

La música en las artes plásticas

Comentarios al al nº 81 de ERG@nline, boletín electrónico editado por el Instituto Nacional de Seguridad e Higiene en el Trabajo

El 27 de febrero de 2002 apareció en la red el número 0 de “Erg@nline”, un boletín electrónico editado por el Instituto Nacional de Seguridad e Higiene en el Trabajo. En el número 10 de esta publicación, de 30 de enero de 2003, se inició un apartado en la revista que debió chocar a más de un “científico” metido a ergónomo y a más de ergónomo metido a “científico”: el apartado en cuestión se tituló “El trabajo en el arte” y como sola justificación de la inesperada presencia del arte en tan seria publicación, sólo se aducía, con estilo de corte evangélico, que “no sólo de prevención viven los prevencionistas”. Así que se nos presentaba “el arte” como un complemento ajeno a la prevención, pero necesario para la vida de los prevencionistas.

Desde el Centro de Prevención de las Artes Escénicas (cpae) aplaudimos al nº 81 de ERG@nline , de 30 de junio de 2009, que presenta escenas de músicos ejecutando su tarea y considerando tal tarea como un trabajo. Nos alegra que el ministerio del trabajo considere que la actividad de un músico, cuando hace música, es un trabajo. Y este apartado dedicado a los músicos nos da pie a considerar la pintura – que, por cierto es otra arte - como fuente de información sobre la ergonomía del intérprete.

De los cuadros presentados en este número de Erga Online vamos a comentar cuatro.

La evolución de la maestría en el uso de la técnica en estos cuatro cuadros de diferentes años puede observarse en las manos, desde el Lorenzo Costa hasta el Rombouts, y es emocionante: el de la derecha del Costa parece estar agarrándose los genitales, que es gesto muy común en Italia cuando alguien quiere darse ánimos. Pese a lo grotesco del gesto, pensemos que el cuadro es de una época distinta – y distante- de la nuestra, y tratemos de entender su significado.



Lorenzo Costa (1460-1535)

La profesora y doctora en Ha del Arte, Catherine Schaler me contó que en los juegos infantiles puede observarse ese gesto en los niños de alrededor de cuatro años de ambos sexos, al jugar, cuando se trata de autoafirmar el ego por imperativos del juego. Yo no he visto nunca a un crío en esas circunstancias, pero sé que en Italia, algunos hombres soeces hacen ese gesto obsceno y dicen algo así como *no soy yo el que va en la caja*, cuando ven pasar un entierro; otros, algo menos soeces y con cierta cultura, si ven el coche mortuario con un ataúd, piensan que ese viaje no era para ellos, y se alegran; si el coche va de vacío, en cambio, rezan una oración en latín macarrónico, que dice así: *Ratatio pallarum prejudicium non est, sed preservatio contra omnia mala*, latinajo que viene a querer decir *no me toco los huevos por superstición, sino para evitar todos los males*: así invoca algún napolitano a su buena estrella.

La técnica de algunas manos de este cuadro es tan mala que puede contestárseme que el cantante de la derecha no se agarra los genitales, sino que apoya su mano en el muslo. Yo no lo interpreto así, pues el brazo izquierdo del que toca el laúd está pintado haciendo malabarismos para dejar asomar esa mano del cantante tan mal pintada, que contrasta con la izquierda de la señora, apoyada en el hombro del tocador de laúd. Yo creo que el de la derecha, mira a la cantante y, celoso de su gesto hacia el tocador, se da seguridad a sí mismo ejecutando inconscientemente ese gesto tan poco elegante, para nosotros, hoy día.

Creo, pues que el gesto que pueda parecernos soez es, en realidad un medio de que se vale el pintor para expresar que el cantante canta con su voz, sí, pero desde una emoción.

Pero lo que encuentro interesante, desde un punto de vista ergonómico, es que el laúd esté apoyado en un mueble y no mantenido por el tocador. En el trío de Pretti también el flautista y el guitarrista se apoyan en una mesa. En este magnífico cuadro se respira la concentración de la muchacha de la concertina y, si se mira bien la cara del guitarrista, se le oye tañer, como se siente oír al laudista de Rombouts, que también apoya su instrumento para trastearlo y, para afinarlo también apoya el codo.



Mattia Preti, 1630



Rombouts 1620

Pero lo más espectacular de esta serie de cuadros de tema musical es la postura del laudista de Dirck Hals que, bajo un sombrero que haría las delicias de Isabel II, apoya un pie en un lejano reposapiés y adopta una postura con un ángulo tronco-fémur que ya les convendría aprender a los guitarristas de hoy día.



Dirck Hals, (1591-1656)

La mirada del violinista, anclada en la supuesta belleza de la cantante, le libera la cabeza de esa inclinación malsana de los violinistas que olvidan que el eje del cráneo conviene tenerlo bien vertical; este hombre toca “mirando al tendido”, como diría un aficionado a la tauromaquia. Que desde el pasado nos llegue una conciencia de la ergonomía de la postura que no encontramos en las orquestas del presente nos obliga a preguntarnos por qué y a partir de cuándo hemos perdido la compostura.

Antonio Bustamante