p.14-15. Ost cita otros autores del derecho que hablan de mitologías y de las obras de Dworkin que hablan de dioses (no solo de Hércules).

¹¹ Esta alusión se encuentra en su *Filosofía del Derecho*, op. cit.

solución de controversias, para desarrollar una determinada personalidad ética, y para otorgar un sentido último a la praxis profesional del juez que se identifique con la misma. Al igual que hay tales modelos para jueces, hay también arquetipos para abogados. Podríamos considerar que los modelos ciceronianos de «tipos de orador», que distingue tres modos de expresarse en función de la personalidad, responden a la misma finalidad creativa que las mitologías. Desde el concepto aristotélico de *ethos*¹² (imagen ética que un orador o autor transmite de sí) pueden elaborarse propuestas estéticas que fomenten también un desarrollo ético en una dirección determinada (por ejemplo, el modelo renacentista de orador culto, humano, enamorado de la belleza y defensor de la democracia comunicativa¹³). Las imágenes o arquetipos también pueden usarse para

¹² Aristóteles, *La retórica*, Instituto de Estudios Políticos, Madrid, 1971. El concepto de «ethos» se desarrolla entre los parágrafos 1377 b y 1388 a; y se convierte en una constante de toda la historia de la retórica (y de la historia de la filosofía), ampliando considerablemente su sentido inicial.

¹³ Moisés González García, *Guía didáctica de la Filosofía Renacentista*, Madrid, UNED, 2007. Este autor, en una joya mal llamada «guía didáctica», nos dice: «Para los humanistas del renacimiento, empezando por Petrarca, es por la palabra por lo que el hombre se distingue de las bestias, debiendo, pues, preocuparse por cuidarla y cultivarla para hacerse verdaderamente hombre. De ahí la preeminencia de las disciplinas humanísticas y la preocupación por el buen hablar como distintivo del hombre nuevo. El culto, pues, al hombre, empieza siendo un culto al don más preciado que éste posee: la palabra, que para los humanistas representa la experiencia básica y originaria, a la que se considera como un don divino. Alberti (il libri della familia), autor humanista, destacaba la utilidad de las letras, pues leer significa «ver muchas cosas», contar con abundantes ejemplos, sentencias, persuasiones, argumentos y razones. Estos conocimientos te permiten hacerte escuchar y ser oído con gusto por los ciudadanos, ser mirado, elogiado y amado. Por tanto, ya sea por su belleza, ya por su utilidad, el cultivo de las letras es altamente conveniente. Leonardo Bruni, al tratar de recuperar para su época el auténtico sentido de los textos clásicos destaca que las palabras no poseen una textura inflexible, sino una flexibilidad que les es esencial: una misma expresión adquiere diversos significados según los contextos en que es utilizada. Y precisamente es esta experiencia de la palabra lo que pone de manifiesto la riqueza y abundancia de la vida misma. Para responder a esas exigencias vitales es necesario un

definir una imagen utópica de la justicia y del derecho hacia la que tender (justicia libertadora, la espada de Temis y Dike o la balanza de la Aequitas romana)¹⁴, o por el contrario, para realizar una burla distópica de la justicia que se ha de evitar (la venda de la justicia comenzó siendo una burla, pues no se puede esgrimir espada ni manejar balanza con los ojos vendados; pero posteriormente se convertirá en atributo de justicia, símbolo de los jueces que fallan sin fijarse en las personas). Numerosas imágenes kafkianas de grises laberintos de burocracia contribuyen a denunciar las lacras del derecho en el imaginario colectivo¹⁵.

Desde Herder¹⁶ encontramos constantes reflexiones en los filósofos de la estética acerca del papel de las mitologías, ya sea

lenguaje ágil y versátil que refleje la historicidad de la palabra en las diferentes situaciones o contextos. Los «studia humanitatis» no sólo tienen, en opinión de Bruni, un alcance estético embelleciendo con el discurso las cosas que se saben, sino que también sirven para dignificar la vida, por eso, como ya había señalado Petrarca, era necesario unir retórica y filosofía. Así, para Bruni, el hombre eminente es aquel que tiene un rico conocimiento y que también sabe ilustrar y embellecer en el discurso las cosas que sabe. Para ello se debe leer mucho y aprender mucho, sacándolo de todas partes. Se debe aprender de los filósofos, de los poetas, de los oradores, de los historiadores y de todos los sabios, de modo que el discurso sea variado, rico y elegante».

¹⁴ Radbruch nos recuerda unas palabras del filósofo griego Crisipo que describe un concepto de justicia con una estampa: «de belleza y talle virginal, mirada severa e imponente, los ojos muy abiertos, revestida de la dignidad de una tristeza ni recatada ni retadora, sino que inspira, simplemente, respeto». Con respecto a los símbolos de la espada y la balanza Radbruch señala que pueden verse como símbolos del fallo y su ejecución, como justicia conmutativa y distributiva...cuando la justicia se representa con una bolsa de dinero derramado y llamas (grabado de Durero) se expresa el cohecho repudiado y la aspiración hacia lo ideal. Otras representaciones clásicas la muestran con ropa o figura de varón, para destacar el imperio del derecho (en un contexto de sociedad patriarcal).

¹⁵ Me vienen a la cabeza los juzgados, y los ambientes jurídicos asfixiantes de la novela de F. Kafka «El proceso», que puede encontrarse en Alianza Editorial, que conducen al protagonista a la muerte.

¹⁶ Puede estudiarse el pensamiento de este autor en Herder J.G.; *Obra selecta*, Alaguara. Madrid, 1982.

para desvelar la verdad o para orientar el comportamiento y la acción de pueblos e individuos. La mitología refleja, para Herder, el modo originario de comprender la realidad de una cultura, el modo específico de esta de comprender lo que es el hombre. Las mitologías ofrecen metáforas que nos ayudan a orientarnos, a vivir y a crear. Herder reivindica la creación de una nueva mitología que nos ayude a salir de la desorientación de la modernidad.

Schelling¹⁷, desde una óptica de influjos plotinianos, destaca que las ideas son la esencia de la realidad, los modelos o prototipos que manifiestan lo descriptivo de los fenómenos. El arte es capaz de expresar de manera simbólica la esencia de las cosas, la realidad originaria. La mitología es una plasmación estética de esas esencias, que logra expresar de modo claro y comprensible un modo de estar en el mundo.

Hegel, Schelling y Hölderlin, en el «primer programa de un sistema del idealismo alemán»¹⁸ aluden a la mitología (poesía) como maestra de la humanidad, primer logos y también última maestra, la que permitirá la consecución de la utopía de un mundo de personas cultas y libres, sin dominantes y dominados. No es suficiente, para estos románticos, con la educación que implanta la ilustración. Es necesaria la educación estética de la humanidad. Las ideas complejas son

¹⁷ La mayoría de las reflexiones que expongo aquí sobre los autores románticos del idealismo alemán proceden de los magníficos seminarios de doctorado de Jacinto Rivera de Rosales, cuyas grabaciones cuelga en el campus virtual de la UNED para sus alumnos. Junto a las mismas nos ofrece varios textos de su autoría (todos ellos muy recomendables), en los que aparece mucho de lo que aquí se expone: «La moralidad: Hegel versus Kant», *Endoxa*, Series filosóficas, n.º18, 2004, pp. 383-416, UNED, Madrid; «La actualidad de Hegel en la estética contemporánea», en *Hegel: Contemporary Readings*, (ed. Monserrat Herrero), 2011, New York; «Schiller; la necesidad transcendental de la belleza» en *Estudios de Filosofía*, n.º 37, 2008 y «La imaginación transcendental y el proyecto de transformación romántica», en *Romanticismo y marxismo*, Fundación de investigaciones marxistas, Madrid, 1994.

¹⁸ Sigo a Rivera de Rosales, obras citadas.

mejor comprendidas mediante las imágenes estéticas y el arte¹⁹. Esto no es válido solo para el pueblo llano, sino también para los cultos, que necesitan sensibilidad para comprenderse a sí mismos. Necesitamos una nueva mitología, pues no es posible volver a Grecia. La mitología que proponen Hegel, Schelling y Hölderlin, nada tiene que ver con la hitleriana al servicio de la sangre y el suelo (como muy bien señala Rivera de Rosales), sino que es una mitología al servicio de la libertad y la creatividad, que tiene como objetivo último la emancipación de la humanidad. Persiguen un mundo sin opresión en el que la libertad se aúne con el conocimiento, el trabajo con la creatividad y la diversión (Rivera de Rosales resalta la continuidad de las ideas de Marcuse con esta utopía).

Tal vez estos anhelos de aunar el trabajo con el juego, los valores éticos con la belleza y la libertad con el derecho sean una constante en el mundo jurídico que han conducido a propuestas como el movimiento del derecho libre, al derecho lúdico de François Ost, a la concepción de «justicia poética» de Martha Nussbaum²⁰ y a los sueños de una estética del derecho de Radbruch, Puy o los míos propios.

En la segunda edición de la Enciclopedia de las ciencias filosóficas, Hegel²¹ señala que lo divino está presente en el arte como fuerzas que configuran el espíritu humano (dioses de la ira, de la belleza o del amor). Son las potencias que configuran el mundo humano, sobre todo el mundo de lo ético y que conforman nuestro carácter. El Estado, la familia, la creatividad o la amistad son los intereses que a veces entran en conflicto y que nos definen como personajes en nuestras acciones. El arte

¹⁹ El arte como experiencia de verdad es una propuesta de interés actual que encontramos en el segundo Heidegger, en Gadamer o en Vattimo.

²⁰ Ost, François et al., *Lettres et lois. Le droit au miroir de la littérature*, Brussels: Publications des Facultés Universitaires Saint-Louis, 2001; Nussbaum, Martha, *Justicia Poética*, Editorial Andrés Bello, Barcelona, 1997. Martha Nussbaum formula el concepto de «jueces literarios».

²¹ Nota 17.

comprende lo divino pero en la particularidad de las acciones, ya sea como potencias que nos dominan (dios de la patria o de la guerra) o como intereses que encarnamos, siendo nosotros mismos un arquetipo (Antígona y Creonte²²).

En las «Lecciones sobre la estética» de Hegel²³ encontramos una idea muy interesante para entender la aplicación constante que en la práctica del derecho se hace de los arquetipos. Hegel señala que el arte consiste en la expresión de una idea mediante un elemento sensible. Por tanto, tendríamos que el orden, la simplicidad y la armonía buscadas por un abogado se pueden lograr expresar, por ejemplo, mediante un determinado estilo de escrito jurídico. El arte de redacción o incluso de formato puede plasmar tales ideas, aumentando las posibilidades de éxito de la demanda (brevedad, resaltar determinadas palabras, uso de la adjetivación en la descripción de hechos, estructura visual, etc.). Pero además (y aquí es donde entran en juego los arquetipos), una demanda que resulte estéticamente valiosa puede ser utilizada como modelo (arquetipo). Esto ejemplifica lo que dice Hegel sobre las obras de arte: pueden servir como modelos que nos inspiran en nuestra capacidad de creación.

Otra cuestión, que es bastante frecuente en los intentos de aproximación al derecho desde un enfoque estético es la tesis de que una solución jurídica, cuando es grandiosamente estética, por su contenido, su simplicidad, su coherencia o su eticidad, tiene muchas posibilidades de ser imitada y de convertirse en un modelo para soluciones posteriores. Como cuando se habla de «una solución elegante» de los problemas jurídicos, que encuentra en la belleza un criterio de verdad. Radbruch, en

²² Claro está que hablamos de la tragedia «Antígona» de Sófocles, en la que la protagonista se alza contra las leyes positivas (representadas por Creonte) para enterrar a su hermano, un traidor. Al hacer esto se muestra como la heroína que lucha solitaria contra el poder y contra las leyes, invocando una justicia universal que no está escrita.

²³ Cfr. G. W. F. Hegel, *Lecciones sobre la estética*, trad. Alfredo Brotons Muñoz, Akal, 2007.

su «Introducción a la filosofía del derecho»²⁴, aunque reconoce las cualidades inspiradoras y persuasivas de lo estético, alerta de que muchas veces alegar la elegancia de una solución encierra una adhesión acrítica a la misma. En su manual de «Filosofía del derecho» recuerda la fórmula latina de la elegancia de las soluciones jurídicas «simplex sigillum veri» y dice: «de esta alegría y satisfacción por las soluciones elegantes de los intrincados y al parecer insolubles nudos jurídicos, viven y están llenas todas las historias de jueces sabios, propias de la literatura de todos los tiempos. Impresionan por la sorpresa que produce el ver surgir, como por encantamiento, los fallos unívocos y claros, de palabras sencillas y de hechos inesperados»²⁵.

Para Hegel²⁶, lo definitorio del arte es el momento metafórico, en el que un concepto abre un espacio infinito de representaciones. En el arte la idea adquiere capacidad de decirse representándose de un modo entre infinitos. La metáfora, según el clásico análisis aristotélico²⁷ es fundamentalmente una analogía entre dos elementos distintos, pero semejantes en un punto que se quiere resaltar. Por tanto, podríamos encontrar tantos puntos en los que fundar nuestra comparación como nos permita nuestra imaginación. Los arquetipos de los que aquí he hablado se forman a partir de semejanzas de hechos con imágenes (en el caso de los dioses), constituyendo un tipo de metáfora denominada en Aristóteles por su obvio nombre: «imágenes», de las cuales sería un ejemplo la afirmación «saltó como un león». Es el caso de una obra de arte (o de la demanda bien redactada) que se convierte en un modelo encarnado y el momento metafórico se daría cuando realizamos la analogía entre el caso que tenemos entre manos y dicho modelo encarnado aplicable a la redacción de nuestro caso. La peculiaridad de la metáfora, como método estético, frente a la analogía de la lógica es la infi-

²⁴ Op. cit., p. 2.

²⁵ Op. cit., p. 142.

²⁶ Hegel, *Lecciones sobre la estética*, op. cit.

²⁷ Op. cit., p. 5. Parágrafos 1405 a y 1405 b.

nidad de semejanzas distintas que pueden hallarse, con numerosos modelos aplicables alternativos. Así, el abogado que tiene un caso que resolver por lo general realiza un ejercicio de inspirada creatividad buscando en sentencias anteriores y en las normas elementos que coincidan con la interpretación del caso que quiere destacar. Es una búsqueda muy abierta, en la que crea coincidencias, idea semejanzas entre una interpretación de hechos y unos materiales que descubre.

En esta búsqueda le pueden ayudar a orientarse, junto con las imágenes arquetípicas de las que ya he hablado, los tópicos²⁸, que son modelos o estereotipos sobre lo bueno o lo malo, sobre lo justo o lo conveniente, lo noble o lo vergonzoso. Podremos realizar una analogía entre una interpretación de hechos y un tópico. Al encajar los hechos en ese estereotipo lograremos resaltar en los hechos los atributos que nos permita el tópico, del mismo modo que cuando representábamos a la justicia como ciega podíamos denunciar la injusticia del derecho.

Los tópicos²⁹ funcionan como arquetipos de soluciones o estrategias; son sencillas ideas que podrían sintetizarse en imágenes o simples esquemas y que pueden utilizarse por el abogado cuando guste.

Podemos usar el tópico de «los contrarios» que consiste en mostrar una idea como buena y mostrar a otra como su contraria, de modo que aquella parezca mala. Otro tópico sería el de «lo que es bueno para uno mismo también lo es para los demás» que consiste en señalar al otro que no puede aplicar unas reglas más beneficiosas para sí mismo que para los demás, resaltando algún caso en el que esto se produjese. El tópico de «la división» expondría tres opciones como si fuesen excluyentes: «o ha ocurrido por X, o por H, o por B», para posteriormente señalar: como no ha ocurrido por X, ni por H, debe ser B.

²⁸ Un estudio muy reseñable de la tópica en el derecho en Viehweg, T., *Tópica y jurisprudencia*, Taurus, Madrid, 1964.

²⁹ Aristóteles, op. cit., p. 5. parágrafos 1396 b y siguientes.

Otros tópicos que podríamos usar son: el tópico «de las consecuencias malas», que consiste en señalar que algo es malo indicando alguna consecuencia negativa que tendrá. Se ve claramente el tópico en el ejemplo absurdo «es malo ser envidiado. La educación genera envidia y por ello es preferible no ser demasiado instruido». O el tópico de «increíble pero cierto», que consiste en argumentar que como algo es increíble y no parece verosímil, posiblemente sea cierto.

Estos expuestos son tan solo una ínfima parte de los tópicos que Aristóteles recoge en su «Retórica» y en su «Tópica». Aunque la disciplina tópica ha sido frecuentemente reivindicada por la lógica, considero que sus análisis resultan de gran interés para la estética del derecho. Como he tratado de mostrar en este epígrafe los arquetipos son una de las herramientas creativas que ofrece la estética al trabajo del artista (y por supuesto, al trabajo del artista del derecho). Estos arquetipos no tienen por qué consistir en una imagen, sino que pueden representar un conjunto de virtudes o cualidades, o la esencia condensada de una estrategia. Frente a otras disciplinas que gustan de los modelos (como las taxonomías de personalidad que realiza la psicología³⁰, o las clasificaciones de patologías y enfermedades mentales) la estética del derecho no pretende explicar la realidad: no pretende decir que determinado juez sea efectivamente «Hércules» (tal cosa sería absurda), no se pretende tampoco construir analogías

³⁰ A Deleuze y a Parnet (G. Deleuze y C. Parnet; *Diálogos*, pre-textos, 1997) también les desagrada el interés que presenta la psicología (en concreto el psicoanálisis, en Deleuze y Parnet, aunque yo considero que esta tendencia no es exclusiva del psicoanálisis) en introducir la realidad por la fuerza en encorsetados modelos explicativos: «en cierta ocasión Jung le cuenta uno de sus sueños a Freud: ha soñado con un osario. Freud quiere que Jung haya deseado la muerte de alguien, sin duda su mujer. Jung, sorprendido, le hace ver que había varios cráneos y no uno sólo» (p. 92). «Nos hacemos psicoanalizar, creemos que hablamos y aceptamos pagar por esta creencia. Lo cierto es que no tenemos la más mínima posibilidad de hablar. El psicoanálisis está enteramente concebido para impedir hablar a las personas (...) ¿de qué podría estar hecho un análisis, sino de esos trucos que hacen que el analista ya ni siquiera tenga necesidad de hablar, puesto que el analizado los conoce tan bien como él?» (p. 93).

biunívocas (no es mi intención decir «a tal situación corresponde tal modelo y solo tal modelo»; ni «ese modelo es objetivamente aplicable a esa situación»); lo que se busca con los arquetipos es servir de herramienta de trabajo del operador jurídico, de elemento de inspiración, de utopía, de crítica o de modelo a imitar. Siempre según la libre elección de cada artista del derecho y partiendo de que cada modelo es una propuesta más entre las inagotables posibilidades de la imaginación.

3. LOS JUICIOS COMO BATALLAS ENTRE ARQUETIPOS. CUANDO LOS PREJUICIOS SOCIALES HABITAN LAS IMÁGENES

La autora Chloé S. Georas³¹, en la línea de los estudios del derecho como *performance*³² resalta el sesgo de espectáculo que presentan todos los juicios, pero especialmente los juicios que envuelven eventos históricos trascendentales o celebridades. Son los juicios en los que hay en juego algo más grande que la ley, la denuncia de traumas históricos que yacen bajo la superficie de conflictos raciales, sexuales o clasistas. No solo se debaten los hechos individuales («el revólver literal en la cara»,

³¹ Chloé S. Georas; «Colonialidad, performance y género: la saga de Lorena Bobbitt», en *Derecho, género e igualdad*; Vol. I, Universidad Autónoma de Barcelona, 2009, 137-159.

³² La concepción del derecho como performance es una línea de investigación de orientación antipositivista que se ubica en los Critical Legal Studies. La presente propuesta de «estética del derecho» es afín a dichas propuestas, aunque el marco conceptual de partida sea distinto; así en dicha corriente se encuentra una clara intención explicativa (frente a la nuestra, más lúdica) y la primacía del enfoque ético sobre el estético. Georas también habla de otras líneas de investigación cercanas a la estética del derecho como las que aplican las estructuras narrativas de los cuentos al análisis de los juicios, cercanas a los estudios de Derecho y literatura (también en los Critical Legal Studies). La presente propuesta de «estética del derecho», con sus matices, es hermana de dichas corrientes antipositivistas.

dice la autora³³), sino también puede plantearse por parte del abogado una crítica estructural («el revólver estructural» en la cara).

A diferencia de los juicios corrientes en los que lo que se cuestiona es la desviación frente a un status quo legítimo, en estos juicios históricos lo que se cuestiona es un status quo y es la normalidad lo potencialmente criminal: «las costuras del poder ya no se esconden tras un velo de universalidad, sino que se lucen contingentes e históricamente específicas»³⁴. Se denuncian los imaginarios sociales subyacentes que articulan las formas hegemónicas de dominación. Apunta S. Georas: «Los juicios son representaciones dramatizadas diestramente que mantienen a una audiencia cautiva mediante el estímulo de reacciones emotivas»³⁵. Encontramos en dichos juicios batallas entre símbolos cargados socialmente. Los abogados, mediante sus narraciones y sus estrategias luchan contra unos arquetipos y construyen otros, contribuyendo a la reificación de las verdades sociales.

S. Georas ejemplifica lo expuesto analizando el famoso caso de Lorena Bobbitt, la mujer que tras años de violencia de género y de violaciones por parte de su esposo, arrancó el pene del mismo. Pues bien, los fiscales presentaron a Wayne (el esposo) como la víctima del «acto calculado y malicioso de venganza» de su esposa, destacando que no hay excusa para tal acto y que Wayne no recordaba haber tenido sexo (violación) con su esposa esa noche. Además, Wayne pensaba divorciarse. La fiscalía, en lugar de conceder que había violencia de género, destacó que había «violencia mutua» y presentó a Lorena como una mujer vengativa, plenamente consciente de lo que hacía y desproporcionada en sus acciones y emociones.

En contraste, la defensa presentó a Lorena como «una joven diminuta, delicada e ingenua», que sufrió brutalidad

³³ Op. cit., p. 146.

³⁴ Ibid., p. 145.

³⁵ Ibid., p. 146.

durante años por la persona que en los votos de matrimonio prometió «protegerla y honrarla». Defendieron que Lorena venía de un lugar muy «tradicional y católico» de Venezuela, y que a causa de ello Lorena pensaba que una mujer es «la espina dorsal de la familia» y que se siente culpable «si el matrimonio fracasa». La defensa presentó a Lorena como una versión del sueño americano que se enamoró del que luego fue su esposo y que soñaba con tener una bonita familia tradicional; pero ese sueño se convirtió en una pesadilla de maltrato que generó en ella multitud de síndromes asociados a la violencia de género y que la incapacitó temporalmente, sin poder controlar el impulso irresistible de aquel brote psicótico ante el terror absoluto a su marido.

En este caso batallaban dos arquetipos femeninos: el de la mujer colérica y calculadora; y el de la débil e incapacitada mujer, movida por un impulso irresistible fruto del terror.

S. Georas señala que la defensa se esforzó por encasillar a Lorena en el tópico de la mujer católica, encarnación de las causas conservadoras: contra el divorcio, el aborto, el sexo no tradicional (anal) y la familia no tradicional (mujer proveedora); la defensa patologiza a Lorena mostrándola vulnerable y, a la vez, asumiendo que hay un comportamiento desviado (que procede una causa desviada tal como una patología). La defensa destaca el estereotipo racista respecto a lo hispano, insertándola en un espacio cultural de ignorancia, estupidez e irracionalidad, y destaca que Lorena es «como una niña», tratando de despertar hacia ella una actitud paternalista.

La fiscalía, en cambio, trata de encasillarla en una cultura bárbara y caótica en la que gana «el puñal más grande». La muestra como mujer con un gran instinto sexual, que obliga a su marido a tener sexo aunque él esté cansado y que usa ropa interior de seda. La imagen de la fiscalía es «dame placer o pagarás un alto precio».

En conclusión, tanto la fiscalía como la defensa se nutren de estereotipos racistas: ardiente y bárbara latina; o ignorante e irracional. Lo mismo pasa con los estereotipos sexistas, pues la defensa patologiza a Lorena. Por ello, a pesar de la victoria

de la defensa, en el proceso también salen victoriosos los arquetipos racistas y sexistas de la mujer y de lo latino.

El artículo de S. Georas muestra cómo las imágenes estéticas que el abogado construye basándose en la cultura batallan contra otras imágenes. Los arquetipos se nutren de los tópicos y prejuicios de la sociedad; y es en esos lugares comunes en los que se funda su éxito, su fuerza persuasiva. El papel del artista del derecho no es aséptico desde la perspectiva ética o política; y los materiales que utiliza para construir sus metáforas tampoco son producto de su genio solitario: la cultura puede mediatizar al artista del derecho, convirtiéndolo en replicador de un status quo. Esto mismo podemos decirlo de los literatos o de los directores de cine, pues el arte nace insito en la cultura.

Son los imaginarios sociales los que fomentan la desconfianza de la policía hacia una mujer que ha sufrido violencia de género y que posee carrera universitaria, cuando ésta acude a poner una denuncia. Existe un prejuicio que vincula a la mujer maltratada a la incultura.

Los imaginarios, impliquen o no prejuicios, son decisivos para el éxito de una demanda (como es bien sabido por todo abogado); así, decir en la descripción de hechos «a las cuatro de la mañana», «un joven de 21 años», «corría sobre una moto del modelo X» (se especifica el modelo si se asocia comúnmente a alguna tribu social considerada delincuente) actúa directamente sobre el pathos de la persona que juzga, despertando una visualización de connotaciones culturales peyorativas.

Aristóteles en su «Retórica» analiza con exhaustividad qué cosas puede decir el orador para lograr que el auditorio experimente un amplio abanico de emociones³⁶. El arte del derecho, al basarse en gran medida en narraciones de hechos³⁷, ha de

³⁶ Op. cit., p. 5. Parágrafos 1377 b a 1391 b.

³⁷ El derecho está repleto de narraciones de hechos. Por ello puede retomarse la tradición poética y aplicarse al derecho. Por ejemplo, podemos estudiar: Aristóteles, *Poética*, trad. Alicia Villar, Alianza Editorial, Madrid, 2004.

pintar con palabras (y gestos, tonos, formato, documentos...) escenarios y personajes capaces de conmovier.

Las imágenes (físicas o evocadas), así como los elementos corpóreos que entran dentro del ámbito considerado estético, no son ideológicamente indiferentes. Amelia Valcárcel³⁸ alerta de que la estética es una de las formas simbólicas fuertes de poder, capaz incluso de agrupar a los individuos en estamentos sociales en función de gustos y preferencias en los que se les ha instruido. La estética une y divide, siendo cemento social y jerarquía. Es pública y no es libre, sino compulsiva. Para los frankfurtianos la estética jerarquiza y produce clones (pues se replica). Deshumaniza, desindividualiza y se vuelve aliada del capitalismo. Valcárcel señala, en clave de Lecky, que una estética común genera una sociedad de la vergüenza, que opera en

Aquí encontraremos algunas descripciones sobre cómo son los personajes de la tragedia que resultan simpáticos y que despiertan compasión. Estos consejos serán útiles a quien desee expresar un carácter que conecte con el auditorio. Así, nos dice Aristóteles en el §1452 b y en los siguientes que la compasión tiene por objeto al que no merece su desgracia y al que es igual a nosotros. El protagonista de la tragedia no es alguien eminentemente virtuoso o justo, sino que es alguien sobresaliente pero dentro de la normalidad. Es una persona que cae en la desgracia, no por su maldad sino como consecuencia de un error cometido. El protagonista de la tragedia es bueno, y sus palabras y acciones son coherentes con su personalidad, en ocasiones el protagonista es inconformista. Su carácter mantiene continuidad, de modo que la narración resulta verosímil.

La retórica forense también presta mucha atención a la narración de hechos y al *ethos* que el orador transmite en los mismos. En relación con ello puede estudiarse no solo Aristóteles, *Retórica*, *op.cit.*, sino también otros clásicos de la retórica como Cicerón, Marco Tulio, *Diálogos del orador*, Trad. M. Menéndez y Pelayo, en *Obras escogidas*, librería «el Ateneo» editorial, Buenos Aires, 1951; o Cicerón, M.T., *La invención retórica*, Trad. Salvador Núñez, Biblioteca clásica Gredos, 1997, Madrid; o Quintiliano, M. Fabio, *Instituciones oratorias*, traducción del latín por los padres de las Escuelas Pías, Ignacio Rodríguez y Pedro Sandier, Madrid, 1887. En las «Instituciones oratorias» nos resultará particularmente interesante el libro sexto.

³⁸ Valcárcel; Amelia, *Ética contra estética*, Letras de Crítica, Barcelona, 1998, p. 101 y siguientes.

paralelo con la sociedad de la culpa. Las disidencias estéticas son castigadas con la exclusión. Los argumentos éticos se travisten de estéticos. Y en la política la estética consiste en la simulación de una ética. Este es el juego hipócrita de la estética en manos del poder y de la normatividad imperante. Valcárcel aboga por una síntesis entre ética y estética, en una utopía que haga coincidir lo bueno con lo bello, frente a la separación kierkegaardiana entre ambas esferas.

Valcárcel, en síntesis, aprecia que la estética a veces se identifica con un mundo de falsas apariencias, que encubre una realidad de opresión. Frente a esta situación propone fundir las esferas de lo estético y lo ético.

Aunque su propuesta me resulta muy atractiva, no comparto plenamente la lectura de Valcárcel, y trataré de explicar los motivos, para finalizar el presente epígrafe. En mi artículo «Estética en la argumentación: retórica visual»³⁹ expuse que muchos de los autores de la teoría de la argumentación tradicional rechazan analizar elementos visuales y auditivos (tonos de voz, estilos de redacción, descripciones evocadoras de imágenes...) ⁴⁰ porque tienen un prejuicio que vincula el

³⁹ Aránguez Sánchez, T.; «Estética en la argumentación: retórica visual», *op. cit.*

⁴⁰ Cuando hablo de «elementos estéticos» refiriéndome a lo sensorial (lo auditivo, lo visual, lo olfativo, lo táctil) adopto una concepción que sitúa uno de los rasgos definitorios de la estética en la referencia a «lo sensible». En el trabajo citado hablo sobre la autorreferencialidad de lo sensible en el arte y también, en la presencia de lo sensorial en las artes escritas (como lo es a veces el derecho), en las que el lenguaje logra evocar sensaciones. Baumgarten fue quien comenzó a focalizar el interés estético en el conocimiento de lo bello (que es un conocimiento sensible, que no es tan claro como el intelectual). Kant, influido por este viraje, destaca que hay dos nociones de la estética: la clásica (que se interesa por lo sensorial, y que es la que usa en la estética trascendental) y la moderna (que es la usada en la crítica del juicio). Hegel, como otros autores modernos, une ambas tradiciones al considerar que la esencia de lo bello radica en las sensaciones. Yo, en una línea sintética de cariz contemporáneo, considero que los elementos sensoriales son esenciales para persuadir, cautivar o afectar, para producir una transformación que no siempre

ámbito de lo sensorial con el de las falsas apariencias. Dichos autores analizan el discurso eliminando los elementos que consideran territorio de distracción o falsedad, para quedarse con lo esencial (estructuras lógicas); este es su modo de construir un entorno de ética comunicativa: la racionalización logicista. Yo no comparto este prisma. Considero que la estética es un ámbito propio y un temperamento peculiar, con sus propios métodos de análisis y temáticas; y que tanto en el ámbito de la estética como en el ámbito de la razón teórica podemos encontrar mentiras, maniobras del poder e intentos de manipulación. No comparto tampoco, por tanto, el enfoque frankfurtiano que expone Valcárcel y que parece sugerir como telón de fondo un escenario de la estética como lugar especialmente colmado de tópicos y apariencias «falsas» (o peor aún, aunque no creo que sea la intención de Valcárcel, la idea de que la estética promueve la falsedad o es causa de la misma).

Todo lo que se expresa, tanto lo sincero como lo mentiroso, requiere de medios estéticos⁴¹ y, por tanto, es susceptible de

es causada por la reacción ante la belleza (lo sensorial puede despertar temor, sorpresa, vergüenza...). Es en esta afectación transformadora de lo sensorial donde localizo lo definitorio del polo objetivo del arte.

⁴¹ Hegel, en sus *Lecciones sobre estética op. cit.*, refuta varios tópicos sobre el arte. Dos de ellos, que vienen a colación, son que el arte favorece la frivolidad y la ociosidad; y que el arte es apariencia que no es objeto de lo verdadero. Frente a la acusación del arte como frivolidad señala que habría dos tipos de arte: uno servil, que nos puede servir para vanagloria, y un arte libre que no busca más fines que sí mismo y que es el único que puede hacer comprender lo más profundo del ser humano, la verdad y lo divino; es ese arte libre el que él va a estudiar, y sin duda, es el arte que le interesa a la estética del derecho que formulo en estas líneas. Contra el segundo tópico, el de que el arte es apariencia y no es objeto de la verdad Hegel contesta que a la esencia le es necesario aparecer y que la esencia que no aparece no es nada (hasta los conocimientos más rigurosos de las ciencias necesitan expresarse por medios corpóreos, estéticos, aparentes). La apariencia es consustancial a la esencia. La idea ha de aparecer. Cuando alguien dice de sí que es bueno, pero no realiza buenas acciones (no aparece), diríamos que lo que dice es falso. La verdad está en las apariencias.

análisis estético. Otra cosa es, postura que sí comparto, sostener que es necesario que la disciplina estética dibuje posturas y modelos de contenido ético, o que procure la emancipación humana. Pero, en cualquier caso, esto no implica una reducción del ámbito estético al ético, ni una síntesis de ambas *perspectivas*. De hecho, las preocupaciones éticas cobran matices diferentes cuando *el marco general desde el que se estudia un fenómeno es estético*. Aunque no es el lugar, resultaría interesante exponer las imágenes y arquetipos éticos y emancipadores que han propuesto los grandes temperamentos estéticos, para captar la especial fuerza emotiva y la importancia de lo sensorial de las propuestas éticas realizadas desde la mirada estética⁴².

La construcción por parte del operador jurídico de su propio modelo ético/estético (su *ethos*, la imagen que proyecta de sí y que le orienta) le permitirá decantarse por un arte del derecho comprometido con la lucha contra la discriminación y con la libertad; y no por un arte frívolo y sumiso de los usos rancios. El *ethos* es su encanto personal, su sello que evoluciona permanentemente; pero también su propio límite, de lo tolerable, de lo ético. Es el criterio de selección de las estrategias válidas. Es el artista del derecho el que, de modo autónomo, ha de dibujar el grado de compromiso y los intereses de su *ethos*. Y, aunque cabe un arte del derecho unido a la hipocresía y ven-

⁴² Tomando el Laocoonte como arquetipo del *ethos* de lo griego, J. J. Winckelmann, *Historia del arte en la antigüedad*, Iberia, trad. 1967, destacaba la noble sencillez y la serena grandeza de la Grecia clásica, la imagen noble y equilibrada del griego; frente a esta visión, J.A. Lessing, *Laocoonte*, Porrúa, 1993, reinterpreta el Laocoonte, haciéndolo denotar un *ethos* de grito y de torsión. F. Nietzsche, en su obra *El nacimiento de la tragedia*, Biblioteca Nueva, 2007, ejemplifica mediante dioses y personajes (Dioniso, Apolo y Sócrates) los caracteres o intereses, no solo de la Grecia clásica, sino de la humanidad. A partir de estas construcciones de modelos, dichos autores proponen un *ethos*, un ideal que no sirve solo para interpretar el pasado, sino para inspirar al hombre de su tiempo: del sosegado estoicismo de Winckelmann, al polo opuesto del hombre apasionado, vital y oscuro de Nietzsche (Dioniso supone una «ética», aunque sea de valores «egoístas»).

dido al mejor postor, apuesto por la inigualable capacidad transformadora y libertadora de la perspectiva estética, capaz de derruir, con su apasionamiento, su creatividad y su práctica, barreras infranqueables para una norma ética (tanto autónoma como heterónoma).

4. ESO QUE LLAMAN «ESTILO»

Radbruch señala que el estilo del lenguaje de las leyes es frío, renuncia a todo tono emocional, pues para el legislador «su misión no es convencer, sino ordenar», es áspero, renunciando a toda motivación: «aunque la ley es dictada conforme a un fin, no rige exclusivamente en razón a él, sino que recaba para sí una obediencia incondicional». Es conciso: renunciando a toda didáctica, «el lenguaje legislativo huye de la ilación propia del discurso corriente; las distintas normas jurídicas aparecen, en la ley, formuladas de un modo inconexo y hasta violentamente separadas las unas de las otras, en forma de artículos. La ley se dirige a oídos finos y aguzados»⁴³. Por último, el estilo del lenguaje de las leyes es lapidario, pues su finalidad es expresar la conciencia del poder que ordena de modo preciso.

La mirada estética del derecho no se sentirá cómoda parafraseando códigos, y no es su papel realizar análisis meramente lingüísticos de los mismos, pues dicha mirada es siempre crítica frente al poder y se pone del lado del artista del derecho (sea abogado, ciudadano o incluso un crítico juez).

Sin embargo, frente a este lenguaje de la ley, dice Radbruch, el lenguaje del artista del derecho, del luchador del derecho, ha de ser batallador y ardoroso, combinando el intelectualismo generalizador que del caso concreto remonta a su principio, con la pasión individualizadora que «fulmina al entuerto que comba-

⁴³ *Introducción a la filosofía del derecho*, op. cit., p. 136.

te como si fuera una monstruosidad única»⁴⁴. El arte de la elocuencia, lamentablemente, no goza de mucha estimación debido a la sospecha que despierta lo estético, como si el hecho de decir algo con belleza y sentimiento fuese indicativo de artificialidad e inautenticidad. Como señala Radbruch, «hay que defenderse de esa crítica gazmoña que ve siempre en la elocuencia algo moralmente sospechoso, simplemente por tratarse de una forma o modalidad del arte»⁴⁵.

Aristóteles, en su «Retórica»⁴⁶, ofrece interesantes pautas sobre estilo. Nos aconseja que enunciemos el contenido con claridad, que no seamos ni refinados ni vulgares, sino adecuados y que no usemos excesivos recursos literarios en un discurso (pues no es adecuado). Hemos de usar las palabras propias del ámbito jurídico y utilizar palabras que nos sirvan para amplificar o minimizar los hechos, pero sin que nadie se dé cuenta. Hemos de evitar hablar con artificiosidad (pues se sospecha de lo que no resulta natural); por supuesto, Aristóteles no se refiere a la sospecha de la que habla Radbruch hacia quienes se desenvuelven con calidad estética (estamos demasiado acostumbrados a la lectura monótona y sin alma de papeles). Para no resultar artificiosos nos inspiraremos en la lengua corriente. Las metáforas, los epítetos (como «el matricida» o los adjetivos como «joven» o «ingenua») deben usarse, pues son la clave de la efectividad, pero con cuidado, para no parecer rimbombantes. Lo escrito ha de ser legible y fácil de pronunciar. Sin exceso de conjunciones ni de subordinadas.

La persuasión puede lograrse mediante un estilo expresivo (patetismo), hablando de modo enojado cuando ha habido un ultraje, hablando con indignación, o con humildad, o con lamento, según cada situación. Realizar una apropiada elocu-

⁴⁴ *Filosofía del derecho*, op. cit., p.142.

⁴⁵ *Introducción a la filosofía del derecho*, op. cit., p. 137.

⁴⁶ *Retórica*, op. cit., parágrafos 1407 b y siguientes.

ción hace pensar al oyente que el orador dice la verdad, pues siente las pasiones que el orador logra transmitir.

El estilo de elocución logra transmitir una imagen del orador o carácter. Esta imagen tiene que ver con hábitos que presuntamente tiene el orador, así como su edad, nacionalidad, sexo y cualidades. Esto se logra mediante la combinación de una dicción determinada, unas palabras adecuadas y un porte. Así, no es igual la dicción del educado que del rústico. Ambos mostrarán la imagen que les corresponde mediante aquellos aspectos.

Aunque en los discursos no haya versos ni rimas (pues los versos lo harían artificioso y distraerían del contenido), sí es preciso que tengan ritmo. El ritmo lo poseen por la cadencia de las pausas. El ritmo no ha de ser exacto pero ha de existir ritmo porque, si no, sería desagradable e ininteligible. El ritmo puede ser más rápido o más lento, en función de las emociones que se quiera transmitir.

El estilo ha de procurar ser periódico, es decir, que se vea cuándo termina cada asunto del que se trata, que se identifiquen las estructuras divisorias internas del discurso. Esto es importante para evitar la fatiga del oyente. «Un período es un trozo que tiene principio y fin en sí y por sí mismo, y una extensión abarcable a la mirada. Tal trozo es agradable y fácil de comprender; es agradable por cuanto contrapuesto al discurso infinito porque siempre el oyente cree que alcanza algo, y algo para él definido; puesto que es penoso no prever ni rematar nada; y es fácil de comprender porque se recuerda bien, (...) es preciso que el período se termine a la vez que el pensamiento, y que no lo corte⁴⁷». Los períodos no deben ser demasiado cortos, porque entonces al decirlos puede dar la sensación de falta de fluidez, de que el orador se ha perdido. Los períodos demasiado largos hacen que el oyente se quede atrás.

En relación con el apasionamiento del estilo, el lenguaje hiperbólico puede quedar bien en oradores jóvenes, pero la vehe-

⁴⁷ *Ibíd.*, parágrafo 1409 b.

mencia no está bien vista en el orador mayor. Sobre la extensión, el discurso no debe ser ni demasiado largo, ni demasiado breve, sino de un término medio. Y que deberá mezclar palabras corrientes con palabras extrañas, y gozar de buen ritmo.

Hay estilos más estrictos, como el escrito; y otros más teatrales, como el del debate (en el que se expresa el carácter y la pasión). Por ello, cuando ambos estilos se comparan (el escrito y el verbal) vemos que los buenos escritos parecen encogidos en los debates, mientras que los oradores que hablan bien, si se transcriben sus escritos, parecen más vulgares. Por ello, los discursos de estilo teatral, si se les quita la acción, al no producir su propio efecto, parecen necios; por ejemplo, hay defectos, como repetir varias veces lo mismo, que en la escritura quedan mal, pero es conveniente en los debates, y los oradores se sirven de ellos, pues son cosas teatrales. Repetir lo mismo, con ligeros matices sirve para preparar el camino a la acción, como en el ejemplo: «éste es el que os ha robado, éste el que os ha engañado, éste el que traicionaros hasta lo último ha intentado». Las repeticiones quedan muy diferentes en la oralidad porque se varía el tono y el carácter que se expresa y, a causa de este mismo motivo, queda mejor en la oralidad que en el escrito unir varios términos sin conjunciones: «vine, hablé, supliqué». La oratoria forense es la más exacta. Y aún más cuando el juez es único, según Aristóteles, porque para uno cabe el mínimo de medios retóricos; y resulta más visible lo que viene bien a la causa y lo que es a ella ajeno. Por eso no son los mismos oradores los que brillan en todos estos géneros, sino que donde hay más de teatro hay menos exactitud.

Aristóteles, en estas pinceladas que he expuesto de su «Retórica»⁴⁸, ofrece unas pautas precisas sobre cómo obtener éxito persuasivo ante los jueces. Este tipo de consejos, de los que están plagados los cursos de retórica que se han puesto de moda (aunque la mayoría de consejos que se ofrecen en estos cursos no tienen la calidad ni la simpatía de los del Estagirita),

⁴⁸ *Retórica*, op. cit., parágrafos 1407 b y siguientes.

corren el riesgo de ser tomados como un programa normativo que, en lugar de fomentar la creatividad artística (como pretende una estética del derecho), suponga la anulación de la misma. Por ello, quiero equilibrar la propuesta aristotélica sobre el estilo con una que está en las antípodas de cualquier tipo de normativismo: la de Deleuze.

Así, Deleuze nos indica que «en la vida hay una especie de torpeza, de fragilidad física, de constitución débil, de tartamudeo vital, que constituye el encanto de cada uno. El encanto, fuente de vida; el estilo, fuente de escritura (...) el encanto es lo que hace que captemos a las personas como posibilidades únicas de que tal combinación haya sido sacada»⁴⁹ Más tarde, hablando de Sartre, dice: «Y Sartre nunca ha dejado de ser eso: ni un modelo, ni un método, ni un ejemplo, sino un poco de aire puro, una corriente de aire fresco»⁵⁰. Deleuze apuesta por el encanto de «todo lo que pertenece a un pensamiento sin imagen», «los tartamudeos en la propia lengua»⁵¹. Se trata de no adaptarse a un modelo, sino de mostrarse colmado de heterogeneidad. Frente a los modelos orientadores de dioses, de los que he hablado en un epígrafe anterior, Deleuze apostaría por los demonios: «la diferencia entre los demonios y los dioses estriba en que éstos tienen atributos, propiedades y funciones fijas, territorios y códigos (...) lo propio de los demonios, por el contrario, es saltar los intervalos (...) traicionar a las fuerzas estables que quieren retenernos, los poderes establecidos de la tierra (...) el pecado de Pentesilea es haber elegido a Aquiles cuando la ley de las amazonas ordena no elegir al enemigo (...) habría, pues, que definir una función especial que no se confunde con la salud ni con la enfermedad: la función Anómalo. El Anómalo está siempre en la frontera»⁵². Y más adelante nos dice, sobre esta cuestión de no encasillarse en un modelo «eso de decir «así soy yo», se acabó. Nada de fantas-

⁴⁹ Deleuze y Parnet, *Diálogos*, op. cit., p. 9.

⁵⁰ *Ibíd.* p. 16.

⁵¹ *Ibíd.* p. 8.

⁵² *Ibíd.* Primera parte del capítulo segundo.

mas, sino programas de vida que se modifican a medida que se hacen, que se traicionan a medida que se abren paso»⁵³. Y pienso que no le falta razón al señalar esta indefinición de lo cautivador, la imposibilidad de atrapar la vida en modelos.

Seguramente los abogados más convincentes no encajan en ninguna tabla y las personas más admirables son irreductibles a una conceptualización. Son del tipo de personas que dice Deleuze que merecen amor; aquellos que cuando entran en una habitación son una variación atmosférica, una variación de color, algo inexplicable y casi imperceptible. Por ello los modelos y las propuestas estilísticas de una estética del derecho no son más que «programas de vida que se modifican a medida que se hacen»⁵⁴ y que animan a que cada persona aprecie el cúmulo único de sensaciones que transmite. Deleuze nos dice que «traicionar es crear», «traicionar a su reino, a su sexo, a su clase, a su propia mayoría».

Pero sí nos da algún consejo, destinado a fomentar esa libertad y esa fusión cautivadora con los demás; nos recomienda⁵⁵ que leamos más rápido los párrafos largos y que aprovechemos las repeticiones como aceleradores del discurso. Las repeticiones de un mismo ejemplo o de una misma palabra producirán una precipitación, un efecto de cantinela, una música. Nos propone lanzar una ráfaga de sensaciones, que se relacionen entre sí en libertad: «niño», «azul», «ojos».

5. CONCLUSIÓN

Cuando alguien acude a ver un juicio se sorprende por las imágenes y sensaciones que tratan de inspirar autoridad, así como por el ambiente asfixiante y de tensión silenciosa. Elementos como las vestimentas o la arquitectura de la sala pare-

⁵³ *Ibíd.*

⁵⁴ *Ibíd.*

⁵⁵ *Ibíd.* p. 64.

cen planeados para recordar la omnipresencia de la máquina del poder. Frente a la viveza del exterior del juzgado, dentro de la sala se percibe la irrealidad propia del teatro. Las partes van interviniendo, siguiendo el ineludible orden del proceso, y cada persona se inserta en el acotado espacio que le corresponde. La música que sale de las voces de los abogados suena como una tímida cadencia o cantinela atónica, mientras leen o recitan lo memorizado. Los ciudadanos experimentan la sensación de ser extraños en su propio y hostil proceso. La ausencia de calidad poética deshumaniza esos momentos que deberían ser los más humanos.

La mirada estética no garantiza la ética ni la justicia, pero sí entrena en la práctica de la libertad y nos permite estar más abiertos a lo que nos rodea en lugar de ceñirnos a soluciones predeterminadas e inmutables⁵⁶. Un Derecho estético prefiere la palabra a la autoridad. El arte no es un medio para otra cosa; es, como decía Kant, «una finalidad sin fin»⁵⁷. El arte nos acostumbra a no buscar un beneficio por nuestras acciones, sino a disfrutar de ellas por su propio valor intrínseco.

BIBLIOGRAFÍA

- Aránguez Sánchez, T., «Estética en la argumentación: retórica visual», *Cuadernos Electrónicos de Filosofía del Derecho*, n.º 27.
 Aristóteles, *Poética*, Trad. Alicia Villar, Alianza Editorial, Madrid, 2004.
 Aristóteles, *La retórica*, Instituto de Estudios Políticos, Madrid, 1971.

⁵⁶ La estética nos enseña a buscar finalidades distintas a las pecuniarias, a captar las cosas que son fines en sí mismas, como la ética. Esta reflexión la desarrolla F. Schiller, *Kallias, cartas sobre la educación estética del hombre*, Anthropos, 1990.

⁵⁷ Cfr. I. Kant, *Crítica del juicio*, Maia Editores, 2011. Su concepción del arte como «finalidad sin fin» influyó mucho en los orígenes modernos de la disciplina estética.

- Cicerón, M. T., *Diálogos del orador*, Trad. M. Menéndez y Pelayo, en *Obras escogidas*, librería «el ateneo» editorial, Buenos Aires, 1951.
 Cicerón, M.T., *La invención retórica*, Trad. Salvador Núñez, Biblioteca Clásica Gredos, Madrid, 1997.
 Deleuze, G; y Parnet, C., *Diálogos*, pre-textos, 1997.
 Georas, C.S., «Colonialidad, performance y género: la saga de Lorena Bobbitt», en *Derecho, género e igualdad*; Vol. I, Universidad Autónoma de Barcelona, 2009, 137-159.
 González García, M., «Guía didáctica de la Filosofía Renacentista», Madrid, UNED, 2007.
 Hegel, W. F., *Lecciones sobre la estética*, trad. Alfredo Brotons Muñoz, Akal, 2007.
 Herder J.G., *Obra selecta*, Alfaguara. Madrid, 1982.
 Kant, I., *Crítica del juicio*, Maia Editores, 2011.
 Lessing, J.A., *Laocoonte*, Porrúa, 1993.
 Nietzsche, F., *El nacimiento de la tragedia*, Biblioteca Nueva, 2007.
 Nussbaum, M., *Justicia Poética*, Editorial Andrés Bello, Barcelona, 1997.
 Ost, F., «Júpiter, Hércules, Hermes: tres modelos de juez», *Revue de l'Ecole nationale de la magistrature*, n.º 3, 1990, p. 14-15.
 Puy, F., *Tópica Jurídica*, Paredes, Santiago de Compostela, 1984.
 Quintiliano, M. F., *Instituciones oratorias*, Traducción por los padres de las Escuelas Pías, Ignacio Rodríguez y Pedro Sandier, Madrid, 1887.
 Radbruch, G., *Filosofía del Derecho*, Trad. José Media Echevarría. Editorial Revista de derecho privado, Madrid, 1933.
 Radbruch, G., *Introducción a la filosofía del derecho*, Fondo de Cultura Económica, México, 1951.
 Rivera de Rosales, J., «La actualidad de Hegel en la estética contemporánea», en *Hegel: Contemporary Readings*, (ed. Monserrat Herro), New York, 2011.
 Rivera de Rosales, J., «Schiller; la necesidad transcendental de la belleza» en *Estudios de Filosofía*, n.º 37, 2008.
 Rivera de Rosales, J., «La imaginación transcendental y el proyecto de transformación romántica», en *Romanticismo y marxismo*, Fundación de investigaciones marxistas, Madrid, 1994.
 Schiller, F., *Cartas sobre la educación estética del hombre*, Anthropos, 1990.
 Valcárcel, A., *Ética contra estética*, Letras de Crítica, Barcelona, 1998.
 Viehweg, T., *Tópica y jurisprudencia*, Taurus, Madrid, 1964.
 Winckelmann, J.J., *Historia del arte en la antigüedad*, Iberia, trad. 1967.