

# LOS DERECHOS CONSTITUCIONALES

UN PASEO POR EL PRADO







Los magistrados del Tribunal Constitucional (de izquierda a derecha):  
Antonio Narváez Rodríguez, Pedro González-Trevijano,  
Cándido Conde-Pumpido Tourón, Alfredo Montoya Melgar,  
Encarnación Roca Trías (vicepresidenta), Juan Antonio Xiol Ríos,  
Juan José González Rivas (presidente), Fernando Valdés Dal-Ré,  
Andrés Ollero Tassara, Santiago Martínez-Vares García,  
Ricardo Enríquez Sancho y María Luisa Balaguer Callejón.

# TRIBUNAL CONSTITUCIONAL DE ESPAÑA

## 40 ANIVERSARIO

La impresión de este libro ha finalizado el día 3 de octubre de 2020, coincidiendo con el cuarenta y un aniversario de la Ley Orgánica del Tribunal Constitucional.

Los Derechos Constitucionales.  
Un Paseo por el Prado  
Diseño, maquetación e impresión: Grafinter, S.L.  
ISBN: 978-84-09-23073-0  
Depósito Legal: M-20854-2020





# LOS DERECHOS CONSTITUCIONALES

UN PASEO POR EL PRADO

Directores:

**Encarnación Roca Trías**

Vicepresidenta del Tribunal Constitucional

**Pedro González-Trevijano**

Magistrado del Tribunal Constitucional



MUSEO NACIONAL  
DEL PRADO

# Índice

---

Palabras del Presidente del Tribunal Constitucional	11
Palabras del Presidente del Real Patronato del Museo del Prado	12
Palabras de los Padres de la Constitución	13
Palabras del Director del Museo del Prado	14
Explicación de un itinerario jurídico por parte de los Directores	15
Agradecimientos	17
Cuadros y comentarios:	
<b>Art. 10.1 La dignidad de la persona</b> <i>Fusilamiento de Torrijos y sus compañeros en las playas de Málaga</i> <i>Antonio Gisbert</i> <b>Comentario:</b> D. Pedro González-Trevijano	<b>18</b>
<b>Art. 14. Derecho a la igualdad</b> <i>Adán y Eva</i> <i>Alberto Durero</i> <b>Comentario:</b> D <sup>a</sup> María Luisa Balaguer Callejón	<b>22</b>
<b>Art. 15. Derecho a la vida</b> <i>Martirio de San Felipe</i> <i>José de Ribera</i> <b>Comentario:</b> D. Pedro González-Trevijano	<b>24</b>
<b>Art. 16. Derecho a la libertad religiosa</b> <i>Auto de fe presidido por Santo Domingo de Guzmán</i> <i>Pedro Berruguete</i> <b>Comentario:</b> D. Pedro González-Trevijano	<b>26</b>
<b>Art. 16.1 Derecho a la libertad de pensamiento</b> <i>Atenea Partenos</i> <b>Comentario:</b> D. Santiago Martínez-Vares García	<b>28</b>

<b>Art. 16.1 Derecho a la libertad ideológica</b>	<b>30</b>	<b>Art. 32.1 Derecho al matrimonio</b>	<b>52</b>
<i>Gaspar Melchor de Jovellanos</i>		<i>Micer Marsilio Cassotti y su esposa Faustina</i>	
<i>Francisco de Goya</i>		<i>Lorenzo Lotto</i>	
<b>Comentario:</b> D. Santiago Martínez-Vares García		<b>Comentario:</b> D <sup>a</sup> Encarnación Roca Trías	
<b>Art. 17.1 Derecho a la libertad</b>	<b>32</b>	<b>Art. 33.1-2 Derecho a la propiedad privada y a la herencia</b>	<b>54</b>
<i>Muchos an acabado asi, Divina razon.</i>		<i>Isaac y Jacob</i>	
<i>No deges ninguno, Divina libertad</i>		<i>José de Ribera</i>	
<i>Francisco de Goya</i>		<b>Comentario:</b> D <sup>a</sup> Encarnación Roca Trías	
<b>Comentario:</b> D. Juan Antonio Xiol Ríos			
<b>Art. 18.1 Derecho al honor</b>	<b>34</b>	<b>Art. 35.1 Derecho al trabajo</b>	<b>56</b>
<i>José y la mujer de Putifar.</i>		<i>La fragua de Vulcano</i>	
<i>Tintoretto</i>		<i>Diego Velázquez</i>	
<b>Comentario:</b> D <sup>a</sup> Encarnación Roca Trías		<b>Comentario:</b> D. Alfredo Montoya Melgar	
<b>Art. 18.1 Derecho a la intimidad</b>	<b>36</b>	<b>Art. 38. Derecho a la libertad de empresa</b>	<b>58</b>
<i>Susana y los viejos</i>		<i>El Comercio, La Industria, La Agricultura</i>	
<i>Guercino</i>		<i>Francisco de Goya</i>	
<b>Comentario:</b> D. Juan Antonio Xiol Ríos		<b>Comentario:</b> D. Fernando Valdés Dal-Ré	
<b>Art. 20.1 Derecho a la libertad de expresión</b>	<b>38</b>	<b>Art. 41. Derecho a la seguridad social</b>	<b>60</b>
<i>San Esteban acusado de blasfemo</i>		<i>El albañil herido</i>	
<i>Juan de Juanes</i>		<i>Francisco de Goya</i>	
<b>Comentario:</b> D. Juan Antonio Xiol Ríos		<b>Comentario:</b> D. Fernando Valdés Dal-Ré	
<b>Art. 22. Derecho de asociación</b>	<b>40</b>	<b>Art. 43.1 Derecho a la protección de la salud</b>	<b>62</b>
<i>Los poetas contemporáneos. Una lectura</i>		<i>La extracción de la piedra de la locura</i>	
<i>de Zorrilla en el estudio del pintor</i>		<i>El Bosco</i>	
<i>Antonio María Esquivel y Suárez de Urbina</i>		<b>Comentario:</b> D. Ricardo Enríquez Sancho	
<b>Comentario:</b> Sr. D. Antonio Narváez Rodríguez			
<b>Art. 24.1 Derecho a un juicio justo</b>	<b>42</b>	<b>Art. 44.1 Derecho a la cultura</b>	<b>64</b>
<i>El juicio de Salomón</i>		<i>Vista de la rotonda del Real Museo</i>	
<i>Taller de Pedro Pablo Rubens</i>		<i>Andreas Pic de Leopold</i>	
<b>Comentario:</b> D. Pedro González-Trevijano		<b>Comentario:</b> D <sup>a</sup> Encarnación Roca Trías	
<b>Art. 24.1 Derecho a la tutela judicial efectiva</b>	<b>44</b>	<b>Art. 45. Derecho al medio ambiente</b>	<b>66</b>
<i>Auto de Fe en la plaza Mayor de Madrid</i>		<i>El paso de la laguna Estigia</i>	
<i>Francisco Rizi</i>		<i>Joachim Patinir</i>	
<b>Comentario:</b> D. Cándido Conde-Pumpido Tourón		<b>Comentario:</b> D. Cándido Conde-Pumpido Tourón	
<b>Art. 27.1-3 Derecho a la educación</b>	<b>48</b>	<b>Art. 117. La justicia</b>	<b>68</b>
<i>La disputa de los doctores en el Templo</i>		<i>Alegoría de la Justicia y la Paz</i>	
<i>Paolo Veronés</i>		<i>Corrado Giaquinto</i>	
<b>Comentario:</b> D. Andrés Ollero Tassara		<b>Comentario:</b> D. Juan José González Rivas	
<b>Art. 28.2 Derecho de huelga</b>	<b>50</b>	<b>Bibliografía seleccionada</b>	<b>71</b>
<i>Una huelga de obreros en Vizcaya</i>			
<i>Vicente Cutanda y Toraya</i>			
<b>Comentario:</b> D. Alfredo Montoya Melgar			

Con ocasión de la celebración del 40 aniversario de la Constitución, y de la entrada en funcionamiento del Tribunal Constitucional, y a fin de contribuir a la difusión cultural del desarrollo del conocimiento de los derechos fundamentales, hemos diseñado un *itinerario del cuarenta aniversario*, bajo el título “*Los derechos constitucionales. Un paseo por el Prado*”, en colaboración con esa grandiosa y centenaria pinacoteca, aproximando nuestro derecho constitucional al arte.

Antonio Muñoz Molina, escritor y miembro de la Real Academia Española de la lengua, se refiere al mundo de la pintura en su obra «El jinete polaco», y en ella nos dice “ver realmente un cuadro implica entender su contexto, la historia que lleva detrás”.

Por eso, en este cuaderno que les presento, hemos querido situar cada cuadro en el que se reproducen los derechos fundamentales en nuestro contexto jurídico, haciendo referencia a las características esenciales del autor y al significado del cuadro, relacionándolo con la realidad de nuestros días y la experiencia de nuestros quehaceres judiciales.

Concluyo esta breve introducción rindiendo un sincero homenaje a quienes nos precedieron en el ejercicio jurisdiccional de la interpretación auténtica de nuestro Texto Fundamental, y además –y especialmente- a la Vicepresidenta del Tribunal Constitucional, Doña Encarnación Roca Trías (de quien surgió esta idea del *itinerario*, secundada por el Magistrado, Don Pedro González-Trevijano), y en todo caso, al Presidente del Real Patronato del Museo del Prado Don Javier Solana Madariaga y a su Director, Don Miguel Falomir Faus, sin cuya asistencia y consejo no hubiera sido posible la elaboración de este fascículo, que tiene un carácter divulgativo, y en el que participan todos los magistrados constitucionales que en la actualidad forman la composición de este querido Tribunal.

Juan José González Rivas  
Presidente del Tribunal Constitucional  
del Reino de España



**E**l Museo Nacional del Prado es la gran institución cultural española, espejo y resumen de la historia de nuestro país y vínculo emocional de millones de ciudadanos.

En sus salas se muestra la excelencia de los grandes maestros a la hora de reflejar emociones, calamidades, esperanzas, angustias o paisajes, pero también se lee un relato de nuestra historia, de nuestras vicisitudes y ahora, gracias al esfuerzo de los magistrados del Tribunal Constitucional, una representación de la lucha del hombre por construir una sociedad más libre, justa y solidaria.

El Prado es un museo de arte antiguo, pero lleno de modernidad en su voluntad de comunicar, de transmitir, de interesar. Quiere ser una dinamo de reflexión, de pensamiento, de conexión con el momento actual. Nada puede ser más complementario de la misión de conservación y preservación de las obras que el ponerlas, de la mano de nuestro más alto Tribunal, al servicio de la sociedad española como emblema y motivo de reflexión de los logros de todos.

Recordar los derechos que consagra la Constitución de 1978 junto a las personas que velan por su cumplimiento y efectividad para todos y cada uno de los españoles es para el Museo y, para mí, en mi calidad de presidente del Real Patronato -y con una larga carrera de servicio público- un verdadero orgullo y una prueba excelente de colaboración institucional y compromiso con nuestra sociedad.

Un último apunte que hermana ambas instituciones y también el arte y el derecho: su universalidad. De la misma manera que las obras del Bosco, Velázquez, el Greco o Murillo trascienden nuestras fronteras son patrimonio de la humanidad, los derechos humanos, tan bien glosados aquí, deben ser guía para todas las naciones.

Javier Solana de Madariaga

**E**l Arte como manifestación del hecho cultural, refleja muy adecuadamente el sentido de libertad de una sociedad. Por ello, asociar la libertad de la creación artística a nuestros derechos fundamentales y que ello sea iniciativa del máximo y último Garante de los derechos y libertades que nuestra Constitución consagra, es un gran acierto.

La libertad garantiza la cultura y ésta, agradecida, le devuelve a través del patrimonio museístico una manifestación viva y próxima de una sociedad libre. Esto pretendía la Constitución del 78 y este libro profundiza en el arraigo histórico de nuestros derechos y libertades.

Miquel Roca Junyent

#### UT IURA PICTURA

**E**l Tribunal Constitucional quiere contribuir a la celebración del XL Aniversario de su Ley Orgánica mediante ensayos que vinculen los derechos fundamentales, cuya tutela es sin duda su principal tarea, con los cuadros del Museo de El Prado. ¿Son acaso los derechos fundamentales una obra de arte más? Así podríamos afirmarlo siguiendo a Burckhardt.

La relación entre valores éticos y estéticos viene de antiguo, aunque con relación a las colecciones sitas en El Prado es la pintura prerromántica, romántica y postromántica la que más ha abundado en el tema. Sea para ensalzar los derechos fundamentales, sea para subrayar el mal de su carencia o violación, en todo caso para ponderarlos. Si no hay constitución allí donde no se reconocen los derechos fundamentales (artículo 16 Declaración 1789) la glosa pictórica de los mismos es coetánea al moderno constitucionalismo. Y el arte, fiel aunque no servil de la realidad, ha seguido el camino de nuestras partes dogmáticas. Así ha puesto el acento, primero en lo derechos individuales sin olvidar su necesaria dimensión colectiva, para después reconocer los derechos sociales y, por último, los de cuarta generación, como es el caso de los derechos culturales.

Miguel Herrero y Rodríguez de Miñón



## La explicación de un itinerario jurídico.

Encarnación Roca Trías  
Pedro González-Trevijano  
Directores

Una obra de arte es un objeto de trascendencia estética y significados múltiples -tantos como los ojos lo contemplan- en modo alguno excluyentes entre sí. Por eso el Museo del Prado es una inagotable fuente de reflexión para pensadores y estudiosos de las más diversas disciplinas, que en una misma obra, digamos una pintura, descubren sorprendentes motivos florales, curiosas especies animales, insospechados fenómenos naturales o ecos eruditos de fuentes literarias y escuelas de pensamiento. Con motivo del cuarenta aniversario de la creación del Tribunal Constitucional varios de sus miembros, todos ellos asiduos visitantes del museo, han posado su mirada de jurista en algunas de las más celebres realizaciones que atesora el Prado. Su mirada es omnipresente, pues abarca, en una amplísima cronología que se retrotrae a la Roma imperial y concluye en las postrimerías del siglo XIX, todas las geografías (España, Italia, Flandes), géneros (religioso, histórico, mitológico, retrato) y medios (pintura, dibujo, escultura). El resultado es este volumen, que brinda al lector un recorrido inédito por las colecciones del museo, tan riguroso como ameno, y que nos recuerda la vigencia del arte para recuperar el pasado pero, sobre todo, para iluminar el presente. Disfrútenlo.

Miguel Falomir Faus  
Director del Museo Nacional del Prado

La Constitución de 1978 ha supuesto la entrada de España, y además por la puerta grande, en la modernidad constitucional. Frente a un constitucionalismo histórico excesivamente azarado, en manos de las banderías y facciones de turno, con unas connotaciones excesivamente ideológicas, y unos perfiles exageradamente taumatúrgicos, nuestra vigente *Carta Magna* cerraba las fratricidas heridas de una cruenta Guerra Civil, al tiempo que se erigía en una Constitución que, asentada en el generoso consenso entre los españoles del más diferente signo, se conformaba en nuestra ejemplar norma de convivencia política. Por eso, quizás ninguna obra mejor que *El abrazo* de Genovés, hoy depositado en el Congreso de los Diputados, para explicitar la ansiada reconciliación de las antes malhadadas *dos Españas*, y su irrenunciable deseo de una vida en común presidida por los coparticipados deseos de justicia y libertad.

La Constitución establecía, ahora sí, como había tratado antes sin fortuna la progresista Constitución de Cádiz de 1812, un auténtico régimen constitucional basado en el principio de separación de poderes -“El poder corrompe. El poder absoluto, apuntaba ya Lord Acton en el siglo XVIII, corrompe absolutamente”- y además, en un generoso reconocimiento de los derechos y libertades fundamentales de la persona. Unos derechos constitucionales que se presentan como parte integrante de su intangible contenido material, una modalidad moderna de derecho natural secularizado, y que sustentan, junto a la primigenia proclamación de la dignidad de la persona y el libre desarrollo de la personalidad, los fundamentos últimos del mismísimo orden político y de la paz social. Pues bien, que mejor manera de acercarse a estos, que de la mano revoltosa y hasta juguetona de las variadas pinturas y esculturas del Museo del Prado.

De esta suerte, y con ocasión del cuarenta aniversario del Tribunal Constitucional, se ha montado una muestra novedosa, que trata de aunar el ámbito del derecho y el mundo del arte. Juristas y artistas, artistas y juristas, se dan la mano en un paseo sin igual por nuestra pinacoteca. A la postre, y como afirma bien un refrán francés, pintores y juristas son los únicos que de forma exitosa ponen negro sobre blanco. Una feliz sintonía hoy superadora de una rancia confrontación, que sufrió, entre otros, el propio Diego Velázquez, ¡mucho más que un mero artesano impelido al pago de las cábalas, mientras

## Agradecimientos

---

era paralelamente excluido por su condición de pintor de las superiores dignidades! No es de extrañar, pues, la agria caricatura ejecutada en su momento sobre los abogados por parte de Arcimboldo en su obra *El Jurista*: huesos desplumados de aves domésticas conforman su cara, en tanto la boca acoge la cola de un pescado. Cuando finalicen el recorrido entre tan maravillosa compañía, que nunca defrauda ni abandona, harán propio el ingenioso aforismo de Óscar Wilde: “la naturaleza imita al arte.”

Como en cualquier realización humana, nos hemos visto impelidos a hacer una selección de nuestros derechos, toda vez que la Constitución desgrana en su Título I, “De los derechos y deberes fundamentales”, un muy pormenorizado catálogo de estos. Tanto de los denominados derechos liberales, como de los llamados derechos sociales, políticos, económicos y culturales. Todos dotados, por lo demás, de una doble naturaleza: de una parte, como derechos subjetivos, a título personal; y, de otra, como elementos estructurales y valores esenciales que configuran el sistema de la convivencia de nuestra comunidad nacional.

Cada derecho se relaciona con una obra que, elaborada en un contexto muy diferente, y no precisamente con las intenciones que aquí inspiran su elección, nos brinda sin embargo la oportunidad de disfrutar, cual *Odiseos* de esta *España constitucional*, de una travesía formativa y lúdica.

Y así desfilan ante nuestros ojos los lienzos de Gisbert, Durerro, Ribera, Berruguete, Rubens, Guercino, Juan de Juanes, Tintoretto, Esquivel, Rizi, Veronés, Lotto, Velázquez, Goya, el Bosco, Patinir y Giaquinto, en cuyos cuadros podemos encontrar argumentos para poder justificar el porqué de nuestros derechos fundamentales y, todos ellos, como en el épico poema de Tennyson, nos conducen al más hospitalario de los puertos imaginables: el forjado desde “el espíritu de los corazones heroicos” sobre la roca más sólida; es decir, sobre la eficaz tutela de nuestros preciados derechos constitucionales.

Por último, deseamos manifestar el agradecimiento al Museo del Prado, en las personas del presidente de su Patronato, Javier Solana y de su director Miguel Falomir, que desde un primer momento asumieron con el mayor interés la presente exposición, y al Presidente y demás magistrados del Tribunal Constitucional, que han tenido la gentileza de colaborar en los distintos comentarios a las obras elegidas.

Este libro es el resultado final de un proyecto iniciado entre silencios.

La presentación de los derechos fundamentales a través de las obras del Museo del Prado ha pasado por distintas fases, hasta llegar a este libro. Una primera idea de exposición presencial, se transformó en un itinerario o recorrido por el Museo, reconversión sugerida por su director Miguel Falomir, a la que luego contribuyeron Andrés Úbeda, subdirector del Museo y Javier Barón, jefe de conservación de pintura del siglo XIX del Museo. Nos han sido de mucha utilidad sus consejos.

Más adelante, la pandemia obligó a desechar la parte presencial del proyecto. Sin embargo, continuó la publicación del libro, que cambió de alguna manera de estructura y se enriqueció, porque permitió añadir obras que facilitaban la explicación del concreto derecho fundamental y que por razones de la organización del Museo, no podían figurar en el recorrido presencial. Han ayudado especialmente M<sup>a</sup> Dolores Gómez de Aranda, Karina Marotta, Paloma Flórez y M<sup>a</sup> Dolores Muruzábal. A ellas les agradecemos su disponibilidad e interés.

Este libro pretende presentar conjuntamente dos realidades muy diferenciadas que se hermanan: el arte y el derecho. Debe agradecerse al secretario general del Tribunal Constitucional, Andrés Gutiérrez; el jefe de gabinete del Presidente, Ignacio Ulloa y el jefe de prensa, Diego Carrasco, su interés desde el inicio de los trabajos y el apoyo que han prestado.

Y tampoco debemos olvidar a Francisca Rodríguez y a Eva Moreno, secretarías de la Vicepresidencia del Tribunal y a Patricia García, M<sup>a</sup> del Carmen Sobrino, Aldara Pérez y Teresa González de Jesús, de la Secretaría del Gabinete de Presidencia, que han realizado alegremente trabajos que seguramente no les correspondían.

Por último, todo nuestro agradecimiento a la generosa contribución de Fernando Checa Cremades, catedrático de Historia del Arte en la Universidad Complutense. Sin su asesoramiento y su dedicación, este proyecto no habría alcanzado la forma en que finalmente se presenta.





Antonio Gisbert,  
**Fusilamiento de Torrijos y sus compañeros  
en las playas de Málaga.** 1888.  
Óleo sobre lienzo, 390 x 601 cm.  
Madrid, Museo Nacional del Prado,  
cat. P004348.





## La dignidad de la persona

### Artículo 10.1

*La dignidad de la persona, los derechos inviolables que le son inherentes, el libre desarrollo de la personalidad, el respeto a la ley y a los derechos de los demás son fundamento del orden político y de la paz social.*

Todo empezaba con la traición, tras su regreso, del malhadado Fernando VII, y la paralela derogación en 1814 de la Constitución de 1812 en Valencia. Su cara más abyecta se manifestaba en una de las obras cumbres de la pintura de historia, el *Fusilamiento de Torrijos y sus compañeros en las playas de Málaga*, de Antonio Gisbert. Una aleccionadora proclama en favor de la libertad; una ardiente defensa del hombre aplastado por la tiranía. Uno de los contados casos en que su mensaje propagandístico fue inspirado por la oficialidad: encargo del ministro de Fomento Montero Ríos, miembro del ejecutivo de Sagasta, durante la regencia de la reina María Cristina. ¡Gisbert se sentía, como Delacroix (*La libertad guiando al pueblo*), el abanderado de un tiempo mejor!

La escena —que asemeja por su veracidad a una fotografía— reproduce el trágico instante anterior al fusilamiento del general Torrijos, destacado militar y político del Trienio Liberal, en compañía de sus seguidores, mientras dos frailes, fríos e indiferentes, colocan una venda en los ojos de dos de ellos. Torrijos, exiliado en Inglaterra, desembarcaba, en compañía de unos sesenta fieles, en las playas de Fuengirola. Traicionado por el gobernador de la ciudad, fue fusilado bajo la acusación de un «delito de traición y conspiración contra los sagrados derechos de S.M el Rey Fernando VII». Ante la petición de indulto, el vergonzante comunicado regio fue: «¡Que los fusilen a todos!».

Los sujetos aparecen alineados de pie y maniatados cerca de la orilla. Como en los *Fusilamientos* de Goya, los sacrificados retratan varias expresiones: serenidad, entereza, resignación, orgullo... Eso sí, todos emanan integridad y honestidad desde la neutralidad y la contención. El centro del icono patrio lo ocupa el militar liberal, algo adelantado, que se agarra a las manos de dos de sus partidarios. Los cuerpos desparramados de algunos compañeros yacen en la arena. Detrás se recoge el uniforme pelotón de fusilamiento. Una máquina de matar indiferenciada y grosera.

La relevancia de la obra es gigantesca, dada su indisimulada apuesta por la libertad —primero frente a Bonaparte, y después contra el absolutismo—, representada por la Constitución de Cádiz de 1812; un texto ejemplar que postulaba, frente al Antiguo Régimen, la soberanía nacional, la separación de poderes y los derechos fundamentales.

La dignidad de la persona se configura hoy en la *Carta Magna* de 1978 como el primigenio anclaje de nuestro

régimen constitucional. Nuestro valor jurídico fundamental; nuestro referente moral máspreciado. La dignidad es el *prius*, en tanto que germen y núcleo esencial, de las libertades constitucionales. Un principio rector inviolable que tutela un *minimum* invulnerable: «la autodeterminación responsable de la propia vida y el paralelo respeto de los demás».

«Vivir con grandeza y morir con dignidad.» Este sería el testamento vital del héroe cívico. «El general —en expresión *lorquiana*— noble, de frente limpia», que personifica, en una incipiente *España constitucional*, la regeneración de la nación y el triunfo de la liberadora razón frente a la fuerza bruta. Un mártir ciudadano que explicita la superioridad ética de la libertad ante los espurios herrajes de la tiranía. Torrijos se erige en un impasible Sócrates que asume su infortunado destino; en un atemperado Cicerón que sufre un ignominioso ajusticiamiento. Sus últimas palabras bien podrían haber sido: «no fui sometido al vasallaje por la largueza de otros». Ante su proceder, nos embarga un irrefrenable deseo de entonar la estrofa *Va, pensiero* del *Nabucco* de Verdi: «*Oh mia patria sì bella e perduta...!*» ¡La escenografía rezuma, pues, no tanto el lúgubre hedor de la muerte, como el revitalizador aroma de la moringa!

Pedro González-Trevijano



Alberto Dürero,  
**Adán.** 1507.  
Óleo sobre tabla,  
209 x 81 cm.  
Madrid,  
Museo Nacional  
del Prado,  
cat. P002177.



Alberto Dürero,  
**Eva.** 1507.  
Óleo sobre tabla,  
209 x 80 cm.  
Madrid,  
Museo Nacional  
del Prado,  
cat. P002178.

## Derecho a la igualdad

### Artículo 14

*Los españoles son iguales ante la ley, sin que pueda prevalecer discriminación alguna por razón de nacimiento, raza, sexo, religión, opinión o cualquier otra condición o circunstancia personal o social.*

En 1507 Dürero pinta los retratos de un hombre y una mujer desnudos, que solo se diferencian en que uno de ellos, el de la mujer, está a punto de ser tentado por una serpiente.

Los dos tienen el pelo largo, los dos aparecen cubiertos en sus partes más delicadas por unas ramitas, en sus manos tienen una manzana, y los dos mantienen una mirada ambivalente, que puede significar igualmente una actitud pensativa o expectante. Sin embargo, la gran diferencia de este cuadro que hoy se exhibe en el Museo del Prado es precisamente la tentación: la serpiente convence a Eva de que coma la manzana y de que la ofrezca a Adán.

¿Fue esto lo que provocó la desigualdad, el hecho de que Eva sedujera al hombre y le hiciera comer de la fruta prohibida que los sacaría de inmediato del paraíso? Seguramente sí, porque nadie lo ha desmentido, y quince siglos después Dürero decide inmortalizarlos en el asomo de su pecado. Indaguemos entonces en cuál ha sido el origen de la desigualdad entre las mujeres y los hombres, para llegar a la conclusión de que se trató de una maldición bíblica que tuvo como consecuencia la pérdida de un *status societatis*, el desalojo del espacio que la divinidad había concebido para la especie humana, favorecida por la eternidad. A partir de la expulsión adquirirían la condición de mortales, en la que aún permanecemos, a salvo de la posibilidad de ser algún día perdonados y volver a ganar la desnudez.

Ahora bien, sería justo detallar los hechos y narrarlos en la secuencia que ocurrieron.

La serpiente tentó primero a Eva para que comiera la fruta prohibida; cierto que se trataba de una simple manzana, pero esta cuestión carece por completo de importancia, porque lo que aquí es relevante es la desobediencia, más allá del valor material, e incluso de que supuestamente en el paraíso abundarían las manzanas. Y no fue sino la mujer la que dio de comer a Adán, en una conducta similar a la de la serpiente, lo que la equiparó a ella bastantes años y aún se dice que hay mujeres todavía más malignas que las serpientes.

Eva tuvo la culpa sin duda, la Biblia no duda en este punto, y por esa culpa de Eva ambos fueron expulsados del paraíso. Un hombre solo nunca habría cogido una manzana de un árbol, ni siquiera tentado por una serpiente, un hombre habría obedecido el mandato divino, y no habría llegado a conocer la ciencia del bien y del mal, pero seguiría todavía en el paraíso. Sabemos que no fue así, sino que junto al desahucio,

se adoptaron medidas para evitar la ocupación, los querubines al oriente del Edén, una espada ardiente que se revolvía para impedir que pudieran volver al jardín.

Es esto lo que puede justificar la desigualdad histórica entre mujeres y hombres, la venganza de ellos ante la clara infracción de las mujeres de una ley que trastocó a la humanidad. De ahí las diferencias que fueron surgiendo en los salarios, la ocupación de los mejores cargos políticos y sociales, o la nada desdeñable diferencia cultural entre ambos sexos, que ahora el artículo 14 CE está intentando enmendar.

M<sup>a</sup> Luisa Balaguer Callejón





José de Ribera,  
**Martirio de san Felipe.** 1639.  
Óleo sobre lienzo, 234 x 234 cm.  
Madrid, Museo Nacional del Prado,  
cat. P001101.

## Derecho a la vida

### Artículo 15

*Todos tienen derecho a la vida y a la integridad física y moral, sin que, en ningún caso, puedan ser sometidos a tortura ni a penas o tratos inhumanos o degradantes. Queda abolida la pena de muerte, salvo lo que puedan disponer las leyes penales militares para tiempos de guerra.*

Si la dignidad es la fundamentación última de los derechos, la vida, y su corolario de la integridad física y moral, es el primerísimo derecho de toda persona. Su presupuesto físico. La condición *sine qua non* de cada una de sus libertades. Las escenas de martirios, presididas por su naturaleza cruel y gratuita, aparecen así como un antídoto contra tan odiosas violaciones. Quien ve cercenado su personalísimo proyecto vital, ya nunca podrá hacer suyos los versos del clásico: «no dejes que termine el día sin haber crecido un poco, sin haber sido feliz, sin haber alimentado tus sueños». No es una casualidad su constitucionalización, tras los horrores de la II Guerra Mundial, en la *Declaración Universal de Derechos Humanos* de las Naciones Unidas (1948).

El *Martirio de san Felipe* de José Ribera, apodado *Lo Spagnoletto*, está inspirado en la *Leyenda dorada* del siglo XIII, según la cual, el santo había predicado en Escitia y fue crucificado en Hierápolis. La pintura orilla sus perfiles más *caravagistas*, pues expele una claridad y luminosidad heredera de la escuela veneciana y del idealismo reinante. Un monumental, tosco y *miguelangelesco* san Felipe se ha apoderado del centro de la obra, mientras su empastado y hercúleo torso desnudo irradia una intensa luz. Al lado se apiñan en un *totum revolutum* trece figuras: tres verdugos que ejecutan la crucifixión con cuerdas sobre sus estilizadas y larguísimas extremidades, un niño en brazos de su madre —quizás una referencia a la Caridad— y un esbozado grupito que asiste con aflicción o desinterés. La abierta composición en aspa al aire libre se construye sobre una perspectiva de radicales diagonales y exagerados contornos y escorzos barrocos. ¡Una cruda tragedia religiosa (con resignado misticismo mira al cielo) a la vez que mundana (la pena es terrenal)! Un auto religioso de propaganda, de fe en tiempos de la Contrarreforma, que alguno ha descrito «casi, casi, como un ballet ruso».

De ahí que la Constitución española le dedique el primero de sus artículos, mientras la jurisprudencia del Tribunal Constitucional lo configura como «esencial» y «troncal». Por ello es acertada la total proscripción de la pena de muerte, también en tiempos de guerra, desde el año 1995.

En cuanto al derecho a la integridad personal, ésta prohíbe cualquier manifestación de violencia física y psíquica; esto es, protege la «incolumidad personal». No caben las torturas, ni

los tratos inhumanos o degradantes. Tampoco los trabajos forzados (artículo 25.2 CE), los experimentos científicos inadecuados, ni los lacerantes episodios de malos tratos y de violencia de género en la actualidad.

Ahora bien, su regulación desborda planteamientos de protección meramente negativos. De una parte, porque en un Estado social y democrático de Derecho los poderes públicos deben impulsar una política que promueva las condiciones para desplegar la vida con dignidad. Y, de otra, porque el Derecho va regulando nuevas situaciones: la despenalización del aborto, las experimentaciones científicas, la alimentación asistida forzada o el derecho a la propia muerte.

Pedro González-Trevijano





Pedro Berruguete,  
**Auto de fe presidido por santo Domingo de Guzmán.** 1493–1499.  
 Óleo sobre tabla, 154 x 92 cm. Madrid,  
 Museo Nacional del Prado,  
 cat. P000618.

## Derecho a la libertad religiosa

### Artículo 16

1. Se garantiza la libertad ideológica, religiosa y de culto de los individuos y las comunidades sin más limitación, en sus manifestaciones, que la necesaria para el mantenimiento del orden público protegido por la ley.
2. Nadie podrá ser obligado a declarar sobre su ideología, religión o creencias.
3. Ninguna confesión tendrá carácter estatal. Los poderes públicos tendrán en cuenta las creencias religiosas de la sociedad española y mantendrán las consiguientes relaciones de cooperación con la Iglesia Católica y las demás confesiones.

La historia de la libertad religiosa, «el primer derecho reivindicado a lo largo de la historia», ha sido particularmente convulsa frente a tantos *Torquemadas* y *Savonarolas*. Una libertad plagada de flagrantes violaciones: guerras de religión, persecuciones, torturas, censuras...

Así lo atestigua gráficamente el *Auto de fe presidido por santo Domingo de Guzmán*, ¡el poder de las imágenes!, de Pedro Berruguete: en una rica tribuna con dosel dorado, y bajo la presidencia del santo, entre seis jueces, uno con el estandarte de la Inquisición, y con la asistencia de doce magistrados, asistimos al ajusticiamiento. A la izquierda, en otro estrado, esperan otros condenados. Más abajo, un arrepentido con sambenito y corozca, en recuerdo quizás al albigense Raimundo de Corsi, exhortado por un fraile, abjura de sus pecados y obtiene el perdón. Al pie, y en presencia de unos soldados, hay otros dos reos con sus sambenitos, corozcas y letreros. A su derecha dos convictos desnudos están en el quemadero. ¡Se legitimaba la Inquisición y se animaba a la contrición! Aunque se tergiversase la historia: los acontecimientos no eran simultáneos y el santo no presidió nunca el tribunal. Compositivamente el artista aúna su formación hispano-flamenca (diferente tamaño de las figuras según su jerarquía) con aspectos renacentistas (el emplazamiento arquitectónico, la atención a la perspectiva, el tratamiento de las formas, el manejo de la luz).

La libertad religiosa ampara las particulares convicciones acerca del universo, del hombre y de la existencia de un ser superior creador de todo lo existente. Esta disfruta de dos vertientes: una, interior, de naturaleza ilimitada, que prohíbe la obligatoriedad de declarar sobre la religión propia; y otra, exterior, la libertad de cultos. Su contenido está integrado, en la vigente Ley de 1980, por las siguientes facetas: a) derecho a profesar las creencias religiosas libremente elegidas; b) a no abrazar ninguna; c) a practicar actos de culto; d) a recibir asistencia religiosa; e) a impartir información o recibir enseñanza; f) a reunirse, asociarse o manifestarse públicamente. Sus límites vienen solo impuestos por la preservación del orden público —seguridad, salud y moralidad— y por el ejercicio de los derechos de los demás.

La Constitución española ha abandonado nuestro tradicional Estado confesional —«La religión de la Nación española es y será perpetuamente la católica, apostólica, romana, única verdadera» (Constitución de 1812)—, para acoger un Estado aconfesional. Lo que no quiere decir que adopte una posición beligerante frente al fenómeno religioso —«sometimiento a leyes especiales, autorizaciones del culto, disolución de órdenes religiosas o nacionalización de bienes» (Constitución de 1931)—. Los poderes públicos han de tener así en cuenta las relaciones de cooperación con la Iglesia Católica y otras confesiones. Esas relaciones se rigen hoy por los Acuerdos con la Santa Sede de 1979 —en sustitución del Concordato de 1953—, una de cuyas singularidades consiste en poder asignar un porcentaje fijo para su sostenimiento en el Impuesto sobre la Renta, y por los Acuerdos con las confesiones protestante, musulmana y judía de 1992.

Pedro González-Trevijano





**Ateña Partenos.** 130–150.  
Mármol, 98 x 36 cm.  
Madrid,  
Museo Nacional del Prado,  
cat. E000047.

## Derecho a la libertad de pensamiento

### Artículo 16.1

*Se garantiza la libertad ideológica [...]*

El Prado, nuestro Museo Nacional por excelencia, nos ofrece la extraordinaria oportunidad de contemplar una de sus joyas, esta vez en el ámbito de la escultura, como es la *Palas Atenea* que se exhibe en la sala dedicada a la escultura romana del Museo.

En la mitología helena Palas Atenea fue una de las principales divinidades del Panteón presidido por Zeus, padre de los dioses y los hombres, que gobernaba a los dioses del Olimpo. Atenea fue por partenogénesis hija de Zeus, y, entre sus varias advocaciones, se la consideró diosa de la Justicia. Fue especial protectora de Atenas y del Ática, protectorado que había arrebatado a Poseidón.

Tras derrotar a los persas en las guerras médicas (480 a.C.) e instaurada la democracia directa en Atenas, y en paz con Esparta, Pericles abordó las obras de reconstrucción de la Acrópolis devastada por sus enemigos, situada sobre una meseta de unos 100 metros sobre el nivel de la ciudad, haciéndole perder su carácter de fortaleza para embellecerla con templos y estatuas.

Pericles otorgó aquella trascendente tarea a Fidias, el escultor que dio a su trabajo una dimensión hasta entonces desconocida, caracterizada por la movilidad y flexibilidad de sus figuras, añadiendo a ellas equilibrio y serenidad. La tarea de reconstrucción de la Acrópolis comenzó por la restauración del Partenón que Fidias encomendó a los arquitectos Ictino y Calícatres, y que se erigió en honor de la diosa Palas Atenea.

Al concluirse la reconstrucción del Partenón Fidias alzó en él una estatua monumental de la diosa Atenea Partenos de aproximadamente 12 m de altura, en la que trabajó diez años. La estatua estaba compuesta sobre un núcleo de madera revestido con materiales preciosos. Las zonas de piel se cubrieron con placas de marfil, y para el atuendo se utilizaron láminas de oro que pesaban entre 40 y 44 talentos, que equivalían a 1.000 kilogramos, y que podían ser desmontadas y pesadas una a una. Fidias concibió la estatua como una figura de culto hierática, en postura frontal y con poco movimiento. El amplio peplo, ceñido a la cintura con un par de serpientes, caía hasta el suelo en forma de tubos claramente separados unos de otros. Característica de ella era su égida que protegía el torso como una coraza, en dos partes unidas por una máscara de la Gorgona.

La colosal Atenea Partenos de Fidias siguió la misma suerte que el Partenón en el que se ubicaba hasta el siglo V d.C., en que desapareció al convertirse en Iglesia.

La Atenea que contemplamos en el Prado es una talla en mármol blanco copia de un original de la de Fidias, en una proporción de 1/12 con aquélla, que se cuenta entre sus mejores reproducciones procedentes de un taller romano a caballo entre las épocas de Adriano o Antoniana. Procede de la Colección de Carlos III, y desde el Palacio Real recaló en 1830 en el Real Museo de Pintura y Escultura, germen del actual Museo Nacional del Prado.

Santiago Martínez-Vares García



Francisco de Goya,  
**Melchor Gaspar de Jovellanos.** 1798.  
Óleo sobre lienzo,  
205 x 133 cm.  
Madrid, Museo  
Nacional del Prado,  
cat. P003236.

## Derecho a la libertad ideológica

### Artículo 16.1

*Se garantiza la libertad ideológica, religiosa y de culto en los individuos y las comunidades sin más limitación, en sus manifestaciones, que la necesaria para el mantenimiento del orden público protegido por la ley.*

Este retrato de Melchor Gaspar de Jovellanos fue pintado por Goya en 1798, un año después de ser nombrado ministro de Gracia y Justicia. Conocemos su fecha por el testamento de Jovellanos, en el que consta que lo legó a su protector D. Juan José Arias de Saavedra. El cuadro se inició en Aranjuez en marzo de 1798, como expresa la carta que Goya envió a su amigo Zapater.

Goya hace ese retrato por la amistad entablada con Jovellanos diez años antes, cuando ambos fueron elegidos miembros de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Esa mutua relación pudo influir en los dibujos y grabados de Goya al asumir las críticas de Jovellanos a la sociedad de su tiempo, como «la indolencia de la nobleza, la ociosidad e inutilidad de los frailes, la oposición a la Inquisición, la farsa de algunos matrimonios o la devoción mal entendida». Esa amistad favoreció al pintor en la consecución de determinados encargos como la decoración de la ermita de San Antonio de la Florida, en cuya adjudicación fue decisiva la intervención de Jovellanos.

Sin duda el autor que acertó a descubrir las claves interpretativas de este retrato es Folke Nordström, quien afirma que Goya lo pinta en el ambiente de elogio de Jovellanos por parte de sus amigos poetas, como Juan Meléndez Valdés y Manuel José Quintana, que celebraron su nombramiento como ministro y su ascenso en el círculo del poder.

En el retrato, Jovellanos aparece sentado en su despacho, apesadumbrado y melancólico por la responsabilidad encomendada, y al tiempo subrayando el peso y la soledad del poder en un ambiente en el que las sombras protagonizan esa escenografía.

El ilustrado mira al espectador y porta en la mano una carta en la que se lee «Jovellanos por Goya», y apoya su cabeza en la mano cuyo brazo descansa en la mesa del despacho. Es la actitud tradicional para representar la melancolía. El retrato es contemporáneo de la primera edición, en 1799, de las ochenta estampas de los *Caprichos* de Goya, y Nordström afirma que la número 43, «El sueño de la razón produce monstruos», es fundamental para entender ambas obras.

En la estampa y el retrato las herramientas del pintor, en el grabado, y la pluma y libros del ilustrado en el lienzo, están abandonados como ejemplo de un duro e ingrato trabajo. Otro elemento clave para entender ambas obras es la escultura de bronce de Minerva, que acerca su mano a la

cabeza de Jovellanos en actitud protectora. En el grabado la lechuza alude a Minerva. En la pintura, Minerva se apoya en el escudo del Real Instituto Asturiano de Náutica y Mineralogía que fundó Jovellanos.

El cuadro contiene dos elementos fundamentales: la luz del conocimiento y las reformas ilustradas que Jovellanos impulsa, y las sombras que simboliza Minerva. El retrato responde así a un ambiente de pesimismo, pero también de esperanza en la luz del conocimiento y del ingenio como único remedio para España.

Santiago Martínez-Vares García





Francisco de Goya,  
**Muchos an acabado asi.** 1814–1823.  
Dibujo, aguada, lápiz negro, pincel,  
tintas de hollín, parda y ferrogálica  
sobre papel verjurado, 205 x 144 mm.  
Madrid, Museo Nacional del Prado,  
cat. D004087.



Francisco de Goya,  
**Divina Razon.**  
**No deges ninguno.** 1814–1823.  
Dibujo, aguada, pincel, tintas de  
hollín y parda sobre papel  
verjurado, 205 x 144 mm.  
Madrid, Museo Nacional del Prado,  
cat. D004144.



Francisco de Goya,  
**Divina Libertad.** 1814–1823.  
Dibujo, aguada, pincel, lápiz, tintas  
de hollín, parda y ferrogálica sobre  
papel verjurado, 205 x 143 mm.  
Madrid, Museo Nacional del Prado,  
cat. D004085.

## Derecho a la libertad

### Artículo 17.1

*Toda persona tiene derecho a la libertad y a la seguridad. Nadie puede ser privado de su libertad, sino con la observancia de lo establecido en este artículo y en los casos y en la forma previstos en la ley.*

Desde el inicio de la reflexión filosófica el ser humano ha reconocido el valor inconmensurable de la libertad como presupuesto de su desarrollo vital o *eudaimonia* aristotélica. A partir de la Ilustración en el siglo XVIII se consagra la libertad con el valor de un derecho universal. Hoy la libertad es considerada por los pensadores contemporáneos como la base de la facultad de realizar juicios de valor y actuar conforme a ellos, que es connatural a la condición humana.

La Constitución proclama la libertad como derecho fundamental. Solo puede privarse de ella por tribunales independientes en la forma prevista en la ley para enjuiciar y castigar los delitos. La pena de prisión no se impone por venganza, sino para evitar conductas socialmente reprobables de carácter grave y lograr la reinserción social del condenado.

Ningún bien como la libertad se valora tan poco cuando se tiene la suerte de disfrutar de ella, como en nuestro régimen constitucional, ni se echa tanto de menos cuando se pierde, como ocurre en los regímenes autocráticos. La libertad puede ser restringida para proteger a la sociedad o los derechos de terceros. Pero, a lo largo de la historia, la libertad ha sido objeto de ataques y restricciones injustas por parte de los poderosos o de los violentos en nombre de la divinidad, la razón o la justicia —la razón, acompañada de una justicia acomodaticia, simbolizada por una oscilante balanza, es invocada con punzante ironía en el dibujo alegórico *Divina Razon. No deges ninguno*—. La privación de libertad arbitraria conlleva la deshumanización, pues sustrae a la persona la capacidad para disponer de sí misma y para ejercitar sus facultades y la transforma en un objeto al albur de la voluntad o capricho ajenos. Como dijo el trovador en un acto de protesta multitudinaria que no pudo ser yugulado contra un régimen político dictatorial: aunque haya sido solo durante unas horas, «quien ha sentido la libertad tiene más fuerzas para vivir». La plenitud vital que conlleva la libertad recuperada se destaca en el dibujo *Divina Libertad*.

El dibujo *Muchos an acabado asi* describe los efectos de la privación de libertad en una progresión que va de lo físico a lo espiritual. El espectador observa la frialdad de las ligaduras en el plano inferior; contempla la fuerza biológica de la mano aferrada a un crucifijo en el plano medio; y termina conmovido por la indiferencia desesperada de la víctima, reflejada en la mirada perdida y el rostro semiculto, consciente de que su destino es el mismo que el de «muchos». Goya, que con esta

mordaz expresión clama contra la injusticia, subraya la mezquindad de la multitud, empequeñecida y difuminada; ridiculiza la diligencia impersonal e inhumana del verdugo y, en tonos grises y rasgos inquietantes, buscando la complicidad del espectador, expresa la prepotencia del confesor y de los jueces.

El ademán de profundo sufrimiento de la figura central es el signo indeleble de nuestra ansia vital de libertad, protegida por la Constitución, que nada ni nadie puede doblegar.

Juan Antonio Xiol Ríos





Tintoretto,  
**José y la mujer de Putifar.** Hacia 1555.  
Óleo sobre lienzo, 54 x 117 cm.  
Madrid, Museo Nacional del Prado,  
cat. P000395.

## Derecho al honor

### Artículo 18.1

*Se garantiza el derecho al honor, a la intimidad personal y familiar y a la propia imagen.*

Este cuadro, *José y la mujer de Putifar*, de Tintoretto —pintor veneciano (1518–1594) caracterizado por un alto sentido de la teatralidad y un uso dramático de la luz—, nos sirve para comentar el derecho al honor. Pertenece a un conjunto de pinturas que compró Velázquez en su segundo viaje a Italia.

Algunos comentaristas piensan que precisamente el cuadro elegido para ilustrar el derecho al honor es una pintura altamente impúdica. Y no es para menos, porque la historia

que se narra en *Génesis*, 39 así lo demuestra: la esposa del funcionario Putifar se enamora de José, quien, a pesar de su constante asedio, no cae en la tentación. Pero un día que estaban solos en la casa y al huir José de su asedio, se dejó su manto, lo que aprovechó la mujer para acusarle ante su marido de haber sido él quien quiso acostarse con ella. A la vista de la calumnia, el marido metió en la cárcel a José, aunque luego se comprobó la verdad.

El honor aparece protegido en el artículo 18.1 CE, dentro de un conjunto de derechos que se refieren a la esfera íntima de la persona, para impedir que se lesione su buena fama. Esta puede menoscabarse si se les atribuyen conductas, actitudes, opiniones o cualquier situación que lesione la reputación de la persona. Es cierto que lo que sea exactamente «el honor» depende de las circunstancias sociales en cada caso concreto y en cada momento, el tipo de persona que ha sufrido el ataque a su derecho, la afectación a la vida pública o privada y, en definitiva, la relevancia en su dignidad personal. El Tribunal Constitucional ha dicho que el honor es la fachada exterior del edificio que resguarda en su interior la esfera privada de la vida de las personas.

Es por ello que en la legislación siempre se ha protegido el honor, ya sea a través de la consagración del delito de

calumnia, ya sea mediante su consideración como derecho fundamental. Sin embargo, los límites del derecho son muy flexibles, porque se enfrenta con la libertad de expresión y la de información. Pero no lesionan el derecho las sentencias judiciales (aunque condenen a penas de cárcel) ni las investigaciones científicas históricas. Problemas más delicados plantea la crítica a actuaciones profesionales. En definitiva, pueden lesionar el derecho al honor dos tipos de conductas: las vejatorias o humillantes y la difamación, es decir, la atribución a alguien de hechos falsos, las *fake news* en el lenguaje actual. Que, en definitiva es lo que ocurre con el hecho bíblico narrado en el cuadro que se está comentando.

Encarnación Roca Trías





Guercino,  
**Susana y los viejos.** 1617.  
Óleo sobre lienzo, 176 x 208 cm.  
Madrid, Museo Nacional del Prado,  
cat. P000201.

## Derecho a la intimidad

### Artículo 18.1

*Se garantiza el derecho [...] a la intimidad personal y familiar y a la propia imagen.*

El poder de separar lo que la persona ofrece de sí misma a la vista pública de lo que oculta o expone solo en las relaciones íntimas permite a criaturas tan complejas como nosotros actuar en sociedad sin sufrir una quiebra permanente. Nuestro interior es una jungla de pensamientos, sentimientos, fantasías y deseos en riesgo de desbordarse. Por eso la sociedad nos garantiza el derecho a salvaguardar nuestra intimidad frente a los impulsos de penetrar en ella por parte de quienes abrigan apetitos lúbricos, codiciosos, agresivos o ansiosos.

La pintura de Guercino que tenemos ante los ojos demuestra de manera especialmente cruda que la vulneración de la intimidad hiera a quien la sufre y degrada a quien la provoca. Es una escena bíblica: Arquíán y Sedequía, dos ancianos jueces que acuden asiduamente a casa del rico Joaquín, esposo de Susana, se esconden para observar con propósitos lúbricos el cuerpo de esta mientras se está bañando.

El pintor refleja los rasgos de degradación de los acechadores —amparados en la compañía— con trazos contrastados de sol y sombra, miembros groseramente nervudos pintados con especial delectación, ropaje pretencioso y desaliñado, actitud de tensa codicia de placer carnal y ojos acerados que comparten el ansia vulgar del figoneo con amenazas que reclaman el silencio cómplice del espectador.

Guercino subraya la importancia de la agresión a la intimidad con una dulce descripción del cuerpo femenino en toda su belleza, acorde a los cánones de la época, iluminado armónicamente en su conjunto en contraposición con el color encendido de la cara y la mano, marcando así la diferencia entre las partes del cuerpo que aparecen habitualmente expuestas y las que solo la rapiña puede arrebatarse del tranquilo reparo de la intimidad.

El entorno de la víctima subraya su confiada actitud: el cielo azul bellamente nublado entrevisto más allá de la balconada; la protección frente a las miradas indiscretas ofrecida por la nutrida vegetación violentada por los acosadores; y los escaños de piedra noble que rodean la piscina marcando el carácter de lugar doméstico y tranquilo propio para el solaz del cuerpo.

El artista, lejos de invitarnos a compartir la lubricidad de quienes están acechando, nos eleva a jueces de la acción: podemos valorar el carácter íntimo de las partes del cuerpo sometidas a una observación forzada; la actitud confiada de

la víctima solitaria, que muestra ademanes de recato y de tranquila intimidad en la acción de enjuagarse; y la irritante indignidad de quienes están vulnerando la integridad moral de otra persona. La escena representada equivale a la prueba que, en un juicio real —como los que hoy, por ejemplo, son frecuentes sobre difusión abusiva de imágenes íntimas en redes sociales—, conduce al juez a pronunciar una sentencia condenatoria por vulneración del derecho a la intimidad o a la propia imagen.

Juan Antonio Xiol Ríos





Juan de Juanes,  
**San Esteban acusado de blasfemo.**  
1555–1562.  
Óleo sobre tabla,  
160 x 123 cm.  
Madrid, Museo  
Nacional del Prado,  
cat. P000839.

## Derecho a la libertad de expresión

### Artículo 20.1

*Se reconocen y protegen los derechos:*

*a) A expresar y difundir libremente los pensamientos, ideas y opiniones mediante la palabra, el escrito o cualquier otro medio de reproducción.*

Desde la revolución cognitiva, ocurrida hace 70.000 años, el lenguaje y la transmisión de pensamientos, ideas y opiniones ha sido esencial para la evolución social. Durante largas épocas la libre comunicación de las ideas estuvo subordinada a la ortodoxia del pensamiento dominante, religioso o político. En estas etapas históricas la comunicación del pensamiento, cuando choca con los poderosos, tiene el carácter de un acto heroico, castigado a veces con la pérdida de la vida o de la libertad.

En la obra de Juan de Juanes, de rara perfección pictórica, y una de las escenas que se conservan de un retablo del artista, se destacan de manera dinámica los fenómenos aparejados a la comunicación de ideas en un entorno hostil. San Esteban refleja la voluntad de convencer mediante la palabra. El aura que lo corona habla de la profundidad religiosa de su mensaje, reforzado con el gesto preciso de su dedo índice, dirigido a una escena celestial, trasunto de la visión que pretende comunicar. El rigor lógico del discurso es resaltado por la seriedad canónica de sus vestiduras y la posesión del libro en que se justifica su sabiduría.

Los sacerdotes, con ropaje solemne y descompuesto, accionan de distintas formas: junto a quienes se escandalizan y se tapan los oídos, uno de los oyentes reacciona agresivamente con los puños cerrados; varios abren su mano obstaculizando simbólicamente la expresión de lo que no quieren oír; algunos recriminan lo que consideran una blasfemia; y, en la parte izquierda del fondo del lienzo, solo un sacerdote parece adoptar una postura de reflexión intelectualmente digna. La novedad del mensaje es subrayada por el contraste con la arquitectura clásica del templo. La universalidad de lo que se transmite armoniza con la inmensidad del cielo suavemente iluminado que se entrevé a través de la abertura del tímpano.

Frente a la retórica clásica, que insta a combinar el carácter del orador (*ethos*) con la empatía del auditorio (*pathos*), la libertad de expresión autoriza a transmitir mensajes no deseados. El lienzo nos sirve para recordar que la libertad de expresión consiste en el derecho a expresar, sin ser castigado, ideas que pueden molestar, irritar o causar perturbación o rechazo, salvo cuando la palabra lesiona derechos de otros o se utiliza como medio de provocar la violencia. La pintura nos invita a ser conscientes de que la libre transmisión de las ideas, por encima de las reacciones que pueda suscitar, constituye

un elemento consustancial a la subsistencia de la democracia, pues resulta necesaria para la formación de una opinión pública libre como garantía del control del poder y de la participación de los ciudadanos en el gobierno en condiciones de igualdad. La última garantía de esta libertad es su reconocimiento como derecho fundamental por la Constitución.

Juan Antonio Xiol Ríos





Antonio María Esquivel y Suárez de Urbina,  
**Los poetas contemporáneos.**  
**Una lectura de Zorrilla en el estudio del pintor.** 1846.  
Óleo sobre lienzo, 144 x 217 cm.  
Madrid, Museo Nacional del Prado,  
cat. P004299.

## Derecho de asociación

### Artículo 22

1. Se reconoce el derecho de asociación.
2. Las asociaciones que persigan fines o utilicen medios tipificados como delito son ilegales.
3. Las asociaciones constituidas al amparo de este artículo deberán inscribirse en un registro a los solos efectos de publicidad.
4. Las asociaciones sólo podrán ser disueltas o suspendidas en sus actividades en virtud de resolución judicial motivada.
5. Se prohíben las asociaciones secretas y las de carácter paramilitar

Decía Aristóteles que el hombre es un ser social por naturaleza, porque su tendencia natural es a vivir en común y a rechazar la soledad. El derecho a vivir con y junto a los demás y a compartir las emociones, pensamientos y sentimientos que, indistintamente, fluyen del corazón, de la cabeza, o de ambos a la vez, es consustancial al ser humano.

Junto a esa tendencia, también forma parte de la condición humana la de ser y sentirse libre; la libertad se configura como uno de los valores superiores de nuestro ordenamiento jurídico y así lo reconoce el artículo 1 CE. Libertad para relacionarse o no relacionarse jurídicamente con otros; libertad para decidir el momento en que se integra y forma parte de un círculo social, pero, también, el instante para salir del vínculo que le una a aquel grupo. El derecho de asociación es, por tanto, una manifestación de la libertad y forma parte de la condición humana.

A lo largo de la historia de la humanidad, cualquier forma de organización asociativa es merecedora de consideración y favorecimiento, pero el ejercicio de este derecho no ha estado exento de ataques ilegítimos a su contenido esencial. En España, el siglo XIX fue un periodo convulso y discurrió por una senda de gran inestabilidad política y social, pero, paradójicamente, aquel clima de incertidumbre se erigió en ambiente propicio para la aparición de importantes núcleos asociativos de intelectuales, surgidos en torno a tertulias literarias y círculos artísticos y de pensamiento.

Precisamente, el Liceo Artístico y Literario de Madrid fue una de las entidades asociativas que adquirieron mayor auge, por el prestigio de sus miembros y por la capacidad de influencia que tuvo en la sociedad de la época. Se trataba de una institución privada cuyo objeto era el fomento y prosperidad de las Bellas Artes. Se fundó en 1837 y finalizó su actividad en 1851. Su última sede fue el Palacio de Villahermosa, en el Paseo del Prado esquina con la Carrera de San Jerónimo de Madrid, muy próximo al actual Congreso de los Diputados.

Antonio María Esquivel y Suárez de Urbina (Sevilla 1806–Madrid 1857), que perteneció al Liceo y lo frecuentaba, quiso representar en este cuadro aquel espíritu de unión en torno a las ideas de corte liberal. Es considerada como obra emble-

mática del romanticismo español y representa una reunión imaginaria, en el estudio del pintor en Madrid, de escritores, políticos y artistas vinculados al Liceo, contemporáneos del reinado de Isabel II. Ilumina la estancia una luz lateral, que penetra por un gran ventanal; las paredes están cubiertas por lienzos, algunos del propio Esquivel, otras obras de maestros de la pintura española (el *Juicio Final*, *Colón ante los Reyes Católicos* y el *Martirio de san Andrés*, entre otras), así como diferentes esculturas clásicas. En el centro de la escena aparece José Zorrilla leyendo. Los dos lienzos que hay en el fondo representan el de la izquierda a Ángel de Saavedra, duque de Rivas, y el de la derecha a José de Espronceda. Esquivel figura en el centro, con la paleta.

Antonio Narváez Rodríguez





Taller de Pedro Pablo Rubens,  
**El juicio de Salomón.** 1611-1614.  
Óleo sobre lienzo, 184 x 218,5 cm.  
Madrid, Museo Nacional del Prado,  
cat. P001543.

## Derecho a un juicio justo

### Artículo 24.1

1. Todas las personas tienen derecho a obtener la tutela efectiva de los jueces y tribunales en el ejercicio de sus derechos e intereses legítimos, sin que, en ningún caso, pueda producirse indefensión.
2. Asimismo, todos tienen derecho al Juez ordinario predeterminado por la ley, a la defensa y a la asistencia de letrado, a ser informados de la acusación formulada contra ellos, a un proceso público sin dilaciones indebidas y con todas las garantías, a utilizar los medios de prueba pertinentes para su defensa, a no declarar contra sí mismos, a no confesarse culpables y a la presunción de inocencia.

Si hay un enjuiciamiento tradicionalmente ensalzado por su sabiduría y justicia, éste es el Juicio de Salomón. Reproducido en el *Libro I de los Reyes*, describe la agria disputa entre dos mujeres que reclaman, ante la súbita muerte de uno de sus hijos, la maternidad del infante superviviente. Cervantes se haría eco de él, cuando Sancho provoca la admiración al administrar la insular Barataria con el temple y la inteligencia de un «nuevo Salomón».

Estamos, aunque la pintura nos retrotrae a una escena del Antiguo Testamento, ante un «juicio humano» con sus predicamentos formales y materiales: dos enfrentadas demandantes (unas madres); dos pretensiones irreconciliables (la maternidad del hijo supérstite); y un sagaz juzgador. En este caso, Salomón, ejemplo de buen gobernante: de una parte, en su condición de rey de Israel por directa voluntad de Dios (legitimidad divina); y, de otra, dado su carácter de supremo legislador e incontrovertido juez del pueblo elegido (legitimidad civil). Una resolución judicial dictada, como haría el pretor romano, en equidad. Más allá de prescripciones jurídicas concretas, ante la imposibilidad de una actividad probatoria fehaciente, Salomón, valiéndose de un procedimiento cruel y absurdo, realiza sin embargo una fina introspección del alma humana, y resuelve de forma perspicaz el imposible acertijo.

La pintura escogida es *El juicio de Salomón*, del taller de Rubens, perteneciente al Museo del Prado y hoy depositado en el Tribunal Constitucional. ¡No cabe mejor representación simbólica de la tarea encomendada! La de resolver en justicia. Una iconografía recurrente desde la Edad Media (*Biblia Historial* de Guyart des Moulins), el Renacimiento (Rafael, Giorgione), el Clasicismo (Poussin) y el Barroco (Ribera, Tiepolo).

La obra acoge los perfiles de la pintura barroca y, de manera especial, los caracteres del artista flamenco. Nos hallamos ante una explícita, y hasta efectista, tensión narrativa. Aunque no conociéramos los pormenores del pasaje bíblico, no deberíamos tener dificultades para su comprensión. Salomón ordena al sujeto que porta una espada partir el niño en dos y entregar la mitad del cuerpo a cada una de las madres. Una dinámica que se fortalece gracias a la composición robusta, redonda y resolutive de sus figuras. Salomón, sentado en su trono engalanado con un vistoso vestido en dorados manchados con azul. Las dos emotivas madres litigantes: la falsa, con cara displicente; la auténtica, transida por el dolor. Y, en el epicentro del drama, el niño agarrado por una de las piernas cabeza abajo. Actor y objeto principal de la controversia. Los personajes, herederos de la escultura clásica, están contruidos sobre una llamativa y alta gama cromática en tonos rojos, azules, verdes y amarillos.

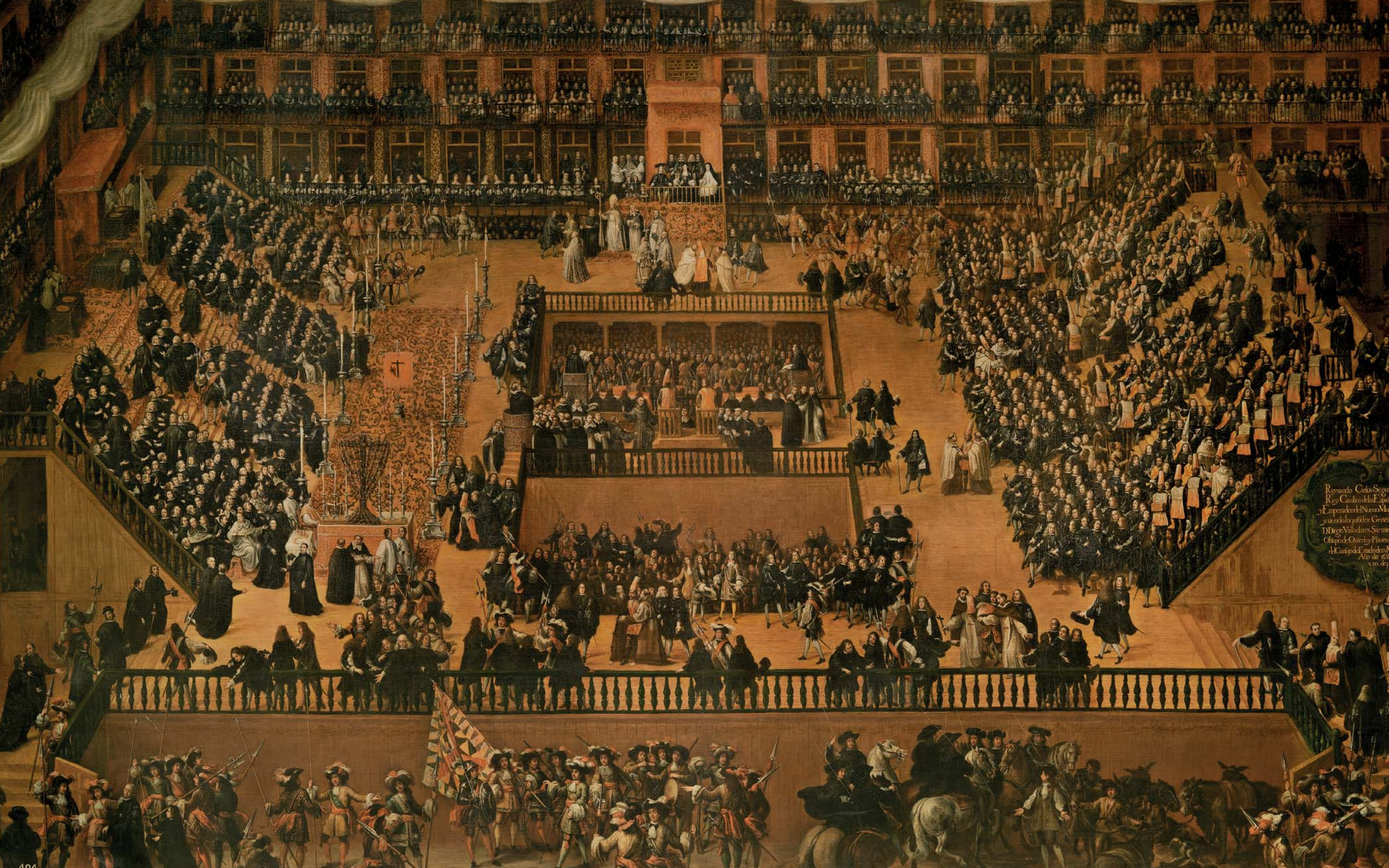
Hoy la función de impartir justicia, y el correlativo derecho a obtenerla, son, no obstante, muy distintos. A nadie se le ocurriría que, a fin de dirimir sobre la maternidad de un recién nacido, el juez pudiera decidir, ni siquiera como señuelo para descubrir la verdad, que éste fuera seccionado en dos, y que cada una de sus mitades fuera entregada a las contendientes. Incluso dejando a un lado tan truculento veredicto, casi ninguno de los aspectos del Juicio de Salomón tendría cabida en nuestro modelo constitucional. En efecto, Salomón ejercía la función judicial como una facultad inherente a su omnimodo poder, sin cortapisas procedimentales, ni obligación de práctica de prueba en que las partes pudieran articular su defensa. En la Constitución española la justicia emana, en cambio, del pueblo —su administración «en nombre del Rey» es una expresión ritual—, por jueces y magistrados, integrados en el poder judicial, e independientes, inamovibles, responsables y sometidos únicamente al imperio de la ley. Exigencias intangibles en un Estado social y democrático de Derecho.

El artículo 24 contempla, por lo demás, un haz de garantías y derechos. Así, en su apartado primero, el derecho a obtener la tutela judicial efectiva de los derechos e intereses legítimos. Éste engloba, en concreto, el derecho de acceso a la jurisdicción, al recurso legal, a obtener una resolución motivada, congruente y fundada en Derecho, y a la ejecución de lo resuelto en sus propios términos, mientras prohíbe toda indefensión. Y en su apartado segundo, el derecho al juez ordinario predeterminado por la ley. Así se asegura que los asuntos se resolverán por el «juez que corresponda» y no por «el juez que convenga». Finalmente, consagra un elenco de salvaguardias de los justiciables: el derecho a un proceso público con todas las garantías y sin dilaciones indebidas; el derecho a la defensa y a la asistencia letrada, gratuita para quienes carezcan de recursos; y el derecho a utilizar los medios de prueba pertinentes para la defensa.

En el ámbito del Derecho penal y sancionador se preceptúa, asimismo, el derecho a ser informado de la acusación formulada; a no ser fuente de la propia incriminación —no estar obligado a declarar contra uno mismo, ni a confesarse culpable—; y a la presunción de inocencia en tanto no sea condenada en sentencia judicial firme. Una condena que solamente será lícita si ha mediado una actividad probatoria mínima con observancia de las garantías procesales, y libremente valorada por los tribunales, que pueda entenderse de cargo.

Pedro González-Trevijano





Romando Cacho Segura  
Rey Católico de España  
y Emperador del Nuevo Mundo  
y de otros reinos, Coronado  
D. Diego Valladares Sarmiento  
Obispo de Oviedo y Plasencia  
del Consejo Real de Indias  
Año de 1683

Francisco Rizi,  
**Auto de fe en la plaza Mayor de Madrid.** 1683.  
Óleo sobre lienzo, 277 x 438 cm.  
Madrid, Museo Nacional del Prado,  
cat. P001126.



# Derecho a la tutela judicial efectiva

## Artículo 24.1

*Todas las personas tienen derecho a obtener la tutela efectiva de los jueces y tribunales en el ejercicio de sus derechos e intereses legítimos, sin que, en ningún caso, pueda producirse indefensión.*

La tutela judicial efectiva comprende cinco derechos específicos: a) a acceder a los jueces en defensa de los derechos e intereses legítimos; b) a alegar y probar las propias pretensiones en un proceso legal y en régimen de igualdad con la parte contraria sin sufrir indefensión; c) a obtener una respuesta razonada y fundada en derecho dentro de un plazo razonable; d) a ejercitar los recursos establecidos frente a las resoluciones desfavorables, y e) a obtener la ejecución del fallo judicial, ya que si no fuera así las decisiones judiciales y los derechos que en ellas se reconocen no tendrían alcance práctico ni efectividad alguna.

Este cuadro de Francisco Rizi (Madrid, 1614–San Lorenzo de El Escorial, 1685) representa un auto de fe celebrado, efectivamente, en la plaza Mayor de Madrid el 30 de junio de 1680 y presidido por el rey Carlos II, que está situado al fondo de la imagen con la reina María Luisa de Orleans. En esa época, y en la corte, ya no se solían realizar autos de fe (el último había tenido lugar en 1632), por lo que a éste se le otorgó una gran solemnidad.

La obra, de gran tamaño, fue realizada en 1683 a partir de una estampa de Gregorio Fosman. Francisco Rizi de Guevara era hijo del pintor italiano Antonio Ricci. Discípulo de Vicente Carducho y maestro de Claudio Coello, se especializó en obras religiosas, fue pintor oficial de la catedral de Toledo y pintor de cámara de Felipe IV y Carlos II. Este cuadro, realizado por encargo real, constituye una obra de madurez, como puede apreciarse en la cuidada composición y en la precisión de miniaturista con la que retrata a los personajes.

La pintura representa el último auto general de fe de la época de los Austrias. Los autos de fe no consistían propiamente en un juicio, pues los reos llegaban a ellos ya juzgados, sino en un acto ceremonial y solemne, celebrado con la máxima publicidad, donde se daba lectura a las sentencias dictadas contra los disidentes, en presencia de representantes de los más relevantes estamentos sociales. El de 1680 fue excepcional, tanto por la presencia de los reyes como por la espectacularidad del escenario y la pompa y boato que lo rodearon.

La obra parece caótica porque representa momentos diferentes, imágenes que no son simultáneas sino sucesivas. El pintor diseña un encuadre general en el que los reyes se sitúan en una tribuna, los reos y los familiares del Santo Oficio en los graderíos de la derecha, los miembros de los Consejos en los

graderíos de la izquierda, la lectura de las sentencias se produce en el estrado central y los soldados están en primer término. Pero se pueden observar diversas escenas que se producen en momentos distintos a lo largo del acto como la procesión de los reos entrando en la plaza, el inquisidor mayor presentándose ante el rey, presto a recibirle juramento, el confesor del rey pronunciando su sermón, la lectura de las sentencias y un último acto de abjuración y perdón en el que dos reos se postran arrepentidos ante un inquisidor. En fin, un acontecimiento narrado, en cierto modo, con lenguaje cinematográfico.

Hoy, afortunadamente, la justicia ya no se administra así. Nuestra Constitución considera la justicia como uno de los valores fundamentales de nuestro ordenamiento, y su artículo 24.1 garantiza que esa justicia no constituye solo una aspiración teórica sino una conquista efectiva que se ejercerá, en todo caso, sin que nunca se pueda generar indefensión.

Cándido Conde-Pumpido Tourón







Paolo Veronés,  
*La disputa con los doctores en el Templo*. Hacia 1560.  
Óleo sobre lienzo, 236 x 430 cm.  
Madrid, Museo Nacional del Prado,  
cat. P000491.

## Derecho a la educación

### Artículo 27.1-3

1. Todos tienen el derecho a la educación. Se reconoce la libertad de enseñanza.
2. La educación tendrá por objeto el pleno desarrollo de la personalidad humana en el respeto a los principios democráticos de convivencia y a los derechos y libertades fundamentales.
3. Los poderes públicos garantizan el derecho que asiste a los padres para que sus hijos reciban la formación religiosa y moral que esté de acuerdo con sus propias convicciones.

El protagonista del cuadro de *La disputa con los doctores en el Templo*, de Veronés, pintor arraigado en Venecia y, a la vez, del artículo constitucional que nos ocupa es un joven, sin duda, peculiar. Tanto el cuadro, que se ha sugerido pudo traer Velázquez de su segundo viaje a Italia, como el texto nos recuerdan, en todo caso, que ha de ser la valoración del

interés del menor lo que presida la interpretación de todos los apartados del artículo 27. La libertad de enseñanza completa el primero de ellos; aparece como la condición y el óptimo modo de satisfacer el derecho de los jóvenes a la educación.

El apartado segundo presenta como objeto del derecho un contenido obligado de toda educación, desde el periodo obli-

gatorio y gratuito a su posible continuidad universitaria: el pleno desarrollo de la personalidad y la asimilación de los principios democráticos y de los derechos y libertades en que se plasman. Encierran esos unos conceptos éticos, tan mínimos como indispensables, para hacer posible una convivencia realmente humana. A nadie puede extrañar pues que haya asignaturas que se ocupen de ilustrarlos.

Las figuras que rodean al protagonista del lienzo parecen implicar una inversión del proceso educativo, pero en realidad todo buen maestro acaba aprendiendo al enseñar a sus discípulos; aunque solo sea porque le recuerdan que cuando no se es capaz de hacer entender algo es porque en realidad no se conoce. Mejorar lo que se enseña es el más eficaz modo de llegar a saber más.

Se ha distinguido en la Constitución, sin embargo, entre conceptos y concepciones. Estas últimas serían el modo de concretar aquellos; obligadamente no uniforme, dando el

papel del pluralismo como valor superior del ordenamiento (artículo 1.1 CE).

Mientras el menor sea tal, serán los padres, reconocidos como los mejores intérpretes de su interés, los que ejerzan su deber de coeducadores orientando aspectos morales o religiosos, siempre plurales y no pocas veces polémicos. Solo cuando un Estado se considere propietario de sus ciudadanos caerá en la tentación de inmiscuirse como adoctrinador respecto a tales concepciones. De los poderes públicos se espera en este ámbito un exquisito respeto a la libertad.

En el margen derecho del cuadro, datado hacia 1560, destaca un anciano con barba que viste hábito de caballero del Santo Sepulcro y no oculta un bordón de peregrino. Se ha sugerido que puede tratarse de quien lo encargó, quizá a su regreso de una peregrinación a Tierra Santa.

Andrés Ollero Tassara





Vicente Cutanda y Toraya,  
**Una huelga de obreros en Vizcaya.** 1892.  
Óleo sobre lienzo, 275 x 550 cm.  
Madrid, Museo Nacional del Prado,  
cat. P007793.

## Derecho de huelga

### Artículo 28.2

*Se reconoce el derecho a la huelga de los trabajadores para la defensa de sus intereses. La ley que regule el ejercicio de este derecho establecerá las garantías precisas para asegurar el mantenimiento de los servicios esenciales de la comunidad.*

El gran lienzo de Vicente Cutanda y Toraya (1850–1925) *Una huelga de obreros en Vizcaya* constituye un excelente testimonio, atento lógicamente a las circunstancias del momento, para expresar el significado de la huelga.

El cuadro —que estuvo perdido largo tiempo en los sótanos del Ministerio de Trabajo, al que lo había cedido el Museo del Prado, lo que exigió una profunda restauración— se inscribe en la tendencia del realismo social, en la que el aliento romántico flota, sin embargo, en los duros ámbitos industriales, mal iluminados e insalubres, en los que el pintor sitúa las conmovedoras escenas de algunos de sus lienzos (así, los

titulados *Epílogo*, *Preparativos del Primero de mayo*, *Ensueño o la Virgen de los Obreros*, o dibujos, como el llamado *La cruz del trabajo*).

*Una huelga de obreros en Vizcaya* es un manifiesto pictórico contra la miserable condición obrera de la época y a favor de los movimientos de protesta para mejorar esa condición. El cuadro presenta, con un sórdido fondo de humos industriales, una escena de intenso dramatismo: una concentración de obreros metalúrgicos que secundan con gestos amenazantes la arenga que les dirige un exaltado compañero mientras, en la parte izquierda del cuadro, dos niños entre asustados y ex-

pectantes, resguardados por un contenedor de hierro, asisten a la violenta concentración.

El cuadro de Vicente Cutanda se pinta en 1892, una época de auge del asociacionismo obrero, cuyo medio típico de acción reivindicativa era (y sigue siendo) la cesación colectiva y concertada del trabajo, esto es, la huelga. Este instrumento de protesta obrera, que clamaba entonces contra la brutal injusticia de la situación social, tardó en ser reconocido por los poderes públicos, inicialmente inclinados a tratar tal cuestión con medidas filantrópicas, humanitarias y caritativas, sin descartar nunca las represivas. Así, en la segunda mitad del siglo XIX, el temor a la revolución social hace que gobernantes y legisladores asistan con enorme recelo al crecimiento de asociaciones e incluso de sociedades obreras de socorro mutuo. La asimilación entre asociacionismo obrero y criminalidad no es infrecuente en la época, lo que explica que no pocas huelgas quedaran incluidas en tipos penales como el delito de maquinación para alterar el precio de las cosas y el de desórdenes públicos. Alternando las etapas represivas y las de tolerancia e incluso re-

conocimiento de la huelga, hay que esperar a tiempos más próximos para asistir a la consideración de ésta como derecho constitucional del máximo rango; justamente, esa es la tarea que ha llevado a cabo el vigente artículo 28.2 CE.

Esta norma, que viene precedida por el reconocimiento de la libertad sindical en el primer apartado del artículo 28 (y antes aún, por el reconocimiento de los sindicatos mismos en el artículo 7 CE), contiene dos pronunciamientos: el primero, la consideración de la huelga como un derecho de los trabajadores para la defensa de sus intereses; el segundo, el mandato para que la ley establezca las garantías necesarias para el mantenimiento de los servicios esenciales de la comunidad (ley de huelga que, por cierto, aún no ha visto la luz, dando lugar a que persista la vigencia de la regulación contenida en el Real Decreto–Ley de Relaciones de Trabajo de 1977, ajustado, eso sí, a la Constitución por la sentencia del Tribunal Constitucional de 8 de abril de 1981).

Alfredo Montoya Melgar





Lorenzo Lotto,  
*Micer Marsilio Cassotti y su esposa Faustina*. 1523.  
Óleo sobre lienzo, 71 x 84 cm.  
Madrid, Museo Nacional del Prado,  
cat. P000240.

## Derecho al matrimonio

### Artículo 32.1

*El hombre y la mujer tienen derecho a contraer matrimonio con plena igualdad jurídica.*

**M**icer Marsilio Cassotti y su esposa Faustina (1523), de Lorenzo Lotto, pintor veneciano aunque trabajó en Recanati, Bérgamo y Roma, es una muestra del retrato de parejas, más habitual en la pintura flamenca que en la italiana. Como ejemplos pueden citarse el del matrimonio Arnolfini (Jan Van Eyck, 1432), mercader italiano que había ido a Holanda para sus negocios junto con su esposa, o *El cambista y su mujer* (Quentin Metsys, 1514). Todos ellos, más o menos contemporáneos, muestran a matrimonios adinerados, en los que la mujer no juega un papel secundario.

El matrimonio es una institución fundamental en todo tipo de sociedades, como base de la familia. Ya sea por cuestiones reproductivas, de seguridad y de crianza, ya sea por razones económicas, todas las tendencias religiosas y políticas han organizado las relaciones matrimoniales con concretos fines: desde la iglesia Católica, que introdujo la noción de matrimonio como sacramento, pasando por Lutero, que lo secularizó hasta el concepto actual del matrimonio como derecho fundamental, con independencia del hecho religioso.

La Declaración Universal de Derechos Humanos, de 1948, reconocía el derecho de hombres y mujeres a contraer matrimonio, sin restricciones por razón de raza, nacionalidad o religión, con el consentimiento libre de ambos futuros esposos. Ello es una consecuencia clara de la violación de derechos ocurrida con anterioridad a la II Guerra Mundial, de donde pasó a las Constituciones vigentes.

El matrimonio se basa en un contrato libre entre las personas que quieren celebrarlo, que asumen sus efectos y que lo contraen de acuerdo con la forma establecida en el Código Civil. Sin forma, no existe matrimonio, aunque haya convivencia.

En el cuadro de Lotto existen todos los elementos que caracterizan el matrimonio, como el intercambio de anillos (aquí la imposición del anillo por el marido a la esposa), que demuestra el compromiso matrimonial. Y los efectos del propio matrimonio: la creación de los deberes conyugales, representados en el yugo con que Cupido (el aparente ángel) une a ambos contrayentes, deberes que tienen un reforzamiento especial en la presencia de las hojas de laurel, símbolo de la virtud y la fidelidad. Y en las perlas y zafiros que luce la esposa, emblema de la pureza. En definitiva, los símbolos de los deberes de convivencia, fidelidad y socorro mutuo, que sigue imponiendo hoy el Código Civil y que afectan por igual a ambos cónyuges.

El matrimonio constitucional es un derecho fundamental que parte de cuatro condiciones básicas: la voluntad, porque no hay matrimonio sin acuerdo; la monogamia, porque nadie puede estar casado con más de una persona a la vez; el sexo, aunque la interpretación del Tribunal Constitucional admite la constitucionalidad del matrimonio de personas del mismo sexo, y la posibilidad de disolución mediante divorcio. En esto difieren el matrimonio actual y el que en el siglo XVI describe Lotto en su cuadro: su matrimonio era solo heterosexual. Y era también jurídicamente indisoluble.

Encarnación Roca Trías





José de Ribera,  
**Isaac y Jacob**. 1637.  
Óleo sobre lienzo, 110 x 291,5 cm.  
Madrid,  
Museo Nacional del Prado,  
cat. P001118.

## Derecho a la propiedad privada y a la herencia

### Artículo 33.1-2

1. Se reconoce el derecho a la propiedad privada y a la herencia.
2. La función social de estos derechos delimitará su contenido, de acuerdo con las leyes.

Este cuadro de José de Ribera, *Lo Spagnoletto* (1591–1652) —el gran pintor barroco español que tuvo una actividad importante en Nápoles, donde falleció—, representa la historia de Jacob, quien acaba siendo heredero de su padre Isaac a base de estratagemas: la compra de la primogenitura a su hermano Esaú por un plato de comida (*Génesis*, 25) y el engaño a su padre ciego, Isaac, para que le bendiga y le haga su heredero (*Génesis*, 27).

Aunque los comentaristas del cuadro destacan la representación que Ribera efectúa de los sentidos de la vista y el tacto,

con referencia a la ceguera de Isaac, se ha escogido para ilustrar el derecho a la herencia, que en la imagen es preferente sobre el derecho a la propiedad.

La propiedad es uno de los derechos fundamentales que se reconocen ya desde la *Déclaration des Droits de l'Homme et du Citoyen*, de 1789, en la Revolución Francesa, y también es uno de los más denostados en determinadas ideologías, como el marxismo.

La propiedad consiste en el derecho a usar, disfrutar y disponer de las cosas sin más limitaciones que las que esta-

blezca la ley. Sin embargo, el derecho no es absoluto: primero, porque las propias leyes pueden limitarlo, como ocurre con los planes de urbanismo; luego, porque los propietarios también pueden crear derechos que limiten su propiedad, como una hipoteca; y, por último, la función social que toda propiedad debe cumplir implica también límites, como ocurre en determinados bienes, como en las obras de arte.

Pero en realidad de lo que trata este cuadro es de la herencia, consecuencia del derecho de propiedad: cuando el propietario fallece, sus bienes quedan sin titular y deben pasar a sus herederos. ¿Puede decidir el propietario sobre el destino de todos sus bienes? En principio va a ser heredero quien el difunto elija libremente, pero una parte mayor o menor de dichos bienes debe pasar a los hijos o descendientes. Es lo que se conoce con el nombre de *legítima*. Y otra parte pasará al fisco mediante impuestos para contribuir a que la herencia cumpla su función social.

La historia de Esaú y Jacob representa la importancia de la herencia en todo tipo de sociedades. El padre es libre de destinar la herencia a cualquiera de sus hijos porque con ello se mantiene el poder económico de la familia; dividirla significa reducir dicho poder. Por ello, la madre de Esaú y Jacob pretende que su hijo con menos derecho, porque no es el primogénito, se haga con todo el poder. En la actual concepción social, desaparecen la primogenitura y las vinculaciones de los bienes a una determinada familia; solo las legítimas, que se repartirán por partes iguales entre los hijos, permitirán la participación de estos en los bienes del difunto.

Encarnación Roca Trías





Diego Velázquez,  
**La fragua de Vulcano**. 1630.  
Óleo sobre lienzo, 223 x 290 cm.  
Madrid, Museo Nacional del Prado,  
cat. P001171.

## Derecho al trabajo

### Artículo 35.1

*Todos los españoles tienen el deber de trabajar y el derecho al trabajo, a la libre elección de profesión u oficio, a la promoción a través del trabajo y a una remuneración suficiente para satisfacer sus necesidades y las de su familia, sin que en ningún caso pueda hacerse discriminación por razón de sexo.*

Dicho precepto constitucional se ilustra con el gran lienzo de Diego Velázquez (Sevilla, 1599–Madrid, 1660) *La fragua de Vulcano*, una pintura en la que el tema mitológico que le sirve de motivo es tratado con magistral realismo.

Con el mismo prodigioso realismo con el que inmortaliza a grandes personajes —ese Felipe IV, ese conde-duque de Olivares, ese Inocencio X que al ver su retrato exclamó «*tropo vero*»—, Velázquez retrata a gentes del común, entregadas a oficios humildes. Así, *La criada* (también llamada *La mulata*), del Art Institute of Chicago, *El aguador de Sevilla*, del Wellington Museum de Londres, *La vieja friendo huevos*, de la National Gallery de Edimburgo, *Cristo en casa de Marta y María*, de la National Gallery de Londres, y, señaladamente, *Las hilanderas* y *La fragua de Vulcano*, del Museo del Prado.

Con una historia de muchos siglos de menosprecio hacia el trabajo manual, y con algunos siglos por delante todavía antes de que se empezara a reconocer la dignidad del trabajo y de los trabajadores, Velázquez se acerca al mundo laboral, siempre con respeto y humanísima comprensión.

En *La fragua de Vulcano*, la escena laboral se organiza en torno a un pretexto mitológico, igual que ocurre, también, en *Las hilanderas*. El pretexto de *La fragua* es la aparición de Apolo, el dios olímpico de las artes, informando a Vulcano, el dios del fuego, de que Venus le es infiel con Marte. Pero, simbolismos míticos aparte (por ejemplo: las artes y el trabajo manual ¿dialogan o se enfrentan?), y más allá de las especulaciones acerca del propósito de Velázquez al pintar este cuadro —realizado por propia iniciativa y no por encargo—, lo evidente es la expresa temática laboral del lienzo, que presenta una fragua de la época, en la que un grupo de herreros se ocupa de las tareas de forja. Igual que en la representación pictórica, en la realidad esas figuras correspondían a verdaderos trabajadores, pues los modelos eran, según parece, criados del conde de Monterrey.

Esa escena y esas figuras dan pie, como todas las obras maestras, a reflexiones inacabables. Desde la perspectiva de un cultivador del Derecho del Trabajo, los recios forjadores de Velázquez hacen pensar ante todo en el tremendo hecho de que sólo muy recientemente el trabajo y los trabajadores comenzaron a recibir el debido reconocimiento legal y social. Pues, en efecto, ¿qué derechos al trabajo, a la libre elección

de profesión u oficio, a la promoción a través del trabajo, a una remuneración suficiente para satisfacer sus necesidades y las de su familia, y a no ser discriminados —derechos hoy consagrados en el artículo 35.1 CE— podían esgrimir los trabajadores, no ya del siglo XVII, sino de todos los siglos anteriores al quicio comprendido entre el XIX y el XX?

El inmenso cambio operado con la gran invención del Derecho del Trabajo hace hoy felizmente anacrónica la imagen de esos operarios descalzos, desprovistos de los más elementales medios de prevención de riesgos, y, aunque esto no se vea en el cuadro, también faltos de los grandes derechos (libre sindicación y huelga, limitación del tiempo de trabajo, formación profesional, seguridad social) que hoy les reconocen la Constitución y las leyes.

Alfredo Montoya Melgar





Francisco de Goya,  
**El Comercio**, 1801-1806  
Temple sobre lienzo,  
Diámetro 227 cm  
Madrid,  
Museo Nacional del Prado,  
cats. P002546.

Francisco de Goya,  
**La Industria**, 1801-1806  
Temple sobre lienzo,  
Diámetro 227 cm  
Madrid,  
Museo Nacional del Prado,  
cats. P002548.



Francisco de Goya,  
**La Agricultura**, 1801-1806  
Temple sobre lienzo,  
Diámetro 227 cm  
Madrid,  
Museo Nacional del Prado,  
cats. P002547.

## Derecho a la libertad de empresa

### Artículo 38

*Se reconoce la libertad de empresa en el marco de la economía de mercado. Los poderes públicos garantizan y protegen su ejercicio y la defensa de la productividad, de acuerdo con las exigencias de la economía general y, en su caso, de la planificación.*

Estas alegorías de Goya fueron encargadas por Godoy, en torno a 1800, para la decoración de su palacio, actual sede del Centro de Estudios Políticos y Constitucionales, contiguo al Senado. Se inspiran en la tradición de la enciclopédica *Iconología* de Cesare Ripa. La cuarta alegoría de este conjunto, dedicada a la Ciencia, se ha perdido. En la del Comercio la cigüeña, aquí el ibis simbólico, representa la confianza y lealtad en las relaciones comerciales. En la Industria, la luz que atraviesa los grandes ventanales sugiere la idea del progreso. La diosa Ceres, símbolo de la fecundidad, aparece en la Agricultura bajo un cielo con los signos zodiacales de Leo, Libra y Escorpio, que lucen en tiempo de cosechas. Más convencionales que las que pintó Goya en época posterior, las alegorías expresan los ideales de la Ilustración, así como los objetivos de modernización de la economía impulsados por las Sociedades Económicas de Amigos del País, para Jovellanos «la más perfecta de todas las instituciones políticas», y que Godoy apoyó.

En la convulsa historia del constitucionalismo español, la parte dogmática es de fructificación tardía. Pese a ello, durante el siglo XIX, y con ritmo desigual, los principios ideológicos del liberalismo se plasman en la introducción de las libertades económicas (libre ejercicio del comercio y la industria, extinción de los gremios, libre contratación, supresión de aduanas interiores, libertad de precios), y en la transformación del régimen jurídico de la propiedad agraria (abolición del régimen señorial, desvinculación de mayorazgos y desamortización).

La constitucionalización explícita de la libertad de empresa por nuestra Carta Magna tiene escasos precedentes en Derecho comparado, más atento al principio general de libertad, al derecho de propiedad, a la libertad de iniciativa económica privada, o a la libre elección de profesión. Como uno de los pilares de la Constitución económica, la libertad de empresa se reconoce y garantiza en el marco de la economía de mercado, hoy en día el mercado europeo, cuando no global. La necesidad de coherencia el reconocimiento constitucional de la libertad de empresa, como derecho subjetivo, con el reconocimiento constitucional del Estado social y con el pluralismo político como valor superior, ha llevado a que aquellas regulaciones públicas que afecten al ejercicio de una actividad empresarial sean sometidas a un escrutinio jurisdic-

cional de mera razonabilidad, en el sentido de que respondan a un objetivo constitucionalmente legítimo —ejemplos paradigmáticos son la protección del medio ambiente o la igualdad entre hombres y mujeres— y sean idóneas o adecuadas para conseguirlo. El canon habrá de ser más incisivo si los requisitos o condiciones a la libertad de empresa afectan, no ya a su desarrollo o ejercicio, sino al acceso mismo al mercado.

La libertad de empresa va de la mano de la libertad en la empresa, porque la primera no da cobijo a despojos transitorios o limitaciones injustificadas de los derechos fundamentales y las libertades públicas de los trabajadores.

Fernando Valdés Dal-Ré





Francisco de Goya,  
**El albañil herido.** 1786–1787.  
Óleo sobre lienzo, 268 x 110 cm.  
Madrid,  
Museo Nacional del Prado,  
cat. P000796.

## Derecho a la seguridad social

### Artículo 41

*Los poderes públicos mantendrán un régimen público de Seguridad Social para todos los ciudadanos, que garantice la asistencia y prestaciones sociales suficientes ante situaciones de necesidad, especialmente en caso de desempleo. La asistencia y prestaciones complementarias serán libres.*

**E**l *albañil herido* es un cartón de Goya destinado a servir de modelo a un tapiz que iba a decorar el lado este del comedor del Príncipe de Asturias (futuro Carlos IV) en el Palacio Real de El Pardo. El cuadro, de formato muy vertical, presenta a dos hombres que, con semblante serio, transportan en brazos a un colega que se ha caído del andamio, pintado en el último plano. Las figuras y el paisaje denotan un novedoso verismo, relacionado con *La nevada* o *Los pobres en la fuente*, todos ellos pertenecientes a la trilogía del invierno. El cromatismo elegido, con predominio de tonos parduzcos y grises, aleja esta escena de otros cartones de la serie más pintorescos, aunque todos tienen en común el hecho de que representan escenas protagonizadas por el pueblo llano.

Sobre este cartón se ha escrito mucho, ya que algunos especialistas consideran que Goya hace un análisis de la sociedad criticando la indefensión de los albañiles; otros, sin embargo, defienden que lo que representa es la dignificación del trabajo dentro del espíritu de la Ilustración para revertir así en el progreso económico. En cualquier caso, lo que no puede olvidarse es que tan solo un par de años antes, en 1784, vio la luz un edicto promulgado por Carlos III que exigía daños y perjuicios a los maestros de obras por la caída de los obreros y preveía ayudas a los heridos y sus familias. Puede ser que Goya hubiera querido alinearse explícitamente con las medidas adoptadas por el monarca y sus ministros ilustrados, interesados en dignificar los oficios, representando precisamente uno de estos accidentes laborales.

Desde que William Beveridge elaborara su informe sobre seguridad social y servicios afines, el establecimiento por parte del Estado de técnicas de protección social ordenadas a cumplir una función de suplencia frente a la carencia colectiva de rentas suficientes para la subsistencia ha sido uno de los signos que mejor han identificado el valor justicia al que sirve el Estado social. La seguridad social constituye, en definitiva, uno de los grandes ejes sobre los que se ha erigido el Estado social. Es la clave de arco sobre la que se ha construido el denominado Estado del bienestar, que a la postre no es sino la concreción en términos de organización económica del Estado social.

La protección dispensada por la seguridad social se extiende a «todos los ciudadanos», a toda la población en su

conjunto. Se supera así la distinción entre las personas que, encontrándose en idéntica situación de necesidad, se encuentran protegidas o desprotegidas en atención a variables tales como estar incluido en el ámbito de aplicación del régimen general o de alguno de los regímenes especiales de conformación legal de la seguridad social.

El tratamiento que los artículos 41 CE y concordantes hacen de la seguridad social ha de entenderse, a la luz de la cláusula del Estado social y democrático de Derecho, con un alcance no meramente formal sino con un contenido sustancial, en forma de pautas de prestaciones mínimas que deben proporcionarse a los ciudadanos.

Fernando Valdés Dal-Ré





El Bosco,  
**La extracción de la piedra  
de la locura.** 1501–1505.  
Óleo sobre tabla, 48,5 x 34,5 cm.  
Madrid,  
Museo Nacional del Prado,  
cat. P002056.

## Derecho a la protección de la salud

### Artículo 43.1

*Se reconoce el derecho a la protección de la salud.*

Obra de primera época de El Bosco —figura señera de la pintura renacentista en los Países Bajos durante el siglo XIV—, *La extracción de la piedra de la locura* aparece como una paralizante *performance* de imágenes, palabras y textos decorativos. El artista flamenco denuncia satíricamente la estupidez y la ignorancia de unos personajes que interactúan en un friso descarnado sobre la estulticia de la condición humana. Un tiempo en el que se creía que las enajenaciones mentales hallaban su causa en una piedra situada en el cerebro. ¡Todo un cántico burlesco a las ancestrales trepanaciones donde un lujurioso tulipán extirpado ha sustituido a la malhadada piedra! Los actores principales del reparto de la ópera bufa, narrada con una estructura actual, casi de cómic, son un crédulo bobo, un curandero indocumentado, una monja analfabeta y un religioso beodo. Un universo cercano al surrealismo en que se dan cita las características del sin igual cosmos del pintor flamenco: su gusto por el histrionismo, su hermetismo conceptual, su atención a los detalles nimios, su cruel ironía, sus pulsiones enigmáticas, su explícito desprecio y su consciente distanciamiento de los hechos. ¿No será esta —pareciera decírsenos— la verdadera cara del hombre?

La intervención se lleva a cabo en pleno campo, trepanando directamente el cráneo del paciente, cuya expresión revela ya una fatalista resignación ante lo inevitable, sin otro consuelo que el espiritual que le presta el fraile que aparece en el centro de la escena y quizás el material que le proporciona la bebida que él mismo le ha suministrado de la jarra que sostiene en una de sus manos, empleada a falta de anestesia. Aunque una interpretación menos piadosa apunta a que ese recipiente de bebida supone una crítica a las costumbres poco ejemplares de parte de los religiosos de la época.

A ambos lados de la escena aparecen dos figuras con evidente sentido simbólico. El cirujano, tocado con un embudo, que representa la nula calidad científica de su intervención, de la que él mismo es consciente, y una mujer que sostiene un libro sobre su cabeza. La mujer no interviene, solo observa atentamente el desarrollo de la operación. El libro representa el compendio del saber sobre la ciencia médica, tan escaso que puede recogerse en un solo volumen. La mujer observa atentamente en ademán reflexivo, y sobre estas reflexiones ha ido desarrollándose la ciencia médica hasta el estado actual en que ya se empieza a hablar de un horizonte en el que la enfermedad desaparezca como la primera causa de muerte entre los humanos.

Pero este desarrollo, espectacular en las últimas décadas, ¿permite hablar de un derecho de los ciudadanos a que el Estado le proporcione la salud, en todo caso? Evidentemente, el derecho a la salud no tiene este alcance. Para los médicos, significa que deben aplicar todos los conocimientos existentes para lograr la curación del enfermo, y que si no lo hacen, por negligencia o ignorancia, incurre en responsabilidad.

Pero el derecho a la salud que recoge la Constitución se dirige principalmente a los poderes públicos, a los que impone un deber positivo de adoptar medidas que redunden en beneficio de los ciudadanos en los ámbitos más diversos, que comprenden la atención sanitaria en sentido amplio, la educación física y el deporte.

Así se ha hecho, promoviendo la aprobación de leyes que procuran una acción preventiva contra la enfermedad, desde la realización de campañas de vacunación entre las personas más sensibles, o la adopción de medidas contra el tabaquismo y la publicidad de bebidas alcohólicas, hasta el control de la calidad de los alimentos. O, en otro orden de cosas, con la aprobación de un estatuto del paciente que incluye el reconocimiento de ser informado adecuadamente, previamente a prestar su consentimiento, respecto a toda actuación médica; con la intervención en el mercado de los medicamentos, desde su fabricación hasta su dispensación en la farmacia, o, en fin, con una regulación estricta de las profesiones sanitarias dirigida a que tanto la prestación médica como la farmacéutica se lleven a cabo según los cánones más exigentes de calidad.

Ricardo Enríquez Sancho





Andreas Pic de Leopold,  
**Vista de la rotonda del Real Museo.** 1827-1836.  
 Litografía a lápiz sobre papel avitelado, 438 x 580 mm.  
 Madrid, Museo Nacional del Prado,  
 cat. G000925.

## Derecho a la cultura

### Artículo 44. 1

*Los poderes públicos promoverán y tutelarán el acceso a la cultura, a la que todos tienen derecho.*

La litografía *Vista de la rotonda del Real Museo*, realizada por Andreas Pic de Leopold sobre un dibujo de Fernando Brambila, data de 1833 y se utiliza aquí para explicar el derecho a la cultura. Nos muestra la rotonda central vacía, sin la escultura *Carlos V y el Furor*. Destacan las magníficas columnas jónicas diseñadas por Villanueva, una de sus obras de mayor calidad. En ella se puede ver la perspectiva de la galería central, con los cuadros colocados en triple fila y una barandilla que los separa del público. En estas fechas de las primeras décadas del siglo XIX, lo que colgaba allí era la primera colección real. La estampa de Pic de Leopold es la primera imagen del interior del museo en la que aparece el público visitante en pleno ejercicio de su derecho a contemplar las obras maestras de una colección que, en 1833, todavía era propiedad del rey.

La Constitución hace referencia a la cultura en diferentes artículos y con diferente sentido. La voluntad expresada en el Preámbulo de proteger a los españoles y sus culturas liga con el reconocimiento del estado de Derecho como único garante de la democracia. La cultura es fundamental en un estado democrático. A pesar de ello, su reconocimiento como derecho fundamental no ha estado en la hoja de ruta de las instituciones políticas hasta época muy reciente.

Los juristas consideran que el moderno estado se expresa en tres aspectos: el propiamente constitucional, que incluye el establecimiento de un marco jurídico de convivencia; el estado social, que incluye el desarrollo de los derechos y su implementación, y el estado de cultura, que, como dice Spagna Musso, es «la fórmula jurídico constitucional con la que se designa al Estado de democracia clásica», cuando «tutela su propia naturaleza democrática y garantiza las instituciones que forman la personalidad».

Aunque este derecho se recoge en algunas Constituciones, como las de México (1917), Weimar (1919) y la Segunda República española (1931), han sido las instituciones internacionales, a partir de la Declaración de Derechos Humanos de la ONU, de 1948, las que en las respectivas declaraciones han reconocido la existencia de un auténtico y autónomo derecho a la cultura. La UNESCO la define como el «conjunto distintivo de una sociedad o grupo social en el plano espiritual, material, intelectual y emocional comprendiendo el arte y literatura, los estilos de vida, los modos de vida común, los sistemas de valores, las tradiciones y creencias. Se define a la cultura como el conjunto de rasgos distintivos espirituales y materiales, in-

telectuales y efectivos que nos caracterizan como sociedad o grupo social. Esta visión, engloba además de las artes y las letras, nuestros modos de vida, derechos fundamentales, como seres humanos, nuestros sistemas de valores, tradiciones, costumbres y creencias».

El derecho a la cultura que regula el artículo 44.1 CE está englobado en el capítulo de los denominados «derechos sociales». Y aunque está privado de la garantía del recurso de amparo (artículo 53.3 CE), debe ser considerado como un derecho fundamental, que goza de otras garantías.

Y así queda reconocido de manera rotunda en la segunda parte del párrafo transcrito en la cabecera, cuando dice que «todos tienen derecho [a la cultura]». Ello lleva a una consecuencia: la obligación de los poderes públicos de promover y tutelar el acceso a la cultura. Su contenido como derecho fundamental se liga con la protección de la personalidad, contenida en el artículo 10 CE y con otros derechos fundamentales, como los derechos a la libertad de expresión y de creación (artículo 20 CE). Además el artículo 44.1 CE incluye un derecho prestacional, que obliga a los poderes públicos a facilitar y promover el acceso a la cultura, empezando por el derecho a la educación y continuando con el acceso físico a las diversas manifestaciones culturales, que puede comprobarse en el grabado que sirve de ilustración a este comentario: los ciudadanos que acceden a una colección de obras de arte a la que no habían tenido acceso. El Museo del Prado es un ejemplo de cómo promover el acceso a una colección hasta aquel momento privada, al abrir sus puertas el 19 de noviembre de 1819 en un edificio diseñado por Juan de Villanueva que aun no estaba acabado.

El sistema constitucional crea el Estado social, democrático y de Derecho, en el que la cultura debe ser considerada como un derecho fundamental, y para su especial protección la Constitución impone la obligación de tutelar y promover el acceso a la misma, que atribuye de forma esencial a los poderes públicos.

Encarnación Roca Trías





Joachim Patinir,  
**El paso de la laguna Estigia.** 1520–1524.  
Óleo sobre tabla, 64 x 103 cm.  
Madrid, Museo Nacional del Prado,  
cat. P001616.

## Derecho al medio ambiente

### Artículo 45

1. Todos tienen el derecho a disfrutar de un medio ambiente adecuado para el desarrollo de la persona, así como el deber de conservarlo.
2. Los poderes públicos velarán por la utilización racional de todos los recursos naturales, con el fin de proteger y mejorar la calidad de la vida y defender y restaurar el medio ambiente, apoyándose en la indispensable solidaridad colectiva.
3. Para quienes violen lo dispuesto en el apartado anterior, en los términos que la ley fije se establecerán sanciones penales o, en su caso, administrativas, así como la obligación de reparar el daño causado.

La protección del medio ambiente tiene como objetivos la lucha contra la contaminación, la preservación de la biodiversidad y la protección de los recursos naturales, para garantizar un entorno humano saludable.

El derecho a un medio ambiente saludable constituye un derecho moderno, en el sentido de que se reconoció en el ámbito internacional en fecha reciente, concretamente en la Conferencia de Estocolmo de 1972, cuando por primera vez se establece que los seres humanos tienen el derecho fundamental a disfrutar de condiciones de vida satisfactorias en un ambiente que les permita vivir con dignidad y bienestar. Al mismo tiempo también tienen el deber solemne de proteger y mejorar el medio ambiente en favor de las generaciones presentes y futuras. Para ello es necesario mantener un desarrollo sostenible, que es el que permite satisfacer las necesidades actuales de las personas, sin comprometer la capacidad de las futuras generaciones para satisfacer las suyas.

El cuadro de Joachim Patinir *El paso de la laguna Estigia* no tiene como referencia expresa este derecho, desarrollado con mucha posterioridad a su época, pero el encuadre en que se sitúa la acción contiene los elementos básicos de la naturaleza que el derecho al medio ambiente pretende conservar: cielo azul y limpio, biodiversidad, flora (gladiolos, nenúfares), fauna en libertad, un río y una laguna impolutos, verdes prados, montañas lejanas y bosques frondosos. No es de extrañar que Felipe II se sintiese atraído por la obra, hasta el punto de que la contemplaba a diario en su propio dormitorio del Alcázar, en el que estaba colgada, y que le permitía disfrutar de la vista de un paisaje extraordinario y reflexionar al mismo tiempo sobre la vida después de la muerte. Una reflexión propia del humanismo cristiano, tan caro para él, que es el tema de fondo reflejado por el artista al representar la barca de Caronte.

El paisaje, que cobró importancia con la pintura flamenca, alcanza su máximo esplendor con Patinir (Dinant 1480–Amberes 1524), excelente paisajista, hasta el punto de que el esplendor de la naturaleza reflejado en esta obra ningún pintor lo había recogido hasta la fecha con esta perspectiva y con tanta pulcritud. Caronte, el barquero, conduce a un alma hacia

el purgatorio y el infierno, a la derecha del observador, o hacia el paraíso, a la izquierda. Un ángel parece indicarle el camino difícil y sinuoso que conduce al paraíso, pero la posición de Caronte y la orientación de la barca indican que su destino es el camino más fácil que lleva al infierno, donde puede apreciarse, incluso, la figura del diablo dibujado como un simio y al fondo el fuego eterno del castigo. Se mezclan en la obra metáforas propias del mundo clásico y de la cultura cristiana, para aconsejar al observador que se prepare para el momento de la muerte siguiendo el buen camino. Un camino que hoy en día incluiría también respetar y proteger el medio ambiente.

Cándido Conde-Pumpido Tourón





Corrado Giaquinto,  
*Alegoría de la Justicia y la Paz*. 1753-1754.  
Óleo sobre lienzo, 216 x 325 cm.  
Madrid, Museo Nacional del Prado,  
cat. P000104.

## La justicia

### Artículo 117

1. La justicia emana del pueblo y se administra en nombre del Rey por Jueces y Magistrados integrantes del poder judicial, independientes, inamovibles, responsables y sometidos únicamente al imperio de la ley.
2. Los Jueces y Magistrados no podrán ser separados, suspendidos, trasladados ni jubilados, sino por alguna de las causas y con las garantías previstas en la ley.
3. El ejercicio de la potestad jurisdiccional en todo tipo de procesos, juzgando y haciendo ejecutar lo juzgado, corresponde exclusivamente a los Juzgados y Tribunales determinados por las leyes, según las normas de competencia y procedimiento que las mismas establezcan.
4. Los Juzgados y Tribunales no ejercerán más funciones que las señaladas en el apartado anterior y las que expresamente les sean atribuidas por ley en garantía de cualquier derecho.
5. El principio de unidad jurisdiccional es la base de la organización y funcionamiento de los Tribunales. La ley regulará el ejercicio de la jurisdicción militar en el ámbito estrictamente castrense y en los supuestos de estado de sitio, de acuerdo con los principios de la Constitución.
6. Se prohíben los Tribunales de excepción.

El autor del cuadro *Alegoría de la Justicia y la Paz* (1753-1754) es Corrado Giaquinto, que encarna la pintura rococó del siglo XVIII (nace en Molfetta en 1703 y muere en Nápoles en 1766). Se forma en Italia con Porta, Rossi, Conca y Maratta, siendo desde 1740 profesor en la Academia de San Lucas en Roma.

En 1753 llegó a España, donde hasta 1762 fue director general de la Academia de Bellas Artes de San Fernando y director artístico de la Real Fábrica de Tapices. A esta época pertenecen la restauración del fresco de Luca Giordano del Casón del Buen Retiro, la decoración del comedor de gala del Palacio Real de Aranjuez y la cúpula de la capilla del Palacio Nuevo.

En el óleo figuran dos mujeres vestidas a la romana y sentadas sobre nubes, la Justicia (a la izquierda) y la Paz (a la derecha), que se abrazan, evocando la política pacífica del reinado de Fernando VI, a quien se dedica el lienzo. La Justicia porta una corona y un cetro y está acompañada de sus atributos: el avestruz aludiendo a la equidad, las fasces y la columna, símbolos de la severidad y la fortaleza, junto con la espada y la balanza. En el lado inferior izquierdo yace la alegoría de la Guerra.

La figura de la Paz porta un ramo de olivo, símbolo propio, en la mano izquierda, y tiene a sus pies el cuerno de la abundancia. El cordero representa la mansedumbre, y el león, la fortaleza. Todo el conjunto evoca el Paraíso del salmo 85 y del Apocalipsis de san Juan.

El precepto constitucional que se analiza es el artículo 117, que recoge, en el primer párrafo, la administración de la justicia por los jueces (independientes, inamovibles y responsables) como emanación del pueblo y en nombre del Rey,

sometidos al imperio de la ley. El estatuto de los jueces en el párrafo segundo. En el apartado tercero se consagra el carácter exclusivo de aquella función jurisdiccional, con sujeción a las normas procesales y con la cláusula esencial de juzgar y hacer ejecutar lo juzgado, cuyo incumplimiento puede dar lugar a la falta de tutela judicial efectiva. Y en los apartados quinto y sexto se enfatiza el carácter unitario de la Jurisdicción.

La Justicia y los Jueces tal como se definen en nuestro sistema constitucional de 1978 han contribuido a la resolución de conflictos (sociales e individuales), resultando artífices directos del periodo de paz disfrutado actualmente. Es por ello que, en mi doble condición de juez ordinario y magistrado constitucional, quiero aprovechar este comentario al cuadro del molfettano para rendirles tributo por su neta contribución al bienestar común durante estos cuarenta años. Celebro que el Poder Judicial nos haya dado la Justicia y la Paz representadas por Giaquinto hace más de dos siglos y medio.

Juan José González Rivas



## Bibliografía seleccionada

---

- ARAGÓN REYES, M., *Derechos fundamentales y su protección*, Civitas, Madrid, 2011.
- BERNAL PULIDO, C., *El principio de proporcionalidad y los derechos fundamentales*, Centro de Estudios Políticos y Constitucionales, Madrid, 2005.
- BILBAO UBILLOS, J., *La eficacia de los derechos fundamentales frente a particulares*, Centro de Estudios Políticos y Constitucionales, Madrid, 1997.
- CASCAJO CASTRO, J. L., DE CASTRO CID, B., GÓMEZ TORRES, A. y PÉREZ LUÑO, E., *Los derechos Humanos*, Publicaciones de la Universidad de Sevilla, Sevilla, 1979.
- CASADEVALL, J., *El Convenio Europeo de Derechos Humanos, el Tribunal de Estrasburgo y su jurisprudencia*, Tirant lo Blanch, Valencia, 2012.
- CASTÁN TOBEÑAS, J., *Los derechos del hombre*, Reus, Madrid, 1976.
- DE LUCAS, J. y RODRÍGUEZ URIBES, J. M. (Coordinadores), *Derechos humanos y Constitución*, Tirant lo Blanch, Valencia, 2018.
- DÍEZ-PICAZO, L. M., *Sistema de Derechos fundamentales*, Civitas, Madrid, 2013.
- GARCÍA ROCA, J. y SANTOLAYA, P. (Coordinadores), *La Europa de los Derechos: el Convenio Europeo de Derechos Humanos*, Centro de Estudios Políticos y Constitucionales, Madrid, 2014.
- GAVARA DE GAVARA, J. C., *La dimensión objetiva de los derechos sociales*, Bosch, Barcelona, 2010.
- GÓMEZ SÁNCHEZ, Y., *Derechos fundamentales*, Thomson Reuter-Aranzadi, 1ª ed., Navarra, 2018.
- HERMIDA DEL LLANO, C., *Los derechos fundamentales en la Unión Europea*, Anthropos, Barcelona, 2005.
- JIMÉNEZ CAMPO, J., *Derechos fundamentales: concepto y garantías*, Trotta, Madrid, 1999.
- MARTÍN-RETORTILLO BAQUER, L. y DE OTTO, I., *Derechos fundamentales y Constitución*, Civitas, 1ª ed., Madrid, 1988,
- NARANAJO DE LA CRUZ, R., *Los límites de los derechos fundamentales en las relaciones entre particulares: la buena fe*, Centro de Estudios Políticos y Constitucionales, Madrid, 2000.
- PECES-BARBA MARTÍNEZ, G., *Lecciones de Derechos fundamentales*, Presencia, Madrid, 2005.
- PECES-BARBA MARTÍNEZ, G. Y OTROS (Dirección), *Historia de los derechos fundamentales*, varios tomos, Dykinson, Madrid, 2007.
- PÉREZ LUÑO, E., *Los derechos fundamentales*, Tecnos, 4ª ed., Madrid, 1994.
- PÉREZ TREMP, P. (Coordinación), *Los derechos fundamentales*, Corporación Editora Nacional/ Instituto de Derecho Público, Quito, 2004.
- QUERALT JIMÉNEZ, A., *La interpretación de los derechos del Tribunal de Estrasburgo al Tribunal Constitucional*, Centro de Estudios Políticos y Constitucionales, Madrid, 2008.
- RODRÍGUEZ RUIZ, B., *Los derechos fundamentales ante el Tribunal Constitucional: un recorrido jurisprudencial*, Tirant lo Blanch, 2ª ed., Valencia, 2019.
- RUIZ-RICO RUIZ, C. (ED.), *Participación política y derechos en el siglo XXI*, Fundación Manuel Giménez Abad, Zaragoza, 2014.
- SAIZ ARNAIZ, A., *La apertura constitucional al Derecho Internacional y Europeo de los derechos humanos. El artículo 10. 2 de la Constitución española*, Consejo General del Poder Judicial, Madrid, 1999.
- TRUYOL y SERRA, A., *Los derechos humanos*, Tecnos, 1ª reimpresión, Madrid, 1979.
- VILLANUEVA TURNES, A. (Coordinación), *Derechos fundamentales: aspectos básicos y actuales*, Andavira, Santiago de Compostela, 2017.





Escanee este código QR  
con su Smartphone y disfrute  
de la versión completa del documental:  
**LOS DERECHOS CONSTITUCIONALES.  
UN PASEO POR EL PRADO.**



MUSEO NACIONAL  
DEL PRADO