

---

## LA MIRADA DE LA JUSTICIA

GONZÁLEZ GARCÍA, JOSÉ MARÍA: *La mirada de la Justicia*, Madrid, Antonio Machado Libros, 2016, 350 pp. [más 32 pp. no numeradas de ilustraciones a todo color]. ISBN: 978-84-7774-317-0.

VICTORIA MATEOS DE MANUEL  
Universidad Complutense de Madrid (España)  
[victoriamateos@ucm.es](mailto:victoriamateos@ucm.es)

---

En la Historia de las Ideas Estéticas, a la hora de abordar su desarrollo en el período barroco, aparece un tema insoslayable: la mirada. Hablar de Barroco es, ineludiblemente, hablar del modo en que el objeto de nuestra mirada, más que dar simple cuenta de aquello a lo que nos dignamos a dirigir la vista, muestra, por el contrario, algo más que la mera constatación de un ente separado de nosotros. A través del objeto de nuestra mirada se revela una elección en el sujeto: su mirar, el modo en que observa el mundo, la perspectiva que adopta al contemplarlo. Tal y como Foucault constató en *Las palabras y las cosas* al analizar el cuadro de Velázquez *Las Meninas*, en el Barroco el objeto de la mirada nos descubre al sujeto de la misma. No hay, pues, actitud más propiamente barroca que el tratamiento de esa ambigüedad entre sujeto y objeto propia de la mirada.

Haciendo gala de una continuidad investigadora impecable y en exquisito homenaje a una de sus pasiones académicas, el profesor José María González García, en cuya trayectoria el estudio de esta época histórica ocupa un espacio determinante, ha escogido un asunto propiamente barroco para su última obra: la mirada, en esta ocasión, de la alegoría de la Justicia. *La mirada de la Justicia. Ceguera, venda en los ojos, velos de ignorancia, visión y clarividencia en la estética del derecho* —publicado por la prestigiosa editorial Antonio Machado Libros, con la que el autor ya editó su premiada obra *La diosa Fortuna. Metamorfosis de una metáfora política* (2006)— se trata de un erudito, riguroso y muy detallado estudio interdisciplinar que, a solaz de los lectores, desentraña con claridad didáctica las variaciones iconográficas de un detalle o metonimia corpórea en la alegoría de la Justicia entre Mesopotamia y el mundo contemporáneo, con un especial énfasis en los períodos del Renacimiento y Barroco europeos: su mirada.

En concreto, en el libro se recogen las siguientes tradiciones referentes a la mirada de la Justicia. El primer capítulo es dedicado a la tradición de la Justicia clarividente, la cual se inicia en Sumer. Con esta primera narración nos encontramos ante una Justicia que todo lo ve y todo lo ha de ver, tanto las acciones, como los deseos, intenciones o pensamientos de los seres humanos. El segundo capítulo se centra en una disputa: la aparición de la venda en los ojos de la Justicia frente a la anterior Justicia de mirada penetrante, disputa que remite a una multiplicidad de significados en pugna como muestran las interpretaciones de Kissel —la venda como símbolo de separación de poderes—, Christian-Nils Robert —la venda como señal de ambigüedad entre verdad y locura— y Martin Jay —la venda como expresión de una preponderancia del lenguaje y la argumentación sobre la imagen en el discurso legal— (p. 124). El tercer capítulo se destina a desarrollar una serie de tradiciones adyacentes sobre la mirada de la Justicia que, si bien no tienen un papel dominante en la tradición iconológica de esta alegoría, son, sin embargo, fundamentales para comprender las variaciones en su significado: ojos suplementarios, velo transparente, venda en uno de los ojos, ojos cerrados por sueño, muerte o llanto, doble rostro de Jano, la tradición de Astrea y el ojo de la ley.

A través de dichos tránsitos simbólicos en la mirada de la Justicia, el autor da cuenta de las alteraciones sociopolíticas que tales cambios representaron para la configuración de la vida en común en la ciudad y el Estado y aventura, entre otras, una hipótesis novedosa y de gran calado para el ámbito científico de la iconología referente al siglo XVI. Se trata de una proposición sobre la coyuntura sociopolítica que acompañó la aparición de la venda en los ojos frente a la anterior representación de la Justicia clarividente, y que ayuda a dotar de sentido histórico a tal cambio: “La introducción del Derecho Romano en los territorios alemanes y, en general, en Centroeuropa, coincide con la crisis de la justicia tradicional, basada en jueces no profesionales del derecho y susceptibles de corrupción” (p. 124).

La conjunción investigadora que se da en este libro entre los modos de representación de la mirada y las alegorías históricas de la Justicia es no sólo una aportación innovadora, sino además fundamental para el campo de la iconología internacional, pues prosigue la estela iniciada por un estudio primordial para esta disciplina: el ensayo del historiador del arte —y padre del método iconológico— Erwin

Panofsky “Cupido el Ciego”, el cual es, con acierto, reconocido en la obra de González García (p. 122)<sup>1</sup>. En el texto mentado, Panofsky señala una ruptura iconológica propia del siglo XIII referente a la mirada en la alegoría del Amor: Cupido comienza a ser representado con una venda en los ojos. Por el contrario, con anterioridad a dicha época, existía una representación clarividente del Amor que se correspondía con la perspectiva propia del amor platónico, en la cual este era símbolo por antonomasia de la insaciable búsqueda de conocimiento del ser humano. En el diálogo *Banquete*, contra la ceguera del posterior Cupido, el sentimiento amoroso aparecía como fuente de sabiduría que, en ningún sentido, mermaba la capacidad de la vista sino que, por el contrario, la posibilitaba.

González García retoma esta distinción simbólica de Panofsky entre clarividencia y venda en los ojos, la cual muestra una ruptura patente entre el mundo clásico y el universo posterior al Medievo. González García ahonda en esta dicotomía fundamental para la historia iconológica europea entre visión penetrante y ceguera, aportando novedades cruciales al respecto al orientar esta cuestión hacia un nuevo foco de análisis: la investigación no ya de la alegoría del Amor, sino de la Justicia. Con ello, lejos de ser un motivo meramente estético —la relación de la mirada con Eros o la Belleza— o tener un papel fundamental para la teoría del conocimiento —el papel de la vista en su asociación con la sabiduría—, la mirada es ahora investigada en su relación con la política, la sociología y la filosofía del derecho a través del estudio de la Justicia. Frente a la mirada penetrante de la Justicia en Grecia, se produce una revalorización de la justicia ciega en el Renacimiento, la cual es ligeramente posterior al tránsito respecto a la mirada del Amor señalado por Panofsky en “Cupido el Ciego”, coincidencia simbólica que bien merecería una investigación pormenorizada y comparativa y que encarecidamente animamos a González García a desarrollar.

De la misma manera que en la tradición griega el Amor todo lo ve, la idea de la Justicia clarividente se remonta igualmente al mundo clásico. En esta coincidencia simbólica, se observa la concatenación entre Verdad, Belleza y Bondad propia del platonismo: la visión es sinónimo de conocimiento y una visión aguda es sinónimo de

---

<sup>1</sup> PANOFSKY, Erwin: “Cupido el Ciego”, en *Estudios sobre Iconología*, traducción de Bernardo Fernández, Madrid, Alianza, 1972, pp. 139-189.

verdad; además, la luz simboliza el Bien, por lo que la vista es un órgano privilegiado para la intelección y la organización social justa. Al respecto, González García nos hace una reveladora aportación en su obra: tal idea que concatena la mirada penetrante con un justo desenvolvimiento de la sociedad no es específica de Grecia, sino que tiene ligera anterioridad. En concreto, dicha concepción se remonta a los sumerios con la representación del dios Shamash, identificado con el sol, la luz y la capacidad para determinar la verdad. “Su mirada penetraba todo, como el sol, y era considerado como el juez supremo del cielo y de la tierra”, nos señala González García (p. 27).

Sobre la aparición de una Justicia ciega, la disputa por la venda en los ojos en los siglos XVI y XVII y sus respectivas oscilaciones de significado, González García, a lo largo del segundo capítulo, desarrolla una relación exhaustiva y muy clarificadora de temas a través de cuatro casos de estudio de la época: *La nave de los necios* de Sebastian Brant (1494), el código penal de Bamberg de 1507, el emblema “Iustitiae languor” de Theodor de Bry (1627) y el grabado “Justicia” de Pieter Brueghel el Viejo (1559). Tratando de resumir las lúcidas afirmaciones de González García, diríase que la aparición de la ceguera de la Justicia tiene cuatro posibles significados. En primer lugar, el uso de la venda en los ojos denotaría que la justicia no existe, pues esta institución no sería independiente, sino que estaría sometida al poder del dinero; es decir, la ceguera de la justicia significaría que esta tiene un pésimo funcionamiento porque sus decisiones están supeditadas a los poderosos y la institución misma es el producto del soborno y la corrupción (p. 135). En segundo lugar, la invidencia de la Justicia hablaría de la locura de los jueces, quienes tomarían decisiones no en función de la virtud de la equidad, sino de las malas costumbres que contravienen el derecho (p. 138). En tercer lugar, se considera que la ceguera de la Justicia —siguiendo la tesis de Resnick y Curtis— expresa el sufrimiento y la incapacidad de la misma para ver los daños y torturas que se llevan a cabo en su nombre (p. 149). Finalmente, aparece una última tesis sobre la ceguera de la Justicia, la cual merece una consideración específica, aparte y más detallada por sus implicaciones con el método iconológico propuesto por Aby Warburg.

En esta última interpretación se sostiene que la Justicia se cubre la mirada porque lo visual es excluido del discurso legal, ya que es fuente de seducción de la que hay que distanciarse. Esta hipótesis propia del siglo XVI europeo es retomada por Warburg en su

proyecto inacabado *Atlas Mnemosyne* (1929), un catálogo de imágenes que persigue la exhibición y clasificación de las formas pasionales para que, a través de su inventario, la fuerza o impulso irracional de las mismas quede desactivado. Con ello, Warburg presupone que las imágenes, y no sólo el ámbito de la escucha como suponía Friedrich Nietzsche, portan la toxicidad dionisiaca y hay que adquirir una cierta profilaxis respecto a las mismas. Para llegar a dominar la seducción que ejercen sobre nosotros las imágenes, Warburg propone la adquisición de una distancia ilustrada respecto de las mismas: su exhibición catalogada, razonada y ordenada. Con la representación de la Justicia con venda en los ojos se nos muestra otra posible solución ante el poder o hechizo que destilan las imágenes: renunciar al poder de la mirada, evitar la atracción que profesan no a través de una contemplación moderada de las mismas, sino a través de su absoluta prohibición.

La valoración positiva de la venda en los ojos, la cual surge en paralelo a su connotación negativa, es también desarrollada en el segundo capítulo. Este régimen positivo de interpretación tiene, según González García, una relación inicial con el papel de la Reforma protestante, tema que aparecía en la difusión positiva de la venda en los ojos a través de la aparición de Martín Lutero en un dibujo de Peter Vischer el Joven de 1524 (p. 157). Al respecto, González García recoge dos hipótesis de interpretación sobre el valor afirmativo de la venda en los ojos de la Justicia. Una primera señala que la venda en los ojos no habría de simbolizar una lucha contra la fascinación engañosa que suscitan las imágenes, la cual limita el correcto desarrollo de la virtud de la Justicia; por el contrario, sólo se trataría de una cuestión de necesaria introspección: para poder ser justo, el juez habría de mirar hacia su interior para observar su conciencia y —retomando la tesis de Waldemar Deonna— hallar la verdad (p. 153). En segundo término, la venda en los ojos es símbolo de imparcialidad e igualdad ante la ley, pues denotaría que el juez, si desea ser justo, no ha de tener prejuicios hacia los contendientes, solamente ha de escuchar sus argumentos (p. 156).

El capítulo tercero, a través de una dialéctica comparativa entre imágenes en pugna, está dedicado a la convivencia que tuvo lugar en la iconografía del siglo XVI entre una Justicia vendada —con sentido negativo o positivo— y una justicia sin venda o de penetrante mirada. De este capítulo nos gustaría recalcar una valiosa cuestión

metodológica que aparece en el mismo y que se expresa a través del elemento clarificador del cuadro sinóptico. Este es utilizado en el estudio de caso que compara dos figuras de la Justicia: la de Virgil Solis (1550) y la de Jost Amman (1578) (p. 195). Asimismo, vuelve a aparecer de nuevo en el análisis de la alegoría de la Justicia de Giovanni Andrea de Ferrari (hacia 1620) (p. 263-264). En sendos ejemplos, González García lleva a cabo, respectivamente, un cuadro sinóptico comparativo y una relación descriptiva, ambos de gran utilidad metodológica para aquel investigador en ciernes que desee introducirse en la tarea iconológica, pues en ellos González García da cuenta de todos los matices a los que se ha de prestar atención cuando se lleva a cabo un análisis iconográfico. Con ello, a través del estudio de caso, González García muestra con claridad expositiva, minuciosidad y delicadeza la metodología propia de la disciplina iconológica. Por ello, su libro resulta fundamental para acompañar al aprendiz que desee adentrarse en los menesteres del análisis de las imágenes y ha de ser considerado como el complemento didáctico oportuno para las cuestiones metodológicas introductorias que aparecen en el prólogo de Enrique Lafuente a *Estudios sobre iconología* de Erwin Panofsky y el segundo volumen de *Iconografía e Iconología* de Rafael García Mahiques, publicado en la editorial Encuentro en 2009. Esquematizando los meticulosos ejemplos que aporta González García, tales detalles a los que ha de prestarse atención cuando se analiza y trata de describir una alegoría son los siguientes: posición del cuerpo, sistema sexo-género, escenario, vestimenta, accesorios —lo que Warburg denominaba “*dynamisierende Zusatzformen*”—, objetos, contexto de la imagen (pertenencia, autoría) e inscripción (detalles del autor).

A pesar de las múltiples variaciones señaladas en la mirada de la Justicia a lo largo del libro, hay una constante en la interpretación de esta alegoría que, como una herencia persistente del platonismo, se mantiene a lo largo de los siglos a pesar de los tránsitos simbólicos: la belleza es símbolo de un orden justo y, además, en el 90% de sus casos, como bien señala González García en la introducción (p. 18), suele tratarse de una belleza femenina. La Justicia se ha representado comúnmente como una mujer bella, joven o virginal, como muestra específicamente el retorno intermitente de Astrea, diosa de la Justicia que huye de la tierra al cielo por la extrema violencia de los hombres y acaba configurada como el signo zodiacal de Virgo. González García atribuye esta feminización

de la alegoría de la Justicia a una razón predominantemente lingüística: los conceptos abstractos son femeninos en las lenguas románicas derivadas del latín. Sin embargo, algunos ejemplos iconográficos que aporta en su obra, nos llevan a la necesidad de ahondar en la lectura de esta feminización de la Justicia, aportando razonamientos culturales y sociales más allá de la explicación lingüística, tal y como realiza Barbara Degen en su libro de 2008 *Justitia ist eine Frau: Geschichte und Symbolik der Gerechtigkeit*, publicado en Opladen por la editorial Barbara Budrich.

Concretamente, González García nos introduce en dos llamativas rarezas en la historia de la representación de la Justicia en tanto que hermosa doncella, las cuales bien merecen un posterior estudio feminista sobre el perfil heteronormativo de esta alegoría, el cual ahonde en la tesis perfilada por Cesare Ripa en *Iconología* (1593), quien consideraba que, para el correcto desarrollo moral del individuo, éste “debía ser atraído por la belleza de la representación de las personificaciones femeninas de las virtudes o de otros conceptos” (p. 205). Por un lado, como bien expone el autor, observamos la contribución del erotismo lésbico a la construcción del imaginario simbólico de la virtud de la Justicia a través del grabado de Hendrik Goltzius “La Justicia y la Prudencia se besan” (p. 206), el salmo 84 de la Biblia (p. 206), en el cual la Justicia y la Paz se besan y cuyo tema se repite en otras manifestaciones simbólicas como “Alegoría de la Justicia y la Paz, después de la Paz de Múnster” de Theodor van Thulden (1648) (p. 207), o la ilustración “Libertad y Justicia” de Mirko Ilic (2004) (p. 315). En segundo término, en la cuestión referente a la Justicia clemente –aquella que muestra la rodilla–, aparece un curioso ejemplo: el grabado de Urs Graf “Prostituta con balanza” (1516), sobre el cual González García aventura una hipótesis que lee esta lámina “como una dura crítica a la Justicia que se deja corromper y se convierte en una cortesana al servicio del poder” (p. 240).

Asimismo, más allá de estas dos singularidades, el estudio de González García es un amplísimo muestrario de alegorías femeninas de la Justicia, el cual es digno material de estudio para una iconología feminista en la línea del trabajo que ya realizan las historiadoras del arte Svetlana Alpers o Lynda Nead, y que colabora al desarrollo y ampliación de la así llamada “*Herstory*”. Si bien las mujeres han tenido un acceso restringido a la cultura en tanto que autoras, por el contrario, es amplio el legado

simbólico existente que tiene como protagonistas a las mujeres, como bien nos muestran las investigaciones de González García a lo largo de su trayectoria académica sobre las alegorías de la Justicia, la Fortuna o la Victoria. Este ensayo de González García es una muestra más de ello y, en tanto que la Justicia aparece con persistencia como alegoría femenina, queda patente la contribución de las mujeres a la cultura a través de su cuerpo, en tanto que símbolos y metáforas de conceptos abstractos, en tanto que portadoras de un capital simbólico silencioso, pero fundamental, para la historia de la cultura.

Finalmente, cabe señalar que esta minuciosa y esmerada obra de González García contribuye a afianzar la tradición iconológica en lengua hispana, espacio académico en que esta corriente de investigación carece aún de una tradición vinculante e, incluso, se encuentra en desuso ante otras corrientes más imperantes en la Historia del Arte –como, de hecho, se observa en este libro de González García, quien principalmente apoya su investigación en autores en lenguas extranjeras–. Por ello, agradecemos especialmente el esfuerzo realizado por el autor para el estudio, redacción y publicación de este libro fundamental para la contribución hispanohablante al ámbito académico de la iconología europea.