

La igualtat d'oportunitats en l'exercici professional entre homes i dones obri un gran interrogant a l'hora de tractar l'arquetip femení alçant una batuta davant d'un centenar de músics per conduir-los pels viaranyos dificultosos de la música simfònica. La dona, que la societat ha relegat des de la nit dels temps a la llar, la família, la procreació o les tasques més dures de la vida rural i de la indústria, ha anat obrint l'escletxa de la modernitat social del segle XX amb la participació en l'àmbit polític, amb l'accés a l'educació universitària i amb la conquesta de l'activitat professional. En aquesta escletxa oberta a base de moltes reivindicacions públiques encara vigents, la presència de la dona en el món musical ha superat diverses etapes. La primera va ser la irrupció en l'escena operística, com a cantant en rols que, en les èpoques de l'eclosió de la lírica, només podia exercir el sexe masculí, encara que haguera de ser castrat. En el segle XIX les revolucions burgeses van significar la democratització de la música de saló gràcies a la fabricació del piano modern, que socialment es va erigir en l'instrument icònic d'aquella classe social, que buscava refinar el seu pragmatisme econòmic deixant que el sexe femení protagonitzara les vetlades musicals en l'àmbit privat davant del teclat. Aquest canvi sociològic va comportar l'accés de la dona a un nou llenguatge musical més sofisticat i al domini d'una mecànica que fins aleshores no havia estat apta per a ella. En aquesta època del Romanticisme es van obrir camí figures com Clara Schumann o Fanny Mendelssohn. I el seu exemple, sempre emulant les proeses virtuosístiques masculines, va donar la volta al món i ara les reivindiquem com les pioneres de l'alliberament musical en clau femenina. Ja ben entrat el segle XX les orquestres simfòniques europees encara no admetien músics de sexe femení. L'Orquestra Filharmònica de Viena no va admetre una dona entre els seus mestres amb plaça fins al 1997. No va ser fins al 2003 que una dona, Ursula Plaichinger, amb 27 anys, va poder pujar al pòdium del Musikverein per a demostrar que el gènere femení també està capacitat per a transmetre un gest sonor a una comunitat de músics que interpreten una mateixa obra amb diferents instruments. Segurament hauríem de fer una anàlisi detallada del que representa socialment una orquestra i de com es va formar en els seus orígens, per entendre que a la tradició cultural d'Occident li haja costat tant arribar a obrir les portes a les dones per accedir a aquesta condició privilegiada d'autoritat i de domini que concedeix la direcció d'orquestra, encara que actualment siguen poc més d'un 5 % d'aquest sector. La figura del director d'orquestra no és tan antiga com sovint ens imaginem, sinó que sorgeix amb força, justament, en un context imperialista, napoleònic, beethovenià, que va propiciar el reflex social en l'àmbit musical del líder erigit, dalt d'aquest pòdium simbòlic, en el màxim representant d'una societat; el que sap conduir, el que sap dirigir, el que sap imposar en col·lectius diferents, en seccions sonores molt diverses, com ara la corda i el metall, una única voluntat artística. La divisió del treball musical, que es pot equiparar amb la divisió de la classe obrera, només pot quedar unida sota aquesta vara de comandament tan subtil que és una batuta. Per això, quan es parla de directors d'orquestra que han fet història, els seus noms sonen al costat de substantius com carisma, autoritat, força. La dona no només ha de fer l'esforç d'irrompre en aquest camp de coneixement tan exclusiu i minoritari de la tradició musical, sinó que ha de vencer els prejudicis que pateix la seua condició per a poder assumir una autoritat que la societat no vol atorgar-li. Aquest és el conflicte principal en el qual es troba la condició femenina al capdavant d'una orquestra. Evidentment, aquests prejudicis van quedant superats a poc a poc, any rere any i concert rere concert, quan l'aparició de la dona a dalt del pòdium es va assimilant com una normalitat equiparable amb l'ascens d'una dona al capdavant dels consells d'administració de les empreses. L'art és el mirall del nostre comportament social i ens transmet la mirada de l'artista en les millors condicions en les quals pot desenvolupar la seua creativitat. En les últimes dècades, les

dones, majoritàriament de l'àrea anglosaxona, s'han anat imposant com a directores en l'escenari simfònic i operístic. Tal vegada és cert que l'ascens de les dones al pòdium simfònic també simbolitza un canvi de valors del que està acceptat en l'inconscient col·lectiu respecte a allò que implica la direcció orquestral. La condició femenina sempre ha caigut en el risc d'emular la gestualitat i l'actitud masculina per poder equiparar-se amb l'altre sexe i ser admesa en l'àmbit públic. ¿Hi podem trobar diferències, entre homes i dones, en aquest àmbit, o hem d'aconseguir que la condició de persones, d'éssers humans, per damunt de la morfologia biològica, desfaça aquesta dicotomia? És una qüestió que només podrem respondre amb el temps i amb la perseverança de voler donar les mateixes oportunitats a tothom. Més enllà del fet artístic, de la paraula sonora que pot aportar l'univers femení per a completar o complementar el masculí, la condició femenina podria significar aquesta nova gestualitat intel·lectual i física en un dels oficis més arrelats a l'imaginari occidental per donar una musicalitat que ens porte cap a aquests nous valors de comunicació, de sensibilitat. El repte més significatiu amb què s'enfronta la dona del segle XXI és el d'ocupar un lloc que la unisca amb l'altra cara de la població per a demostrar que el poder no només és tindre la batuta pel mànec, sinó saber transmetre nous paradigmes d'humanitat que ens ajuden a superar la injustícia. Que la música, paraula de gènere femení en el nostre idioma, parle per si mateixa.