

RECENSIONES Y NOTICIAS
DE REVISTAS

1. RECENSIONES

Montoro Chiner, María Jesús, *Privado y público en el renacer del Gran Teatro del Liceo*, Cedecs, Barcelona, 1997, 110 pàg.

Cuando este comentario sea difundido por la revista *Autonomies*, las notas de *Turandot*, de Giacomo Puccini, ya habrán sido escuchadas de nuevo por el público del Liceo de Barcelona, el teatro lírico que ardió un 31 de enero de 1994. Más de cinco años más tarde, la imprescindible y necesaria intervención de los poderes públicos en favor de la cultura como patrimonio colectivo, sumada a la ya subsidiaria iniciativa privada, en su condición de propietaria del teatro, han permitido su reconstrucción en beneficio —cabe esperarlo de los criterios que presidan la gestión— de la sociedad catalana en su conjunto y, en general, de la ópera, esa sublime expresión —según la modesta opinión del autor de estas líneas— de un binomio difícil de conjugar como es, en primer lugar y, sobre todo, la música con la preeminencia inexcusable de la voz humana, acompañada de la representación escénica.

Para analizar el proceso jurídico que ha regulado el renacimiento del Liceo y el régimen que ha disciplinado la intervención de la Administración pública y de los particulares se ha publicado la sugerente y esmerada monografía *Privado y público en el renacer del Gran Teatro del Liceo*, de la profesora María Jesús Montoro Chiner, catedrática de derecho ad-

ministrativo del Departamento de Derecho Administrativo y Derecho Procesal de la Universidad de Barcelona.

La estructura del trabajo es tributaria de una realidad jurídica que ha ido imponiéndose en el mundo de las grandes infraestructuras culturales. Se trata, es evidente, de la progresiva presencia del sector público en aquellos ámbitos de la cultura que requieren cuantiosas inversiones económicas para su mantenimiento y con criterios de interés general. Una presencia que, sin embargo, no supone la configuración de un régimen jurídico de *publicatio* que otorgue al sector público una posición de absoluta preeminencia. Todo lo contrario, de lo que se trata es de la institucionalización de formas mixtas en la regulación y gestión de actividades culturales a través de la cual, desde una relativa posición de imperio del poder público, se admite la necesidad de acceder a formas de regulación propias del derecho privado, ante todo con el fin de permitir una gestión más flexible sin perder de vista por ello la permanente tutela del interés general. Por lo tanto, el trabajo se estructura partiendo de esta perspectiva, estudiando en primer lugar el paso experimentado por la ópera en Barcelona como tradicional actividad privada hasta convertirse en

una función administrativa más a cargo de las distintas administraciones públicas. A continuación aborda la habilitación constitucional y estatutaria de la intervención de los poderes públicos en este ámbito a través del título competencial de la cultura. En tercer lugar se estudia la estructura organizativa de la ópera en Barcelona, en la que se manifiesta de manera harto patente la naturaleza híbrida de su regulación a través, por un lado, de formas jurídico-públicas como el Consorcio del Gran Teatro del Liceo a fin de cristalizar el proceso de reconstrucción de la infraestructura cultural que constituye, en sí mismo, este teatro operístico; y, por otro, de instrumentos más habituales en el derecho privado tales como el régimen fundacional de la Fundación del Gran Teatro del Liceo como modelo de gestión privada de su actividad, es decir, de su explotación. Por último, se analizan los problemas referidos a la edificación y titularidad de este complejo cultural, otorgando especial mención al planeamiento legitimador como equipamiento comunitario y abordando, asimismo, la condición de bien de dominio público que afecta al Gran Teatro de la rambla de los Caputxins.

La transición de la ópera como actividad privada al dominio de la actividad administrativa halló su punto de inflexión en la aprobación de los estatutos del Consorcio del Gran Teatro del Liceo en 1980, con la presencia de varias administraciones públicas de ámbito territorial como partes de un todo que tenía que afrontar, junto a la sociedad de propietarios, la gestión de la infraestructura cultural operística más importante, por entonces, en todo el Estado. El nuevo régimen de *publicatio* supuso la necesidad de articular formas ágiles de colaboración interadministrativa para dar eficacia a la realización de una prestación

cultural en la que los poderes públicos tomaban una iniciativa que ya no perderían en el futuro. Aún faltaba tiempo para que la Ley 30/1992, sobre el procedimiento administrativo, recientemente modificada por la Ley 4/1999, definiera las distintas formas de colaboración entre las administraciones públicas, así como las de naturaleza interadministrativa, aunque esta ausencia no podía representar un obstáculo puesto que en el artículo 103.1 de la CE se exigía que el principio de coordinación debía presidir la actividad de la Administración pública para cumplir mejor las finalidades de interés general que ésta tiene atribuidas. La forma consorcial aparecía, pues, como una fórmula adecuada para la gestión de una gran infraestructura en la que la participación de la iniciativa privada dejaba de ser preeminente.

La habilitación competencial que legitima la actuación de los poderes públicos constituye en el ordenamiento jurídico español una de las tareas que el operador jurídico debe solucionar en primera instancia para encarar con éxito cualquier contencioso jurídico. La cuestión no siempre ha sido fácil, pues la renuncia del legislador constituyente español a establecer un sistema de distribución de competencias fundado en criterios funcionales obligó desde el principio a recurrir necesariamente a la debida delimitación de las materias competenciales para determinar su alcance y su titular. La profesora Montoro constata que sobre el régimen jurídico de esta singular actividad cultural como es la ópera en el Liceo, aparte del referido a cultura, inciden toda una variedad de títulos competenciales a partir de los cuales queda legitimada la intervención de las administraciones públicas: defensa del patrimonio cultural, ordenación del territorio y urbanismo, régimen ju-

rídico del dominio público, ocio y espectáculos. De acuerdo con los estatutos del Consorcio, que delimitan el grado de *publicatio* que afecta al Gran Teatro del Liceo, es importante destacar que, en la concreción de sus finalidades, no se alude al teatro como bien monumental (patrimonio histórico) sino como soporte material de la cultura musical, entendido como infraestructura de una actividad ineludiblemente cultural. Por esta razón, entre otros argumentos, la autora considera con buen criterio que a pesar del carácter genérico de su formulación, el título competencial adecuado que aquí corresponde invocar para acomodar correctamente la actividad de los poderes públicos es el de cultura. Aunque no aquel que, de conformidad con el Estatuto de autonomía (art. 9.5), atribuye la competencia exclusiva a la Generalidad en esta materia, sino —apoyándose en la jurisprudencia constitucional (STC 17/1991)— aquel otro que configura el único caso explícito de competencia concurrente entre el Estado y las comunidades autónomas, previsto en el artículo 149.2 CE. Lo cierto es que se trata de una forma jurídica asumible para definir el contencioso competencial planteado por la regulación del régimen jurídico de esta infraestructura cultural, dado el tratamiento general que procede otorgar a las finalidades culturales perseguidas. Sin embargo, también sería interesante explorar las posibilidades de entender el problema competencial admitiendo el carácter exclusivo de la competencia, aunque sometida ésta —como, por otra parte, debe ser la regla general en los estados compuestos— a un régimen intenso de formas de colaboración, de las que el régimen consorcial es un buen ejemplo.

Los aspectos organizativos del régi-

men jurídico de la ópera en Barcelona constituyen el grueso del presente estudio. Un primer aspecto de notable relevancia es el que hace referencia a la naturaleza jurídica del Consorcio entendido como ente local de carácter fundacional dotado de una doble dimensión temporal (en cuanto concierne a la reconstrucción del teatro) y permanente o con vocación de permanencia (en cuanto atañe a la gestión del mismo). Un segundo aspecto es la tesis defendida por la autora de que, salvadas las limitaciones que afectan a los entes locales, una ley *ad hoc* de creación o modificación de los entes públicos instrumentales podría atribuirles potestad expropiatoria con independencia de su régimen jurídico, pese a que la tendencia actual es precisamente la de negar la potestad expropiatoria a dichas entidades. Así, la ley catalana municipal y de régimen local restringe la potestad expropiatoria al municipio, a la comarca y a las áreas metropolitanas. Evidentemente, no se trata de atribuir de forma indiscriminada la citada potestad sobre la propiedad privada sino bajo una serie de criterios a partir de los cuales podría entenderse, con reservas, otorgada la propiedad expropiatoria a entidades de este tipo: la naturaleza del acto de creación, la idoneidad de la técnica jurídica expropiatoria para el servicio o actividad objeto del ente y, por último, su vinculación a las administraciones territoriales. La prudencia de los criterios es notoria y plausible, en la medida en que, sobre todo, vincula la posible singularidad del consorcio creado —la que ofrecía el Consorcio del Liceo de Barcelona era evidente, dada la imposibilidad para la iniciativa privada de sostener por sí misma la actividad operística— con las administraciones territoriales que asumen el compromiso de proseguirla. En cual-

quier caso, el Tribunal Superior de Justicia de Cataluña avaló, en su Sentencia 77/1994, de 24 de noviembre, que en las entidades creadas por administraciones territoriales, aunque no hayan recibido una delegación explícita de éstas para ejercer su potestad expropiatoria, la condición de beneficiario puede entenderse como parte incluida en el marco de dicha técnica jurídica. De todos modos, el Ayuntamiento de Barcelona, titular de la potestad expropiatoria, declaró beneficiario al Consorcio.

Y el tercer aspecto es el que trata de la responsabilidad patrimonial de estas entidades, que no es cuestionado en la medida en que la condición de Administración pública les obliga, como al resto, a responder de las lesiones eventualmente causadas a particulares como consecuencia de su actuación. La responsabilidad objetiva de los servicios públicos —el Consorcio del Gran Teatro del Liceo lo es— no se puede interpretar, no obstante, sin el debido juicio de razonabilidad de la relación de causa y efecto que pueda presentar la presunta acción lesiva. La profesora Montoro aporta una serie de ejemplos en las ilustrativas notas a pie de página del libro que permiten discernir de forma objetiva una cuidadosa concepción de la responsabilidad patrimonial de la Administración por el funcionamiento normal

o anormal del servicio público, que procure impedir una concepción expansiva del principio de responsabilidad objetiva.

En la última parte del trabajo, referida a los aspectos urbanísticos que afectan al Liceo como bien de dominio público, se plantea el dilema sobre si la cesión al Consorcio de los títulos de propiedad sobre el Gran Teatro responde efectivamente a esta institución jurídica o, por el contrario, se trata de un convenio expropiatorio. La autora lo niega con argumentos que deben compartirse atendiendo a que la voluntad de las partes consorciadas para constituir un teatro de titularidad pública no excluyó, en función de los antecedentes históricos, un pacto con los antiguos propietarios a través de una servidumbre de naturaleza real sobre los palcos y butacas a favor de los accionistas.

Nos encontramos, pues, ante un estudio conciso y riguroso sobre el régimen jurídico regulador de la actividad cultural operística en Barcelona, que establece unas sólidas bases jurídicas que hacen más real la cita de un compositor tan apreciado e invocado por la autora como Richard Strauss, cuando escribía en su *Capriccio*: «*Prime le parole, dopo la musica*».

Marc Carrillo