

---

This is the **published version** of the bachelor thesis:

Talavero Amigó, Mario; Amenós Álamo, Juan, dir. El Gran Teatre Del Liceu : un recorregut històrico-jurídic a través de la propietat. 2025. (Grau en Dret)

---

This version is available at <https://ddd.uab.cat/record/319243>

under the terms of the  license

**UAB**  
Universitat Autònoma  
de Barcelona

**EL GRAN TEATRE DEL LICEU:  
UN RECORREGUT HISTÒRICO-JURÍDIC A  
TRAVÉS DE LA PROPIETAT**

**Treball de Final de Grau**

Facultat de Dret

**Mario Talavero Amigó**

Grau en Dret

30 de gener de 2025

Tutor: Joan Amenós Álamo

## ÍNDIX

<b>1. INTRODUCCIÓ</b> .....	<b>3</b>
<b>2. EL PRIMER LICEU</b> .....	<b>4</b>
<b>2.1. De la Societat Dramàtica al Liceu Filodramàtic: els primers propietaris</b> .....	<b>4</b>
<b>2.2. La construcció del Gran Teatre: l'emissió de les primeres accions</b> .....	<b>6</b>
<b>3. LA SOCIETAT DEL GRAN TEATRE DEL LICEU</b> .....	<b>11</b>
<b>3.1. Propietat, govern i direcció</b> .....	<b>11</b>
<b>3.2. Una naturalesa jurídica confusa</b> .....	<b>14</b>
<b>4. LA PUBLIFICACIÓ DEL GRAN TEATRE DEL LICEU</b> .....	<b>17</b>
<b>4.1. La intervenció pública</b> .....	<b>17</b>
<b>4.2. El consorci, breu anàlisi de la figura jurídica</b> .....	<b>18</b>
<b>4.3. El naixement del Consorci del Gran Teatre del Liceu</b> .....	<b>20</b>
<b>4.3.1. Els primers Estatuts del Consorci</b> .....	<b>23</b>
<b>4.4. Un Liceu de titularitat pública</b> .....	<b>26</b>
<b>4.4.1. Els Estatuts d'un Consorci de composició pública</b> .....	<b>30</b>
<b>5. CONCLUSIONS</b> .....	<b>32</b>
<b>6. BIBLIOGRAFIA</b> .....	<b>33</b>

## 1. INTRODUCCIÓ

La cultura és sovint oblidada en el camp de les ciències jurídiques. Aquest treball neix des de la voluntat de donar visibilitat i remarcar la importància de tot l'entramat cívic i social del país que al llarg de dècades s'ha organitzat donant volada a tota mena d'expressions artístiques. Les manifestacions culturals han estat present a totes les classes socials i des de temps immemorials, ho exemplifica clarament les arts escèniques, on ha existit des de teatre popular fins a grans representacions operístiques. En aquest sentit, ens hem volgut centrar en un emblema del país, per la importància històrica i social, que ha convertit la institució en tot un símbol: el Gran Teatre del Liceu.

Al llarg dels seus 175 anys, el Gran Teatre del Liceu ha estat el protagonista de confrontacions polítiques, tensions socials, incendis... I malgrat tot, s'ha mantingut dempeus, fet que no fa altra que demostrar la fortalesa de la institució. Comprendre la rellevància d'aquestes entitats és fonamental, al nostre parer, per garantir la continuïtat. I aquests espais han d'estar explicats des de totes les mirades: l'artística, la històrica, la política... i també des de la jurídica.

El treball que tenen a les mans aborda es proposa abordar el paper de la propietat en el Gran Teatre del Liceu al llarg de la seva història. Fruit de les diferents etapes que ha viscut la institució, la propietat ha sigut un element força enterbolit, que ha ocasionat males interpretacions i mals entesos. Per comprendre en plenitud el règim jurídic i la propietat del Gran Teatre del Liceu, ens ha calgut fer una adequada contextualització històrica, que ens ajudi a entendre el seu desenvolupament al llarg dels anys. Per això mateix hem dividit el treball en tres etapes: la primera, és la prèvia a la construcció del Gran Teatre del Liceu, decisiva per l'organització de l'entitat i la capta de socis; la segona, a partir de la constitució de la Societat del Gran Teatre del Liceu, com a titulars de la propietat; per últim, l'etapa de publicació, moment en què van intervenir les administracions públiques per garantir la seva continuïtat. En aquest darrer punt el paper del Consorci s'ha abordat i analitzat donada la importància de l'ens.

## 2. EL PRIMER LICEU

### 2.1. De la Societat Dramàtica al Liceu Filodramàtic: els primers propietaris.

Els orígens del Gran Teatre del Liceu els situa Follia i Camps (1990) en l'any 1837.

Espanya vivia dècades d'una alta inestabilitat política: la lluita de l'absolutisme contra el liberalisme era punyent, la crisi dinàstica de la monarquia evident, es vivia una greu situació econòmica i financera i les diferents guerres que havien esdevingut des de principi de segle deixaven un escenari extremadament delicat.

El 1833 Maria Cristina de Borbó ocupa la Regència, i amb ella arriba la construcció d'un règim polític liberal de la mà dels progressistes. Entre les diferents polítiques que s'impulsaren podríem destacar la Constitució de 1837, la dissolució del règim senyorial, l'economia de lliure mercat i la desamortització<sup>1</sup>. Aquesta darrera, fonamental per la gestació del primitiu Liceu.

El segle XIX és conegut com el segle de les desamortitzacions. L'objectiu era reincorporar al tràfic mercantil béns i terrenys que es trobaven fora d'aquest. Tanmateix, cal destacar la que dictà José de Dios Álvarez Méndez l'any 1834, coneguda com "la Desamortització de Mendizábal". Cortiñas (2020) la qualifica com "uno de los principales procesos desamortizadores en la Historia de España, tanto en función de su volumen como por las implicaciones económicas, sociales y jurídicas que acarrió".

Amb aquest procés de desamortització van ser afectats centenars de béns propietat d'ordres religioses, així com una alta quantitat d'immobles destinats a convents. Degut a l'exclaustració i crema de convents, Barcelona començà a comptar amb nombrosos solars i espais enderrocats, on abans s'aixecaven edificis religiosos. Nogensmenys, no tots els edificis es van veure afectats en aquest grau, doncs alguns tan sols van patir saquejos i abandonaments. Fruit de la tensa situació política que vivia Espanya, van proliferar faccions militaritzades que vetllaven per impedir el ressorgiment absolutista. Els diferents batallons de la Milícia Nacional van ocupar els espais que amb la desamortització havien quedat buits, on representaven comèdies, funcions teatrals i fragments operístics per assegurar la diversió i entreteniment dels seus membres. Així doncs, Barcelona visqué en

---

<sup>1</sup> Segons el Diccionario Panhispánico del español jurídico de la RAE: Proceso por el cual se liberalizan los bienes que estaban en las llamadas *manos muertas*, por lo que no podían ser enajenados, bien por estar vinculados a un linaje (mayorazgo) o a instituciones (Iglesia, ayuntamientos, Estado, hospitales, etc.). En sí no significa una expropiación y venta de dichos bienes, sino una liberación del vínculo jurídico que impedía su tráfico mercantil.

aquella època una proliferació de teatres<sup>2</sup> assentats en antics convents; tanmateix, la majoria van tenir poca rellevància, degut a la rapidesa amb què s'inauguraven i es tancaven. (Radigales Babí, 1998)

Un d'aquests casos va ser el de l'antic convent de les dominiques de Nostra Senyora de Montsió<sup>3</sup>, situat a l'actual Portal de l'Àngel, que ràpidament fou ocupat pel "14 Batallón de Línea de la Milicia Nacional"<sup>4</sup>. En aquest cas l'activitat desenvolupada en el sí del Convent tenia per objectiu, més enllà de l'element recreatiu, recaptar fons pel manteniment de l'utilleria militar de les companyies que formaven el Batalló.

En un primer moment es proposà realitzar balls de llotja, però al poc temps la idea va decaure per deixar pas a l'organització de funcions teatrals a càrrec d'una companyia d'afecionats. Alhora, això propicià la creació d'una Societat Dramàtica que formés pedagògicament als participants en l'art del cant i la declamació. Ràpidament l'estructura organitzativa de la societat es va anar conformant, generant tres categories: alumnes, directors i benefactors econòmics. D'aquesta manera, i amb d'altres aportacions en espècie, la societat va anar donant els seus primers passos. El 26 de juliol de 1837 s'aprovà el primer reglament pel qual s'emetien 50 accions de 25 duros, que atorgava una sèrie de drets als socis en l'abonament de l'import i a l'hora de escollir les localitats al teatre. El 21 d'agost de 1837 es realitzà la primera representació: El marido de mí mujer de Ventura de la Vega (Memoria histórica del Liceo Filarmónico Dramático Barcelonés desde su instalación hasta 31 de enero de 1839 por algunos socios, 1839).

---

<sup>2</sup> A tall anecdòtic, en aquella època tan sols un teatre tenia la privativa absoluta de representar obres de teatre públicament: el Teatre de la Santa Creu, d'acord amb un privilegi real atorgat el 1579 i posteriorment validada en diferents ocasions. Això va portar al propietari del moment del Teatre sol·licitar a l'Ajuntament el tancament dels teatres que anaven sorgint (Suero, 1987). Progressivament es va anar forjant una rivalitat entre els assidus al teatre de la Santa Creu, els cruzados, i els assidus a Liceu, els liceistes. D'aquest conflicte burgés-intel·lectual es nodriria fins i tot la literatura de l'època.

<sup>3</sup> Adjuntem un fragment d'interès d'una religiosa afectada per la desamortització i per la posterior ocupació del Convent de Montsió:

“Lo any 1936 los Nacionals desapareden la porteria y se feren duenyos del Convent. Per modo de recreació comensaren á representar, y luego se formà un famós teatro, que per ferlo nos destruien el Convent. No recordem de fíxo quan comensà, però es sert que l'any 1837 ja se feya públicament. Los hi vingué molt be pera ferlo la sala que està antes de entrar al Chor.”

Páginas hitóricas del Real Monasterio de Montesión. Manuscrit sense data. (pp. 69-70)

<sup>4</sup> Segons Radigales (1998) aquesta informació és confusa, ja que existeix documentació que menciona el 8è Batalló, mentre que fonts posteriors parlen del 14è. Fins i tot en la Memoria Histórica publicada el 1839 fa menció en primer terme del 14è Batalló i posteriorment del 8è.

El 25 d'octubre es dissolgué el Batalló per una Reial Ordre que suprimia les milícies nacionals. La Societat Dramàtica reafirmà la voluntat pedagògica i de cultiu envers les arts escèniques que tenia la institució i assentà definitivament el “Liceo Filo-Dramático de Montesión”<sup>5</sup>. El gran nombre de ciutadans que la Societat havia anat acollint -també personatges influents de la societat barcelonina de l'època- repercutí en l'ampliació de l'oferta pedagògica de l'entitat, arribant a oferir, fins i tot gratuïtament, aquestes ensenyances a alumnes provinents de famílies amb dificultats econòmiques. Tot plegat els va portar a obtenir el real patrocini, i això va fer modificar de nou la denominació: “Liceo Filarmónico-Dramático de su Majestad La Reina Doña Isabel II” (Artís, 1950; Alier i Mata, 1991)

Aquest primer període del Liceu no va estar absent de forts confrontaments entre els socis i crisis econòmiques de gran calat. Això va fer que els mètodes pel sosteniment econòmic del Liceu variessin, especialment per fer viable el manteniment de les diferents càtedres. Els comunicats i articles a diaris de renom de l'època deixa entreveure com el fet d'anar al Liceu ja començava a suposar tot un esdeveniment en la vida social barcelonina, tot i que sense la magnificència que es viuria en el futur Gran Teatre.

## **2.2. La construcció del Gran Teatre: l'emissió de les primeres accions**

Del procés en el que es deixà enrere el convent de Montsió per ubicar-se a la Rambla en trobem múltiples versions. Per aquesta etapa hem optat per seguir el relat de Radigales (1998) ja que opta per sintetitzar les diferents versions i aportar nova documentació.

Que el local del que disposaven comencés a quedar petit, i que les forces armades reivindicassin l'espai com a propi per recuperar el seu ús, va precipitar al Liceu Filodramàtic a buscar un nou espai on desenvolupar l'activitat (Montero Chiner, 1997). El gener de 1844 van enviar una sol·licitud a l'Ajuntament de Barcelona demanant traslladar les dependències del conservatori i el teatre a un espai més adequat. No va ser fins el 12 d'abril de 1844, per mitjà del Reial Decret de 2 d'abril, que el Liceu Filodramàtic obtingué la cessió de l'exconvent de Trinitaris descalços “a càrrec amb el cànon anual de 3 per cent del valor capital en que s'estimés l'esmentat edifici com a gràcia temporal i objectes d'utilitat pública que varen tenir-se presents en atorgar la primitiva

---

<sup>5</sup> Al Reglament de 10 de novembre de 1837, que havia sofert alguns canvis respecte l'anterior, es defineix la institució de la següent manera: “*Sociedad de amigos reunidos para contribuir con sus bienes o caudales al desarrollo progresivo de esta Ciudad, del arte escénico en todas sus partes*”.

concessió” (Puig Alfonso, 1920). Tanmateix, aquesta provisionalitat dificultava l’obtenció de capital per part de nous socis, degut a la temporalitat i condició al que anava lligada la concessió. Això va portar a la sol·licitud de la cessió com a definitiva, amb la pertinent Real Ordre de 17 de maig de 1844 que se’ls hi concedia<sup>6</sup> “determinant que la cessió anual de 3 per 100 anual s’estengués a títol d’establiment perpetu i translació irrevocable del domini útil, concedint-li, al mateix temps, la facultat de redimir quan volgués, el cens imposat pel valor total en que s’estimés l’edifici en efectiu, mitjançant el pagament del qual quedaria traspasat a favor del Liceo perpètuament, tot el ple domini directe i útil de la finca” (Ídem). Finalment, el 9 de juny de 1844 es va signar l’escriptura del terreny edificable en favor del Liceu.

Sembla ser que la idea d’ocupar el terreny on s’havia alçat l’antic convent del Trinitaris descalços no venia de nou. Ja en un comunicat de l’any 1838 es mencionava aquesta opció. Això ens indicaria que ja des de bon inici el Liceu volia ocupar un terreny més ampli i tenien l’ull posat en el mencionat convent (Radigales, 1998).

Un cop amb el terreny, el següent pas era l’edificació del teatre d’òpera. El finançament del projecte era una peça clau per assolir els objectius que el Liceu Filodramàtic s’havia proposat. Per això, com a mesura de recaptació, en un primer moment es van emetre accions que s’adquirien a canvi de la perpètua possessió d’una butaca o llotja del futur teatre, que sempre pertanyeria al soci i podria traspassar-se per donació o herència. Fins el 50% de les localitats es van posar a disposició de nous “accionistes”. L’enginy de la proposta, juntament amb el renom que havia anat guanyant el Liceu -que es veié reforçat pel projecte de construcció del nou teatre- va fer que ràpidament una gran quantitat de persones estiguessin disposades a adquirir aquestes accions, generant una gran entrada de diner (Radigales, 1998). Amb els següents fragments de la nota publicada al Diari de Barcelona de 17 de desembre de 1844, es pot percebre l’esperit optimista del moment:

“Sus diligencias no han sido infructuosas, pues ha hallado capitalistas que, deseando el embellecimiento de esta Ciudad con un grandioso y magnifico teatro,

---

<sup>6</sup> La concessió de 1844 va ser possible gràcies a la gestió de quatre diputats catalans del partit moderat al Congrés dels Diputats. Aquesta fita comportà que se’ls nomenés socis honorífics, amb la qual cosa s’hagué de modificar el reglament, que fins aleshores només preveia com a socis de la Societat a individus lligats a la música o a la literatura, per incloure a “aquellas otras hayan prestado Servicios eminentes á favor de la Sociedad” (Garcia, 1897).



cual había concebido el Liceo, se han asociado para la espresada construcción. (...) Y además, como la empresa cuenta con los fondos suficientes para llevar á cabo la obra, se ha prestado á facilitar á los suscriptores plazos y garantías mayores que harán menos sensible el desembolso para el pago de las localidades que han tomado ó en adelante tomen, sin que durante la espresada prórogra se aumente el precio fijado del programa”.

Tanmateix, l’aportació dinerària mitjançant la venda d’accions va acabar sent insuficients per la magnitud econòmica del projecte. Això va portar a cercar nous benefactors que ajudessin a l’acompliment de l’objectiu econòmic marcat.

La necessitat de regular el novel·lós sistema proposat, que implicava un augment considerable del número d’accionistes, així com la voluntat per part dels socis del Liceu Filharmònic Dramàtic Barcelonès de cobrir-se les espatlles, va portar a l’elaboració del Proyecto de convenio y Reglamento para la construcción del Teatro del Liceo (1844). Els accionistes constituïrien una massa o societat separada, que, al seu torn, constituïria una comissió mixta juntament amb els propietaris del primitiu Liceu Filodramàtic, aquesta seria la “Sociedad de Construcción” (Montero Chiner, 1997). S’estipulà que la cessió perpètua de llotges o butaques s’obtenia mitjançant l’entrega de capital i d’una renda anual, que tenia la possibilitat de reduir-se fins a la seva supressió si s’augmentava el capital. De la mateixa manera, es podia reduir considerablement el capital -en cap cas extingir-se- sempre que s’augmentés la renda. La cessió de localitat comportava l’entrada del propietari a totes les funcions del Teatre, tant de nit com de dia i durant tot l’any. Pel que fa al canvi de propietat de les localitats el conveni recull el següent: “La venta, traspaso ó cesion que el dueño haga de su propiedad asi como las trasmisiones sucesivas seran libres de todo gravamen y reserva por parte de la Sociedad, y el dueño solo debe dar el oportuno aviso para que en el registro conste siempre a quién la propiedad pertenece”. Per altra banda, ja es poden imaginar com una de les prioritats del Conveni-Reglament era preservar certs privilegis als socis originaris, com eren la reserva d’espais exclusius, el sistema d’eleccions i accés a la junta directiva de la Societat o el control de la programació del teatre, entre altres qüestions rellevants.

La segona Societat constituïda, la “Sociedad Auxiliar de Construcción”, havia d’aportar la quantitat dinerària restant a canvi de la propietat de solars o diferents espais de la nova

edificació, en el que instal·larien espais privats<sup>7</sup>. Els solars estaven sotmesos a servituds de cara al Teatre, això donà lloc a institucions estretament vinculades a la història del Liceu com és el Cafè del Liceu o el Cercle. Sens dubte, el fet de què, a diferència dels gran teatres d'òpera d'altres ciutats europees, la monarquia no participés en al seva construcció, repercutí en la dificultat de tirar el projecte endavant i comportà que la propietat del Teatre acabés en mans d'unes poques famílies.

Les obres del Gran Teatre del Liceu es van iniciar el dia 23 d'abril de 1845 (Bertran, 1931). Van durar un any, onze mesos i vint-i-tres dies (un temps curt per la magnitud de la construcció) i amb un cost final de 332.029 duros (García, 1897). Com a qualsevol construcció els imprevistos van sorgir ràpidament: canvis d'arquitectes, queixes dels veïns, desacords amb l'Ajuntament... No obstant, amb el progressiu aixecament de l'edifici creixia entre la població barcelonina un sentiment d'admiració i orgull cap a aquell Teatre.

El projecte del nou teatre era ambiciós: un gran edifici, modern i amb totes les comoditats i avantatges de les que es pogués disposar a l'època. Havia de ser capaç d'acollir més de 3500 espectadors. Evidentment, la qualitat artística i acústica de la sala de representacions, així com de les altres dependències del recinte era una prioritat per la burgesia del moment. Ja des de bon inici existí una gran preocupació per la possibilitat de que l'edifici s'incendiés, per tant, van buscar totes les garanties possibles per tal que això no passés, quelcom paradòic donat als incendis que posteriorment han marcat la seva història.

Arrel de la finalització de les obres del Gran Teatre, tant la "Sociedad de Construcción" com la "Sociedad Auxiliar de Construcción" es van dissoldre. No obstant, en aquell moment ja s'havien consolidat tres branques dins de la institució, que amb el temps agafarien entitat pròpia: el Conservatori del Liceu, dedicat exclusivament a l'ensenyament i hereus de la idea primigènia del Liceu Filharmònic; els propietaris del Gran Teatre, que eren tots aquells que havien realitzat la compra d'accions, butaques i

---

<sup>7</sup> Com a singularitat cal destacar com, de la façana del teatre, tan sols els porxos, així com el rellotge, era propietat de la "Sociedad de Construcción. En canvi, la façana frontal de les Rambles i gran part del lateral que donava al carrer Sant Pau, era propietat de la "Sociedad Auxiliar de Construcción", que posteriorment es constituïren com el Cercle del Liceu (1847).

lloctges, i que havien constituït la “Sociedad de Construcción”; i els membres del futur Cercle del Liceu, membres de la “Sociedad Auxiliar de Construcción” (Montero Chiner, 1997).

Finalment, el Gran Teatre del Liceu va obrir les seves portes en l'actual emplaçament de la Rambla el diumenge 4 d'abril de 1847. Folia i Camps (1990) relata excelsament l'esperit que desprèn la seva construcció:

“El Liceu és un reflex típic de la forma d'actuar catalana i de la vitalitat del que s'anomena la seva societat civil, ja que, amb la base d'una simple ajuda de l'Estat, l'aportació d'una solar, ni tan sols amb caràcter gratuït, sinó simplement a cens, amb unes condicions potser una mica avantatjoses, es va bastir, sense cap més ajuda, el Gran Teatre que tots coneixem i de què tots gaudim”.

### 3. LA SOCIETAT DEL GRAN TEATRE DEL LICEU

#### 3.1. Propietat, govern i direcció

La consolidació de l'ordenament jurídic de l'entitat és, sense cap mena de dubte, la qüestió cabdal en aquesta primera etapa. L'estructura jurídica que s'adoptà, amb la Societat del Gran Teatre del Liceu<sup>8</sup> al capdavant, seria l'esquelet organitzatiu de l'entitat fins, ben bé, la dècada dels seixanta del segle XX.

El 1854 es va publicar el “Reglamento para el Régimen y gobierno de la Sociedad del Gran Teatro del Liceo”, pel que la SGTL, conformada pels “accionistes”, esdevenia propietària única de l'immoble, així com se li encomanava la direcció i govern del Teatre. Parlem, doncs, de l'entitat predecessora del que havia estat la “Sociedad de Construcción”, amb els mateixos membres però ara amb una nova missió. En l'article segon del reglament això queda recollit clarament: “su objeto es la explotación del espresado Teatro para el mayor desarrollo del arte escénico en todos sus ramos, y consiguiente fomento de la ilustración pública”. Les accions es seguien valorant en funció de la categoria de la localitat, i cada acció corresponia a un vot, amb la limitació de cinc vots per titular, malgrat tingués més accions. El Reglament també regulava el funcionament de la Junta General d'accionistes, així com l'elecció de la Junta de Govern, òrgan directiu de l'entitat i responsables de nomenar els empresaris que s'encarregaven de la programació i contractació durant les temporades artístiques.

Les crisis del Gran Teatre del Liceu és material indestriable per explicar la seva història. El paper de la SGTL com a òrgan gestor de la institució és importantíssim, doncs ha donat exemple, al llarg de les dècades, de la seva aptesa com a governador, havent pres les decisions més adequades en cada moment: sabent renunciar quan ha sigut oportú i traçant les seves línies vermelles per mantenir intacte l'esperit de l'entitat quan així ha calgut. Aquesta plasticitat és virtut per la pervivència d'aquestes entitats i espais emblemàtics.

---

<sup>8</sup> D'ara en endavant SGTL.

El lector podrà observar que al llarg del treball s'ha usat els termes “propietari” o “accionista” indistintament per fer referència al soci de la Societat del Gran Teatre del Liceu. És pertinent avisar que, si bé aquesta terminologia és del tot errada tal i com procedirem a explicar en detall més endavant, s'ha considerat oportú mantenir-la per tal de ser fidel a la nomenclatura emprada als documents oficials de la pròpia Societat.

Precisament, la primera crisi que es visqué en el nou edifici va permetre definir la personalitat del Teatre -cada cop més especialitzat en òpera i ballets- i donà peu a la redacció del nou ordenament jurídic de 1854. Durant els primers anys de camí, malgrat els elogis i lloances que ja havia rebut el Gran Teatre del Liceu abans de la seva obertura, es temia si el teatre quedava massa gran pel volum d'habitants que tenia Barcelona en aquell moment. I així fou, doncs durant els primers anys de vida el teatre no donà els beneficis esperats i l'augment de derrames, per tal de poder fer quadrar els comptes, portà a la institució a viure una escalada de tensió per part dels socis, que anaven veient com companys seus entraven en fallida, especialment aquells que tenien un nombre important de localitats adquirides. El 1853 intervingué com a mediador el governador civil, fruit de la preocupació que causava entre la societat civil la situació que es vivia dins del Liceu. La problemàtica, essencialment econòmica, es va poder resoldre amb l'escissió del Liceu Filharmònic<sup>9</sup>, que si bé seguia vinculat d'alguna manera al Teatre i continuaven utilitzant espais de l'edifici de la Rambla, el manteniment de les càtedres musicals es gestionava amb autonomia de les despeses del Teatre. Aquest distensió econòmica va permetre que els ambients es calmessin entre els socis, que el Teatre s'enfoqués essencialment a la representació d'espectacles de ballet i òpera i que s'elaborés el nou ordenament jurídic, adaptat a la nova realitat (Montoro Chiner, 1997; Pla, et al., 1999).

Així doncs, com anteriorment hem mencionat, l'ordenament jurídic de la SGTL es va mantenir pràcticament intacte, a excepció d'algunes modificacions puntuals, fins a la creació del Consorci l'any 1980. L'únic període a destacar és la Guerra Civil Espanyola, moment en què, la Generalitat, per evitar la col·lectivització, decidí nacionalitzar<sup>10</sup> el Gran Teatre del Liceu, que passà a denominar-se Teatre Nacional de Catalunya (Fages Vila, et al., 1936). La dictadura del general Franco retornà la titularitat del Teatre a la Societat de propietaris, restaurant el funcionament originari.

El 9 d'abril de 1861 tingué lloc el primer dels incendis que van marcar la història de foc del Liceu. Un petit incident iniciat a la sastreria, situat al quart pis, acabà amb un espectacle dantesc de foc i amb la població barcelonina esborronada mentre presenciava la destrucció del local que tant havia costat aixecar. L'estima cap a aquell espai era tal que

---

<sup>9</sup> Posteriorment anomenat Conservatori de Música del Liceu.

<sup>10</sup> Decret de la Generalitat de Catalunya de 27 de juliol de 1936 pel qual es nacionalitza el Gran Teatre del Liceu, que passa a anomenar-se Teatre Nacional de Catalunya.

el dia següent del fatídic accident es reunia la Junta de Govern on acordaven la reconstrucció immediata, així com la planificació per dur-la a terme. Era essencial que el nou Liceu no desmereixés l'anterior en esplendorositat. El 20 d'abril de 1862 obria solemnement les portes un nou Liceu, amb considerables millores i igual de sumptuós que l'anterior (Montero Chiner, 1997; Cervelló i Nadal, 1999; Gausa Rom, 2018). El pagament, per part dels socis, de la rehabilitació del Teatre constitueix un fet important; en el llibre "El Liceu, un espai per a l'art" (Pla, et al., 1999) els autors emfatitzen el paper de la SGTL com a propietària de l'edifici, entre d'altres mencions inclouen aquest pagament com una de les fites importants que apunta a una consolidació de la identificació definitiva de la Societat en tant que propietària única del Teatre: "La redempció a l'Estat del cens que grava l'immoble (1857), l'assumpció en exclusiva de la reconstrucció del Teatre després de l'incendi del 1861 per una suma de 4.419.384 rals, i la inscripció del Teatre en el Registre de la Propietat a favor de la Societat del Gran Teatre del Liceu".

El Liceu ha esdevingut reflex de la societat barcelonina en cada moment de la seva història: crisis econòmiques, inestabilitat, confrontaments polítics d'alt voltatge, fins i tot bombes. Tampoc van faltar les disputes internes, sovint per qüestions econòmiques o de falta d'entesa entre la SGTL i l'empresari de torn encarregat de la programació de la temporada. El sistema d'explotació del teatre i posterior distribució de titularitats va esdevenir amb els anys una font inesgotable de problemes. Els empresaris promotors obtenien ingressos de la venda de butaques lliures, així com de les aportacions que els socis, a través de la Societat, decidien fer. Ara bé, els socis amb títol de propietat de butaca o llotja venien les localitats a tercers per tal d'obtenir benefici ells mateixos, generant una situació de concurrència per l'empresari (Montoro Chiner, 1997).

Durant els anys setanta del segle XX la bombolla va explotar: els costos de producció van augmentar, fet que comportà una davallada de la qualitat important i, al seu torn, un descens considerable de la venda d'entrades. A més, a les acaballes d'aquella dècada, la Rambla va tornar a esdevenir escenari d'una població civil que clamava llibertat d'expressió davant de la fi d'una llarga dictadura. Pels grups radicals, el Liceu representava una societat elitista i vinculada al món franquista. Això va generar un clima d'inseguretat que allunyava encara més al públic d'acudir a les representacions que es duïen a terme al Gran Teatre del Liceu. La situació era cada cop més crítica, tanmateix,

s'obrien nous horitzons esperançadors per supervivència del Liceu: “La inviabilitat econòmica de l’empresa i la creixent consciència de la importància dels béns culturals per part de la societat democràtica portà a uns nous plantejaments i a una revisió de l’estatus jurídic del Liceu que en garantís la supervivència i la qualitat artística” (Pla, et al., 1999).

Pel 1980 la crisi del Gran Teatre del Liceu ja era un fet consumat per part de l’opinió pública. La causa d’aquesta situació era econòmica i, per tant, tan sols amb la intervenció de l’Administració es podia garantir la continuïtat de l’emblemàtica institució barcelonina. La predisposició per part de la Generalitat de Catalunya, així com de l’Ajuntament de Barcelona en participar en la gestió de l’ens, va derivar en la constitució del Consorci del Gran Teatre del Liceu<sup>11</sup>. S’iniciava així una nova etapa pel Gran Teatre del Liceu, una etapa de la publicació.

### **3.2. Una naturalesa jurídica confusa**

La naturalesa jurídica de la SGTL és un dels factors que ha generat major confusió al llarg de la seva història, tant pels estudiosos com pels mateixos socis de l’entitat. La intervenció pública en el Teatre, moment en què els socis van veure afectats els seus drets, va destapar tot un entramat de terminologia que resultava certament conflictiva degut a la seva imprecisió. En aquest sentit hi ha diferents aspectes a abordar.

La primer pregunta que sorgeix és quina fórmula jurídica representa la SGTL. Follia i Camps (1990) assegurava que era la forma associativa que es va emprà el 1855 la culpable de distorsionar la situació, al dotar als associats amb un drets i deures sobre la propietat del Gran Teatre del Liceu que va ser mal entesa. Anomenar “propietaris” als socis ha sigut un dels errors habituals que dins del propi ecosistema del Liceu s’ha donat contínuament. La realitat de la situació és que la propietat únicament l’ha ostentat, des del dia de la seva fundació, la SGTL, tal i com es pot veure en la inscripció al Registre de la Propietat de 1873. En la mateixa línia, l’ús del terme “Societat” resulta del tot enganyós, ja que la

---

<sup>11</sup> La intervenció de les administracions en aquesta situació es correspon a la voluntat preponderant en la política catalana de l’època de recuperar les institucions i bagatge cultural, que la dictadura havia estroncat (Martínez i Font Senties, 2010). Un dels objectius era equiparar les institucions culturals al del nivell europeu. En un moment en què, globalment, els governs ja havien intervingut altres teatres d’òpera amb voluntat de “governar-los”, el cas català diferia en les línies d’intervenció ja que en cap cas pretenia si alterar les línies directives del propi teatre (Rius Ulldemolins, 2005; Rius Ulldemolins, 2013).

SGTL és una forma associativa, amb personalitat pròpia i diferent a la dels seus associats. Una de les evidències que revela la forma jurídica de la SGTL es troba en la concepció de cadascuna d'aquestes persones jurídiques. Les associacions són persones jurídiques d'interès públic (Art. 35 CC), mentre que les societats ho són d'interès privat. La legislació del moment les distingia en funció de si la finalitat de l'agrupació de persones era perseguir i obtenir beneficis i rèdit econòmic o no. La llei d'associacions de 1887 recollia expressament en el primer precepte que per ser considerades tal, calia "que no tengan por único objeto el lucro o ganancia". Encara a dia d'avui es confon l'exclusió d'ànim de lucre amb el fet de que les entitats no puguin dur a terme activitats per obtenir ingressos; la prohibició és el repartiment dels beneficis entre els socis. Precisament, la SGTL, malgrat la denominació, era una agrupació de persones que tenien per objectiu la promoció de l'art i l'òpera en un context d'impuls social, sense voluntat de fer guardiola. Així s'indica en els Estatuts de 1855 i en les posteriors modificacions, així com en altres documents sobre aspectes jurídics:

"No desarrolla ninguna clase de actividad mercantil, ya que se limita a la conservación del Teatro, tributando a Hacienda por Contribución Urbana Catastral, últimamente revisada, y por el Impuesto de Rendimiento del Trabajo personal de los empleados que cuidan de la conservación del Teatro. (...) La Sociedad del Gran Teatro del Liceo no puede hacer beneficios de ninguna clase, por tanto no debe ser inscrita en el Registro Mercantil, y si solo, como hasta la fecha en el Registro de la Propiedad". (Societat del Gran Teatre del Liceu, 1965).

Per tant, queda clar que la SGTL constitueix jurídicament una associació i, com a tal, té la capacitat per ser titular de dret de propietat del teatre, així com d'altres edificis que figurin en el seu nom. Però, cal plantejar, assumint que la SGTL és una associació amb l'immoble del Gran Teatre del Liceu inscrit en nom seu, quin paper tenen els associats; és a dir, quins drets o deures tenen el conjunt de persones que conforma l'entitat. Roca Trias (1994) afirma que els associats no són propietaris ni accionistes, ja que la SGTL no és una societat per accions. La jurista afirma que, en tot cas, "son titulares de una acción que en la que se hace constar su cualidad de socio, pero que no da derecho sobre ningún aparte material del patrimonio de la asociación". Roca, continua remarcant que el terme "acció" serveix per definir la forma en què els socis participen del patrimoni social i, sent com és que la propietat pertany a la SGTL, és el gaudi de la propietat el que pertany als socis. El nombre d'accions que posseeixis determinarà el grau de participació en el gaudi. El dret que s'obté no és, per tant, a una part material del patrimoni de la SGTL, sinó al



gaudi d'una part de l'immoble i del seu material. Per tant, no existeix la propietat sobre butaques o llotges, sinó el dret a gaudi sobre aquests.

En el seu moment, es posà en dubte si podia ser que existís un entramat de comunitats parcials sobre elements diferenciats del propi Teatre, com ho son les butaques i llotges. Aquesta possibilitat va ser ràpidament esvaïda al·legant que, per això, s'haurien de configurar o bé com elements comuns o atribuir el caràcter d'element poscomunal (Follia i Camps, 1990), generant una distinció preestablerta i determinada sota un d'aquests règims de propietat.

Tot plegat, juntament amb la inscripció al Registre de la Propietat feia més que evident, novament, que no existia cap tipus de comunitat sobre les propietats de la SGTL, essent la pròpia Societat l'única i exclusiva propietària dels seus béns immobles. Pel que fa al dret de transmissió dels socis dels seus títols, si bé no és habitual que es doni en les associacions, degut a que la qualitat de soci és personalíssima i s'entén extingida amb la mort, no es pot afirmar que sigui contrària a la llei, ja que enlloc s'expressa.

## 4. LA PUBLIFICACIÓ DEL GRAN TEATRE DEL LICEU

### 4.1. La intervenció pública

El text constitucional espanyol recull en l'entramat del seu articulat preceptes reguladors de la realitat cultural, diferenciats en àmbits (instrucció, identitat i art). Això li atorga al text un caràcter molt definit en aquest àmbit, fins al punt que ha portat a acadèmics a qualificar-lo com un text força "culturalista"(Mascarell, 2005). L'article 44.1 recull el següent: Los poderes públicos promoverán y tutelarán el acceso a la cultura, a la que todos tienen derecho<sup>12</sup>. L'article 149.2 també recull el servei a la cultura com un deure i atribució. Per altra banda, també l'article 9.4 del Estatut d'Autonomia de Catalunya atribuïa competència en matèria de cultura.

Diu Montoro Chiner (1997) que "La cultura, cuyo fundamento es justificable como constitutivo de concurrencia plena, permite al Estado intervenir para satisfacer necesidades culturales autonómicas, y a la vez exigir cooperación de las Comunidades Autónomas, cuando los bienes culturales o establecimientos tengan una dimensión o interés intercomunitario".

El Gran Teatre del Liceu essent una institució consolidada dedicada a la difusió de la tradició de l'òpera i suposant un emblema d'una ciutat en què havia constituït tot un patrimoni cultural comú, va requerir la intervenció de quatre administracions públiques per fer front a una situació de crisi, que podia condemnar-la a la seva desaparició. Davant d'aquest fet, la intervenció en pro dels principis constitucionals, estava més que justificada. Robles va oferir aquesta explicació excelsa en el Rec. 3168/2002 (FJ1): "Las Administraciones demandadas al intervenir en la gestión del Liceu a fin de evitar la clausura de sus actividades actuaron conforme con lo establecido en el art. 44.1 de la Constitución que les obliga a la promoción y tutela de la cultura, de la que la música, obviamente, forma parte, y de esta manera justificaron su participación (art. 2 del Decret 285/80 de 11-12), sin que ello signifique que esos deberes sean una exclusiva de las Administraciones públicas; (...)aún siendo cierto que cabe la distinción entre necesidades

---

<sup>12</sup> Per suposat, la promoció cultural no recau únicament en mans dels poders públics. Així ho expressa la sentència del Tribunal Constitucional 18/1984, de 7 de febrer: "Es propio del Estado Social de Derecho la existencia de entes de carácter social, no públicos, que cumplen fines de relevancia constitucional o de interés general". La doctrina es posiciona de forma idèntica: "la consecución de los fines de interés general no es absorbida por el Estado, sino que se armoniza con una actuación mutua Estado-Sociedad" (Piñar 1992).

sociales primarias y de nivel superior, no cabe duda que la tutela de la cultura es un servicio público si, como aquí sucede, su gestión es asumida por la Administración”.

#### **4.2. El consorci, breu anàlisi de la figura jurídica**

En primer lloc, abans d'abordar les diferents situacions derivades de la creació del Consorci del Gran Teatre del Liceu creiem pertinent aturar-nos a analitzar breument la figura jurídica del Consorci, destacada per la doctrina per la seva versatilitat i capacitat d'adaptació a circumstàncies canviants (Martín Mateo, 1992).

El règim jurídic dels consorcis ha patit una modificació normativa sense precedents. Si bé en les darreres dècades s'ha abordat aquest figura introduint progressius i contats canvis, ha sigut en els últims anys que ha patit veritables canvis substancials en la seva regulació. El consorci havia pecat sempre d'una manca de regulació; l'objectiu de les últimes reformes ha sigut, doncs, precisament, dotar-lo d'una major seguretat jurídica.

El consorci és un instrument de cooperació que té consideració d'Entitats Local. Això no és baladí, ja que és fonamental a efectes d'impugnació dels seus actes, de l'exercici de les seves potestats, de les responsabilitats ... A l'actualitat, la relació interadministrativa es pot donar entre ens locals, amb l'Administració autonòmica corresponent, amb l'Administració General de l'Estat i, també, amb entitats privades sense ànim de lucre. La finalitat de l'associació és l'execució o gestió d'un interès públic, per tant, ha d'existir una concurrència en els objectius dels associats (Quesada Lumbreras, 2018).

La figura jurídica del consorci dona compliment a un dels principis essencials del nostre Estat de Dret com és la cooperació entre organitzacions públiques per la satisfacció de l'interès ciutadà. El Tribunal Constitucional, amb una extensa jurisprudència al respecte, indica que és aquest principi el que ha de presidir les relacions interadministratives, ja sigui anomenat cooperació, coordinació o col·laboració<sup>13</sup>, que són, en essència, el mateix (jurisprudència relativa al assumpte: STC 149/1991, de 4 de julio (FJ4); STC 17/1991, de 31 de enero (FJ9); STC 80/1993, de 8 de marzo (FJ6); STC 86/1993, de 8 de marzo (FJ2); ... ).

---

<sup>13</sup> Nieto Garrido (1996) ofereix un profundíssim i interesantíssim anàlisi al respecte en el seu article “*El consorcio como instrumento de cooperación administrativa*”.

La legislació dota al consorci de personalitat jurídica pròpia. Per tant, els estatuts són fonamentals, ja que per mitjà d'aquests es determinarà les particularitats del seu règim orgànic, funcional i financer (Martín Mateo, 1992). En qualsevol cas, els òrgans de decisió estaran integrats per tots els membres que conformen el consorci, en la proporció que s'indiqui als seus estatuts.

La gran flexibilitat d'aquest tipus d'entitat, l'ha fet proliferar extraordinàriament degut a les àmplies possibilitats que ofereix en la seva composició, així com en els seus fins. Barrero (2016) afegeix quelcom fonamental per comprendre casos com el del Liceu: “se convierten así en una entidad que vale tanto para prestar servicios municipales básicos como para el desarrollo de objetivos diferentes que exceden del ámbito específico de la competencia municipal por implicar a las de otras instancias; una fórmula idónea para la satisfacción de un objetivo coyuntural, pero, también, una entidad válida para el desempeño de cometidos permanentes en el tiempo”.

Així doncs, el seu ús ha esdevingut un fenomen estès per tota Espanya al llarg de les últimes dècades, essent una forma jurídica instrumental d'èxit en l'àmbit autonòmic<sup>14</sup>; tant que ha desbordat les seves línies d'actuació, que fins fa pocs anys era estrictament el local (Ferreira, 2009). La seva gran utilitat s'ha fet palpable en moments de crisi, permetent gestar models de gestió de composició mixta; també altres de composició pública quan s'han obert nous temps de projecció i reconstrucció (Montoro Chiner, 1997). Al sector cultural hi ha hagut una progressiva tendència a la hibridació de les institucions culturals per garantir-ne la seva perdurabilitat (Rius Ulldemolins, 2012), en aquest sentit la cooperació interadministrativa i entre públic i privat és essencial, i el consorci és l'instrument perfecte que permet el seu desenvolupament.

Actualment el consorci es troba regulat en el Capítol VI de la Ley 40/2015, de 1 de octubre, de Régimen Jurídico del Sector Público. Un dels aspectes fonamentals de l'actual legislació és, com bé dèiem, que ha resolt la situació de vuit normatiu que generava la

---

<sup>14</sup> Precisament aquestes circumstàncies han fet que el debat doctrinal envers la pertinença o no de considerar el consorci com Administració Local es trobi fervent.

legislació anterior. Des de la creació de la SGTL, diferents lleis<sup>15</sup> han vingut a modificar el règim jurídic del Consorci, si bé, la seva essència i naturalesa s'ha mantingut intacta.

El consorci, en els seus inicis, va ser legislat en el marc del Règim Local. La Ley 41/1975, de 19 de novembre, de Bases del Estatuto de Régimen Local facultava a les Corporacions Locals per la constitució de Consorcis. De la mateixa manera que amb la regulació actual, la regulació de 1975 els dotava personalitat jurídica pròpia i eren formats per entitats públiques de diferent ordre per tal de gestionar serveis d'interès local (Martín Mateo, 1992).

Amb l'aprovació de la Ley Reguladora de las Bases del Régimen Local de 2 de abril de 1985, la personalitat de la figura jurídica no va patir grans alteracions i van continuar sent considerades entitats locals funcionals amb caràcter derivatiu. Malgrat la llei persistia en presentar una escassa regulació de la figura del Consorci, sí que introduïa una novetat important, i és que permetia que entitats privades sense ànim de lucre, que tinguessin fins d'interès públic concurrents amb els de les administracions públiques, hi formessin part. La doctrina s'ha mostrat molt reticent a aquest canvis, ja que veien en aquesta nova fórmula un conveni o acord i no pas el sorgiment d'una nova persona jurídica (Sosa Wagner, 2008).

### **4.3. El naixement del Consorci del Gran Teatre del Liceu**

Un dels primers aspectes a destacar d'aquesta etapa és, precisament, previ a la constitució del Consorci del Gran Teatre del Liceu<sup>16</sup>. I és que per fer possible la seva creació era imprescindible obtenir el vot majoritari positiu dels membres de la SGTL, que reunits el 26 de novembre de 1980 en Junta General, havien de mostrar-se conformes a la seva formació. La intervenció pública implicava una inevitable renúncia a part dels drets dels socis del Gran Teatre del Liceu. La pèrdua al dret exclusiu de les seves localitats i l'administració per part del Teatre d'aquestes, era, sens dubte, un dels grans cavalls de batalla d'uns accionistes de perfil burgès i acomodats que sentien com perdien un dels

---

<sup>15</sup> Ley 41/1975 Reguladora de las Bases del Régimen Local, Llei 8/1987 Municipal i del Règim Local de Catalunya de 1987, Llei 13/1989 d'organització, procediment i règim jurídic de l'Administració de la Generalitat de Catalunya, Ley 30/1992 de Régimen jurídico de las Administraciones públicas y del procedimiento administrativo i Ley 40/2015 de Régimen Jurídico del Sector Público.

<sup>16</sup> D'ara en endavant CGTL.

emblemes que millor representava la seva posició social en una Barcelona cada cop més cosmopolita. El resultat ajustat de la votació -260 vots a favor i 213 en contra- va posar al descobert una entitat profundament dividida per la crisi.

Un altre aspecte a emfatitzar, abans d'abordar com a tal la creació del CGTL, és l'elecció de la forma jurídica. Anteriorment hem tractat les avantatges que la doctrina ha senyalat i destacat envers el Consorci; ara, però, volem atendre a les raons particulars d'aquesta tria en el cas del Gran Teatre del Liceu. La contestació del Doctor Josep Maria Vilaseca i Marcet (1990) al discurs d'ingrés a l'Acadèmia de Legislació i Jurisprudència de Catalunya de Follia i Camps, és un text d'un alt valor, tant pel seu contingut com pel seu precís anàlisi. El Dr. Vilaseca va ser un dels experts consultats quan es contemplaven les diferents possibilitats a les que acollir-se i la viabilitat que oferia cadascuna d'elles; és per això que el text ens aporta un mirada complementària d'aquesta complexa etapa de transició que es va viure en la història del Gran Teatre del Liceu. És així que sabem que d'entre les opcions que finalment van quedar sobre la taula, estava la creació d'un Patronat format per la Generalitat de Catalunya, l'Ajuntament de Barcelona i la SGTL. No obstant, la intervenció pretesa per part de les administracions, en aquesta primera ocasió, no tenia per objectiu l'adquisició de patrimoni de la Societat, tan sols aportar els fons suficients per salvaguardar la prestigiosa entitat operística i garantir la continuïtat de la gestió del teatre amb finalitats culturals. A més, era essencial que els propietaris continuessin realitzant les pertinents aportacions, així com cedissin l'ús dels béns patrimonials del conjunt teatre i reduïssin considerablement el dret a l'ús de butaques i llotges, tal i com hem explicat unes línies més amunt. Amb tot això, la creació d'un tipus de persona jurídica de tipus fundacional, com ho és el Patronat, presentava incompatibilitats amb la voluntat de les parts. A més, sembla que existia la pretensió per part dels socis de què la nova entitat fos eminentment local. Per tot plegat, i per els avantatges abans esmentats, es va optar per la fórmula consorcial.

Un cop amb l'acord sobre la taula i amb la tria del Consorci com instrument que permetés la col·laboració interadministrativa, es va iniciar el procés de creació de l'ens; un procés ple de singularitats (Montoro Chiner, 1997).

El vuit normatiu que ha existit entorn la figura del consorci -en l'aspecte procedimental i relatiu a la gestió ordinària, així com en la constitució- ha comportat durant molts anys

nombrosos conflictes fruit de la indeterminació i imprecisió respecte la seva naturalesa jurídica (Ferreira, 2009). Talment, també ha permès, en alguns casos, una interpretació extensiva de la norma que ha beneficiat a determinats ens, com és el del cas que avui estudiem.

El CGTL es va constituir sota l'empara de la Ley 41/1975, de 19 de novembre, de Bases del Estatuto de Régimen Local, que no contemplava en aquesta associació a les entitats jurídiques privades. L'article en qüestió s'expressava de la següent manera:

**“Real Decreto 3046/1977, de 6 de octubre, por el que se articula parcialmente la Ley 41/1975, de Bases del Estatuto de Régimen Local, en lo relativo a los funcionarios públicos locales y otros extremos.**

Capítulo II. Consorcios.

Artículo 117.

1. Las Entidades locales podrán constituir consorcios con Entidades públicas de diferente orden o naturaleza para fines de interés para las respectivas poblaciones.”

L'opinió doctrinal de l'època era partidària d'una interpretació restrictiva del que manava la llei (Montoro Chiner, 1997) ja que creien que era imprescindible que tan sols fossin Entitats públiques les que conformessin el consorci, perquè això garantia l'essència pública de la figura en qüestió. Si bé, existien excepcions en la doctrina, com la que encarnava Martín Mateo (1970), que defensava la intervenció de persones jurídiques privades en el consorci perquè, segons ell, no alterava en cap cas el caràcter públic del consorci ni tampoc la seva naturalesa local.

La Generalitat, seguint la rigidesa del redactat, va interpretar que l'exclusió de les persones jurídiques privades del consorci es feia, tan sols, en la constitució, però no impedia la seva posterior incorporació. Els elements essencials per la constitució hi eren tot i prescindint de la Societat, ja que hi havia una voluntat de col·laboració per un objectiu comú (garantir la perdurabilitat del Gran Teatre del Liceu i fer-se càrrec de la gestió) i concorrien dos ens públics de diferents naturalesa (la Generalitat de Catalunya i l'Ajuntament de Barcelona). D'aquesta manera es va complir la legislació, amb l'aprovació per part de la Generalitat del Estatuts de Consorci<sup>17</sup>, que integrava l'Ajuntament de Barcelona i incorporava la SGTL.

---

<sup>17</sup> L'article 107.3 del Text Refós Parcial de la Ley 41/1975 recollia com a requisit l'aprovació dels Estatus per part del Consell de Ministres, en aquest cas el Consell Executiu de consellers.

L'article 10.1 de l'Estatut de Catalunya de 1979, en el seu primer punt, proveïa a la Generalitat, en el marc de la legislació bàsica de l'Estat i en els termes en que ho disposés, de les competències necessàries pel desenvolupament legislatiu i posterior execució del règim jurídic de les entitats públiques que de l'Administració autonòmica depenguessin. D'altra banda, tal i com indica en el decret de constitució, el títol habilitant per la constitució del Consorci es trobava en l'article 9.4 del mateix Estatut, segons el que la Generalitat té competència exclusiva en matèria de cultura.

Finalment, i malgrat tots els entrebancs, el 17 de desembre de 1980 es publicava al Diari Oficial de la Generalitat de Catalunya el Decret 285/1980 d'11 de desembre de 1980, sobre la constitució del Consorci del Gran Teatre del Liceu. El Dictamen motivava la decisió de la següent manera:

“El Gran Teatre del Liceu, fundat per iniciativa privada l'any 1844, **és una institució cultural que honra la ciutat i el país**, la projecció de la qual va molt més enllà dels límits de Catalunya. La seva existència i actuació constitueix **un veritable servei d'interès ciutadà**, que fins ara era mantingut bàsicament amb l'esforç abnegat de la Societat de Propietaris del Gran Teatre del Liceu. Però **en els temps actuals, arreu del món, la subsistència dels teatres d'òpera, àdhuc quan hagin nascut com a empreses privades, depèn de l'ajuda de les entitats públiques en un grau que justifica i sovint exigeix la participació directa d'aquestes entitats en la seva gestió.**

Per això, tant la Generalitat de Catalunya com la Societat del Gran Teatre del Liceu i l'Ajuntament de Barcelona, l'ajuda i col·laboració del qual al Liceu ja és antiga, creuen que en endavant les activitats d'aquell han de portar-se a terme en el marc d'un Consorci integrat per les tres institucions.”

#### *4.3.1. Els primers Estatuts del Consorci*

L'Estatut del CGTL de l'any 1980 va assentar les primeres bases d'un nou model de gestió, publicat, que és essencial per entendre el Gran Teatre del Liceu d'avui. D'aquest primer text paga la pena aturar-se a apreciar el que recullen alguns del seus preceptes.

El primer dels articles estatutaris recull els membres integradors del CGTL, deixant oberta la possibilitat a l'ampliació d'aquest: “El nombre de membres del Consorci podrà ser ampliat amb l'admissió d'entitats públiques o privades que es comprometin a fer aportacions regulars per al funcionament del Teatre. L'acord haurà de ser pres per les dues



terceres parts dels membres del Patronat”. Aquestes línies van permetre la incorporació posterior al CGTL de la Diputació de Barcelona l’any 1985 i l’Administració General de l’Estat, representada pel Ministerio de Cultura, l’any 1986. Per tal de fer efectiva la incorporació dels nous participants, en sessió de 25 de febrer de 1988, es van modificar els articles 1, 9d), 13 i 20. Mentre que l’Ajuntament de Barcelona entenia aquest acte com una adhesió i, per tant, l’acceptació dels Estatuts, per la SGTL significava una modificació dels mateixos. En qualsevol cas, un dels majors retrets que se li pot fer a aquests primers estatuts és la manca de determinació de la naturalesa jurídica del CGTL, fet que es rectificaria amb la modificació de 1994.

Els Estatuts recullen l’assumpció de responsabilitats<sup>18</sup> per part del CGTL, com era l’explotació del Teatre, sota criteris d’interès públic, així com el compromís del manteniment econòmic i qualitatiu de l’activitat artística i tots els derivats de dur-la a terme (des de la conservació i manteniment dels equipaments, fins a la contractació de personal i organització d’actes o l’aprovació de pressupostos).

El CGTL es regia per un Patronat, que s’encarregava de la seva administració. El Patronat era presidit pel President de la Generalitat i la vicepresidència requeia sobre l’Alcalde de Barcelona<sup>19</sup>. La resta d’integrants eren els següents: “tres representants de la Generalitat de Catalunya, designats pel Departament de Cultura; tres representants de l’Ajuntament de Barcelona, i quatre representants de la Societat del Gran Teatre del Liceu, designats per la Junta de Govern d’aquesta d’entre els seus components”. Els acords s’havien de prendre per majoria simple i d’ells depenia el nomenament d’un secretari, un gerent i un comptable (un funcionari públic) que garantissin el correcte funcionament del CGTL. El Patronat s’havia de reunir per acordar la programació anual de la temporada, els pressupostos i fer la liquidació.

La propietat del teatre és un dels aspectes més cuidats que es recull al llarg de l’articulat dels estatuts. Després de les grans tensions i divisions que s’havien viscut en el sí de la SGTL, era fonamental que en el text quedés tot correctament estipulat, tant els drets com els deures. En primer lloc, s’estipulà la cessió d’ús per part de la SGTL, en tant que

---

<sup>18</sup> Article 3 Estatuts del CGTL 1980.

<sup>19</sup> Ambdós amb possibilitat de delegar la representació.

propietaris de l'immoble, al CGTL per tal de desenvolupar l'activitat habitual<sup>20</sup>. En segon lloc, la SGTL tenia l'obligació de recaptar les quotes<sup>21</sup> corresponents a la condició de soci de l'entitat i lliurar la pertinent retribució al CGTL. Aquesta aportació econòmica era la relativa a la participació de la SGTL, i part essencial del capital amb el que comptava el CGTL per “complir les missions que se li encomanen”. La venda de localitats, les subvencions oficials, els crèdits de naturalesa personal (amb un límit de no representar més del 25% del pressupost anual) i les subvencions acordades per la Generalitat i l'Ajuntament de Barcelona, completaven els mitjans dels que disposava el CGTL per nodrir el seu finançament. Aquí s'ha de destacar especialment el següent fragment que fa denotar l'especial protecció sota la que es trobava el dret de propietat de la SGTL: “El Consorci no podrà, en cap cas, oferir com a garantia real cap dels components materials del Teatre, ni tan sols si fossin de la seva propietat”<sup>22</sup>. En tercer lloc, com ja havíem comentat amb anterioritat, se'ls havia limitat el dret de propietat sobre llotges i butaques, oferint-los-hi un dret de reserva de butaca per una funció de cadascuna de les produccions que es feien al llarg de la temporada. A més, gaudien d'un dret preferent d'adquisició en la totalitat o en part de les llotges i butaques de les restants funcions si ho sol·licitaven al Patronat abans de l'inici de temporada i abonaven l'import assenyalat pels abonaments públics, amb un gaudi d'una rebaixa ponderada. Per últim, els Estatuts contemplaven una vigència de vint anys de vida pel CGTL; passat aquest període, el Patronat, reunit en sessió expressa, dissoldria l'agrupació. Les darreres línies de l'Estatut recull el següent: “Una vegada dissolt el Consorci, es procedirà a la devolució a la Societat del Gran Teatre del Liceu dels béns i instal·lacions que aquell tenia en l'ús per cessió d'aquesta, juntament amb les millores incorporades a l'edifici, sense contraprestació de cap mena”. Tenint en compte que un dels projectes pendents del SGTL, que entomà ràpidament el CGTL, era l'ampliació, modernització i condicionament del teatre a les noves necessitats, no tenia pas poca importància la predisposició de les administracions a renunciar a compensacions econòmiques per les inversions fetes un cop dissolt el Consorci. El 1993 es va aprovar el Pla Especial d'ampliació i reforma del teatre, que, a més, buscava millorar la seguretat de l'edifici (Gausa Rom, 2018); és, per tant, una evidència que hi havia voluntat d'invertir en millores pel recinte, si bé, l'incendi de 1994 trastocà els plans i va posar en joc, de nou, la supervivència de l'entitat.

---

<sup>20</sup> Article 4 Estatuts del CGTL 1980.

<sup>21</sup> Quantia, terminis i condicions estipulades als Estatuts de la Societat del Gran Teatre del Liceu.

<sup>22</sup> Article 9 Estatuts del CGTL 1980.

En tot cas, aquest darrer article esmentat prova la voluntat de les parts de mantenir intacta la propietat i de retornar els béns i instal·lacions usades un cop finalitzada la comesa que els havia dut a constituir la CGTL.

#### **4.4. Un Liceu de titularitat pública**

A primera hora del matí del 31 de gener de 1994 es produí a la ciutat de Barcelona un dels desastres més recordats per la seva població: el Gran Teatre del Liceu cremava en flames per segona vegada en la seva història. En aquesta ocasió, unes espurnes, fruit d'una reparació del teló mecànic<sup>23</sup>, van ser les responsables d'iniciar un foc que consumiria gran part de l'emblemàtic edifici de la Rambla. Les instal·lacions de fusta de l'escenari i els cortinatges van alimentar el foc, que avançava ràpidament abrasant tot el que trobava al seu pas. En pocs minuts l'escenari i la sala principal eren cendra. Poc abans de les dotze del matí, l'alta temperatura acumulada va fer que s'esfondrés el sostre del teatre. De la mateixa manera que va ocórrer amb el primer dels incendis, les dependències del Cercle del Liceu i del Conservatori de Música no van patir cap mal. Un cop inspeccionada la zona, l'edifici va ser declarat com a sinistre total (Gausa Rom, 2018). Aquell incident va marcar brutalment la història del Gran Teatre del Liceu, que va necessitar un nou enfocament jurídic per fer front als nous reptes de futur (Barradas i Folgueiras, 2017).

La mateixa tarda de l'incendi el Patronat del CGTL es va reunir en sessió extraordinària, en la que es va acordar per unanimitat la reconstrucció del Gran Teatre del Liceu en la mateixa ubicació. Per portar-ho a terme van fer ús del preexistent "Projecte de Reforma i Ampliació del Liceu" de 1993. Això implicava que no només es volia tornat aixecar l'edifici, sinó que es volia ser fidel a la sala incendiada i aprofitar l'avinentesa per introduir les pertinents millores. La dimensió de la reconstrucció requeria, a més, accelerar uns tràmits d'expropiació contemplats en el projecte de 1993 que, per fortuna, es van resoldre amb negociacions. Fos com fos, aquell projecte magne necessitava grans inversors que confiessin i creguessin en la necessitat de tornar a aixecar un del teatres més llargs de Barcelona. Les mirades estaven posades, d'una banda, en la societat civil, que commocionada per l'atroç incendi es va bolcar en un allau de solidaritat, i d'altra

---

<sup>23</sup> L'anomenat "teló d'acer o teló mecànic" és un mecanisme de prevenció d'incendis, d'instal·lació obligatòria per llei en els grans teatres on existeix una diferència d'altura considerable de l'escenari amb la zona del públic. El teló té la funció de aïllar la caixa escènica quan es produeix un risc d'incendi en ella, per tal de que el foc no pugui posar en risc als espectadors ni afectar altres dependències del teatre.

banda, en les administracions públiques. Des de bon inici es va assumir que calia un compromís pressupostari per part d'aquestes si es volia tirar el projecte endavant (Pla, et al. 1999).

La titularitat del Gran Teatre del Liceu va ocupar ràpidament la centralitat del debat. Les ajudes de les administracions públiques vindrien condicionades ineludiblement a la titularitat pública del teatre. Aquesta voluntat xocava de front amb alguns dels socis de la SGTL que, per sobre de tot, volien fer valer els seus drets de propietat. Si bé el teatre es trobava pràcticament en runes, ells reivindicaven la titularitat sobre el solar. Més enllà de la participació pública, es buscaven noves fórmules que donessin resposta a la problemàtica del finançament, al marge de la titularitat, donant entrada a entitats i persones privades.

La ràpida actuació dels interessats va contribuir a l'agilització de tràmits, fent que al finalitzar el primer trimestre del mateix any les solucions per a la reconstrucció ja estiguessin perfilades. El 7 d'abril de 1994 es va reunir la Junta d'Accionistes de la SGTL, titulars de la propietat del Gran Teatre del Liceu, per discutir la proposta de cessió de la titularitat a les administracions públiques com a única sortida a la possible reconstrucció del teatre, ja que la SGTL no podia fer-se càrrec de la costosíssima reconstrucció. La cessió referia a la propietat de l'edifici i les restes que quedaven en peu, el solar i la indemnització de l'assegurança, que es tractava d'una quantia que ascendia a les 2.000 milions de pessetes<sup>24</sup>. La SGTL demana a canvi el compromís del Consorci en la reconstrucció de forma similar de l'edifici, amb les modificacions legals i tècniques

---

<sup>24</sup> És imprescindible esmentar la Sentència de 18 Sep. 2006, Rec. 3168/2002 de la Sala Tercera, de lo Contencioso-administrativo, Sección 6ª, del Tribunal Supremo. L'asseguradora Royal Insurances España, S.A. Cía de Seguros y Reaseguros va presentar Recurs davant del Tribunal Suprem, demandant una indemnització en concepte de responsabilitat patrimonial, al subrogar-se per la posició de l'assegurat (SGTL), a les administracions consorciades. L'asseguradora qüestionava si les activitats causants de l'incendi, promogudes pel CGTL, es trobaven dins del marc contractual que existia entre la SGTL i la pròpia asseguradora. La Sala del Suprem va desestimar el recurs, confirmant la Sentència 458/2002 de 4 Abr. 2002 de la Sala de lo Contencioso-administrativo, Sección 1ª del Tribunal Superior de Justicia de Catalunya, i aportant la següent justificació: "el contrato de seguro comprende además del valor de los inmuebles, cuya conservación incumbe al Consorcio, la actividad propia de éste, consistente en la realización de representaciones artísticas y de ese Consorcio forma parte integrante en plan de igualdad con las Administraciones que lo forman, la Sociedad del Gran Teatro del Liceo, por todo lo cual no pudiendo apreciarse en el citado Consorcio la condición de tercero, que permitiría el ejercicio del derecho de subrogación, a que se refiere el art. 43 de la Ley de Contrato de Seguro, debe procederse a la desestimación de ambos motivos de recurso, que contenían en esencia la misma argumentación, al entender que la actora podía ejercer la acción de reclamación de responsabilidad patrimonial, con base en dicho precepto, lo que como ya hemos dicho no puede ser aceptado".

pertinents, a la millora del conjunt d'instal·lacions del teatre que ajudessin a excel·lir en les representacions operístiques, al sosteniment de la freqüència de representacions ofertes fins aleshores i “a reconèixer a la Societat un dret real de servitud personal que permetés als socis utilitzar les llotges i butaques de la mateixa forma que ho feien abans de l'incendi, amb el dret, no obligació, de disposar d'un torn amb rebaixa del 25 per cent sobre el preu d'abonament al públic, garantint el compliment d'aquestes obligacions mitjançant condició resolutòria expressa. El dret dels socis a utilitzar la llotja o butaca es declarà transmissible per herència o llegat sense cap limitació, així com per donació, venda o permuta a persona que fos cònjuge, ascendent, descendent, germà, nebot carnal o cotitular de la llotja o butaca” (Societat del Gran Teatre del Liceu, 1997). Davant les condicions posades per la SGTL en el cas de les llotges i butaques, el CGTL es reservava un dret d'adquisició preferent per un preu de mercat consignat prèviament a l'acord. La Junta, que havia reunit a 221 dels 370 titulars, que representaven 585 accions del total de 784, va acordar per una majoria de 365 vots (61% dels vots) l'acceptació de la proposta. Durant el mes de maig, un grup d'accionistes disconformes amb la decisió obtinguda, van decidir impugnar la votació i els acords de Junta al·legant qüestions de fons i de forma. El conflicte radicava en l'ambigüitat de l'entitat jurídica de la SGTL, que tal i com hem fet menció amb anterioritat feia confondre als socis de l'entitat. La discussió era si el patrimoni era col·lectiu o senzillament l'agregació de drets personals. Tant era així, que la impugnació recollia com a problema de fons la impossibilitat de dur a terme una cessió individual per part d'un grup majoritari. En quant els defectes de forma, consistia en l'incompliment del terminis establerts pels estatuts, fruit d'unes incorreccions a la convocatòria inicial que van haver de ser esmenades. La impugnació va tenir un recorregut judicial de dos anys (Montoro Chiner, 1997; Pla, et al., 1999)

Mentrestant, el CGTL va continuar els tràmits pertinents per no fer endarrerir les expropiacions i la reconstrucció del teatre. El 6 de juny de 1994, reunits en sessió ordinària, el Patronat del CGTL va aprovar la cessió de la titularitat del teatre i, conseqüent a les noves circumstàncies, la baixa de la SGTL del Consorci; el nou règim entrà en vigor amb la publicació del DECRET 208/1994, de 28 de juny, pel qual s'aprova la modificació dels Estatuts del Consorci del Gran Teatre del Liceu. No obstant, si bé aquest pas era fonamental per regir el nou Gran Teatre del Liceu, els acords de contribució de les administracions consorciades per la reconstrucció del teatre es regularien per un conveni especial que cadascuna d'elles havien de subscriure. Per tant, tal i com expressa

la disposició transitòria dels nous estatuts del CGTL, la vigència del mateix quedava en suspensió fins l'acompliment del Conveni de reconstrucció. L'esmentat Conveni<sup>25</sup>, que tenia per objecte el finançament de la reconstrucció, va ser aprovat el 7 de novembre de 1994, recollint la regulació d'aportacions econòmiques públiques orientades a la reconstrucció, manteniment i explotació, així com diferents acords relatius a la fase de construcció i del funcionament a partir d'una comissió de control. La comissió, integrada per un tècnic de cada una de les administracions consorciades, s'encarregava de l'assessorament, especialment envers els Plecs de Clàusules que havien de licitar-se per la realització de les obres (Montoro Chiner, 1997).

El 5 de setembre de 1994, es dugué a terme una solemne cerimònia al Saló dels Miralls, en què es signà l'escriptura pública dels acords presos entre els membres del CGTL. Es recollien tres protocols: d'una banda, la reforma dels Estatuts del CGTL conforme es donava de baixa la SGTL atès les noves circumstàncies i amb un canvi de finalitats del CGTL, centrada en la reconstrucció del teatre i en la seva explotació des del moment de la seva obertura; en segon lloc, l'acceptació per part de la CGTL de la cessió de la propietat; finalment, la SGTL constituïa la Fundació del Gran Teatre del Liceu<sup>26</sup>, al qual s'adheririen a continuació les administracions consorciades. Aquest darrer va ser un condicionant que imposà la SGTL per acordar la cessió de la titularitat. L'objectiu de la Fundació era fomentar i fer accessible, per sobre dels interessos particulars, l'art musical i la cultura a través de l'explotació del teatre i servint a l'interès públic i social<sup>27</sup> (Pla, et al., 1999).

El 29 gener de 1997 es va resoldre la impugnació presentada pel grup de socis disconformes amb la decisió de cedir la titularitat. La secció Quinze de l'Audiència Provincial va denegar les apel·lacions de la SGTL, estimant la sentència 23 de desembre

---

<sup>25</sup> Les administracions consorciades acordaren denominar-lo "Conveni de col·laboració".

<sup>26</sup> Si bé la Fundació del Gran Teatre del Liceu ha esdevingut un òrgan de gran rellevància pel correcte desenvolupament de l'activitat anual del Liceu, especialment en termes econòmics, hem considerat adient no desenvolupar el funcionament i règim de la Fundació ja que fuig de l'objectiu principal d'aquest treball, que es ceneix a l'estudi de la propietat del Gran Teatre del Liceu.

<sup>27</sup> Aportem un escrit de la "Memòria de la Junta de Govern per la General Ordinària de 1999" de la SGTL (1999) on així expressen la voluntat de dur a terme les tasques d'explotació, conforme havien pactat: "Un cop finalitzades les obres i d'acord amb els pactes de l'escriptura de cessió del teatre, la Fundació, a més de continuar complint la seva labor com a suport financer dels ajuts institucionals, iniciarà una nova etapa, passant a tenir un protagonisme de primer ordre, ja que es convertirà en l'organisme responsable de l'activitat ordinària del teatre."

de 1995 del Jutjat de Primera Instància número 6 de Barcelona, que reconeixia pretensió de nul·litat. El tribunal al·legava que havien existit defectes de forma al no atendre l'article 10.3 del Decret de 20 de maig de 1965<sup>28</sup> sobre Associacions, que exigeix un vot favorable de dues terceres parts dels socis, rebutjant l'argument que aportava l'apel·lació de la Junta de la SGTL conforme la majoria d'accions presents eren suficients per aprovar l'acord, en virtut del que disposava l'article 22 dels Estatus (Societat del Gran Teatre del Liceu, 1997).

Aquesta resolució va implicar tornar a iniciar les negociacions del CGTL amb la SGTL. Afortunadament van ser fructíferes i es va poder arribar a un acord de cessió de la propietat ratificant els acords de 1994. EL CGTL renunciava al dret d'adquisició preferent de les butaques dels propietaris que volguessin vendre-les, com anteriorment havien acordat. La Junta General, reunida el 22 de juliol de 1997, va aprovar els nous pactes per 541 vots favorables (Societat del Gran Teatre del Liceu, 1998). Ara sí, ens trobàvem davant d'un Gran Teatre del Liceu públic.

#### *4.4.1. Els Estatuts d'un Consorci de composició pública*

Aquests segons estatuts són de gran importància pels canvis substancials que aporta al Consorci. Si bé, no farem un anàlisi minuciós donat que comparteix molts elements amb els anteriors Estatuts, sí que volem destacar certs preceptes, que guarden relació, directa o indirecta, amb la propietat que ostenta el CGTL.

Com poden imaginar, la previsió inicial de vint anys de vida, que el primer dels estatuts recollia, va ser desbordat per les circumstàncies catastròfiques per les que va passar la institució de l'òpera barcelonina. Sens dubte, l'element troncal d'aquests nou reglament passava per la sortida de la SGTL del Consorci, convertint-lo en un ens de composició 100% pública. No incidirem més en una qüestió que ja considerem tractada, però s'esqueia fer esment donada a la importància que té en el marc de la regulació estatuària.

---

<sup>28</sup>Art. 10.3 del Decreto 1440/1965, por el que se dictan normas complementarias de la Ley de Asociaciones de 1964: "(...) será necesario en todo caso el voto favorable de las dos terceras partes de los asociados presentes o representados tomado en Asambleas generales extraordinarias para la disposición o enajenación de bienes, nombramiento de las Juntas Directivas, administradores y representantes; solicitud de declaración de utilidad pública, acuerdos para constituir una Federación de Asociaciones de utilidad pública o para integrarse en ella si ya existiere, modificaciones estatutarias y disolución de la Asociación."

Un dels elements a destacar del text és l'aclariment de la naturalesa jurídica. De la mateixa manera que en els anteriors estatuts, en aquest cas tampoc es clarificava ni considerava el Consorci com ens local; tanmateix, sí que especifica el règim jurídic al que es sotmeten<sup>29</sup>. Cal, per tant, lloar als redactors del text el reconeixement del règim jurídic aplicable i concret, quelcom poc habitual.

Sembla, per tant, que el CGTL pot tenir consideració d'entitat local per expressa voluntat dels participants del consorci. En paraules de Montoro Chiner (1997): “el Consorcio gestiona fiduciariamente los intereses de la cultura operística en Barcelona, que mediante el solo esfuerzo individual de cada una de las Administraciones que lo componen no hubiera podido lograrse”.

En el moment de l'aprovació estatuària, el CGTL assumia dues responsabilitats: la reconstrucció, de caràcter transitori, i la posterior explotació, de caràcter permanent. L'expropiació era fonamental per dur a terme el projecte de reconstrucció i ampliació que es tenia entre mans. Per això mateix, els estatuts recullen en el seu article 5, a més de les habituals atribucions de la personalitat jurídica de compliment de finalitats i objectius, amb el propòsit expropiatori: “També podrà actuar com a beneficiari d'expropiacions, en els casos que sigui legalment procedent”.

---

<sup>29</sup> El CGTL sotmetia el seu règim jurídic, en el moment de l'aprovació dels segons estatuts, a la Llei 8/1987, de 15 de abril, municipal i de règim local de Catalunya i a la Ley 30/1992, de 26 de novembre, de régimen jurídico de las Administraciones públicas.



## 5. CONCLUSIONS

La propietat del Gran Teatre del Liceu és, com hem pogut veure, una qüestió de gran complexitat, plena d'arestes, on han confluït al llarg de la història un complex entramat d'interessos públics i privats. L'elaboració d'aquest treball ens ha permès tenir una imatge més clara del règim jurídic que envolta i ha envoltat el Gran Teatre del Liceu, amb especial atenció a la propietat. La Societat Dramàtica del Liceu, el Liceu Filodramàtic de Montsió, les Societats de construcció, la Societat del Gran Teatre del Liceu i el Consorci del Gran Teatre del Liceu, tots i cadascun d'aquests ens han sigut fonamentals en la història de l'òpera a la ciutat de Barcelona. El context històric ha estat part essencial per ajudar-nos a comprendre els successos i determinades maniobres estratègiques que en cada moment s'ha pres per part dels titulars de la propietat.

Per finalitzar aquest treball de final de grau voldríem destacar els punts fonamentals més rellevants, al nostre parer, relacionats amb la propietat que hem pogut esclarir gràcies a la investigació duta a terme.

PRIMERA.- El Gran Teatre del Liceu ha tingut al llarg de la seva història únicament dos propietaris: la Societat del Gran Teatre del Liceu i posteriorment el Consorci del Gran Teatre del Liceu.

SEGONA.- La confusa naturalesa jurídica de la Societat del Gran Teatre del Liceu ha sigut font de conflictes, directes o indirectes. L'exclusió de l'ànim de lucre és fonamental per determinar l'ànima associativa que té la Societat del Gran Teatre del Liceu, malgrat l'element denominatiu de "Societat". Això té unes implicacions que repercuteixen directament en la relació soci-entitat i, conseqüentment en el patrimoni que posseeix la Societat. Ens trobem davant d'un patrimoni col·lectiu, en cap cas és una agregació de drets personals.

TERCERA.- Els socis de la Societat del Gran Teatre del Liceu han tingut un dret a gaudir sobre determinats béns (com ho són les butaques o llotges) propietat de la Societat. Mai han tingut la titularitat de la propietat sobre la cosa. Al passar, el teatre, a ser de titularitat pública se'ls hi va cedir un dret d'adquisició preferent sobre aquelles butaques i llotges de les que fins aleshores havien gaudit.

## 6. BIBLIOGRAFIA

- Alier, R., i Mata, F. X. (1991). *El Gran Teatro del Liceo (Historia artística)*. Barcelona: Edicions F.X. Mata.
- Artís, J. (1950). *Primer centenario de la Sociedad del Gran Teatro del Liceo 1847-1947*. Barcelona: Artes Gráficas Quintilla y Cardona.
- Escañuela, A., i Folgueiras, M. G. (2017). Arxiu Històric de la Societat del Gran Teatre del Liceu: 150 anys d'història d'un teatre i una ciutat. *Item: Revista de biblioteconomia i documentació*, (62), 45-58.
- Barrero Rodríguez, C. (2016). Los consorcios ante un nuevo régimen jurídico. *Revista Andaluza de Administración Pública*, (94), 57-88.  
<https://doi.org/10.46735/raap.n94.767>
- Bertran, M. J. (1931). *El Gran Teatro del Liceu de Barcelona 1837-1930*. Barcelona: Editorial Oliva De Vilanova.
- Cervelló, M., Nadal, P. (1999). *El Gran Teatro del Liceu*. Barcelona: Editorial Columna
- Constitución española (BOE núm.311, de 29 de diciembre de 1978)
- Cortiñas Aranzabal, I. (2020). *La desamortización de Mendizábal: causas y consecuencias*. Madrid: Universidad Pontificia Comillas.
- Decreto 1440/1965, de 20 de mayo, por el que se dictan normas complementarias de la Ley de Asociaciones de 24 de diciembre de 1964.
- Decret 285/1980, d'11 de desembre, sobre constitució del Consorci del Gran Teatre del Liceu.
- Decret 208/1994, de 28 de juny, pel qual s'aprova la modificació dels Estatuts del Consorci del Gran Teatre del Liceu.
- Desamortización. (s.d.). Dins Diccionario Panhispánico del español jurídico de la RAE  
<https://dpej.rae.es/lema/desamortizaci%C3%B3n>

- Fages Vila, F., Companys, L., Gassol, V., i [et al.]. (s.d.). Documentació relativa al canvi de la propietat del teatre després de la incautació de 1936 per part de la Generalitat. 7 documents. <https://ddd.uab.cat/record/219612>.
- Ferreira Fernández, J. (2009). Los consorcios del sector público autonómico: naturaleza y características. *Revista De Estudios De La Administración Local Y Autonómica*, (310), 169–203. <https://doi.org/10.24965/reala.v0i310.9682>
- Follia i Camps, R. (1990). *El Gran Teatre del Liceu: estudi jurídic d'una Institució genuïnament barcelonina*. Barcelona: Acadèmia de Jurisprudència i Legislació de Catalunya.
- Gausa Rom, L. (2018). El patrimoni cultural en situacions d'emergència: el cas de l'incendi del Gran Teatre del Liceu de Barcelona de l'any 1994. *UNICUM*, (17), 85-100.
- Quesada Lumbreras, J. E. (2018). Los consorcios y la problemática del personal a su servicio. *Revista De Estudios De La Administración Local Y Autonómica*, (10), 40–55. <https://doi.org/10.24965/reala.v0i10.10551>
- Ley 41/1975, de 19 de noviembre, de Bases del Estatuto de Régimen Local (BOE núm. 280, de 21 de noviembre de 1975)
- Ley 7/1985, de 2 de abril, Reguladora de las Bases del Régimen Local (BOE núm. 80, de 03 de abril de 1985).
- Martín Mateo R (1992). Los consorcios Locales. Una Institución en Auge. *Revista Galega de Administración Pública*. 0: 25-36.
- Martín Mateo, R. (1970). El Consorcio como institución jurídica. *Revista de Administración Pública*, 61, 22-32.
- Martínez, S. i Font Senties, J. (2010). *Infraestructures públiques al servei de la creació i de la comunitat*. En L. Bonet (coord.), *L'avaluació externa de projectes culturals* (pp. 37-50). Quaderns de Cultura(3), Generalitat de Catalunya.

Mascarell, F. (2005). *La cultura en la era de la incertidumbre*. Sabadell: Roca Editorial de Libros

*Memoria histórica del Liceo Filarmónico Dramático Barcelonés desde su instalación hasta 31 de enero de 1839 por algunos socios*. (1839). Barcelona: Imp. de José Tauló.

Montoro Chiner, M. J. (1997). *Privado y Público en el Renacer del Gran Teatre del Liceo*. Barcelona: Cedecs Editorial

Piñar Mañas, J. L. (1992). *Régimen jurídico de las Fundaciones: Jurisprudencia del Tribunal Constitucional y del Tribunal Supremo*. Madrid: Ministerio de Asuntos Sociales, centro de publicaciones.

*Proyecto de convenio y de reglamento para la construcción del Teatro del Liceo*. (1844). <https://mdc.csuc.cat/digital/collection/fulletsAB/id/17755>

Radigales Babí, J. (1998). *Els orígens del Gran teatre del Liceu (1837-1847)*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.

Rius Ulldemolins, J. (2005). *Un nou paradigma de la política cultural. Estudi sociològic del cas Barcelona*. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona - École des Hautes Études en Sciences Sociales.

Rius Ulldemolins, J. (2013). ¿Es posible gobernar los teatros de ópera? Análisis del caso del Gran Teatro del Liceu de Barcelona. *Revista Española de Ciencia Política*, (33), 81–104.

Rius Ulldemolins, J. (2012). Política cultural e hibridación de las instituciones culturales. El caso de Barcelona. *Revista Española De Ciencia Política*, (29), 85–105. Recuperado a partir de <https://recyt.fecyt.es/index.php/recp/article/view/37550>

Roca Trias, E. (1995). Dictamen sobre la propiedad del Gran Teatro del Liceo y otros extremos. *Anuario de Derecho Civil*, 48(1), 243–292.

Serra y Postius, P. (n.d.). *Índice de las Iglesias, conventos y capillas públicas dentro y fuera de Barcelona ilustrado con sus funciones sagrados cuerpos Santos, reliquias*

*y prodigiosas Imágenes de Cristo, de la Virgen y de los Santos*. Barcelona: Manuscrito (IMHB), pp. 21-22.

Societat del Gran Teatre del Liceu. (1998). *Memoria de la Junta de Gobierno para la general ordinaria*.

Societat del Gran Teatre del Liceu. (1998). Memoria de la Junta de Gobierno para la general ordinaria.  
[https://ddd.uab.cat/pub/societatliceu/memjungob/memjungob\\_a1998@societatliceu.pdf](https://ddd.uab.cat/pub/societatliceu/memjungob/memjungob_a1998@societatliceu.pdf)

Societat del Gran Teatre del Liceu. (1997). *Memòria de la Junta de Govern per a la General Ordinària de 1997*.  
[https://ddd.uab.cat/pub/societatliceu/memjungob/memjungob\\_a1997@societatliceu.pdf](https://ddd.uab.cat/pub/societatliceu/memjungob/memjungob_a1997@societatliceu.pdf).

Societat del Gran Teatre del Liceu. (1999). *Memòria de la Junta de Govern per a la General Ordinària de 1999*.  
[https://ddd.uab.cat/pub/societatliceu/memjungob/memjungob\\_a1999@societatliceu.pdf](https://ddd.uab.cat/pub/societatliceu/memjungob/memjungob_a1999@societatliceu.pdf).

Societat del Gran Teatre del Liceu. (1965). *Sociedad del Gran Teatro del Liceo*. 1 p. mecanoscrita. <https://ddd.uab.cat/record/202766>.

Suero, M. T. (1987). *El teatre representat a Barcelona de 1800 a 1830*. Barcelona: Institut del Teatre, col. Estudis núm. 2.

Sosa Wagner, F. (2008). *La gestión de los servicios públicos locales*. Madrid: Editorial Civitas

Pla, R. (Coord.), Iborra, J., Lloret, T., Matabosch, J., De Solà-Morales, I., Dilmé, L., Fabré, X. (1999). *Liceu. Un espai per a l'art*. Barcelona: Lunwerg Editores

Puig Alfonso, F. (1920). *Curiosidades barceloninas* (2 vols.). Barcelona: Societat Catalana d'Edicions.

Tribunal Constitucional, Sala Primera. (1984, 7 de febrero). *Sentencia número 18/1984*. BOE-T-1984-6106. [https://www.boe.es/diario\\_boe/txt.php?id=BOE-T-1984-6106](https://www.boe.es/diario_boe/txt.php?id=BOE-T-1984-6106)

Tribunal Constitucional, Sentencia 4 de julio). *Sentencia 149/1991. Recursos de inconstitucionalidad 1.689/1988, 1.708/1988, 1.711/1988, 1.715/1988, 1.717/1988, 1.723/1988, 1.728/1988, 1.729/1988 y 1.740/1988 (acumulados)*. Interpuestos por la Xunta de Galicia, el Consejo de Gobierno de las Islas Baleares, el Gobierno Vasco, el Parlamento de Cataluña, el Consejo del Gobierno de la Diputación Regional de Cantabria, el Consejo Ejecutivo de la Generalidad de Cataluña, el Gobierno de Canarias, el Gobierno Valenciano y un grupo de 50 Diputados, contra la Ley 22/1988, de 28 de julio, de Costas.

Tribunal Constitucional, Pleno. (1991, 31 de enero). *Sentencia 17/1991. Recursos de inconstitucionalidad 830/1985, 847/1985, 850/1985 y 858/1985, promovidos, respectivamente, por el Consejo Ejecutivo de la Generalidad de Cataluña, por la Junta de Galicia, por el Gobierno Vasco y por el Parlamento de Cataluña, contra determinados preceptos de la Ley 16/1985, de 25 de junio, reguladora del Patrimonio Histórico*.

Tribunal Constitucional, Pleno. (1993, 8 de marzo). *Sentencia 80/1993. Conflictos positivos de competencia 1.043/1986 y 336/1987 (acumulados)*. Promovidos por el Consejo Ejecutivo de la Generalidad de Cataluña y por el Gobierno Vasco, en relación, respectivamente, con el Real Decreto 1063/1986, de 9 de mayo, y el Real Decreto 2225/1986, de 3 de octubre.

Tribunal Constitucional, Pleno. (1993, 8 de marzo). *Sentencia 86/1993. Recurso de inconstitucionalidad 1.283/1992, promovido por el Gobierno de la Nación contra determinados preceptos de la Ley del Parlamento Gallego 3/1992, de 23 de marzo, de Coordinación de Policías Locales*.

Tribunal Superior de Justicia de Cataluña, Sala de lo Contencioso-Administrativo, Sección 1ª. (2002, 4 de abril). *Sentencia 458/2002, Rec. 2002/1995*. RJCA 2002/806.

Tribunal Supremo, Sala Tercera, de lo Contencioso-Administrativo, Sección 6ª. (2006, 18 de septiembre). *Sentencia de 18 de septiembre de 2006, Rec. 3168/2002*. RJ 2006/7414.

Vilaseca i Marcet, J.M. (1990). *Contestació al Discurs d'accés de Follia i Camps a l'Acadèmia de Jurisprudència i Legislació de Catalunya*. Follia i Camps, R., *El Gran Teatre del Liceu: estudi jurídic d'una Institució genuïnament barcelonina*. Barcelona: Acadèmia de Jurisprudència i Legislació de Catalunya.