

## ENTREVISTA A JOSÉ LUIS TURINA

**Por Eva María Jiménez Rodríguez**

Doctora en Historia del Arte y Musicología por la Universidad de Oviedo  
evamaria.jimenez@hotmail.com

### PRESENTACIÓN

Cuando se inicia cualquier proyecto desde la ilusión y los mejores propósitos, se valora especialmente todo apoyo y colaboración. Pero cuando la aportación proviene de una de las figuras más relevantes del mundo musical de nuestro país, nos sentimos aún más alentados.

Jose Luis Turina es un músico poliédrico. Intérprete, compositor, director de orquesta, director artístico, académico y docente, conoce de primera mano la realidad musical de nuestro país, la situación de nuestras orquestas, el estatus académico de nuestros centros educativos y las salidas profesionales de nuestros jóvenes intérpretes.

Desde su experiencia, ha querido responder a las preguntas que alumnos y profesores del Conservatorio Superior de Jaén le han formulado. Nuestro más sincero agradecimiento a su gran disponibilidad, la franqueza de sus respuestas y su desinteresada colaboración.

**Usted lleva como Director artístico de la JONDE desde 2001. ¿Cómo calificaría el nivel de los músicos en España tras las numerosas pruebas orquestales en las que ha formado parte del tribunal? ¿Qué aspectos valora en mayor medida a la hora de seleccionar a un aspirante? ¿Y como miembro de un tribunal?**

Calificaría el nivel de muy alto, impensable hace un par de décadas. En los quince años que llevo al frente de la JONDE he tenido la ocasión de estar presente en muchas audiciones, como es lógico, y no sólo las de admisión a la propia orquesta. Las que se celebran anualmente para el acceso a la EUYO (Joven Orquesta de la Unión Europea) son especialmente significativas, puesto que el tribunal es el mismo para todos los países europeos que participan en la orquesta, y por tanto cuando llegan a España para celebrar las audiciones ya llevan muchas semanas oyendo a candidatos de otros países y les queda otro tanto hasta que acaba la ronda anual, a partir de la cual se configura la orquesta para sus proyectos del nuevo año.

Por esa razón es especialmente importante su opinión, y el carácter positivo de ésta no ha dejado de crecer en los últimos años al comprobar, primero, la gran cantidad de candidatos españoles que solicitan concurrir a estas pruebas -desde 2009 se ha impuesto para España una preselección que deja en 120 el número de españoles que concurren a las pruebas, número que ya supera el de países tradicionalmente muy "potentes", como el Reino Unido (110) u Holanda (106)- y, ya una vez realizadas las pruebas, el alto nivel de calidad de los candidatos finalmente seleccionados -unos 15 españoles, por término medio, en los últimos años-. Y lo mismo cabe decir de las audiciones para la Joven Orquesta Gustav Mahler (GMJO), aunque éstas no

consisten en la interpretación ante un tribunal, sino que los ejercicios se graban en video y posteriormente son valorados.

Precisamente contestando a esta entrevista me llega la noticia de la desaparición de la EUYO a partir del 1 de septiembre de este mismo año, una vez finalice la gira de verano y precisamente en el año en que se cumplen 40 desde su creación. Desconozco las razones, y habrá que ver si son presupuestarias, consecuencia de la indiferencia hacia el proyecto, o meramente burocráticas; en cualquier caso, supone un fuerte varapalo para la cultura en general y para las posibilidades de enriquecimiento formativo de los jóvenes músicos europeos.

El alto número de candidatos obliga a que tanto las pruebas a la JONDE, como las de la EUYO o la GMJO, sean necesariamente muy breves, y por eso exigen del aspirante que extreme su concentración y el cuidado máximo hacia los pocos aspectos de sus capacidades que el tribunal va a poder valorar, y corresponde al profesor aconsejar al alumno en función de sus capacidades. Pero incluso en el poco tiempo de que normalmente se dispone es posible detectar aspectos muy importantes, y no sólo musicales: actitud, seguridad, resolución rápida de problemas o contratiempos inesperados...

Esto puede apreciarse en un aspecto de las pruebas de admisión al que en la JONDE le damos mucha importancia, como es el ejercicio de lectura a vista, que permite valorar otros aspectos más allá de los puramente relativos al dominio técnico del instrumento. Se da con frecuencia el caso de candidatos que han hecho una prueba excelente de interpretación de la obra obligada y de los pasajes orquestales, pero carecen de capacidad para resolver con la misma holgura los problemas que plantea un ejercicio de lectura a vista de dificultad media, y viceversa. Y es muy normal -especialmente en las especialidades de viento-madera, en las que el nivel general suele ser muy alto- que sea la lectura a vista la que determina la posición final en la Bolsa de instrumentistas. Lo que está claro es que éste es un aspecto que se descuida bastante en los conservatorios.

**¿Se ha dado algún caso de que, una vez seleccionado al aspirante, no ha mostrado en la orquesta todo aquello por lo que fue seleccionado o, por el contrario, no suele haber sorpresas en este asunto?**

Desde el punto de vista estrictamente musical no suele haber sorpresas, pero en lo que respecta a otros aspectos la cosa es con frecuencia muy distinta. La JONDE tiene un objetivo esencialmente formativo, y por eso son necesarias reuniones continuas con los músicos en las que se habla de muchas cosas no necesariamente musicales, pero indispensables para el correcto desarrollo de la profesión. Todos ellos me han oído lamentarme muchas veces de que su elevado talento no va siempre emparejado con unos valores humanos y personales que hoy día, en que la competencia es muy alta, cuentan igual que los puramente técnicos. El ejemplo clásico es que entre un clarinete (o una trompa, o un violín... aquí el instrumento es indiferente) que obtuvo un 8,9 en la prueba y otro que obtuvo un 8,8 yo me quedo con este último, si muestra en todo momento una actitud atenta en los ensayos, o sabe respetar, en los hoteles donde nos alojamos, el descanso nocturno, tanto de otros huéspedes como de sus compañeros o del personal de la orquesta, mientras aquél, que puede que toque ligeramente mejor, es incapaz de hacerlo porque el cuerpo le pide una marcha que no sabe controlar...

Por el poco tiempo que se dispone para valorarla, la audición no permite detectar este tipo de cosas, que surgen en las sesiones de trabajo y en la convivencia mantenida durante los muchos días que dura un encuentro. Pero creo que el mensaje cala -aunque a veces cuesta-, y lo verdaderamente importante es que cuando terminen su permanencia en la JONDE no sólo sean mejores músicos, sino también mejores personas, profesionales en todo el sentido de la palabra, de los que cualquier orquesta pueda enorgullecerse.

**Según su experiencia, ¿cree que en España, a día de hoy, se prepara al alumnado suficientemente como para afrontar una determinada prueba orquestal? ¿Piensa que los**

**músicos españoles se encuentran preparados para formar parte de orquestas profesionales extranjeras?**

Por lo que he visto y sigo viendo a lo largo de todos estos años, creo que todavía se puede hacer bastante por mejorar este aspecto de la formación, que es cada vez más necesario debido a que la falta de fijeza obliga al profesional a someterse a pruebas y audiciones con mucha frecuencia. En esto, como en todo, cuenta la experiencia, y como es lógico no es lo mismo el caso de un candidato con muchos años "de vuelo" que el que se presenta a unas pruebas por primera vez. Las diferencias se apreciarán mucho mejor en unas audiciones convocadas para cubrir plazas en una orquesta profesional, a las que junto a profesionales muy veteranos se presenta una gran cantidad de candidatos recién titulados que en su mayor parte aspiran a conseguir un primer puesto de trabajo que suponga un nivel superior a la de los múltiples "bolos" que seguramente se han visto obligados a hacer para obtener algún ingreso.

Las audiciones para acceder a una orquesta joven como la JONDE son, a pequeña escala, algo similar: junto a candidatos que ya llevan uno o dos años en la orquesta y quieren renovar por un año más -para lo que es obligatorio superar nuevamente la audición, con las consiguientes sorpresas en algunos casos- hay un buen número de aspirantes que acceden a las pruebas por primera vez. Algunos de ellos vienen muy bien preparados, otros no tanto, y siempre hay un reducido número que ni viene preparado ni sabe en realidad a lo que va, pero el entorno le ha creado la necesidad de conocer al menos la experiencia y a ella acude sin pensar que lo más que va a conseguir es hacer el ridículo... El papel del profesor, como siempre, es fundamental.

**¿Qué opina de las pruebas de selección orquestales? ¿Se realizan de una forma correcta, equitativa y justa? ¿Piensa que siempre se suele seleccionar a los candidatos mejor cualificados? ¿Cambiaría algo de dichas pruebas?**

Eso depende, en gran medida, de la dignidad de cada orquesta. En otoño de 2014 la Orquesta Nacional de España convocó audiciones para cubrir, entre otras, dos plazas de Violín Tutti. Los 213 aspirantes admitidos realizaron la prueba en el tiempo record de ¡una mañana!, lo que da aproximadamente un promedio de 2-3 minutos cada uno, incluyendo en ese tiempo el cambio de un candidato a otro, afinación e interpretación -es un decir- del concierto de Mozart escogido por el aspirante. Diez candidatos pasaron la primera ronda, y en la segunda y última, celebrada al día siguiente, ninguno de ellos obtuvo plaza y por tanto quedaron sin cubrirse las dos vacantes.

Naturalmente, de esas audiciones se puede decir de todo menos que fueron correctas y justas (equitativas tal vez, porque todos los candidatos fueron tratados igual de mal). En la memoria de los 213 aspirantes debe quedar el pésimo recuerdo hacia el desprecio manifestado por una orquesta de carácter nacional hacia todo un colectivo de profesionales, en un momento de penuria máxima en lo que se refiere a las posibilidades de encontrar un puesto de trabajo relacionado con lo que ha sido durante muchos años su vocación y su pasión. La OCNE sabrá el por qué de esa actuación y quedará en su conciencia, pero lo que es seguro es que para los muchos jóvenes recién titulados, muchos de ellos miembros de la JONDE, que concurrieron a esas pruebas no pudo ser más deprimente su -en gran parte de los casos- primera experiencia profesional, y precisamente intentando acceder a una institución dependiente del Estado.

Naturalmente -y afortunadamente- no siempre es así, y las últimas pruebas celebradas por la propia OCNE hace tan sólo unas semanas se han desarrollado con más tiempo y por tanto con mejores elementos para una valoración más objetiva y justa. Pero aún así, este tipo de audiciones no garantiza en absoluto la bondad de la selección, porque no siempre el que obtiene mayor calificación en una prueba tiene el mejor rendimiento en el atril. Tal vez por eso se esté extendiendo cada vez más la práctica del periodo de prueba -el *trial* de las orquestas británicas-, que permite durante un tiempo valorar cómo los seleccionados rinden en su trabajo, antes de concederles la fijeza de la plaza.

**Como crítico musical, ¿Cree usted que se ha producido cierta evolución en el concepto que la sociedad comparte de la música clásica en estas últimas décadas? ¿Ha notado progreso en la enseñanza musical española?**

Obviando lo de crítico musical, que nunca lo he sido, es innegable que todas las preguntas anteriores tienen una respuesta afirmativa, aunque eso no implica que todas sean positivas. Sí lo es, por supuesto, el progreso de la enseñanza musical española en las últimas dos décadas; pero en absoluto -sino todo lo contrario- la evolución de la sociedad hacia la música clásica, que está llegando a unas cotas lamentables. Y el problema no radica tanto en la sociedad, que es un ente abstracto difícilmente definible, sino en muchas ocasiones en el propio sector musical, que ha entrado desde hace un tiempo en una guerra por liderar el "control de audiencia" (por utilizar la abominable jerga televisiva, mediante la que se que nos pretende hacer creer que lo bueno es lo mayoritario) que ni los más ilustres programadores están sabiendo afrontar... salvo que se entienda por hacerle frente a seguirle la corriente, claro está. Porque, si no, es imposible de explicar que la programación de instituciones como la del Auditorio Nacional de Música, con la que convivo a diario, se haya llenado de banalidades dignas del hit-parade más trillado, el equivalente en nuestros días de esas selecciones de piezas románticas bien empaquetadas y profusamente vendidas que generan la ilusión en los que no están interesados en la música clásica de que les gusta la música clásica. Eso, que en el Auditorio Nacional de Música era una excepción hace unos años, hoy es el pan nuestro de cada día del que se nutren las principales orquestas del país, muchas de ellas financiadas con recursos públicos y sin riesgo de desaparición, y que por ello no necesitarían recurrir a programaciones tan complacientes para con los más "bajos instintos" de un público mayoritario (!), que pretenden abrirse a los nuevos públicos a base de conciertos integrados por el repertorio de siempre, pero trufado con bandas sonoras, música de videojuegos... con un olímpico desprecio hacia la creación "seria" actual. El papanatismo, en fin, elevado a la categoría de excelencia (otro vocablo abominable, cada vez más en boga).

Por poner un ejemplo, la programación de la sala sinfónica ANM del actual mes de mayo sólo incluye un estreno no exento de cierto "populismo": el del *Concierto Al-Andalus* para guitarra y orquesta de Cañizares, interpretado por él mismo y la ONE bajo la dirección de Josep Pons. El resto es lo habitual: Brahms, Schubert, Beethoven, Wagner, Falla, Rachmaninoff, Shostakovich, Tchaikovski, Prokofiev, Mozart... La Fundación Excelentia (¡cómo no!) llena la tarde del viernes 13 con un programa de preludios, coros y romanzas de zarzuela, y curiosamente 24 horas después la Orquesta Metropolitana de Madrid hace lo mismo, repitiendo incluso algunas de las romanzas y coros escuchados el día anterior. ¡Con decir que lo más interesante de la programación de este mes lo ofrece la OCNE con la recuperación del melodrama de Carnicer *Elena e Malvina!*

En suma: que lo que tanto ha costado alcanzar a costa de mucho tiempo y mucho esfuerzo tiene como contrapartida un entorno cultural claramente en decadencia, entendiéndolo por tal la concesión al reclamo de lo fácil y lo superficial. No sólo los puestos de trabajo a los que pueden optar los titulados superiores son escasísimos, sino que una vez obtenidos puede que el desánimo acabe con más de una vocación sólidamente cimentada.

**Sobre la presencia femenina en el mundo orquestal, ¿cree que aún, hoy en día, existe poca presencia de mujeres que ocupen puestos importantes en el mundo de la música clásica?**

Eso depende de en qué campos. Sí que hay una presencia escasa de mujeres en el mundo de la dirección de orquesta, o de la composición; pero no en el de la investigación, o incluso en el de la propia gestión. Y desde luego no se puede decir que la haya en el mundo de la interpretación.

Con respecto a este último, voy a dar unas cifras procedentes de las estadísticas anuales referidas a los participantes en los Encuentros celebrados por la JONDE en los últimos años. En los de 2011 participaron 87 mujeres y 135 hombres; en 2012 la diferencia fue similar: 75 mujeres y 124 hombres; y lo mismo ocurrió en 2013, con 82 mujeres frente a 132 hombres. Pero en 2014 las cifras tendieron a igualarse, con 84 mujeres y 92 hombres. Como dato curioso puedo decir que en el próximo encuentro de la orquesta, que tendrá lugar dentro de poco más de un mes, la

sección de violines (26 en total, 14 primeros y 12 segundos) estará integrada por 22 mujeres y sólo 4 hombres). La sección de viento-metal inclina siempre la balanza hacia el lado de los hombres, pero desde luego no ocurre así en el resto de las secciones. En cualquier caso, y aunque sigue habiendo más hombres, no puede decirse en absoluto que las mujeres tengan poca presencia en este campo.

**Estamos viendo cómo actualmente muchas orquestas profesionales pasan por situaciones verdaderamente críticas, e incluso, algunas de ellas han desaparecido por cuestiones económicas. ¿Cuál cree que es el secreto de la sostenibilidad de las orquestas profesionales?**

La respuesta a esa pregunta la desconozco, y no creo que haya nadie que la tenga. Una orquesta profesional es un organismo muy complejo en el que trabaja una plantilla importante de profesores y un equipo artístico y de gestión suficiente. Varía mucho la cosa si se trata de una orquesta sostenida con fondos públicos -como la mayor parte de las españolas- o es de financiación privada -como la mayor parte de las inglesas, por ejemplo-, ya que en el primer caso su continuidad puede peligrar si los políticos de turno consideran que la labor artística que desarrollan en su entorno social no se corresponde con la inversión presupuestaria -normalmente muy grande- que necesitan.

Pero sea cual sea la respuesta correcta -que dudo que la haya- no creo que la solución para su sostenibilidad pase por la trivialización de su cometido, a la que ya he aludido antes. La orquesta sinfónica es uno de los logros socio-culturales más altos y exigentes a que se ha llegado en la historia reciente de la Humanidad; es una parte esencial del engranaje de la Cultura con mayúsculas, y su papel, y el de su sostenibilidad, no puede depender del gusto prosaico de la mayoría (que, como diría Agustín García Calvo, se equivoca siempre).

**¿Qué papel juegan las orquestas jóvenes en el panorama musical español? ¿es posible que de alguna forma estén convirtiéndose en la gran competencia de las orquestas totalmente profesionales?**

Una vez que con la reforma de los años 90 se ha conseguido que la Orquesta sea la asignatura estrella de la enseñanza, por la experiencia que aporta y por servir para definir la plantilla orgánica de las especialidades instrumentales, las jóvenes orquestas -tanto locales y autonómicas, como de ámbito nacional o internacional- existentes aparte de los conservatorios tienen dos objetivos prioritarios: por un lado, ir en la práctica orquestal un paso más allá que la que puede darse en los centros educativos, normalmente muy limitados en espacios, presupuesto, capacidad organizativa y profesorado especializado, abordando un repertorio que en condiciones normales no puede asumirse en dichos centros; por otro, servir de puente entre el final de la etapa formativa y el inicio de la vida profesional.

La JONDE cumple naturalmente con ambos objetivos, pero al haberse incrementado en nuestro país el número de orquestas jóvenes autonómicas y locales es en éstas donde principalmente los jóvenes de grado superior y últimos cursos de grado medio amplían su aprendizaje en una práctica orquestal de más alto nivel. Como la mayor parte de los integrantes de la JONDE han participado también en estas orquestas, nosotros procuramos darles la oportunidad de trabajar con un profesorado nacional e internacional así como trabajar con directores y solistas de muy alto nivel, actuando en los más importantes auditorios y teatros y en festivales de mucha relevancia nacional e internacional.

En cuanto a la inserción en el mundo profesional, el mero hecho de haber formado parte de la JONDE garantiza en la mayor parte de los casos la admisión a las pruebas de selección de las principales orquestas nacionales, sin pasar por el filtro del nivel artístico o académico. Otras cosa es, por supuesto, la dificultad actual de obtener una plaza en alguna de estas orquestas; pero al menos se les brinda la posibilidad de ser admitidos a la audición, a la que van con una excelente experiencia orquestal.

Con todo, el papel más importante de una joven orquesta es saber inculcar en sus integrantes el sentimiento de que a la música siempre hay que acercarse con la misma pasión, el mismo amor

y la misma entrega con que lo hacen en esta etapa de su formación. Si eso cala en los músicos, habrán recibido una buena dosis de la mejor vacuna contra el tedio de la vida profesional, que es el gran riesgo de una profesión tan exigente como ésta.

Por todo lo anterior, espero que resulte fácil deducir que considerar a las jóvenes orquestas como una seria competencia de las profesionales es no entender absolutamente nada de su sentido.

**La incorporación de la especialidad de Producción y Gestión de Música y Artes Escénicas en las enseñanzas artísticas superiores (EAS) en España se ha producido en años recientes (2010), y todavía se trata de una especialidad casi desconocida. Dada su experiencia como asesor técnico en la reforma de la LOGSE en música, danza y arte dramático, ¿cuál es su opinión sobre la incorporación de esta nueva especialidad en el ámbito académico de los conservatorios?**

Me alegra esta pregunta relacionada indirectamente con mi trabajo durante muchos años (desde 1992 hasta 2001) como Asesor técnico en la reforma de las enseñanzas musicales en el marco de la LOGSE, porque me permite hacer una reflexión sobre la trascendencia de dicha norma en función de los logros alcanzados. La LOGSE ha sido suficientemente denostada por todos los sectores educativos y ello ha propiciado un buen número de Leyes de Educación posteriores para intentar enderezar muchos entuertos causados por su aplicación; pero apenas se reconoce que éstos se centraron en la enseñanza general, especialmente en lo que se refiere a la educación primaria y secundaria, y principalmente a sus materias específicas básicas, como matemáticas o lengua. Las reformas posteriores han pretendido corregir los malos resultados potenciando el tiempo lectivo de éstas a costa de quitárselo a otras no menos importantes, la música entre ellas. Entre la atención que recibía en la LOGSE –obligatoria durante gran parte de estos estudios- y la que se le da actualmente media una gran diferencia, como es posible comprobar de los planes de estudios más recientes. Sin embargo, todavía estoy por leer comentarios positivos con respecto a lo que la LOGSE supuso para las enseñanzas de Música, Danza y Arte dramático, por centrarnos sólo en la artes escénicas. En música, concretamente, el salto cualitativo y cuantitativo que media entre el plan de 1966 –por no hablar del de 1942- es abismal: en pocos años la sociedad española salió de las cavernas de la educación musical y se puso en la misma línea que en el resto de Europa, cuando no muy por delante. La respuesta relativa a la cantidad y, sobre todo, a la calidad de las últimas promociones de estudiantes de grado superior que intentan acceder cada año a la JONDE es, creo, suficientemente elocuente, y a aquellos datos me remito.

En alguna ocasión he hecho referencia a la suerte que ha supuesto para mí pasar directamente del trabajo de asesoramiento para la nueva normativa de las enseñanzas de música al de la dirección artística de la JONDE, porque desde ésta he podido comprobar de primera mano los resultados obtenidos. La JONDE es, en ese sentido, un observatorio privilegiado para medir el estado actual de la enseñanza en todos los conservatorios superiores del Estado, de donde proceden sus integrantes, y ello permite hacer un seguimiento continuo del rendimiento de los diferentes centros y, sobre todo, de las altas cotas de calidad –y cantidad, como ya ha quedado dicho- que ha provocado una planificación de forma y de fondo de la enseñanza realizada desde la convicción de que los nuevos modelos, ya muy experimentados en los países de nuestro entorno- eran claramente los mejores.

Contestando ahora a la pregunta, la incorporación en la última Ley de Educación de la especialidad de Producción y Gestión de Música y Artes Escénicas dentro del grado superior es consecuencia directa de una mayor sensibilidad hacia las necesidades actuales del sector. Esto ya era evidente en la existencia de varios postgrados o másters en Gestión cultural ofrecidos por varias universidades españolas, y el hecho de que se haya creado una especialidad de grado superior no hace más que demostrar que el estado actual de la cultura -o de las industrias culturales, si se quiere- exige la adopción de medidas que vayan en paralelo a su desarrollo. Y que su impartición recaiga en los conservatorios superiores -y no en las universidades, que parecían tener la exclusiva- supone, a mi modo de ver, un reconocimiento a la versatilidad que

deben tener este tipo de centros, que necesariamente ha de ir más allá de las especialidades instrumentales, la composición o la dirección de orquesta.

Por otra parte, tanto las competencias específicas como el perfil profesional y los contenidos mínimos que se establecen en el Real Decreto 631/2010 para esta nueva especialidad me parecen totalmente adecuados. Aunque la teoría vaya siempre por detrás de la práctica, bienvenida sea, si llega y además a tiempo.

**Recientemente algunas orquestas profesionales en España (por ejemplo, la Orquesta de Córdoba y la Orquesta de Barcelona i Catalunya [OBC]) han incorporado la figura de director gerente dentro de sus plantillas. ¿Qué opina sobre la incorporación de este perfil profesional en las orquestas españolas? ¿Qué beneficios cree usted que aporta un gestor en las plantillas orquestales?**

Una orquesta sinfónica requiere de una dirección bicéfala para poder gestionar la gran complejidad de su funcionamiento. No olvidemos que el objetivo artístico, el esencial, necesita materializarse a partir del trabajo en común del colectivo que la integra, y eso implica manejar recursos humanos y económicos no siempre fáciles de administrar.

El director gerente es, por decirlo así, el "brazo ejecutivo" que tiene que estar en perfecta sintonía y perpetua disposición junto al "brazo creativo" que aporta al tándem el director artístico (que en muchas ocasiones no es otro que el director musical titular, como ocurre en la OBC y en la Orquesta de Córdoba, así como en gran parte de las orquestas españolas. No es el caso de la JONDE, en que mi papel como director es puramente artístico, contando para cada ocasión con un director musical diferente).

La figura del director gerente es cada vez más habitual en las orquestas españolas, siguiendo con ello el ejemplo de las principales orquestas extranjeras que llevan muchos años de histórica ventaja en este terreno (no olvidemos que la gran eclosión del mundo sinfónico español se empezó a producir hace poco más de 30 años). Y lo normal es que la designación de la persona idónea para ocupar ese puesto pase por la valoración de una serie de capacidades avaladas por una gran experiencia: elaboración de presupuestos y cuentas anuales, administración de recursos propios y externos, planificación, organización, ejecución, gestión presupuestaria y de personal, conocimientos jurídicos de carácter fiscal y para la aplicación de los diferentes convenios laborales..., y -cómo no- dotes de comunicación, negociación, determinación de prioridades, toma de decisiones y resolución de conflictos.

Como puede apreciarse, contar con una persona capaz de todo ello es fundamental para la buena marcha de cualquier empresa, y crucial en una de la envergadura de una orquesta sinfónica. Por eso hay que aplaudir sin reservas la inclusión de esta especialidad en los estudios superiores de música.

*Madrid, mayo de 2016*