



V Sección Música y otras artes

Lo propio y lo ajeno fusión maravillosa

M.M. Ivette Rojas Zeledón

Universidad de Costa Rica

ivette.rojas@ucr.ac.cr

Recibido: 15 de junio de 2015

Aceptado: 12 de agosto de 2015

Resumen

El artista latinoamericano de principios de siglo XX, se ve en la dialéctica entre el arte propio y el ajeno. Hay quienes hicieron de estas dos influencias una fusión maravillosa que se convirtieron en grandes obras de arte. El primitivismo va a ser el punto de partida para redescubrir el arte propio, primeramente por los artistas plásticos tales como Paul Gaughin, como manera de revelarse ante el sistema de arte establecido durante los siglos dieciocho y diecinueve. El ámbito musical latinoamericano se va a ver influenciado por esta corriente primitivista, representada en este artículo por las composiciones de los mexicanos Carlos Chávez, Silvestre Revueltas y el brasileño Heitor Villa-Lobos. El éxito de estos artistas radicó en tener muy claro sus raíces, conocerlas, palparlas, vivirlas y sentirlas para que en el momento en que se rocen con lo ajeno, las enriquezcan. Gracias a ellos el rumbo musical latinoamericano se modificó hasta nuestros días.

Palabras claves: Primitivismo, Identidad, Tradición, Innovar, Simbiosis.

Own and foreign art wonderful fusion

Abstract

Latin American artist of the early twentieth century, seen in the dialectic between own and foreign art. Some people made a wonderful fusion of these two influences that became great art. Primitivism will be the starting point for rediscovering the art itself, first



La Revista Estudios es editada por la [Universidad de Costa Rica](http://www.ucr.ac.cr) y se distribuye bajo una [Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-CompartirIgual 3.0 Costa Rica](http://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/3.0/cr/). Para más información envíe un mensaje a

revistaestudios.eeg@ucr.ac.cr

A red arrow pointing to the right, with a white number '1' inside its tail, indicating the start of the main text.

by some artists as Paul Gaughin, as a way to rebel against the established art system during the eighteenth and ninth centuries. The Latin American music scene is going to be influenced by this primitive current, represented in this article by the compositions of Mexicans, Carlos Chavez and Silvestre Revueltas and Brazilian, Heitor Villa-Lobos. The success of these artists settled in clear enriched musical roots, know them, live them and feel them at the time they get in touch with foreign music. Thanks to them the Latin American musical direction changed up to this day.

Key words: Primitivism, Identity, Tradition, Innovate, Symbiosis.

Lo propio y lo ajeno fusión maravillosa

Introducción

Los artistas siempre han estado ante la encrucijada de lo propio y lo ajeno como materia prima para sus obras de arte, fundiendo ambos y usando estos elementos para crear. Esta fusión maravillosa inició en las artes plásticas para luego influir en la música de los compositores latinoamericanos.

El siglo XIX fue una época de transición, inquietud y reacción ante el arte establecido, y es hasta en el siglo XX en el que hay un desarrollo del arte nuevo, basado en nuestras raíces indígenas. Aquí es cuando surgen grandes artistas que se inspiran en el movimiento primitivista como medio para plasmar su creatividad.

Ernst Gombrich en su libro *La Historia del Arte* (1989), nos define como primitivismo todo lo que proviene de culturas no occidentales previas a las civilizaciones de Grecia y Roma. Agrega que estas manifestaciones no gozan de procesos artísticos ni de goce estético, sino que su arte fue creado con una funcionalidad utilitaria y cotidiana, tales como ritos religiosos o ceremonias de todo tipo.

Esta definición también es compartida por José Jiménez, quien agrega que este término también es usado para toda aquella manifestación no occidental, descubierta luego de la colonia. En el capítulo llamado *Las raíces del arte. El arte etnológico* del libro *Historia del Arte I* (1996) Jiménez nos dice:

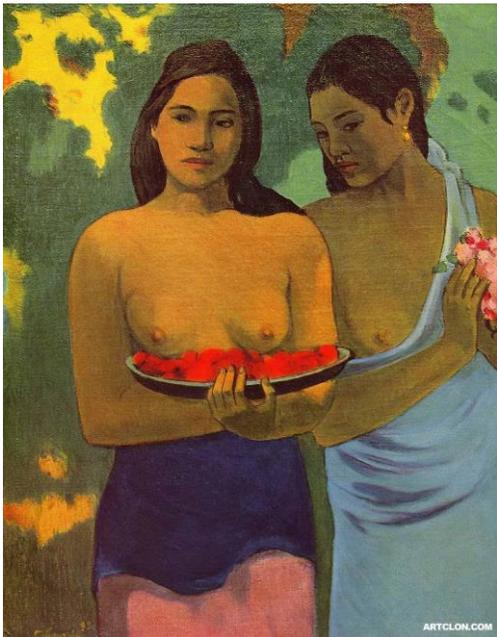


2

El término “primitivo” está directamente asociado con el nacimiento de la antropología científica. Aparece en el título de la obra principal de uno de los “fundadores” de esa disciplina: *La cultura primitiva* (1871), de E.B. Tylor. [...] la vida material, instituciones y creencias de aquellos pueblos no occidentales que el colonialismo de siglo XIX necesitaba “integrar” en su esfera de dominio. Pero que, simultáneamente, constituían un objeto de conocimiento “nuevo” para el pensamiento occidental (Jiménez, p.42).

Jiménez aclara que los objetos llevados a Europa en las exploraciones del siglo XVI, eran vistos en un principio con un valor material sobre todo los metales preciosos, pero luego en el siglo XIX empezaron a ser valorados como piezas de museo que exaltaban la imaginación de los espectadores.

Antecedentes del primitivismo



Uno de estos primeros espectadores de estas piezas primitivas fue el pintor Eugène Henri Paul Gauguin (1848-1903), quien admiró la escultura y arquitectura de los pueblos primitivos en una exposición de París en 1889. Hizo grandes innovaciones en la pintura, las cuales influenciarán a los pintores de la vanguardia rusa. Gauguin pasó los primeros cuatro años de su vida en Perú. Su madre tenía familiares en ese país, pero luego de la muerte de su padre, se trasladaron a Francia de donde no se movió hasta los veinte años. Hizo un viaje como grumete en un barco de carga y tocó varios puertos de Iberoamérica. La impresión de aquellos trópicos, en especial del de la Bahía de Río de Janeiro, fue una gran influencia luego en sus obras. Gauguin quién en un



3

principio se ganaba la vida como contador, no pudo contra su vocación y bajo la dirección del maestro Camille Pissarro (1830 - 1903), empezó su carrera artística, descubriendo los pintores impresionistas para luego transformar este estilo. Su original y nueva no tenía mucha demanda en París. Al no tener éxito, recordó paisajes ajenos a su cultura y decidió trasladarse a las islas del pacífico donde conocería a los polinesios maoríes. Se retiró a Tahití donde vivió siete años, las mujeres de este lugar, ya que admiraba el color de piel dorado y la figura Gauguin hizo suyo lo que era ajeno, usando técnicas propias de su cultura, vivir y representar lo propio.

Inspirado por Gauguin, el primitivismo surge por primera vez en la pintura de vanguardia rusa en 1905. Emerge por un rechazo hacia la idealización del arte que se daba desde los siglos XVIII y XIX. Estas vanguardias rusas fueron lideradas por el pintor ruso Mijail Larionov (1881-1964) y su esposa, la pintora, Natalia Goncharova (1881-1962). Ellos se revelaban ante todos los protocolos y reglas para hacer arte, con el fin de ser aceptados dentro del sistema que imperaba en la época. La rebelión de los artistas inicia recurriendo a elementos de tradiciones populares y del movimiento de fauvismo francés, que se da aproximadamente a partir de 1905. Gracias a estos cambios, las artes visuales logran la libertad en cuanto a la utilización del color, con contrastes visuales y mayor fuerza a nivel cromático.

Inspirados en todo este movimiento en las artes plásticas, en la música, el primitivismo surge como una rebelión iniciada por los compositores franceses Claude Debussy (1862-1918) y Maurice Ravel (1875-1937). Comenzaron a utilizar melodías populares de carácter simple, pero con efectos ejecutados con dureza, que llevaban hacia un centro tonal. Se utilizaban ostinatos rítmicos (la repetición de ritmos de manera obsesiva), con grandes orquestaciones, cuya sonoridad contrastaba con la sutileza del Impresionismo.

Los artistas vuelcan la mirada hacia temas tradicionales de sus propios países, pero luego recurren al sudeste de Europa, Rusia y el cercano Oriente,



4

para llegar a África, de donde se extraerían gran parte de los elementos utilizados en las composiciones. Como ejemplo de estos compositores podemos mencionar al compositor húngaro Béla Bartók (1881-1945), e Igor Stravinsky (1882-1971), compositor ruso, quien será la inspiración para los futuros compositores latinoamericanos con obras tales como *L'Oiseau de feu* de 1910 (el pájaro de fuego), sobre historias folclóricas rusas, *Petrushka* (1911), con temas de la mitología rusa y el ballet *La Consagración de la Primavera*.

Durante el siglo XX, los compositores siguen experimentando incluso con la escritura musical, con el fin de poder transmitir los elementos melódicos, rítmicos y sonoros de otras culturas. La innovación siguió con la búsqueda de elementos en culturas como la de China, Australia, Japón, e India, consideradas más exóticas, para luego fijarse en la cultura latinoamericana. Gracias a ello, en países latinoamericanos empieza a emerger una necesidad de rescate y preservación de lo indígena, como material compositivo y de identidad nacional

Primitivismo musical en Latinoamérica

En la música latinoamericana este movimiento primitivista de vanguardia, que surgió en Rusia, repercute en compositores que decidieron explorar, en primera instancia, a las poblaciones indígenas y negras de sus países en busca de recursos para sus obras.

Tres de los compositores latinoamericanos más importantes y representativos de este movimiento primitivista fueron: Carlos Chávez (1899-1978), Silvestre Revueltas (1899-1940), ambos en México y Heitor Villa-Lobos (1887-1959), en Brasil.

Gerard Béhage en su artículo *Indianism in Latin American Art-Music Composition of the 1920s to 1940s: Case Studies from Mexico, Peru, and Brazil* (2006), nos relata como Carlos Chávez compositor Mexicano, fue quien articuló el nuevo arte mexicano luego de la revolución mexicana de 1910. Nació de sus ideas una ideología revolucionaria, que cuestionaba el elitismo de la música mexicana y proponía una concepción más holística de la cultura nacional.



5

Otro escritor que se refiere a Chávez es Otto Mayer-Serra en su escrito *Silvestre Revueltas and Musical Nationalism in Mexico* (1945), nos indica que en las artes un renacimiento del arte Azteca y de ello se inspiró Chávez al redescubrir las ancestrales de los mexicanos, algo que pudiera dar orgullo a un nuevo discurso de identidad nacional. Estas características primitivistas, las dedujo investigando documentos de la conquista. Reelaboró escalas indígenas mediante el uso de instrumentos arcaicos y ritos antiguos. Chávez quería reconstruir musicalmente la atmósfera de la pureza primitiva.

Béhage y Mayer coinciden en que Chávez fue un compositor de vanguardia, que creía que la música de los indígenas precolombinos representaba el alma mexicana. Algunos de los datos importantes que Chávez pudo recuperar de los documentos, fue la predilección de los Aztecas por los intervalos en tercera menor y quintas perfectas, convirtiendo las escalas modales en un sistema polimodal (sin un centro modal) y politonal (sin un centro tonal), esto en contraposición con el sistema temperado. Esta politonalidad en música, es análoga a la falta de perspectiva que se encuentra en la pintura aborigen.

Algunos de los datos sobre la música precolombina, fueron meras especulaciones de Chávez, pero sí se basó en melodías indígenas contemporáneas como *Teponaztli* y *Huehuetl*, con instrumentos antiguos, así como también en mitos nativos. Chávez creía que estas tribus tenían reminiscencias de la cultura Azteca, preservando su forma primitiva, pero como bien es sabido, la cultura no es estática, el correr del tiempo hace muchos cambios en la cultura de un pueblo.

Dos de los trabajos de Chávez con esta técnica primitivista son *Sinfonía India* (1935-36) y *Xochipilli-Macuilxóchtli* (1940), las cuales ilustran un acercamiento a este estilo indígena.

La *Sinfonía India* tiene afinidad con el neo-clasicismo que surgió en 1930, pero se considera indígena porque incluye fragmentos literales de melodías indias, así como material temático e instrumentos nativos tradicionales de



6

percusión. El uso predominante de estructuras modales y de células repetitivas en vez de melodías desarrolladas, recuerdan las técnicas del primitivismo de Stravinsky en 1910.

Xochipilli, es el nombre del dios Azteca de la música, danza, flores y amor, en esta obra, Chávez especula el uso de la polifonía (varias voces a distintas alturas). El ensamble consiste en copias de los instrumentos antiguos y un trombón que podría parecerse al sonido de la trompeta de los aztecas el *tepuzquiquiztli*, hecha con una concha.

Otro compositor mexicano influenciado por la música con rasgos indígenas de Carlos Chávez, fue Silvestre Revueltas (1899-1940), gozó de una buena educación musical en el conservatorio Nacional de Música durante la Revolución Mexicana, posteriormente su padre lo envió a Austin, Texas al St. Edward's College, donde siempre se destacó como un gran músico. Regresó a México luego de realizar estudios musicales con la idea de continuar con este sendero de indigenismo moderno.

Silvestre Revueltas hace uso del nacionalismo para buscar verdaderas raíces mexicanas en su música. El advenimiento de la música folclórica a las salas de concierto, atrajo la atención del público y de los compositores. Sin embargo, esta música estaba empapada aún con el garbo Europeo del estilo romántico, lo que hizo de la música de Silvestre Revueltas algo difícil de gustar para el ambiente musical mexicano del momento.

Como ya se señaló, para Chávez la cultura aborígen debía ser reconstruida musicalmente creando una atmósfera de la pureza primitiva. Por el contrario, para Revueltas el primitivismo debía ser estudiado de otra manera. Otto Mayer en su artículo *Silvestre Revueltas and Musical Nationalism*, hace la diferencia entre Chávez y Revueltas al expresar que Revueltas creía que el primitivismo estaba en la vida cotidiana de la sociedad mexicana y que no había que explorar documentos antiguos.

El carácter mexicano se expresa tan fielmente en los restos de las culturas primitivas que aún existen en muchas partes de la república, y en los efectos más



A red arrow pointing to the right, containing the number 7 in white.

sorprendentes de la mezcla de razas y civilizaciones, tan característicos del México moderno (Mayer, p.127) traducido por la autora.

Para Revueltas el primitivismo aun existía en la cultura Mexicana, la cual se palpaba pese a la mezcla de razas. El poeta Rafael Alberti (1902-1999), describe la música de Revueltas: "El eterno pasado, la tumba y la esperanza del presente, se expresan en su música, con admirable certeza y sabiduría del mundo." (Mayer, 1945, p.127) traducido por la autora.

Algunas de estas inspiraciones de las que habla Alberti se encuentran en las calles, las personas, los vendedores, los gestos de las mujeres y los niños a jugar. El mismo Revueltas en sus apuntes autobiográficos *Silvestre Revueltas Por él mismo*, entre 1917 al 20, menciona que los sonidos que vienen a su mente no son los usuales ni los tradicionales:

Voy hacer una confesión: hasta esta época yo sueño con una música para cuya transcripción no existen caracteres gráficos, pues los conocidos no alcanzan a decirla, a escribirla, sueño con una música que es color, escultura y movimiento (Revueltas, p.30).

Continúa su relato diciendo que uno de sus profesores le dijo que sus composiciones se parecían a la música de Debussy, obras que él no conocía. Luego de investigarlas relata:

[...] toda mi música mental era idéntica. Debussy me hacía el mismo efecto de un amanecer cuya gama de colores adquiere una plasticidad táctil, que se transforma de mis ojos a mis oídos en música plástica... en música en movimiento... (Revueltas, p.30).

Como ejemplo de la búsqueda de estos colores tenemos el poema sinfónico *Colorines* (1932), destaca el profundo color verde del paisaje y los sentimientos de una mujer indígena, utilizando el uso libre de la percusión para marcar los ritmos



A red arrow pointing to the right, with a white number '8' inside its tail.

complejos, además explotar el brillo de los vientos de madera.

En otros trabajos, Revueltas refleja más directamente las profundidades de su personalidad. Este es el caso del poema sinfónico *Sensemayá* (1937), *Canto para matar a una culebra*, obra inspirada en los versos de Nicolás Guillén. En ella se muestra un compositor dispuesto a externar su sufrimiento por la raza negra oprimida en años de miseria. Desde que inicia la obra, hay un patrón rítmico predominante 7/8 (es una métrica no regular), en el que el clarinete bajo se destaca durante casi toda la obra. Revueltas usa los instrumentos melódicos para lograr una sensación de percusión. Principalmente los metales, como las trompetas con sordina, son los que dan los acentos. El final de la obra presenta toda la atmósfera de la muerte de la culebra, tal y como lo relata el poema de Guillén.

La noche de los Mayas (1939), fue compuesta para ser el material sonoro de la película con ese mismo nombre dirigida por Chano Urueta (1895-1972). La película no refleja la genialidad de la música, pero la música enmarca las atmósferas de las imágenes bien tratadas por Gabriel Figueroa (1907-1997) en la fotografía. El primer movimiento de la obra de Revueltas expresa la energía de los volcanes mexicanos, usando tonos modales que reflejan a los indios mesoamericanos. El segundo movimiento *Noche de jaranas*, tiene mucha complejidad rítmica, que pone de manifiesto la personalidad del Revueltas sarcástico y bromista. *Noche de Yucatán* es la parte lírica de la obra, evocando la noche caribeña con predominio de las cuerdas. *La noche del encantamiento* está llena de los sonidos de la raza negra esclavizada, siendo llevada en las naves españolas y portuguesas. En la obra hay repeticiones incesantes pero no regulares.

En la obra *Janitzio* (1933), sus pasajes rítmicos mantenían esa esencia del ser mexicano, con tonadas de las tradicionales fiestas, danzas nativas, naturalmente estilizadas sin usar las melodías auténticas folklóricas.

Revueltas murió en la pobreza debido a sus inclinaciones políticas de izquierda y socialistas, las cuales le imposibilitaban la publicación de sus obras.

En cuanto al movimiento primitivista en Brasil, Simon Wright, en *Villa-Lobos*:



Modernism in the Tropics, introduce el tema explicando la existencia de dos etnias: la africana y la indígena, las cuales empezaron a desarrollarse en el arte y su inclusión dio como resultado la explosión del Modernismo. Esto ocurrió durante la semana de arte moderno en Brasil en 1922, en la que hubo poesía, música, escultura y filosofía, todas ellas proclamando la liberación de Brasil del arte Europeo. Esta nueva estética causó furor entre espectadores y artistas en general. El indígena en Brasil había permanecido lejos de la cultura nacional, al considerarse que la cultura verdadera solo provenía de Europa.

Heitor Villa-Lobos (1887-1959), fue el primer representante de este fenómeno de primitivismo en la música nacionalista brasileña, esto debido al exotismo y la atmósfera de melodías indígenas. Las composiciones anteriores a Villa-Lobos, hacían alusión al indígena pero sus ritmos y melodía eran totalmente europeizadas.

Su niñez en Río de Janeiro, el entrenamiento musical que le dio su padre, su interés por la música popular de Río (choroes), sus viajes a las provincias, su matrimonio con Lucília de Guimaraes y luego su vida con Arminda Neves de d'Almeida, su seguida amistad con Arthur Rubisntein, sus actividades en la semana de arte moderno en Sau Paulo, su vida en París, así como sus viajes a Estados Unidos, marcaron la vida de un compositor que supo como mezclar y combinar todos estos conocimientos para la creación de sus grandes composiciones. Su obra se basa en un estilo nacionalista con aspectos cariocas, música urbana de Río de Janeiro, usando también ritmos de samba y música de salón, pero sin dejar de lado todo el conocimiento adquirido en Europa. Alejo Carpentier, quien admiraba a este gran compositor nos dice en el artículo *América Latina en la confluencia de coordenadas históricas y su repercusión en la música*.

La obra de Villa-Lobos, en cambio, es un caso fenomenal, espontáneo, sorpresivo, por cuanto resulta un producto aparentemente imposible de lo primigenio y telúrico amarinado con las técnicas más avanzadas que, en una época, pudieron venirnos del Viejo Continente (Carpentier p.2).



A red arrow pointing to the right, with a white number '1' inside its tip.

En su artículo Carpentier estaba comparándolo con otros compositores de la época, quienes hacían música primitivista.

Villa-Lobos inicia un cambio en su composición al estudiar directamente a los *indios Caboclo* del noreste del Amazonas, de los cuales recopiló sus leyendas para convertirlas en el centro del mito de la música nacionalista de la cultura brasileña

Algunas de las notas del autor que acompañan la partitura del ballet Amazonas, compuesto en 1972, dice que contiene temas indígenas recopilados por el autor. La armonía y los ritmos corresponden a una reproducción instrumental de los sonidos escuchados por el autor en sus largos viajes por el valle del Amazonas. Contiene los bosques, ríos, cascadas, pájaros, peces, y animales salvajes, del bosque nativo de los indios Caboclos y las leyendas de la isla Marajó, los cuales influenciaron psicológicamente al autor a la hora de la composición. Los principales temas motivicos, según Béhage, son aquellos que representan la invocación, la sorpresa de la mirada, el sonido del galope de los legendarios monstruos del río Amazonas, de la seducción, la voluptuosidad y sensualidad de los sacerdotes indios, de las canciones heroicas de los guerreros indios y de la roca del precipicio. Amazonas contiene elementos rítmicos y armónicos audaces y experimentos tímbricos. El compositor francés Adolphe Piriou (1878-1964) hace una descripción de la obra desde el punto de vista de la música europea del momento:

Evidentemente está remóticamente lejos de nuestras tradiciones europeas... un temperamento musicalmente rico, poético, y soñador, y, al mismo tiempo, violento y bárbaro (Béhage, p.35) traducido por la autora.

Todas estas melodías no europeas eran catalogadas como primitivistas, con ritmos inusuales con armonía atonal. Usa, en el principio de la sección Danza para el encantamiento del bosque, técnicas tales como figuras arpegiadas en las cuerdas tocando con el arco entre el puente y la cola de pato, lo que produce un sonido muy inusual para la época. Además las armonías hacen terroríficas evocaciones a las criaturas del bosque en la Marcha de los Monstros.



→ Amazonas y grandiosas composiciones posteriores a esta, brindaron una ideología estética nacional y produjeron la emancipación de la música brasileña de la europea.

Es importante recalcar las características singulares que causa la introducción de elementos indígenas en la música, la que adquiere características propias. La mezcla de estos elementos primitivistas con instrumentos y armonías occidentales, hacen una música con identidad y más cercana a todos los latinoamericanos, quienes se sienten identificados con los ritmos y armonías. Carlos Chávez, Silvestre Revueltas en México y Heitor Villalobos en Brasil, lograron incursionar en sus raíces para obtener de allí un producto musical con identidad y gran valor para todo Latinoamérica.

Ejemplos de grandes artistas quienes se han inspirado en lo propio y lo ajeno y han hecho de esto una fusión maravillosa hay muchos, el objetivo primordial es puntualizar que lo importante es saber como hacer esa simbiosis de la mejor manera posible sin hacer un desarraigo de las raíces, pero aprovechando los recursos de lo que llamamos ajeno. Es muy complicado decir qué es propio y qué es ajeno, pero sí sabemos que está más cerca de nuestra realidad personal y que nos es extraño o diferente a lo que estamos acostumbrados a ver y hacer. El éxito de estos artistas radicó en tener muy claro sus raíces, conocerlas, palparlas, vivirlas, sentirlas propias para que en el momento en que se rocen con lo ajeno, las enriquezcan.

En síntesis no se trata de desdeñar lo ajeno ni tampoco de aferrarse a lo propio, el éxito es interiorizar en lo nuestro, para aceptar lo ajeno y hacer de esto un arte renovador, o en otras palabras arte como resultado de una fusión maravillosa.





Bibliografía

- Béhage, Gerard. (2006). Indianism in Latin American Art-Music Composition of the 1920s to 1940s: Case Studies from Mexico, Peru, and Brazil. *Latin American Music Review / Revista de Música Latinoamericana*, Vol. 27, No. 1:28-37. Consultado el 29 de setiembre, 2014 de <http://www.jstor.org/stable/4121693>
- Béhague, Gerard. (1995). Heitor Villa-Lobos: The Search for Brazil's Musical Soul. *Music Library Association, Second Series*, Vol. 52, No. 1. Consultado el 10 de diciembre, 2014 de <http://www.jstor.org/stable/898819>
- Byrne, Alex y David R. Hilbert. (2007). Color Primitivism. *Erkenntnis*, Vol. 66, No. 1/2: 73-105. Consultado el 2 de agosto, 2014 de <http://www.jstor.org/stable/27667884>
- Camayd-Freixas, Erick y González, José Eduardo. (2000). *Primitivism & Identity in Latin America*. Arizona: The University of Arizona Press.
- Candelaria, Lorezo. (2004). Silvestre Revueltas at the Dawn of His "American Period". *American Music* Vol. 22, No. 4:502-532. Consultado el 1 de setiembre, 2014 de <http://www.jstor.org/stable/3592991>
- Carpentier, Alejo. (1977). América Latina en la confluencia de coordenadas históricas y su repercusión en la música. *Clariperu*. Consultado el 9 de agosto, 2014 de http://www.clariperu.org/Articulo_Carpentier.html
- Christensen, Thomas. (2008). *The Cambridge History of Western Music Theory*. United Kingdom: Cambridge University Press.
- Gombrich, Ernst. (1995). *La Historia del Arte*. México: Editorial Diana.
- Gowans, Alan. (1952). A-Humanism, Primitivism, and the Art of the Future. *College Art Journal*, Vol. 11, No. 4:226-239. Consultado el 28 de agosto, 2014 de <http://www.jstor.org/stable/773454>
- Grout, Donald y Palisca, Claude. (2001). *Historia de la música occidental*. Madrid: Alianza Música.
- Jiménez José. (1996). *Las raíces del arte El arte etnológico del libro Historia del Arte I*. Madrid: Alianza Editorial, pp. 41-83.
- Mariategui, Juan Carlos. (1973). *Balance de suprarrealismo, Post impresionismo y cubismo*. El artista y la época, Lima: Empresa Editora Amauta.





Mayer- Serra, Otto. (1941). Silvestre Revueltas and Musical Nationalism in Mexico. *The Musical Quarterly*, Vol. 27, No. 2:123-145. Consultado el 13 de Julio 2014 de <http://www.jstor.org/stable/739461>

Pijoán, José y Gaya Nuño, Juan Antonio. (1967). *Arte Europeo de los siglos XIX y XX*, Summa Artis. Madrid: Artis. Espasa-Calpe. S.A.

Poggioli, Renato. (1968). *The Theory of Avant Garde*. Cambridge: Harvard UP.

Revueltas, Silvestre. (1989). *Silvestre Revueltas Por él mismo*. Mexico: Ediciones Era. S.A. de C.V.

Schwartz, Jorge. (1991). *La Vanguardias latinoamericanas*. Ediciones Cátedra S.A. España.

Unruh, Vicky. (1989). Mariategui's Aesthetic Thought: A Critical Reading of the Avant-Gardes. *Latin American Research Review* Vol. 24, No. 3:45-69. Consultado el 9 de Julio, 2014 de <http://www.jstor.org/stable/2503698>

Wright, Simon. (1987). Villa-Lobos: Modernism in the Tropics. *The Musical Times* Vol. 128, No. 1729:132-133+135. Consultado el 3 de enero, 2015 de <http://www.jstor.org/stable/964493>

