

La belleza de Temis: una explicación estética del derecho

Patricio Sáez Almonacid
Universidad Viña del Mar
Chile
patricosaez0798@gmail.com

Recibido: 11 de agosto de 2022 / Aprobado: 31 de octubre de 2022

DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.7480227>

Egresado de Derecho, Universidad Viña del Mar, Chile. Sus áreas de interés versan sobre filosofía y teoría del Derecho. Ha participado como ponente en congresos internacionales filosofía del Derecho y ha publicado artículos en revistas de diferentes países del continente.

Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-6166-1545>



La belleza de Temis: una explicación estética del derecho

Resumen

Este ensayo tiene por objetivo reflexionar sobre el Derecho desde la perspectiva del arte, es decir, hacer arte del Derecho. La estética jurídica es una metodología de análisis que cada vez tiene más adherentes entre los juristas. No obstante, los estudios que se presentan bajo este nombre normalmente se reducen a reflexiones puramente cualitativas (cómo el arte a graficado el Derecho) o pedagógicas (cómo el arte nos permite entender el fenómeno jurídico), con lo cual se puede observar que no hay pleno entendimiento respecto a qué significa hacer arte del Derecho. Frente a esta situación, en las líneas venideras el lector se encontrará con un análisis teórico de lo jurídico a partir de la estética. Es decir, un ejercicio de teoría del arte del Derecho.

Palabras clave: filosofía del Derecho, teoría del Derecho, estética jurídica, aplicación del Derecho.

The Beauty of Temis: An Aesthetic Explanation of Law

Abstract

The aim of this essay is to reflect on Law from the perspective of art, that is, to make art out of Law. Legal aesthetics is a methodology of analysis that has an increasing number of adherents among jurists. However, the studies presented under this name are usually reduced to purely qualitative reflections (how art has graphed the Law) or pedagogical ones (how art allows us to understand the legal phenomenon), with the result that it can be observed that there is not a full understanding of what it means to make art out of the Law. Faced with this situation, in the following lines the reader will find a theoretical analysis of the legal from the point of view of aesthetics. In other words, an exercise in the theory of the art of Law.

Keywords: Philosophy of Law, theory of Law, legal aesthetics, application of Law.

Introducción

Los estudios de estética jurídica han proliferado de manera importante en nuestro siglo. Si bien aún no constituye una rama del todo establecida, y tampoco quienes la estudian han definido con claridad su ámbito –pues, bajo el título de *arte del Derecho* encontrará un sinfín de trabajos disimiles entre sí, y pareciera que lo único que comparten es el nombre–, es posible encontrar cada vez más interesados por esta área del saber jurídico.

Dicho esto, y en aras de entregar claridad conceptual, lo primero será distinguir las diferentes formas en que la estética se relaciona con el estudio del Derecho (Wolfson, 1944; Aránguez, 2014):

1. Arte del Derecho o estética jurídica: este tipo de análisis implica estudiar el Derecho desde el arte, es decir, en tanto fenómeno que posee una estética a descubrir. A su vez, este tipo de estudios tiene dos variantes:

1.1. El arte del Derecho desde arriba: consistiría en analizar de manera generalizada los diferentes ámbitos del mundo jurídico desde la teoría del arte.

1.2. El arte del derecho desde abajo: consistiría en analizar cómo los juristas, abogados y jueces realizan acciones de significación estética en vías de convencer y persuadir a sus destinatarios.

2. El Derecho artístico: son aquellos estudios que tienen por objeto los efectos jurídicos que tiene el arte. Por ejemplo, la regulación de las prácticas culturales, el derecho al arte como derecho humano, el derecho a la moda, etc.

3. El Derecho *en* las artes: son aquellos estudios que tienen por objeto las diferentes expresiones artísticas que ilustran lo jurídico (González, 2016). Por ejemplo, la literatura legal, la pintura, la música, entre otras.

Realizada la distinción, cabe señalar que este trabajo se agrupa dentro del grupo 1.1. Es un estudio del arte del Derecho. No obstante, cabe realizar una serie de precisiones. Normalmente los autores cuando hacen estética judicial asumen, casi siempre de manera inconsciente, que hay solo una concepción del arte del derecho. Por lo tanto, desarrollan sus trabajos como si la estética jurídica fuese un campo donde no hay oposición de pareceres, ni tesis contrarias. Ello es profundamente errado. Sin el propósito de extender la explicación, podemos distinguir dos grandes concepciones de la estética jurídica: la concepción política de la justicia y la concepción objetiva de la justicia (Sáez, 2022). La primera, concibe el arte como un fenómeno profundamente persuasivo, y su fin no es otro que evocar en el destinatario las sensaciones e impresiones que el artista desee. Por otro lado, la segunda, concibe el arte como un medio para alcanzar la verdad. Lo Bello, lo justo y lo verdadero pertenecen a la misma familia (Rodríguez, 2016). Por lo tanto, el artista es capaz de producir objetos bellos porque lo que expresa lleva insito un trozo de verdad. (Agamben, 2016)

Pese a que gran parte de la comunidad jurídica lo ignora, la justicia como objetividad ha sido el *statu quo* en el arte del Derecho. Hoy diríamos que se trata de un lugar común. No obstante, durante mucho tiempo a estado exenta de críticas. Siendo imperceptible, ha modelado la comprensión del Derecho de tal forma que los juristas piensan que, efectivamente, el Derecho es de dicha manera. Por lo tanto, el principal cometido de ese trabajo es dar a conocer la dimensión

estética de la justicia como política. A su vez, se busca iniciar y promover el debate en una rama del Derecho donde las aguas han estado en calma durante mucho tiempo.

Lo bello, lo justo y lo político

Ya había dicho Hume (2006) que la jurisprudencia difiere de manera radical en sus características de otras ramas del conocimiento. La resolución de sus problemas no se basa en verificaciones empíricas o en la extensión del modelo lógico-matemático (como planteaba el Derecho moderno). Más bien, se resuelven por medio del convencimiento, la adhesión y aceptación del juez de una de las versiones presentada por las partes. En sus palabras:

En general, puede afirmarse sin temor a errar que la jurisprudencia es, a este respecto, diferente de todas las demás ciencias; y que en muchas de las cuestiones más sutiles que se le plantean no puede decirse propiamente que la verdad o que la falsedad estén del lado de ninguna de las partes en litigio. Si uno de los litigantes presenta el caso apoyándose en una ley o precedente anterior recurriendo a alguna refinada analogía o comparación, el litigante opuesto no tendrá dificultad en encontrar una analogía o comparación que se oponga a las otras; y la preferencia pronunciada por el juez está con frecuencia basada más en el gusto y la imaginación que en un argumento sólido. (p. 212)

En consecuencia, el Derecho no vive de verdades o mentiras, sino de posibles o probables. La ley por sí sola no entrega respuestas prácticas, sino que encamina posibles soluciones. Desde la perspectiva de Hume, que sea la ley, los principios generales del Derecho o algún precedente, es irrelevante. Lo importante es que las partes convenzan al juez, de que su interés debe ser jurídicamente protegido. En Derecho, al igual que en la política, no se ocupa la balanza ni la geometría para encontrar respuestas, sino la melodía y la poesía (Cicerón, 1989). Lo importante no es si 1^2 es igual a 1, sino la *dulzura* y el *encanto* con que se demuestra. Temis nunca fue ciega, ni tampoco hizo uso de la balanza. Más bien decidía a favor de aquello que le fuera más *agradable*, por ende, *preferible*.

Temis buscaba agradar. Pretendía presentar su solución como la más justa. Por lo tanto, ella también tenía la capacidad de convencer a sus oyentes. En otras palabras, Temis era *encantadora*. El encanto es un atributo que generalmente (dentro de la cultura occidental) ha sido atribuido a la femineidad. Lo femenino encanta, ya que por medio de la *apariencia* nos produce cierto disfrute para los sentidos (Nietzsche, 2008). Es sabido que en cuestiones de gusto no hay reglas que valgan. Lo bello no se define por razones, sino por sentimientos. Ya decía Kant (2013) que si al sexo femenino se le colocaba en frente de un mapa del mundo se impresionarían más bien por la belleza de este que por sus divisiones políticas y territoriales. Más allá de lo cuestionables que sería tal aseveración hoy, quedémonos con el fondo: el juicio de lo bello no se basa en axiomas o leyes del pensamiento; más bien se trata de que produzca un sentimiento agradable, apetecible y conmovedor.

Hesíodo (2006), en la *Teogonía*, cuenta que en un comienzo el universo era Caos. Posteriormente aparecen Gea y Eros. A este último, lo describe como “el más hermoso entre los dioses inmortales, que afloja los miembros y cautiva de todos

los dioses y todos los hombres el corazón y la sensata voluntad de sus pechos” (p. 16). En su cosmogonía, Hesíodo muestra que lo erótico también está relacionado con la persuasión. Pero, quizá es aún más sorprendente que en el origen del mundo la persuasión está unida a la belleza. Lo bello persuade; por lo tanto, si la justicia se trata de convencer, la justicia, en su origen, es bella.

Han (2015) descubre que incluso la belleza y la justicia tenían un mismo origen etimológico:

El término inglés *fair* se caracteriza por sus múltiples dimensiones. Significa tanto <justo> como <bello>. También en alemán antiguo *fegen*, <barrer>, significa originalmente <sacar brillo>. El doble significado de la palabra *fair* es una impresionante indicación de que, en un principio, la belleza y la justicia estaban asentadas en la misma noción. La justicia se percibe como bella. Es una *sinestesia* peculiar la que enlaza la justicia con la belleza. (p. 86)

La justicia, al ser bella, es *visible*. Entra por nuestros ojos y nos permite reconstruir imágenes y formas perdidas. Es la capacidad de entregar una visión de la situación. Leonardo Da Vinci decía que el ojo es la ventana al alma, a través de él podemos disfrutar de la belleza del mundo, pero también nos permite reflexionar sobre él (Da Vinci, 2010). Es por medio de nuestra visión que somos capaces de imaginar, hacernos una idea, de aquello que está ausente. Por lo tanto, la justicia siempre versa sobre lo pasado; tiene una naturaleza narrativa. Es la persuasión por medio de una imagen del ayer (Valenzuela, 1999). La justicia nunca es futura, si bien dicta para el futuro, no implica que ella hable sobre cómo serán las cosas, sino del cómo fueron. La justicia busca volver a un estado anterior de cosas, no crear un nuevo orden.

Cabe agregar que el vínculo existente entre lo pasado y la justicia no se da solamente en relación con lo que se juzga, sino también se encuentra en el juicio mismo. Como plantea Gallego (1993), “la Justicia y la Belleza tienden un puente desde el pasado al futuro” (p. 56). La capacidad para juzgar sobre lo justo, como sobre lo bello, no se hace desde la mera subjetividad. Ambos juicios requieren un *ethos*, una experiencia compartida; un sentir-lo-mismo.

Shaftesbury (1995), en una expresión bastante platónica, dijo que toda belleza es verdad. Pero lo bello, como lo justo, no se preocupa de lo verdadero (c. f. Rodríguez, 2018). Se preocupa de ser *agradable*, de estar acorde con la idea de belleza actual. Por lo tanto, lo bello es una cuestión de la *experiencia*, no del mundo de las ideas. Ahora, esto tampoco significa que caigamos en un relativismo estético. Como muy bien explica Carritt (1951), lo que hay que reconocer es que no existe algo que podamos llamar con propiedad *verdadera belleza*. Lo que hay sería más bien un cierto acuerdo tácito –ya sea por nuestra cultura, historia, familia, etc.– sobre lo bello:

Consecuentemente, no hay nada bello en sí; lo que puede ser expresivo para uno, no lo es para otro. Afortunadamente, como una buena porción de la naturaleza humana es común a todos los mortales, y una gran parte lo es a hombres y mujeres, y como otra buena parte de la cultura es igualmente común a todos los que participan de una misma civilización y de una misma

educación, es fácil que los hombres se pongan de acuerdo. (p. 49)

Ya Hume (2008) había planteado que existen tantas opiniones sobre lo bello como personas habidas en el mundo. Esto se debería a dos razones: primero, al hecho de que la belleza es un atributo que reside en la mente y no en las cosas mismas, y, segundo, que el problema de la atribución de lo bello no sería del enunciado general (la belleza, la fealdad, lo bueno) sino de la naturaleza práctica: la cuestión está en definir a qué cosas aplicar la expresión.

Sin embargo, Hume considera que la determinación de lo bello no significa que sea mero arbitrio de cada persona. Según el filósofo, existen algo así como principios generales del gusto, los cuales cumplirían una función hermenéutica: delimitarían el ámbito de lo que se puede catalogar como bello. Estos principios, y aquí es donde supera la metafísica de la tradición filosófica previa en relación con la facultad del gusto –y que, de hecho, en alguna medida el propio Kant (1993) por medio del postulado del *sensus communis* aceptará–, no son productos de la razón ni tampoco se pueden conocer *a priori*: la norma del gusto, como todo en el mundo práctico, está dada por la experiencia.

La experiencia a la que alude Hume supera los límites de una comunidad políticamente organizada. Pero es él mismo quien agrega que la determinación de lo bello también se encuentra influenciada por la subjetividad de la persona y por su momento espacio-temporal. En fin, aun cuando para Hume la calificación de lo bello no conste de verdades (no existe algo así como la *verdadera belleza*), sí podemos decir que tiene un ámbito acotado de juicios válidos y estos dependen de la norma del gusto (los principios universales dados por la experiencia estética de la humanidad), la ubicación espacio-temporal y la subjetividad de quien juzga.

En una línea similar, aunque con presupuestos diferentes, Heidegger (2008) establece que la esencia del arte sería poner en operación la verdad. Por este último término, en lo que respecta al arte, Heidegger señala que no se trataría de un concepto como el de más ciencias. A partir del concepto griego de verdad, el filósofo plantea que la verdad consiste en iluminar lo que permanece oculto. Implica la relación dialéctica entre *mundo* y *tierra*. El mundo, dice Heidegger (2008):

...es lo siempre inobjetivable y del que dependemos (...). La piedra no tiene mundo, las plantas y los animales tampoco lo tienen; pero sí pertenecen al impulso oculto de un ambiente en que están sumergidos. En cambio, la campesina tiene un mundo porque se mantiene en lo abierto de lo existente. (p. 66)

El *estar abierto* heideggeriano se refiere a la libertad. Pero no cualquier sentido de esta expresión, sino a la libertad de caminar (tomar decisiones) en lo abierto del mundo. Por eso es que más adelante agrega que: “Al abrirse el mundo todas las cosas adquieren su ritmo, su lejanía y su cercanía. Su amplitud y estrechez” (p. 66). Dicho así, la obra tiene por finalidad establecer un mundo. Al hacer esto, la obra hace la *tierra*. Expresa lo firme. Sabido es que la existencia humana requiere del espacio. Solamente existe mundo donde hay tierra. Sin embargo, la característica de lo firme es lo oculto. Contra ella se estrella cualquier proyección del mundo. Aunque es infranqueable, a medida que excavamos la tierra pierde oscuridad, se ilumina. Pero no desaparece, se sigue manteniendo

cerrada, es decir, oculta.

Dijimos que la relación del *mundo* y la *tierra* era dialéctica:

El mundo se funda en la tierra y la tierra en el mundo. Sólo que la relación del mundo y la tierra no se deshace en la unidad vacía de lo opuesto que en nada se afecta. El mundo intenta, al descansar en la tierra, sublimar a esta. Como es lo que se abre, no admite nada cerrado. Pero la tierra, como salvaguarda, tiende siempre a intentar y retener en su seno al mundo. (Heidegger, 2008, p. 70)

De momento, uno se siente atraído a pensar que para Heidegger el mundo sería iluminación, y la tierra lo oculto. Sin embargo, esta lectura no es del todo certera. Como concepto de verdad, el mundo, que ilumina la tierra (lo oculto), se funda, al mismo tiempo, en la tierra misma. La verdad del arte o, mejor dicho, lo que se quiere dar a conocer por medio del arte, es la configuración de lo bello. Así las cosas, lo bello ilumina. Es mundo: “El brillo puesto en la obra es lo bello. La belleza es un modo de ser la verdad” (Heidegger, 2008, p. 78). Por lo tanto, el arte, como expresión de la belleza, es esencialmente hermenéutico. Busca mostrar lo bello desde lo bello-histórico.

La belleza heideggeriana nunca parte de la nada, del vacío. Si fuera así, carecería de proyección. Por lo tanto, la belleza (como proyección) tampoco es subjetiva. Necesita del nosotros para proyectarse. El nosotros, nunca es presente. Es más bien un venir del pasado. La belleza busca iluminar la tierra, mostrar una verdad. Pero no es la verdad misma, sino su manifestación. Para alcanzar la verdad, la belleza requiere ser hermenéutica:

La verdad es la desocultación del ente en cuanto tal. La verdad es la verdad del ser. La belleza no ocurre al lado de esta verdad. Cuando la verdad se pone en la obra se manifiesta. El manifestarse es, como este ser de la verdad en la obra y como obra, la belleza. Así pertenece lo bello a la verdad que acontece por sí. No es sólo relativo al gusto y únicamente su objeto. (Heidegger, 2008, p. 122)

Ernst Cassirer, en *Antropología filosófica* (2007), concluye una similar a Heidegger: “La verdad de la belleza no consiste en una descripción o explicación teórica de las cosas; consiste, más bien, en la ‘visión simpática’ de las cosas” (p. 251). Toda concepción simpática es *abierto*. Esto quiere decir que no presupone una verdad o un criterio de evaluación objetivo de las diferentes visiones del objeto. Más bien se nutre de la diversidad para comprender mejor la realidad.

Como dijera nuevamente Cassirer (2007):

El arte nos proporciona una imagen más rica, más vívida y coloreada de la realidad y una visión más profunda en su estructura formal. Caracteriza a la naturaleza del hombre que no se halla limitado a una sola manera específica de abordar la realidad sino que puede escoger su punto de vista y pasar así de un aspecto de las cosas a otro. (p. 251)

De hecho, la justicia, como la belleza, es simpática. Busca *agradar*. Pero lo

agradable no es sólo apariencia, sino que pretende producir un efecto en el otro. Busca excitar los *sentimientos*, no sólo los sentidos. Sin embargo, agregaría Nietzsche, para poder *excitar* se necesita del estado de embriaguez.

Según Nietzsche (2013), para que haya arte, se requiere una condición fisiológica previa: la embriaguez. Este estado consiste en “sentirnos en posesión de todas nuestras fuerzas y en un momento de intensificación de estas. Este sentimiento lo proyectamos sobre las cosas, obligándolas a que reciban algo de nosotros, violentándolas; a este proceso se le denomina *idealizar*”. (p. 46)

El estar embriagado supone la posibilidad de ser poderoso. La posibilidad de doblegar al otro. De someter su voluntad a la nuestra. En fin, se trata de tener *el poder*. Pero no debemos suponer que para Nietzsche esto constituye una acción violenta en el sentido de que obliga coactivamente al otro. El poder al que se refiere la embriaguez es la *capacidad seductora* (Nietzsche, 1998). Implica el hacer creer al otro que su decisión es libre cuando esta sensación de libertad está dirigida por la voluntad del seductor-poderoso. El otro se siente libre de tomar un camino, sí, pero es el seductor quien le entrega la opción elegida. En otras palabras: el sujeto es libre, pero dentro del espacio que la voluntad dominante, por medio de la seducción, le permite.

La embriaguez trata de la posibilidad de dirigir sin coacción la comprensión del otro según mi propia *idea*. Por lo tanto, mi voluntad se realiza en la conciencia del otro. Lo bello, no es otra cosa que la proyección del yo poderoso. Por lo tanto, dice Nietzsche (2013):

El hombre que se halla en este estado transforma las cosas hasta que estas reflejan el poder que emana de él, hasta que éstas son un reflejo de su propia perfección. El tener que transformar las cosas en algo perfecto es arte. (p. 46)

Sin embargo, la idea de perfección nietzscheana no hace referencia a un criterio de evaluación externo. Se trata de una perfección humanizada. Como tal, no sería otra cosa que la comprensión de la experiencia estética desde una determinada estructura de poder, desde una determinada voluntad. Dice Nietzsche (2013):

Lo bello y lo feo. No hay nada más condicionado e incluso más limitado que nuestro sentido de la belleza. Quien trate de concebirla al margen del placer que un hombre produce a otro, sentirá que no pisa tierra firme. Lo “bello en sí” no es más que una expresión, ni siquiera una idea. En lo bello, el hombre se toma a sí mismo como medida de perfección; y en determinados casos selectos se adora al admirar lo bello. (p. 52)

Pero, a partir de esta cita no debemos entender a Nietzsche como un relativista de la estética. El filósofo no dice que lo bello depende de cada persona. La voluntad de poder como arte no es la de un sólo sujeto. El poderoso, quien intenta proyectar su perfección humanizada en el arte, no se hace de la noche a la mañana. Todo lo contrario. Antes que subjetivo, lo bello sería más bien un juicio hermenéutico:

La belleza no es un azar. La belleza de una raza o de una familia, su gracia y su bondad en todos los ademanes no son también cosas que se logran con el trabajo: son, como el genio, el resultado de un trabajo que se ha ido acumulando generación tras generación. (Nietzsche, 2013, p. 76)

La belleza, y la valoración de esta, se dan dentro de una determinada comunidad. Requiere del *ethos*. Más bien, se mueve dentro del *ethos*. La belleza es política. Se vuelve una estructura de poder por medio de la cual se expresa una determinada visión de mundo (Nietzsche, 2016a). Como toda visión, es parcial. Deja fuera otras posibilidades. En esto el juicio sobre lo bello coincide con el juicio moral: “no pueden ser nunca, en última instancia, verdaderos: sólo valen como síntomas”. (Nietzsche, 2013, p. 6)

Como todo síntoma, la belleza también es expresión de un (mal)estar. De una forma de ser en el mundo. Por lo tanto, la belleza nos ayuda a comprender bajo qué directrices funciona nuestro mundo. Quizá a esto se refería Nietzsche (2013) cuando escribió que “el arte refuerza o debilita determinadas valoraciones”. (p. 56)

El arte, como expresión de lo bello, funciona similar a la política: busca persuadir. Pues, acotaría Nietzsche (2016 b), “con las imágenes y los símbolos se persuade, pero no se demuestra” (p. 92). Por lo tanto, en el arte -como en la política- de lo que se trata es de presentar una determinada visión de mundo. El arte pretende seducir al público por medio de su belleza. Y para ello no se sirve de operaciones aritméticas ni formulas químicas. Sino que se presenta de forma erótica, con única la finalidad de *agradar*. Esto solo se puede alcanzar si se logra producir el efecto de la embriaguez; que el oyente se sienta proyectado, es decir, convencido de que es su *forma de comprender el mundo* (aun cuando sea dirigida por la voluntad del poder) y esta forma no es otra que la que se muestra en la representación que se tiene al frente de sí.

La estética nietzscheana es extensible al concepto de justicia. Temis también requiere de una experiencia común (Shusterman, 1982). Se vuelve menester el *nosotros*. La justicia, como la belleza, apela a un pasado (Nietzsche, 2016c). Se sirve de nuestros recuerdos. Pero esto no significa que la justicia se reduzca a una única expresión de lo justo. Parfraseando a Nietzsche (2011), podemos decir que nuestra existencia es *perspectivística*: siempre está posibilidad de ver las cosas de otra forma. Ello permite a la justicia recoger esta variedad de pareceres y enriquecer su imaginación. De esta manera, la capacidad estimulante del arte se perfecciona. Temis logra seducir con mayor facilidad. Embriaga a sus interlocutores, los doblega. Los excita de tal manera que los hace sentir proyectados en su *performance*. Esta es una mediación silenciosa; *no violenta* al destinatario (Nietzsche, 2015, p. 419). El juez no declara abiertamente sus intenciones; las oculta en los subterfugios legales y otras técnicas. Quizá la expresión más clara sea *camuflar*: lo bello de la justicia, en cuanto intermediario del poder, se encuentra en la capacidad de no levantar ningún tipo de sospechas, en agradar sin ningún tipo de reparos, en mostrarse como lo obvio y cotidiano. Pues, en la elocuente expresión de Han (2016 a), “El poder brilla por su ausencia”. (p. 78)

Temis, interpretando a Nietzsche (2013), es dionisiaca: “Se introduce en

todas las pieles, en todas las emociones, transformándose continuamente” (p. 47). Su trabajo no se reduce a subsumir en lo general lo particular. Todo lo contrario. Su principal característica está en construir de tal manera la regla que al final del día termine por convencer a los intervinientes de que su solución, para ese caso en específico, es la más justa posible. O, como dijera el propio Nietzsche (2003): “El elemento del consenso universal en la ley está en su mismo encanto y colorido. Constituye los pulmones y el corazón de la ley; el ritmo en que fue concebida y la atmósfera en que continúa su florecimiento”. (p. 60)

La belleza, y consigo la justicia, como forma de seducción si bien tiene su punto más interesante en la filosofía nietzscheana, ya unas cuantas décadas antes Soren Kierkegaard había planteado este punto. Para el filósofo danés, la seducción es una forma de dominación: consiste en sucumbir la voluntad ajena a las pretensiones personales. Sin embargo, no es impositiva o, en términos más simples, la seducción no domina por medio de la fuerza, más bien hace creer libre al otro mientras es él quien gobierna sus decisiones (Kierkegaard, 2013). La seducción de Kierkegaard es esencialmente estética: se sirve de imágenes, de lo agradable, lo placentero y bello para poder sucumbir la voluntad ajena. Si –como ya desarrollamos– la verdad del arte está en mostrar el cómo es el mundo, el seductor se sirve de lo estético para configurar la imagen de mundo que quiere que los demás conozcan:

A través de los contrastes que yo he creado, a lo que sólo era intuición se convierte en pensamiento y éste, aun siendo mío, le parece brotado de la íntima profundidad de su corazón. Y esto es lo que yo quiero. (p. 86)

No es ninguna exageración llamar al seductor de Kierkegaard un artista. Pues, como buen artista, se dedica a imaginar y (re)crear mundos, aunque no los explicita sino, y es ahí donde reside lo erótico y seductor de su labor, pues, los sugiere a través de la impresión causada en el destinatario. Por otro lado, tampoco es exagerado comparar la actividad de este artista con la del juez, pues este último también debe persuadir por medio de la imaginación. Aunque en Kierkegaard (1960) la imaginación tiene un sentido específico, a saber, ser “un agente de infinitación” (p. 44). Imaginar es la facultad de poder construir mundos desde el yo. Pero esto sólo es posible en la medida que quien imagine no pierda consciencia de sí, ya que, es por medio de la estimulación de la imaginación que se logra persuadir. En clave kierkegardiana el juez no puede sino ser artista, pues, sólo estimulando la imaginación del otro, invitándolo a aceptar como propia la perspectiva del caso presentada, es que se logra alcanzar la justicia. O, como dijera el propio Kierkegaard (2013): “Un juez comete una ruindad cuando intenta convencer a un delincuente a que se confiese con la promesa de libertad. Semejante juez ha renunciado a su fuerza y a su talento”. (p. 62)

En una línea similar, Jonathan Swift había escrito que el alma tendría un lado cilíndrico, al cual generalmente apelamos para poder convencer a los demás de que lo verdadero es falso y viceversa. Esta práctica, que en principio es del todo desdeñable, para Swift no sería otra cosa que un arte; el arte de la mentira política. Que sea un arte significa que es más importante el cómo se muestra al *qué* se muestra. El significante se superpone al sentido. No hay *un* bueno o *un*

justo, sino una multiplicidad de posibles. Lo bueno, dice Swift (2009), y lo justo (agregamos nosotros) “es lo que le parece tal al Artista” (p. 25); y al artista lo que le parece bueno es aquello de lo cual puede seducir a los espectadores. Pues, razona Swift, la habilidad del artista versa en dotar de unidad significativa a aquello que en principio se nos muestra de manera tosca, separada y absurda.

La estética de la función judicial I: más allá de la poesía legal

Así las cosas, la justicia no sería sólo una cuestión formal. No se trata de entregar una respuesta-modelo para todos los casos acaecidos bajo el enunciado general. También requiere de un contenido que seduzca; que invite a aceptar la solución como la mejor posible. Como plantea Hübner (1963), el Derecho (y con él, la justicia) solamente se convierte en experiencia estética en la medida que refleje aquellos ideales que persigue mediante la positividad; tal “como la superficie de las aguas de un lago refleja la inefable hermosura de la bóveda celeste” (p. 256). En otras palabras, cuanto de bello hay en el Derecho según su grado de identificación con los ideales que tenemos como sociedad.

En una línea similar, Llewellyn (2021) planteó que la dimensión auténticamente estética del derecho era su funcionalidad, es decir, su capacidad para resolver los litigios de la manera que más conforme a la razón (en sentido de razonabilidad, no como racionalidad) parezca:

La prueba decisiva de su belleza, desde el punto de vista del Derecho, es la de su función. La armonía de una estructura, su grandeza, son deseables pues algo añaden y enriquecen; pero tienen carácter subsidiario. Así ocurre con todo lo que es ornamento. La estética jurídica ha de consistir, esencialmente, en una estética funcional. (p. 22)

En consecuencia, lo bello del Derecho no se reduce a la expresión poética que pudiera haber en una ley –aunque hay autores para quienes la ley moderna es ajena a la estética (Radbruch, 1951, pp. 134-135)–. El arte del Derecho no acaba en la labor del legislador. Como señaló Carnelutti (2006), el Derecho solamente concluye una vez que es aplicado. Por lo tanto, el Arte del Derecho culmina, o tiene su punto de máxima expresión, una vez que ha pasado por las manos del juez. Solo en ese instante podemos decir que el Derecho, como objeto estético, expresa su valor artístico (Frank, 1951). A pesar de ello, esta idea tiene importantes consecuencias para la teoría del Derecho. Pues, esta extensión del momento jurídico (por llamarlo de alguna manera) lleva a Carnelutti a plantear que el juez no es un mero repetidor de la ley, sino que también es un artista. Busca expresar un mundo; aquel donde la justicia es posible. Pero no cualquier justicia, más bien se trataría de aquella que concluye en la mediación entre lo pasado y lo futuro; es la justicia humana. En otras palabras, tanto en el Derecho como en el Arte está integrado ese elemento único e irrepetible que acaece en la interpretación, a saber, la inevitable presencia del yo en el proceso hermenéutico.

La lectura que plantea Carnelutti del arte en el Derecho resalta en alguna medida el rol del juez. Pues, en última instancia es él quien embellece el Derecho. Por lo tanto, en la medida que el Derecho se convierte en experiencia estética, a su vez, refuerza su valor de justicia: encanta a las personas, las persuade y convence de su justeza. A pesar de que Carnelutti no desarrolla la idea del juez-seducor, sí

es consciente del concepto juez-artista. El jurista italiano llega al extremo de asumir que el juez *inventa* mundos. Evidentemente aquí hay un elemento de poder nietzscheano en la función judicial –que, dicho sea de paso, también se encuentra en el arte–, cual es que el juez (como el artista) logra *hechizar* a sus destinatarios. Lo lleva a aceptar una determinada idea de justicia; la justicia propuesta por él. En otras palabras, el juez (como el artista) seduce por medio de la impresión, del encanto; su aplicación de justicia posee un valor estético.

En el arte, como en Derecho, lo que sucede es que se busca seducir por medio de una imagen del mundo. Sin embargo, esta imagen del mundo propuesta por el seductor no es creada de la nada, sino que se sirve del mundo mismo –el cual es compartido previamente con el receptor (Danto, 2005). Pues, como dijera el incomprendido Julius Von Kirchmann:

El sentimiento nunca y en ninguna parte es un criterio de la verdad: es el producto de la educación, de la costumbre, de la actividad, del temperamento, en una palabra, del azar. (...) Inclusive la voluntad más fuerte no puede sustraerse por completo de las poderosísimas influencias de la educación y de la costumbre. (Von Kirchmann, 2015, p. 29)

En esto el Derecho es sumamente pasional: “la sede de su objeto no se halla sólo en la cabeza sino también en el pecho de los hombres” (Von Kirchmann, 2015, p. 28). Así, por medio del arte del Derecho, lo que se descubre es cuánto de hermenéutica y política hay en la aplicación del fenómeno jurídico. O, en otras palabras, y hablando con mayor propiedad, el seductor (juez y artista) no crea, simplemente muestra una forma distinta de ver las cosas.

Baumgarten (2014) planteó que la esencia del juicio estético (*aistheá*) no es solamente aprehender lo bello por medio de los sentidos, sino que también requiere estimular la imaginación. Esta última no se sirve las representaciones sensibles, sino que es un estado mental. El estado mental baumgarteano es bastante parecido al estado de embriaguez nietzscheano: cuando se trata de la imaginación, es el sujeto quien da origen a lo bello. La representación sensual, diría Baumgarten, permanecería oculto a los sentidos, sin embargo, el sujeto se representaría la imagen bella en su interior.

La estética baumgarteano presupone de manera implícita la necesidad de quien se represente la idea de lo bello comparta cierta *mundanidad* con el artista: autor, obra e interprete no se encuentran en completa extrañeza, más bien existe cierta *sintonía*; se da un cierto *ritmo*. Ya Horacio (1923) –y mucho antes Aristóteles (2004)– había desarrollado esta idea en su *Arte poética*. Para el pensador romano, era de suma importancia que el artista fuera capaz de adaptar sus representaciones al momento y tiempo en el cual se encuentra. Lo bello no es solo una cuestión de apariencias o formas, sino que se basa en un prejuicio, un ser-de-cierta-forma compartido. Pues, la obra no posee valor en cuanto objeto, sino en tanto es *portadora* de un sentido, de un ángulo, de una interpretación del mundo. Horacio es sumamente consciente que el artista no es un mero reproductor de la naturaleza. Su labor no se reduce a simplemente recrear el mundo. De hecho, dice Horacio, los vates fueron los primeros que enseñaron la religión, la moral y la política. Ante todo, el artista se dedica a presentar una *perspectiva*, una manera

diferente (aunque no por ello ajena) de ver la realidad.

Podemos decir con toda propiedad que para comprender una obra ya no solo importa el artista en sí, sino, como diría Virginia Woolf, también debemos mirar hacia su silla. La silla es una herramienta de reposo. Una estancia del vivir. Acudimos a ella cuando estamos cansados de caminar, de estar en movimiento o simplemente para estar en calma. Pero también nos permite recuperar fuerzas para seguir adelante. En este último sentido la silla cobra un valor singular: nos permite comprender dónde se *apoya* el artista y su obra. Solo conociendo su silla nos acercamos a aquello que le produce *confort*. Y todo lo que proporciona la sensación de confort es un lugar común (resulta conocido) para el sujeto; en él se siente como *en casa*. Si Woolf (2000) tiene razón, cabe deducir que sin la silla no sería posible comunicar el arte. Es ella “la que le da actitud hacia su modelo, la que decide qué ve (el artista) de la vida humana, la que afecta profundamente su poder de contarnos lo que ve”. (p. 25)

Por lo tanto, la justicia, como la belleza, no sólo se preocupa de entregar formas (perceptibles a través de los sentidos), sino también contiene un fondo (perceptible por la razón). Lo bello no se sirve de la lógica aristotélica para distinguir forma y fondo. Todo lo contrario. Como plantea Gamucio (2020), cuando se trata de la belleza la forma y el fondo van de la mano. No es casualidad que Jhering (2013) hubiese denominado a esta relación *motivo estético-jurídico*: la necesidad de armonizar la forma jurídica con la sustancialidad del pensamiento, de mostrar el Derecho como un todo coherente, de llevar a tierra firme lo moldeable de las proposiciones jurídicas. En otras palabras: de embellecer la arisca cara de la ley.

Si Jhering tiene razón, entonces la función del operador jurídico no se trata sólo de adherir a una idea de la *forma* justa (que en algún sentido sería la positivista) o a una que resalte únicamente el fondo (como sería una iusnaturalista). La virtud y la simpatía de Temis (y los jueces que aspiran a cumplir sus expectativas) está en conciliar estas dos partes: mostrarse justa y producir una sensación de justicia. Pero la necesidad de mostrarse justa no nace desde la nada. Requiere de una hermenéutica de la justicia (Valenzuela, 2004; Jhering, 2008). La justicia, como criterio, parte del *nosotros* pasado, proyectado hacia el futuro. La sensación de justicia, por su parte, es subjetiva. Depende del grado de convencimiento producido en el oyente. Pero este elemento subjetivo no se aísla del *ethos*, sino que se construye y define a partir de este. En su expresión pública, la justicia es intersubjetiva. (Jhering, 2015, pp. 44-45)

Como vemos, la justicia no se queda solo en la simpatía (que es una actitud propia del emisor, del seductor), va un paso más allá. Es también *empática* (Sierra-Camargo, 2014). Temis tiene la obligación de escuchar y comprender a los intervinientes (que es una actitud propia de quien es receptor, del seducido).

La estética de la función judicial II: contra el juez platónico

Hemos estado desarrollando la tesis de que entre política y derecho existe una relación que va más allá de ser la primera el origen de la segunda. Otro campo donde se manifiesta el carácter político del derecho es en la actividad judicial. No obstante, esta tesis ha sido objeto de grandes malentendidos: se piensa que cuando se habla de política en la actividad judicial nos estamos

refiriendo al activismo judicial, es decir, que los jueces dejen de lado el derecho positivo con el objetivo de realizar sus programas políticos. Pero esta tesis no es una manifestación de la naturaleza política del Derecho, sino de la politización de lo jurídico; a saber, de la irrupción del partidismo en espacios que se caracterizan por ser apartidistas, entendiendo por esto último aquellos lugares donde el partidismo es irrelevante para la toma de decisiones. (Schmitt, 2020)

Frente a esto, la cultura jurídica se ha inclinado por seguir el modelo platónico de juez y justicia: la idea de que los jueces deben estar *muertos* y *desnudos* (Sáez, 2020). Esta referencia la encontramos en un mito que desarrolla Sócrates en el *diálogo* con Gorgias, donde el filósofo explica que condiciones debe cumplir un juez para resolver de manera imparcial:

...es preciso que el juez esté desnudo y que haya muerto; que examine solamente con su alma el alma de cada uno inmediatamente después de la muerte, cuando está aislado de todos sus parientes y cuando ha dejado en la tierra su ornamento, a fin de que el juicio sea justo. (Platón, 1983, p. 140)

Cuando Platón alude a la muerte evidentemente lo hace en términos metafóricos; que el juez esté muerto quiere decir que es un sujeto que no siente, que es ajeno a los sentimientos o sensaciones propias de la vida. Esta idea está estrechamente conectada con el concepto de empatía. Que una persona sea empática quiere decir, en términos muy rudimentarios, que es capaz de comprender los sentimientos, emociones y razones subjetivas de otra persona. En este sentido, podemos decir que es capaz de tener una apreciación intersubjetiva de la realidad. Por otro lado, una persona apática no es capaz de comprender las razones y motivaciones de otras personas; solo las suyas son válidas y, por ende, correctas (Nussbaum, 2012; 2014). La idea que un juez esté muerto significa que es un juez *apático*. No es capaz de comprender las razones y motivaciones, siempre personales –aunque no por ello no-compartidas por otros sujetos–, que mueven a quienes llegan a su tribunal (Nussbaum, 1997). Un juez muerto es igual a una máquina; en su existencia fría y pétrea, solo procesa datos y busca dentro del ordenamiento jurídico con qué norma tiene un mayor índice de coincidencia la conducta acaecida (Fögen, 2013). Un juez muerto es un juez que ya no posee la balanza en sus manos. Esta cuelga de algo que podríamos llamar justicia (ordenamiento jurídico), donde él solamente coloca aquello que va a pesar en cada lado de la balanza.

La segunda idea es la de *desnudez*. Algo desnudo es contrario a lo oculto. Algo oculto no permite ver aquello que se esconde. Solo podemos observar lo que se nos muestra, que no es otra cosa que una apariencia de ser. En términos platónicos la apariencia no es más que engaño, una mentira. Esto, por definición, es contrario a la verdad. El mundo de las ideas contra el mundo de las apariencias; objetividad contra subjetividad. En este sentido, lo que la desnudez le exige al juez es que juzgue de manera objetiva, que juzgue hechos, conductas, aspectos externos y, por ende, ajenos a la maniquea y –en una perspectiva platónica– siempre irracional voluntad humana. En otras palabras, el juez debe juzgar con la venda. Solo considerar aquello que puede ser objetivable: Hechos, causas-efecto, etc. Es la venda la que le permitirá definir qué poner en la balanza

y que no. Esta idea produce una paradoja: el exceso de desnudez conlleva una venda en el juez. Juzgar hechos es juzgar cuestiones verdaderas y objetivables, olvidando lo humano y sentimental que subyace a toda conducta.

La idea de juez muerto y desnudo va totalmente en contra de la idea de justicia como política aquí planteada. Un juez desnudo deja de ser *erótico*; se vuelve *pornográfico*. Es a la pornografía, y no lo erótico, a lo que está asociado la desnudez (Baudrillard, 2011). La justicia desnuda es justicia expuesta. No habita en ella ningún elemento persuasivo y seductor, ya que no lo necesita. La pretensión platónica supone la idea de que por medio de la desnudez se alcance la verdad del hecho, por lo tanto, suprime cualquier misterio, cualquier subjetividad. O quizá sea más exacto decir que se vuelve irrelevante. Por medio de la desnudez se despojan de cualquier comprensión sintomática de la realidad. Es él (juez), gracias a su exposición pornográfica, que puede comprender *objetivamente* la situación. Por lo tanto, no necesita ser simpático con las partes, no requiere seducirlas de la justeza de su decisión: él se vuelve el criterio de justicia.

Cabe agregar que para Han (2018) la desnudez también implica la ausencia de comunicación: “la exposición aniquila precisamente toda posibilidad de comunicación erótica. Es obscena y pornográfica la cara desnuda, carente de misterio y de expresión, reducida exclusivamente a su estar expuesta” (p. 66). Sin embargo, Maquiavelo (2010) ya había arribado a esta conclusión. El archidiablo Belfegor de Maquiavelo deforma (con pretensiones claramente burlescas) la imagen habitual del juez platónico Minos; pues lo presenta como un ser apacible, dispuesto a escuchar consejos, dudoso de su sentido de la justicia y, como si esto fuera poco, entregado a la opinión dominante.

En lo que atinge a la justicia, la desnudez conlleva la falta de comunicación entre el juez y los intervinientes. Para Wittgenstein (2017), de forma bastante sucinta, somos parte del mundo (o sea, que somos capaces de comprenderlo y manejanos dentro de los límites de este) en la medida que participamos de sus juegos del lenguaje. Quienes no participan del juego, quedan fuera del mundo: están *aislados*. No han crecido bajo la misma *forma de vida* —no comprenden nuestras convenciones lingüísticas— que nosotros. Por lo tanto, el juez desnudo es un sujeto *incomunicado*: no puede expresar sus pensamientos ya que no maneja las *herramientas* (lenguaje) necesarias para hacerlo.

Gorgias (1982) había planteado que la palabra es “un poderoso soberano que, con un cuerpo pequeñísimo y completamente invisible, lleva a cabo obras sumamente divinas” (pp. 137-138). Según el sofista, la palabra es capaz de encantar, *seducir* y *persuadir* el alma; produciendo, según la intención del emisor, placer o dolor. Solamente quienes hacen uso de la palabra pueden llegar a seducir.

Desde una perspectiva gorgiana el juez platónico está incapacitado para seducir a sus oyentes. Y, al estar incomunicado, se vuelve pornográfico: no dice nada que *agrade* a los sentidos, simplemente está ahí. Pero también se debe acotar que el juez desnudo no necesita expresar nada, ya que por sí solo puede alcanzar la solución justa: *su (acorde a su mundo) solución justa*.

La pornografía no necesita ser bella. Es más, no puede ser bella y mucho menos erótica. Como expresa Han: “la belleza es necesariamente una apariencia. De ella es propia la opacidad” (2018, p. 45). No deja nada a la *imaginación* que es un elemento propio de lo erótico. Si no hay un espacio para la imaginación,

entonces no hay justicia. Solamente imaginando podemos recrear una idea del pasado. Sin esta facultad no hay nada que pueda ser objeto de una solución justa.

La pornografía implica la exposición *abierta* del cuerpo. La carne como tal. Sin embargo, la carne muerta no *entretiene*. Todo juego necesita una apariencia; un actuar tras el velo (Han, 2016 b). La pornografía, por su parte, simplemente se muestra como es: fría, rígida y plástica. Así mismo se nos muestra el juez platónico: anulando cualquier posibilidad de adorno u embellecimiento de la realidad. Juzga desde la *razón calculadora*. Todo lo reduce a meros datos comparables y corroborables. No comprende la realidad, simplemente se dedica constatar los hechos acaecidos a la luz de la idea de lo igual. Calcula el grado de proximidad entre el hecho ocurrido y el patrón establecido. Así, el proceso judicial se reduce a la mera repetición; se vuelve mecánico. No le importa comprender, explicar o justificar su decisión. pues, la justicia de Platón es la justicia del *sí porque sí*.

El juez platónico no tiene necesidad de persuadir porque posee los elementos necesarios para tomar la solución correcta. Al no hacer uso de la imaginación y la argumentación, su criterio se vuelve incuestionable e infalible, ya que, al estar muerto, no está sujeto a las experiencias terrenales. El juez platónico no es humano. Es más, tampoco es una recreación de Temis. El juez platónico deja de ser juez en la medida que olvida quien es. Al no tener historia, carece de experiencias, le faltan vivencias. Alguien que no ha vivido lo suficiente entre las personas no puede ser juez: se le hace imposible comprender lo que es la justicia. (Nancy, 2010)

La justicia pretende dejar *satisfechos* a los interlocutores. La idea de satisfacción está ligada al límite del placer. El sujeto que se encuentra satisfecho está *encantado*, da el visto bueno, con lo captado por medio de sus sentidos. Pero también el sentimiento de satisfacción da por terminado un proceso. La justicia busca satisfacer, dar por concluido un curso de acciones. Pretende dejar a las partes con lo que se merecen, aun cuando una de ellas obtenga nada. Incluso si la imagen del pasado presentada es lo suficientemente persuasiva, hasta el más terco se vuelve tranquilo a su casa.

La justicia no depende de la verdad, sino de la razón. Pero, parafraseando a Schopenhauer (2002), no de la razón objetiva, sino de la *razón erística*. Es decir, donde lo que se busca establecer carece de una verdad previa a la cual apelar y que vuelva innecesario debate alguno. Por lo tanto, la justicia es discusión. Y donde hay contraposición de pareceres, quedando a juicio de un tercero la decisión el conflicto, tener la razón se vuelve un arte; el arte de la justicia.

Temis no poseía la verdad ni la regla objetiva de la justicia, más bien se dedicaba a seducir y convencer de que su decisión, para el caso en específico, era la mejor posible, por lo tanto, la más justa. Buscaba imprimir en los demás una imagen agradable, que nos lleve a preferirla por sobre las demás. La justicia es cuestión de seducción: es erótica. Y lo erótico, según Han, “se las arregla sin verdad. Es una *apariencia*, un *fenómeno del velo*”. (2016 b, p. 50)

Conclusiones

A lo largo de este trabajo se intentó construir una explicación rigurosa en su análisis, pero ajena al método tradicional de los juristas. La teoría del derecho

moderna se ha encasillado en las paredes del formalismo jurídico. Dominada por el cientificismo, ha considerado que aquellas metodologías que no participan de las características propias del conocimiento lógico-matemático o del método empírico, adolecen de ser vías óptimas para conocer su objeto –el derecho–. La estética jurídica es una de ellas.

Sin embargo, ello no significa que sea terreno abierto a lo irracional. El derecho posee una estética. En cuanto sea cierto esto, el mismo se convierte en un objeto artístico y, por lo tanto, cognoscible desde la teoría del Arte. No obstante, ello no significa que se pueda realizar un análisis puramente descriptivo. Como en la filosofía del derecho, en la estética jurídica también se admiten diferentes pareceres. Nótese que la expresión es admitir, no aceptar. Que una concepción del arte del derecho sea admitida dice únicamente que puede ser objeto de discusión, pero su aceptación o no (el grado de consenso que genere dentro de la comunidad de *ius-filósofos*) es otro tema.

La concepción desarrollada en este ensayo es la concepción política. Sus notas distintivas quedaron a la vista: preponderancia a la argumentación, crítica del formalismo, irreconciliable con cierto positivismo jurídico y, por supuesto, con otros modelos de estética jurídica.

Para terminar, cabe repetir que este ensayo es una invitación a sentarse alrededor de la mesa. Pretende ser un incentivo a la discusión académica, abierta y racional de una rama del saber jurídico que pese a su antigüedad –ya los romanos hablaban de arte del derecho y, mucho antes, los griegos fueron los primeros en darle una estética a la justicia–, no ha sido capaz de avanzar a paso firme hacia la generación de conocimiento. Si bien es cierto que el movimiento de derecho y literatura ha sido un tremendo avance –con importantes representantes en nuestro continente–, ese tipo de análisis no abarca el infinito espacio para desarrollar que tiene esta área. Aún queda bastante por descubrir.

Referencias

Agamben, G. (2016). *Gusto*. Adriana Hidalgo Editora.

Aránguez, T. (2014). Esbozo de una estética del Derecho. En Ruiz, J. (ed.), *Política, economía y método en la investigación y aprendizaje del Derecho*. Dykinson, 305-336.

Aristóteles. (2004). *Poética*. Biblioteca Nueva.

Baudrillard, J. (2011). *De la seducción*. Ediciones Cátedra.

Baumgarten, A. (2014). *Meditaciones filosóficas en torno al poema*. Orjikh Editores.

Carnelutti, F. (2006). *Arte del Derecho. Seis meditaciones sobre el Derecho*. ARA Editores.

Carrut, E. (1951). *Introducción a la estética*. Fondo de Cultura Económica.

Cassirer, E. (2007). *Antropología filosófica*. Fondo de Cultura Económica.

- Cicerón, M. (1989). *La república y Las leyes*. Ediciones Akal.
- Da Vinci, L. (2010). *Cuaderno de Notas*. Edimat Libros.
- Danto, A. (2005). *El abuso de la belleza*. Ediciones Paidós.
- Fögen, M. (2013). *La canción de la ley*. Marcial Pons.
- Frank, J. (1951). Palabras y música. Algunas observaciones sobre la interpretación de las leyes. En VV.AA. *El actual pensamiento jurídico norteamericano*. Editorial Losada.
- Gallego, M. (1993). El derecho y sus relaciones con el arte. *Boletín de la Facultad de Derecho de la UNED*, 3, pp. 45-57.
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=175398>
- Gamucio, R. (2020). Belleza. En Guerreiro, L (ed). *Puerto de Ideas de la A a la Z*. Orjikh Editores.
- González, J. (2016). *La mirada de la justicia*. La Bolsa de la Medusa.
- Gorgias. (1982). Gorgias. En: *Sofistas. Obras*. Editorial Gredos.
- Han, B. (2015). *La salvación de lo bello*. Herder Editorial.
- Han, B. (2016 a). *Sobre el poder*. Herder Editorial.
- Han, B. (2016 b). *La expulsión de lo distinto*. Herder Editorial.
- Han, B. (2018). *La agonía del Eros*. Editorial Antítesis.
- Heidegger, M. (2008). *Arte y poesía*. Fondo de Cultura Económica.
- Hesíodo. (2006). *Obras y fragmentos*. Editorial Gredos.
- Horacio. (1923). *Arte poética*. Imprenta de Juan Pueyo.
- Hübner, J. (1963). *Manual de filosofía del derecho*. Editorial Jurídica de Chile.
- Hume, D. (2006). *Investigación sobre los principios de la moral*. Alianza Editorial.
- Hume, D. (2008). *La norma del gusto y otros escritos sobre estética*. MuVIM.
- Jhering, R. (2008). *Sobre el nacimiento del sentimiento jurídico*. Editorial Trotta.
- Jhering, R. (2015). *La lucha por el derecho*. Editorial Temis.

Kant, I. (1993). *Crítica del juicio*. Editorial Losada.

Kant, I. (2013). *Lo bello y lo sublime: ensayo de estética y moral*. Granmexo Editores.

Kierkegaard, S. (1960). *Tratado de la desesperación*. Santiago Rueda Editor.

Kierkegaard, S. (2013). *El diario de un seductor*. Granmexo Editores.

Llewellyn, K. (2021). *Belleza y estilo en el derecho*. Ediciones Olejnik.

Lloredo, L. (2013). Rudolf Jhering: Nuestra tarea (1857). En torno a la jurisprudencia de conceptos: surgimiento, auge y declive. *Eunomía: Revista en Cultura de la Legalidad*, 4, pp. 234-275.

<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5100788>

Maquiavelo, N. (2010). *El archidiablo belfegor*. Gadir.

Nancy, J. (2010). *Justo imposible*. Editorial Proteus.

Nietzsche, F. (1998). *El nacimiento de la tragedia*. Editorial EDAF.

Nietzsche, F. (2003). *Mi hermana y yo*. Editorial EDAF.

Nietzsche, F. (2008). *Más allá del bien y el mal*. Ediciones Taimí.

Nietzsche, F. (2011). *La gaya ciencia*. Editorial EDAF.

Nietzsche, F. (2013). *El crepúsculo de los ídolos*. Granmexo Editores.

Nietzsche, F. (2015). *La voluntad de poder*. Grupo Editorial Tomo.

Nietzsche, F. (2016a). *La genealogía de la moral*. Alianza editorial.

Nietzsche, F. (2016b). *El caminante y su sombra*. Galas ediciones.

Nietzsche, F. (2016c). *Aurora*. Galas ediciones.

Nussbaum, M. (1997). *Justicia poética*. Editorial Andrés Bello.

Nussbaum, M. (2012). *El ocultamiento de lo humano*. Katz Editores.

Nussbaum, M. (2014). *Las emociones políticas*. Ediciones Paidós.

Platón. (1983). Gorgias. En *Platón. Diálogos II*. Editorial Gredos.

Radbruch, G. (1951). *Introducción a la filosofía del derecho*. Fondo de Cultura Económica.

Rodríguez, J. (2016). Lo justo, lo bello y la verdad. *Anuario jurídico y económico escurialense*, 49, pp. 605-616.

<https://publicaciones.rcumariacristina.net/AJEE/article/view/279>

Rodríguez, J. (2018). ¿Es bello el derecho? Notas sobre Derecho y estética. *Anuario jurídico y económico escurialense*, 51, pp. 263-280.

<https://publicaciones.rcumariacristina.net/AJEE/article/view/333#:~:text=https%3A//publicaciones.rcumariacristina.net/AJEE/article/view/333>

Sáez, P. (2020). *Interpretación, jueces y democracia*. Editorial El Jurista.

Sáez, P. (2022). Acerca de lo bello y lo justo. *Interfolio. Revista del Interescuelas de filosofía del Derecho*, 8.

Schmitt, C. (2020). El defensor de la Constitución. En Schmitt, C., y Kelsen, H. *La polémica Schmitt/Kelsen sobre la justicia constitucional*. Editorial Tecnos.

Schopenhauer, A. (2002). *El arte de tener razón*. Alianza editorial.

Shaftesbury. (1995). *Sensus communis: ensayo sobre la libertad de ingenio y el humor*. Editorial Pre-Textos.

Shusterman, R. (1982). Positivism: legal and aesthetics. *The journal of value inquiry*, 16, pp. 319-325.

Sierra-Camargo, J. (2014). ¿Qué son las estéticas legales? Una aproximación a la noción de “arte y derecho”. *Revista Derecho del Estado*, 32, pp. 57-76.

<https://revistas.uexternado.edu.co/index.php/derest/article/view/3814/4007>

Swift, J. (2009). *El arte de la mentira política*. El Barquero.

Valenzuela, R. (1999). *Los sueños de la razón: un ensayo sobre interpretación jurídica*. RIL editores.

Valenzuela, R. (2004). *Conflicto y humanidades. Un ensayo sobre argumentación jurídica*. Editorial jurídica de Chile.

Von Kirchmann, J. (2015). *La jurisprudencia no es ciencia*. Instituto Pacifico.

Wittgenstein, L. (2017). *Tractatus lógico-philosophicus. Investigaciones filosóficas*. Editorial Gredos.

Wolfson, R. (1944). Aesthetics in and about the law. *Kentucky Law Journal*, 33 (1), pp. 33-47.

Woolf, V. (2020). *Los artistas y la política*. Alquimia Ediciones.