



HAL
open science

LUIGI RUSSOLO Y JOAQUÍN TORRES-GARCÍA: DESLIZAMIENTOS MUSICALES Y CIRCULACIONES ESOTÉRICAS

Edgard Vidal

► **To cite this version:**

Edgard Vidal. LUIGI RUSSOLO Y JOAQUÍN TORRES-GARCÍA: DESLIZAMIENTOS MUSICALES Y CIRCULACIONES ESOTÉRICAS. *Fênix : Revista de História e Estudos Culturais*, 2014. halshs-01855677

HAL Id: halshs-01855677

<https://shs.hal.science/halshs-01855677>

Submitted on 8 Aug 2018

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



LUIGI RUSSOLO Y JOAQUÍN TORRES-GARCÍA: DESLIZAMIENTOS MUSICALES Y CIRCULACIONES ESOTÉRICAS

Edgard Vidal*

Centre National de La Recherche Scientifique – Paris

edgard.vidal1@gmail.com

RESUMEN: Seguiremos la trayectoria pictórica y musical tan diferente, de dos pintores de principios del siglo XX : el uruguayo Joaquin Torres-García y el italiano Luigi Russolo. Ambos conforman la vanguardia del momento, uno desde el constructivismo y el otro a partir del futurismo, trabajando juntos para la revista "Cercle et Carré" de París. Ambos están haciendo una sutil alquimia de música y pintura, uno sin abandonar esta última, el otro quitando las artes plásticas para innovar desde la música. Analizar la influencia teórica de la teosofía entre los miembros de la revista, permite comprender temas posteriores de ambas estéticas, en particular para la comprensión de temas recurrentes en el creador del constructivismo latino-americano.

PALAVRAS-CHAVES: Joaquin Torres-García – Luigi Russolo – Música y pintura – Teosofía

LUIGI RUSSOLO AND JOAQUIN TORRES-GARCÍA: MUSICAL GLIDE AND ESOTERIC CIRCULATIONS

ABSTRACT: We follow the pictorial and musical career so different of two painters of the early twentieth century: the uruguayan Joaquin Torres- Garcia and the Italian Luigi Russolo. Both comprise the forefront of the moment, one from Constructivism and the other from Futurism, working together for the magazine "Cercle et Carré", in Paris. Both are making a subtle alchemy of music and painting, one without abandoning the latter, the other removing the plastic arts to innovate from music. Analyze the theoretical influence of theosophy among members of the magazine provides insight subsequent topics both aesthetic, particularly for understanding the recurring themes in creator of the Latin American constructivism.

KEYWORDS: Joaquin Torres-García – Luigi Russolo – Music and painting – Theosophy

* Doutor em Ciências da Arte e da Linguagem pela EHESS (École des Hautes Études em Sciences Sociales) e pesquisador da CNRS (Centre National de la Recherche Scientifique) de Paris



SEPHOUR, Michel. Vernissage de l'exposition **Cercle et Carré**, Paris, Galerie 23, 18 avril 1930. Épreuve gélatino-argentique d'époque. Signée et datée par l'artiste au dos, à la mine de plomb. 18 x 23,9 cm avec marges. Publicada en <http://www.rouillac.com/da-EN-8-197-72139-list-5-2011-old_modern_and_contemporary_photographs_108>

Hacía mucho frío ese mes de abril de 1930 en que se inauguraba la primera exposición del grupo internacional **Cercle et Carré**. En la foto se pueden apreciar los artistas, muchos de ellos cubiertos con sus sobretodos de invierno. También los cuadros colgados en los muros, así como la vitrina en el medio de la sala que permitía exponer el primer número de la revista. La exposición del grupo parisino de **Cercle et Carré**, organizada por M.Seuphor y J.Torres-García, ofreció además un recital de poesía fonética, con el acompañamiento de la música hecha con ruidos de L.Russolo, ex futurista.

Si analizamos la biografía de la mayoría de los participantes al evento (estos serán Mondrian, Kandinsky, Leger, Baumeister, Arp, Werkman, Vantongerloo, Le Corbusier, Pevsner, Charchoune, Gorin, Torres-García, Prampolini, Russolo, Vordemberge-Gildewart, Marcelle Cahn, Kurt Schwitters, Ozenfant, Sophie Taeuber,¹ muchos simpatizaban con el movimiento esotérico más importante del momento : la teosofía. Trataremos de demostrar entonces, la importancia de tal corriente de ideas entre las vanguardias europeas de principios del siglo XX y en particular en sus miembros latino-americanos. También seguiremos la trayectoria pictórica y musical tan diferente, de dos pintores retratados en la foto: Joaquin Torres-García y Luigi Russolo.

¹ LACLOTTE, Michel; CUZIN, Jean- Pierre; PIERRE, Arnaud. (Orgs.). **Dictionnaire de la peinture**. Paris: Larousse, 2003, p. 144.



Detalle y contraste de los rostros de L. Russolo (izquierda) y de J. Torres-Garcia (derecha) a partir de una de las fotos del evento publicada en <https://objectfiles.wordpress.com/>

Comencemos por el fotógrafo. Michel Seuphor, lector de H. Jaworski y de M. Maeterlinck, autor también de una biografía de P. Mondrian donde remarca su proximidad con la teosofía. Michel Seuphor a leído con pasión **La découverte du monde**² (Jaworski, 1928) y reconoce que le daba en aquella época mucha importancia al libro que había sido leído por todos sus amigos. Helan Jaworski, de origen polonés, se desempeñó como médico en las Fuerzas armadas francesas en la Primera Guerra Mundial y después de la guerra trabajó en París. En sus libros, plantea una visión ecológica del mundo, donde el hombre es un resumen del universo, un microcosmos donde existe una correspondencia entre los órganos de nuestro cuerpo y las familias animales. Así, el intestino está, en esta obra, representado por un reptil y los pulmones por pájaros. Es sin duda gracias a Seuphor que la revista Cercle et Carré aconseja la lectura de Jaworski.³

Pero, también Hans-Jean Arp, realiza desde muy temprano sus “collages théosophiques” (1914). Y Sophie Taeuber-Arp investigando las formas “puras” en la naturaleza, también buscará relacionar espíritu y cuerpo. Deseaba hacer visible en el lienzo y en la danza la armonía pitagórica inscrita en la naturaleza. Y su arte (pintura pero también danza) muestra familiaridades con el pensamiento teosófico. Esto fue concretizado en particular en el bio-morfismo de su esposo Jean Arp al cual adhiere. Pero los esposos Arp poseen también una casa en el Monte Verita en Ascona Suiza, mítica colonia artística, donde se enseñaba los múltiples aspectos del esoterismo y se

² JAWORSKI, Hélan; LYDIS, Mariette. **La découverte du monde**. Paris: A. Michel, 1928.

³ PRAT, Marie-Aline. **Peinture Et Avant-garde Au Seuil Des Annees 30**. Paris: L'age D'homme, 1984, p. 138.

bailaba, rindiendo un culto a los elementos naturales y particularmente al sol. Las fotos de la época muestran a Sophie Taeuber-Arp danzando en las alturas del monte, como una forma de comunicar con el más allá.⁴ En esa colonia, se vivía teniendo en cuenta el medio ambiente natural y incitando buenos hábitos alimentarios, cultivando el naturalismo y el vegetarianismo.⁵

Piet Mondrian, Georges Vantongerloo et Theo van Doesburg representaban el grupo De Stijl en la revista fundada por Torres-García, buscando conjugar la plástica y la arquitectura con los principios de la armonía universal a través de la fusión de todas las artes. Fué Adolf Meyer teósofo, que facilita la instalación de los esposos Van Doesburg , en abril de 1921, a Weimar.⁶ A partir de allí, los dos pintores del Bauhaus participarán en diversos grupos de vanguardia juntos del Bauhaus de Weimar, a De Stijl, pasando por el movimiento neo-plasticista hasta la revista **Cercle et Carré**.

Luigi Russolo nació 30 de abril 1885 en Portogruaro (Venecia) y creció en una familia de músicos. Después de un interés pasajero por la música, Luigi Russolo opta por la pintura y el grabado y fue uno de los pintores futuristas más interesados por las ciencias ocultas.⁷ En este sentido, participa al volumen **Au-delà de la matière** (publicado por los hermanos Bocca en 1938) en la que el artista resumió su pensamientos místicos y filosóficos. Pero Russolo pronto se aleja del movimiento futurista, por sus convicciones antifascistas.⁸

⁴ FAUCHEREAU, Serge; PIJAUDIER-CABOT, Joëlle. **Dossier de Presse l'Europe des esprits ou la fascination de l'occulte**. 1750-1950. Musée D'art Moderne et Contemporain de la Ville De Strasbourg, 2011, p. 7.

⁵ NOSCHIS, Kaj. **Monte Verità: Ascona et le génie du lieu**. Lausanne: Collection le savoir Suiss, 2011, p. 46 seq.

⁶ VITALE, Elodie. **Le Bauhaus de Weimar: 1919-1925**. Ixelles: Editions Mardaga. 1989. p. 209.

⁷ Bertolotti, Costanza. Les invisibles des futuristes. **Images Re-vues. Histoire, anthropologie et théorie de l'art**, n. 8, avril, p. 8, 2011. Disponível em: <http://imagesrevues.revues.org/475>.

⁸ VIGNAL, Marc. 2005. **Dictionnaire de la musique**. Paris: Larousse, 2005. p. 869.



Luigi Russolo, Autoritratto (con doppio eterico), 1910

Su cuadro Autoritratto (con doppio eterico), cuya primera versión se remonta a 1910, rebela uno de los temas banales del momento y sin embargo, bastante olvidados hoy. Para comprender la importancia del mismo, es necesario consultar la literatura esotérica de la época.

LUIGI RUSSOLO Y EL DOBLE ETÉRICO DEL CORONEL ARTHUR E.POWELL

En el libro **Le double éthérique** cuyo autor es el teniente-coronel Arthur E.Powell, se dice que el Doble Etérico, tiene la apariencia de una banda oscura que al estar en contacto inmediato con el cuerpo, adopta sus contornos exactos. Su anchura es la misma en todas partes y va generalmente de un milímetro a cinco milímetros.⁹

La posesión completa de la vista etérica permite mirar a través de los objetos físicos, de esta manera, es posible describir con exactitud el contenido de una caja cerrada y leer una carta sellada. Y con un poco de práctica, también se puede encontrar el pasaje terminado de leer en un libro cerrado. Cuando la facultad está completamente

⁹ POWELL, Arthur E. **Le Double éthérique**. Paris: Adyar, 1927, p. 73.

desarrollada, la tierra también es transparente a la visión etérica. Entonces la vista puede penetrar profundamente en el suelo, como en un agua muy clara. Hay también un misterioso rayo *N* que permite de percibir el doble etéreo. Los rayos *N* son emitidos por las vibraciones de las ondas del doble etéreo en el ambiente circundante. Se afirma en el libro, que los animales, las flores y los metales pueden lanzar rayos *N*. Pero estos rayos no son emitidos por un cadáver. Recordemos también que los anestésicos, el cloroformo por ejemplo, expulsan del cuerpo físico la materia etérica.¹⁰

Estas experimentaciones místicas, compartían con el futurismo, su interés por la técnica. En ese sentido en este libro se estudia también las experiencias del Dr. Kilner. En un libro titulado **The Human Atmosphere**, el Dr. Kilner afirma no poseer ningún poder de clarividencia. Sostiene en cambio, que sus métodos son puramente físico y pueden ser aplicados por cualquier persona dispuesta a tomarse el trabajo necesario. Para demostrar ésto, ha creado una máquina donde el operador mira a la luz durante un minuto o más , a través de una pantalla oscura y, a continuación, fijando los ojos a través de una pantalla de color claro, pasa a percibir el aura. El uso de pantallas parece afectar a la vista por lo que es aconsejable utilizarlas con precaución, debido a que los ojos pueden sufrir con su uso excesivo . Se debe utilizar una luz atenuada , difuso , siguiendo un único punto en lugar de preferencia detrás del observador. La persona bajo observación debe ser colocado cerca de 30 centímetros delante de el fondo, para evitar las sombras y otros ilusiones ópticas.¹¹

Pero también se cuenta utilizar el uso de la fotografía. El libro asegura que en el futuro esta técnica puede tomar una gran importancia, debido a que las sales con las cuales están compuestas las placas son sensibles a longitudes de onda e intensidades de luz que escapan al ojo normal. Otro método prometedor son los rayos ultravioletas. Con dicho fin un laboratorio, se habría inaugurado en Leeds, gracias a la iniciativa y visión de futuro de los miembros de la Sociedad Teosófica que vivían en esta ciudad.¹²

¹⁰ POWELL, Arthur E. **Le Double étherique**. Paris: Adyar, 1927, p. 106.

¹¹ KILNER, Walter J. 1920. **The Human Atmosphere**. Kessinger Publishing. 1920, p. 38-43

¹² POWELL, 1927, op. cit., p. 149.

EL FUTURISMO DE RUSSOLO

Pero Russolo no se quedaría en esta serie de pinturas esotéricas basadas en el doble etérico. Firma el Manifiesto de los futuristas del año 1910, junto con Boccioni, Carra, Russolo, Balla y Severini y afirma que la sensación dinámica que procuran los futuristas, se dirige a hacer notar el ritmo particular de cada objeto, su inclinación, movimiento, o más bien, su fuerza interior. Cada objeto en sus líneas revela cómo va a descomponerse siguiendo las tendencias de sus fuerzas. “Esta descomposición no esta gobernada por leyes fijas , sino que varía según la personalidad característica del objeto y la emociones del observador”.¹³

Dice todavía (obsérvese la importancia de esta frase para comprender las evoluciones futuras del pintor italiano): “Ya ha pasado el tiempo en que nuestras sensaciones pictóricas tenían que ser susurradas. Desde ahora queremos cantarlas y que resuenen en nuestros cuadros con ensordecedores y triunfantes florecimientos”.¹⁴ Los pintores futuristas buscaban colocar al espectador en el centro de la obra. Este debía participar activamente y con complicidad, de la emoción que se ha sentido frente a un objeto. Y pretenden lograr esto con “[...] la atmósfera emocional de un cuadro, síntesis de los varios ritmos abstractos de cada objeto, de donde brota un manantial de lirismo pictórico hasta ahora desconocido”.¹⁵

Es evidente en éstos textos, con connotaciones tan musicales, la mezcla ya de diferentes medios de expresión música pintura expresión lírica. Es muy naturalmente entonces que Russolo escribe un poco más tarde, en 1916 **L'Arte dei rumori**.¹⁶

RUSSOLO Y EL BRUITISMO

Lo que querían Russolo y los futuristas era liberar al mundo de la música basada en la armonía tonal, cuestionar la jerarquía entre los sonidos y los ruidos e inventar nuevas escalas e instrumentos capaces de revelar esta riqueza inagotable del mundo de los sonido. El arte de los ruidos libera los viejos juicios de valores incita a

¹³ CHIPP, Herschel B. **Teorías del arte contemporáneo**. Madrid: Ediciones Akal. 1995, p. 320.

¹⁴ Ibid., p. 316.

¹⁵ Ibid., p. 322.

¹⁶ RUSSOLO, Luigi. **L'arte dei rumori**. Milano: Auditorium, 2009.

volcar la atención sobre sí mismo, sobre lo que nos rodea, y sobre el medio ambiente propio a nuestra civilización industrial.

“Nosotros los futuristas hemos amado tan profundamente las armonías de los grandes maestros y hemos gozado con ellas. Beethoven y Wagner nos han trastornado los nervios y el corazón durante muchos años. Ahora estamos saciados de ellas y disfrutamos mucho más combinando idealmente los ruidos de trenes, de motores de explosión, de carrozas y de muchedumbres vociferantes, que volviendo a escuchar, por ejemplo, la “Heroica” o la “Pastoral”.¹⁷

Notase de esta frase el cuidado que los futuristas dan a la técnica, pero también observese el un período de transición que significa ese principio del siglo XX, la imbricación de civilizaciones y de periodos técnicos diferentes (los motores y la carroza).

Y continua Russolo “Hay que romper este círculo restringido de sonidos puros y conquistar la variedad infinita de los sonidos-ruídos”.¹⁸

Lo que es interesante para terminar con Russolo es que esta nueva el no es pintor y músico, que tenga una formulación musical además de ser pintor sino que dice, excusándose:

No soy músico de profesión: no tengo pues predilecciones acústicas, ni obras que defender. Soy un pintor futurista que proyecta fuera de sí, en un arte muy amado y estudiado, su voluntad de renovarlo todo. Y en consecuencia, más temerario de lo que pudiera llegar a serlo un músico profesional, como no me preocupa mi aparente Incompetencia y estoy convencido de que la audacia tiene todos los derechos y todas las posibilidades, he podido Intuir la gran renovación de la música mediante el Arte de los Ruidos.¹⁹

JOAQUÍN TORRES GARCÍA, EL MÚSICO?

Contrariamente a Russolo, Torres-García tuvo un suceso crítico de su obra importante. Y cuando se quiere tratar un tema la bibliografía es muy importante. Por ejemplo las relaciones del pintor uruguayo con la teosofía y los movimientos ocultistas han dado que hablar a muchos autores, por ejemplo Juan Flo (2014), Maria Aline Prat

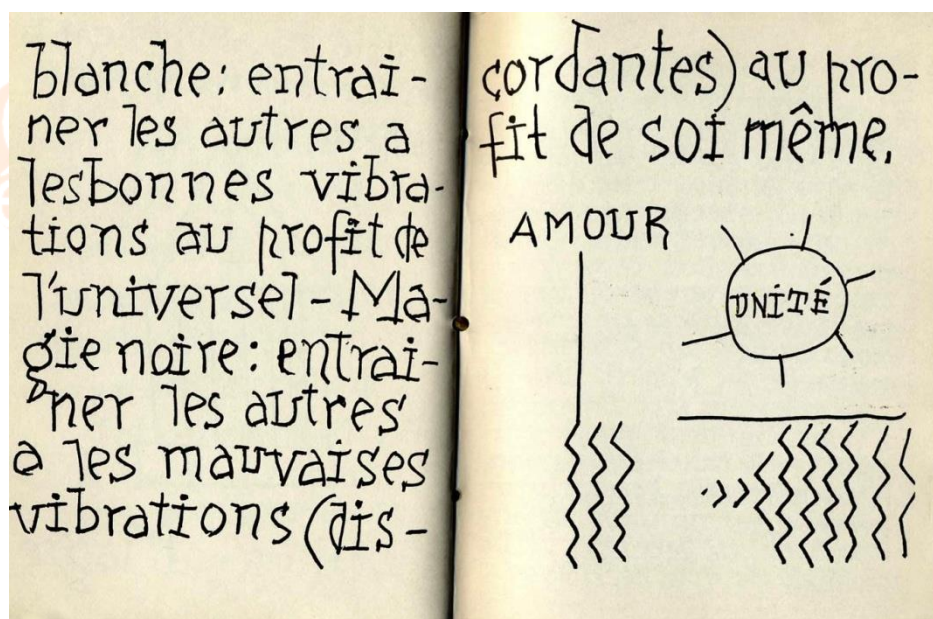
¹⁷ RUSSOLO, Luigi. 1996. El arte de los ruidos. **Revista sin Título**, Facultad de Bellas Artes Universidad de Castilla-La Mancha, p. 10, 1996.

¹⁸ Ibid., p. 9.

¹⁹ Ibid., p. 14.

(1984) y Di Maggio entre otros. El tema ha sido también tratado por la exposición y por el catálogo que fué realizado sobre “La Escuela del Sur: el Taller Torres-García y su legado” en el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, en julio-agosto de 1991 (1991). También Carmelo Arden Quin testimonia que Torres-García, llegando a Montevideo, dará sus primeras conferencias en el Palacio Diaz, sede de la Sociedad Teosófica de Montevideo.²⁰

Ya hemos analizado en otros artículos las relaciones entre estos dos temas, quisiéramos ahora estudiar las continuas referencias a los temas musicales en la estética del pintor uruguayo. El término de vibraciones es muy importante en la cosmovisión constructivista que se estaba gestando en el libro *Père Soleil* escrito en París en el verano de 1931. Y allí dice “magia blanca: incitar los otros a las buenas vibraciones en provecho de lo *universal*. Magia negra, llevar los otros a las malas vibraciones (desacordes) en provecho de sí mismo”.²¹



Fragmento del libro TORRES GARCÍA, Joaquín. 1931. *Père Soleil*. Montevideo: Fundación Torres-García, 1974.

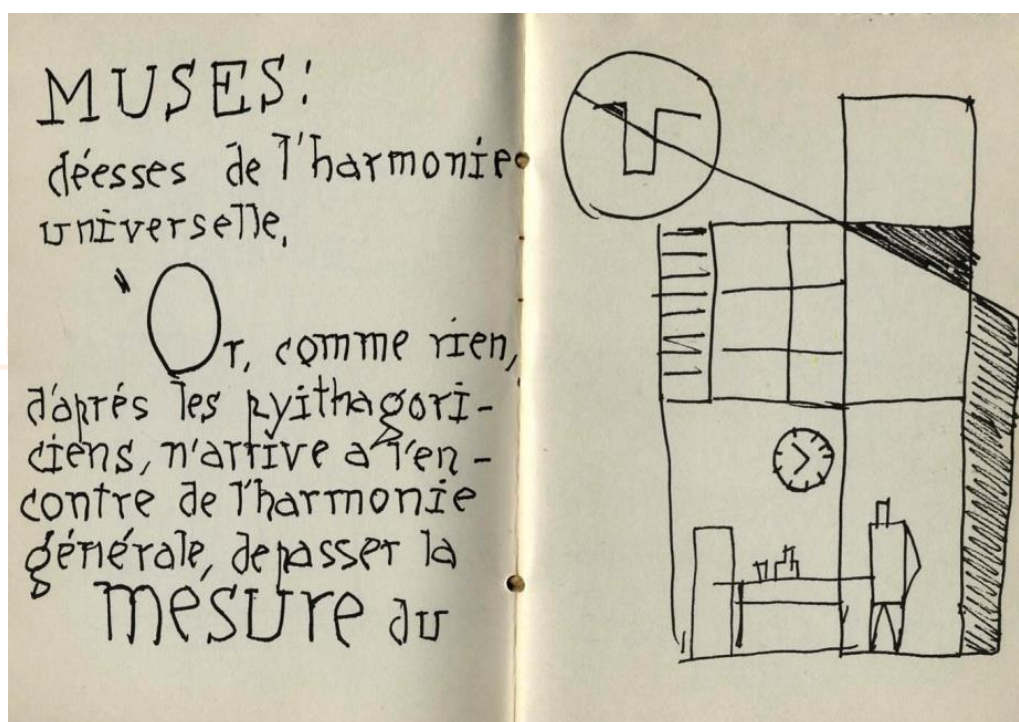
Ya hemos demostrado también la importancia de Franz Hartmann (1838 – 1912) en la obra de Torres-García. Este es un médico alemán, teósofo, ocultista,

²⁰ ANAYA, López. *Ritos de fin de siglo: arte argentino y vanguardia internacional*. Buenos Aires: Emece Editores. 2003, p. 65.

²¹ TORRES GARCÍA, Joaquín. 1931. *Père Soleil*. Montevideo: Fundación Torres-García, 1974. Texto fechado por el autor en París, el 29 de julio 1931. Escrito en francés.

astrólogo y autor de obras esotéricas. En su libro **La magie blanche et noire, ou La science de la vie terrestre et de la vie infinie : contenant des conseils pratiques pour les étudiants de l'occultisme** encontramos numerosos sujetos tratados por *Père Soleil*, en particular en lo relativo a la música.

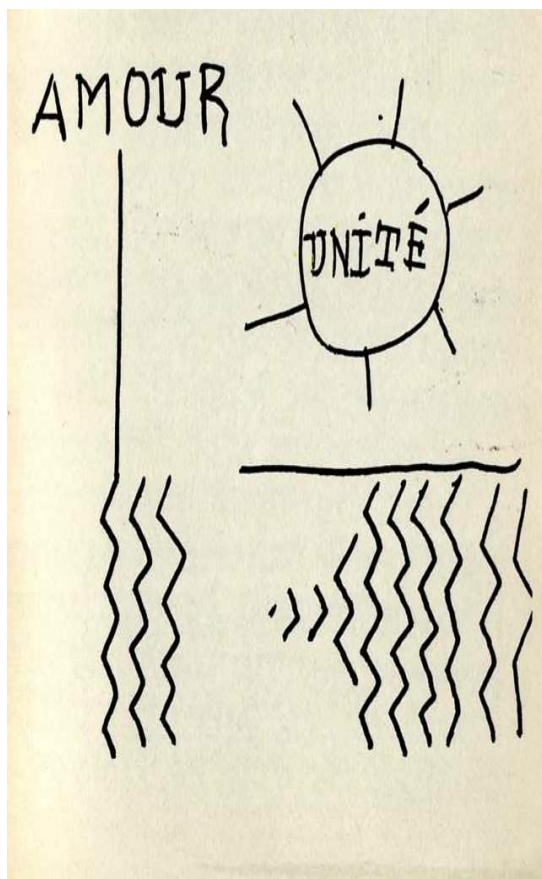
Trataremos de resumir los elementos mas importantes del capítulo V, del libro del ocultista alemán, llamado **L'harmonie**, poniendo en negrita los términos de la traducción francesa de Butler, cercanos al léxico de Joaquín Torres García. Hartmann comienza su obra con una citación de Platón, sobre la importancia de las matemáticas y de Pitágoras sobre el conocimiento de la música, según la cual el Universo es armonía (*harmonie*).



“De acuerdo a los adeptos de Pitágoras nada sucede en contra de la armonía universal”.
Fragmento del libro TORRES GARCÍA, Joaquín. 1931. **Père Soleil**. Montevideo: Fundación Torres-García, 1974.

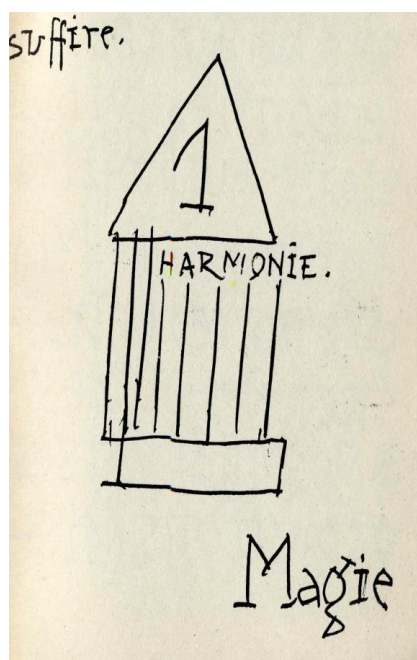
La idea del comportamiento musicalmente acordado esta en éste libro de magia, también representado por la idea que es posible apreciar una persona como una sola nota de una gran orquesta componiendo el mundo, en un todo ajustado a las notas de la sinfonía de Dios. Por lo tanto, un alma que está en perfecta armonía con el alma del universo puede escuchar su música, pero las nota discordantes (*discordes*) en el universo se producen porque el hombre no reconocen esta ley universal. Estos

desacuerdos son causados por la voluntad individual y los deseos perversos de individualidad no ajustados a la ley de la totalidad. Cuando los habitantes del mundo aceptarán esta realidad, se producirá la armonía perfecta.



Palabras Amor y Unidad con dibujos de vibraciones. Fragmento del libro TORRES GARCÍA, Joaquín. 1931. **Père Soleil**. Montevideo: Fundación Torres-García, 1974.

Los capítulos siguientes del libro del alemán dedicados a la numerología, nos parecen en concordancia fundamental con las reflexiones de Torres Garcia sobre el sujeto. Si el Tetragrama y los cuadrados mágicos despliegan la multiplicidad de los números, estos provienen de esta única cifra contenida en todos los números y sin la cual las otras no existirían. Entonces magia y armonía están estrechamente ligados (ver dibujo abajo).



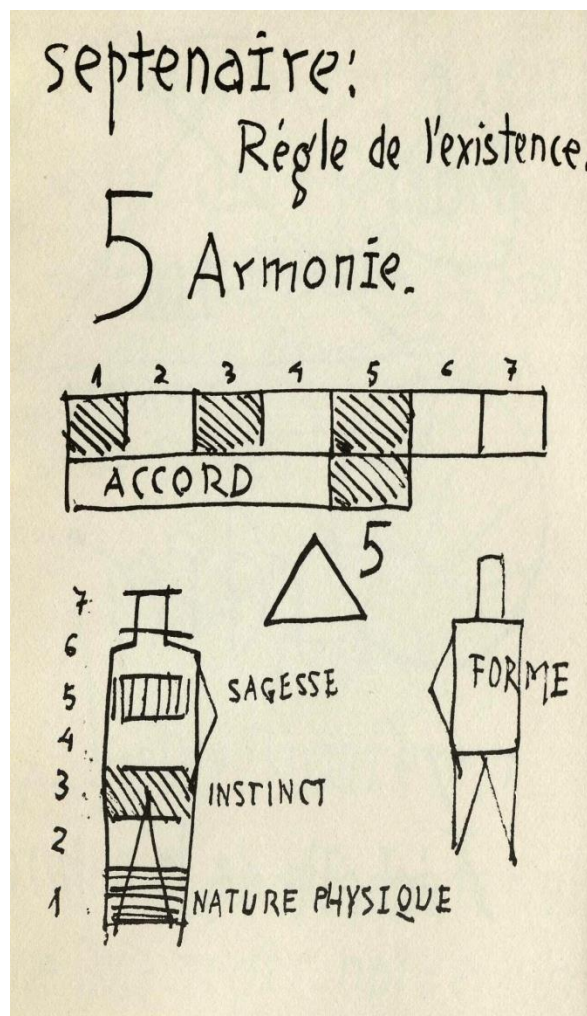
Numero 1 al interior de un templo. Fragmento del libro PERE SOLEIL.

El Uno (*Un*) es siempre el mismo aunque dividido y multiplicado por él mismo. La materia es considerada por el autor como un estado de vibración (*vibration*) más baja y el plan espiritual, como la vibración más elevada de la vida y entre estos dos extremos se encuentra el Hombre, intermediario constituyendo la llamada, gran octava.



El texto viene de la pagina anterior afirmando “viniendo de arriba toda vibración debe ser Amor. Si ella no es amor, no viene de lo alto. No hay que dejar pasar otras vibraciones. No hay pensamientos físicos, malas vibraciones. Cambio de naturaleza : no vibramos que al unísono de las buenas vibraciones.” Fragmento del libro TORRES GARCÍA, Joaquín. 1931. **Père Soleil**. Montevideo: Fundación Torres-García, 1974.

Aquí tenemos entonces la importancia de lo alto (*Haut*) y lo bajo y la insistencia sobre las buenas vibraciones ya remarcada por Marie-Aline Prat,²² inspiradas por el movimiento ascendente. También, en **La magie blanche et noire...** se asegura que si el Siete es el número que gobierna la totalidad de las existencias el Cinco es el número de la armonía. Pero el siete también representa la “escala de la Naturaleza” y se encuentra en todas las divisiones naturales, por ejemplo la del sol radiante cuya luz se divide pasando a través una gota de rocío, en los siete colores del arco iris y en los copos de nieve que se cristalizan con la forma de una estrella a seis puntas alrededor del centro invisible, también se encuentran en las notas de música.

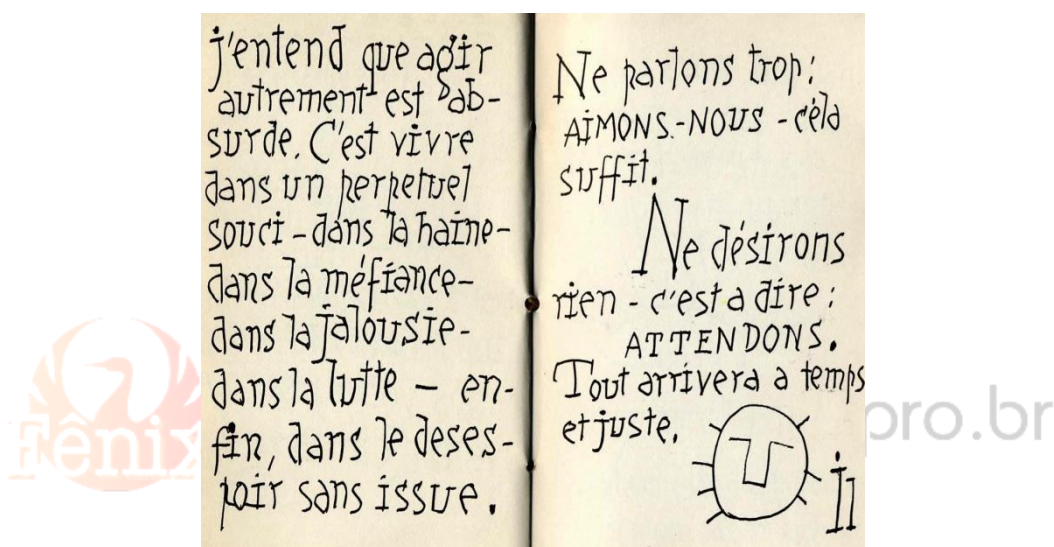


Septenario y el 5 como Armonía. Fragmento del libro TORRES GARCÍA, Joaquín. 1931. **Père Soleil**. Montevideo: Fundación Torres-García, 1974.

²² PRAT, Marie-Aline. **Peinture Et Avant-garde Au Seuil Des Annees 30**. Paris: L'age D'homme, 1984, p. 138.

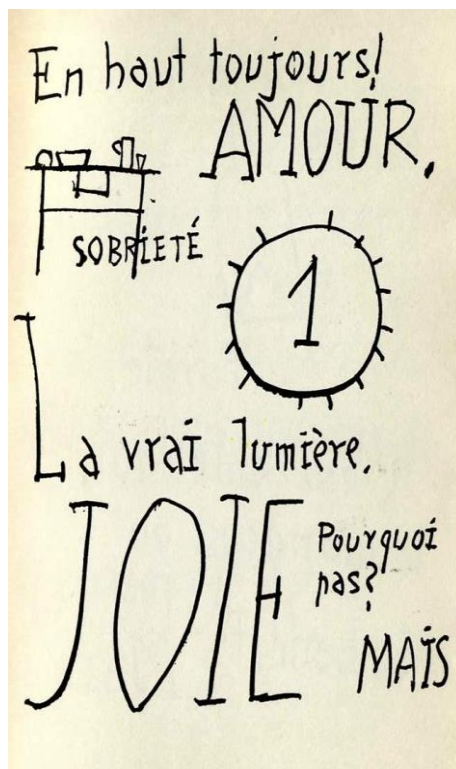
Siguiendo con la metáfora musical Hartmann afirma que dos sonidos pueden ser armoniosos pero para obtener un acorde perfecto es necesario un tercero. Así, la misma ley rige la constitución del hombre, si su cuerpo o *primer principio*, esta de acuerdo con sus instintos o *tercer principio*, se logra vivir sensaciones agradables, pero la plena armonía no es lograda que con el *quinto principio*, su inteligencia (ver dibujo de Torres García, del cuerpo humano dividido en 7 partes, aquí arriba con las tres palabras: **Nature physique, Instint et Sagesse**).

Finalmente ésta armonía está producida por el poder del Amor (*Amour*). Este produce la unión y el equilibrio, en cambio el odio causa desunión y discordia.



“[...] vivir en un perpetua preocupación -en el odio, en la desconfianza, en los celos, en la lucha [...] amémonos, esto alcanza”. Fragmento del libro TORRES GARCÍA, Joaquín. 1931. **Père Soleil**. Montevideo: Fundación Torres-García, 1974.

El amor es definido como el poder mediante el cual un ser existiendo en su forma se reconoce en la forma de otro. Hartmann insiste sobre la relación entre la armonía, el amor, la unidad y el justo acorde con un ejemplo. Así como, si se tocan juntas ciertas notas musicales producen armonía, reconocerse mutuamente entre amigos, nos da alegría (*Joie*) creando en ese caso, felicidad y satisfacción.



En lo alto siempre amor. La verdadera luz, alegría. Fragmento del libro TORRES GARCÍA, Joaquín. 1931. *Père Soleil*. Montevideo: Fundación Torres-García, 1974.

CONCLUSIÓN

Hemos querido analizar la obra de dos pintores desde un punto de vista musical. Son deslices y circulaciones artísticas inéditas de la pintura a la música. Pero son también dos trayectorias vitales diferentes. Torres-García no abandona la pintura, pero introduce nociones musicales en su teoría estética, Russolo en cambio, deja las artes plásticas para encarar directamente una teoría musical propia y construir instrumentos específicos. El primero prioriza el orden y la armonía, el segundo prefiere introducir el ruido y el desorden constante y transformador de la civilización. Finalmente se trata de dos desplazamiento migratorios similares (un italiano y un catalán llegando a París en el período de entre-guerra) pero dos circulaciones sociales muy diferentes: un pintor reconocido otro menos (no hay catalogo razonado de Russolo, por ejemplo), pero el cual invirtiendo sobre otro campo disciplinario, hoy es reconocido como un pionero de la música electrónica.

ARTIGO RECEBIDO EM 04/09/2014. PARECER DADO EM 15/12/2014