
EL APOORTE DE LA MUSICA LATINOAMERICANA A LA MUSICA UNIVERSAL

Manuel Castro Lobo

¿Cuál es el aporte que le ha dado la música de América Latina a la denominada «música universal»? En un mundo que cada día se vuelve más pequeño, por los avances en los medios de comunicación de masas, la mezcla de los diversos aportes culturales se hace en forma tan constante y acelerada, que se dificulta mucho detenerse a observar de dónde proviene cada uno de esos aportes. Sin embargo, ¡ahí están! Y si tomamos unos minutos para estudiar algún fenómeno cultural determinado, encontraremos características específicas que lo sitúan en tal o cual país o región.

Con la música latinoamericana sucede lo mismo. Los medios de comunicación masiva hacen un extenso uso del material musical. La mezcla de los aportes musicales es tan común, que casi nunca nos ponemos a analizar la procedencia de ellos. Aún más, en el campo musical, a diferencia del resto de las artes, sucede algo muy curioso. La mayoría de las personas oye la manifestación musical pero no la escucha. Y es que hay una gran diferencia entre oír y escuchar. El oír es una acción pasiva, automática, refleja. El escuchar implica una voluntad de concentrar la atención en el fenómeno musical. Se requiere del uso, no solo de nuestra capacidad cognoscitiva sino de toda nuestra sensibilidad artística. Podemos tratar de reconocer la obra, recordar su autor, su intérprete, el conjunto vocal o instrumental que utiliza, la forma vocal o instrumental que posee, etc. Pero todo ello, aunque importante, no es suficiente para apreciar completamente la misma. Es necesario tener sensibilidad ante la obra musical. Y aquí entramos a un campo que algunos autores, como Ernst Fischer, denominan el aspecto mágico del arte (Fischer; 1973:14). Para completar la audición del fenómeno musical arriba mencionado, requerimos también de nuestra sensibilidad artística, para que la magia inherente a esa obra de arte, penetre en nosotros y nos transmita el mensaje de ideas, sensaciones, recuerdos, etc., que también forman parte de la misma.

En un mundo, cada vez más pragmático, mecanicista, masivo e impersonal, el detenerse a escuchar una pieza musical es considerado cada vez más un lujo. Y como si ello fuera poco, el manifestar sensibilidad a la hora de escuchar una pieza musical, se torna peligroso, pues en el mundo en que vivimos,

la manifestación de sensibilidad se considera signo de los débiles.

Con un panorama como el descrito, no es raro entonces, que se haga difícil responder a la pregunta inicial. Pero, hagamos un esfuerzo y busquemos la respuesta. Lo primero que tenemos que debemos aclarar es, precisamente, qué se entiende por música latinoamericana. No sería nada extraño que, al conocer mejor lo que es la música latinoamericana, descubramos al mismo tiempo, el pequeño o gran aporte que ésta le ha dado a la música universal.

La música latinoamericana es el fruto de una larga evolución y de la síntesis de numerosos aportes provenientes de otras latitudes. El resultado de esta mezcla es una música nueva y diferente a cada una de las influencias que ha recibido. Sobre una base autóctona que denominaremos «música indígena», se combinan la música europea con la africana, y a partir de la independencia de los países latinoamericanos, surgen nuevas influencias como la norteamericana y la asiática.

Cuando los europeos llegaron a nuestro continente, se encontraron con grupos organizados de personas que poseían una cultura propia. La gran riqueza cultural de nuestros indígenas fue menospreciada y cruelmente atacada por el conquistador, a quien sólo le importaba robar la riqueza material de nuestras tierras. Amparados a un cristianismo mal entendido y mal aplicado y so pretexto de imponer la fe y de destruir lo diabólico, los conquistadores trataron de eliminar la rica cultura de nuestros indígenas por considerarla una manifestación demoníaca. En el caso de la música, el resultado fue más nefasto que en las otras ramas artísticas porque la música es un arte temporal y si no se escribe o se graba, no se puede preservar. La memoria tiene muchos límites y con el transcurso del tiempo, la música se olvida o se va modificando paulatinamente hasta que el resultado final difiere radicalmente de la idea original. Nuestros indígenas latinoamericanos carecieron de un sistema de notación musical eficaz que hiciera llegar hasta nuestros días, la música que ellos compusieron en los siglos anteriores al Descubrimiento. O al menos, si utilizaron tal sistema o sistemas, no hemos sabido, hasta la fecha, descifrarlos.

Estudiosos como Samuel Martí, señalan que la música de nuestros indígenas logró un grado de de-

sarrollo igual o superior al alcanzado por la música europea en tiempos de Colón (Martí; 1968: 13). Contrariamente a la falta de partituras de la música indígena de aquellos tiempos, existe una gran cantidad y variedad de instrumentos musicales cuya complejidad y posibilidades melódicas y armónicas hacen vislumbrar ese grado elevado de evolución musical alcanzado por nuestros aborígenes. En numerosos códices y crónicas se hace referencia al papel tan importante que tenía la música para el indígena, y el conquistador manifiesta su asombro ante la facilidad con que éste memorizaba e interpretaba música europea de alto nivel contrapuntístico.

El conquistador europeo trató de convertir a América en una continuación de su continente, y es por eso que los estilos artísticos que imperaban en Europa en aquel entonces, se importan a nuestro continente. Es así como surge el llamado «Barroco Americano» en la arquitectura, pintura, música, etc., producida en nuestro continente. En el caso de la música, encontramos que las obras que se estrenaban en Europa se ejecutaban al poco tiempo en América. Las grandes catedrales erigidas en territorio americano tenían como maestros de capilla a notables compositores europeos. La función de estos músicos no se limitaba a la composición. También eran ejecutantes y maestros. Las catedrales se convirtieron en escuelas en donde los criollos, mestizos e indígenas podían estudiar música. A inicios de la Colonia se funda en Texcoco, México, la primera imprenta en suelo americano y se inicia la edición de música en este continente. Gracias a los estudios del Doctor Robert Stevenson y de Samuel Claro, se ha logrado recuperar parcialmente la música de aquellos pioneros. Es así como ha llegado hasta nuestros días la música de compositores como Juan de Araujo, José de Campderros, Roque Ceruti, Antonio Durán de la Motta, Gutierre Fernández Hidalgo, Juan de Herrera, José de Nebra, José de Orejón y Aparicio, Tomás de Torrejón y Velasco, Fray Esteban Ponce de León, Antonio Ripa, Juan de Riscos, Alonso Torices y muchos otros más.

La conquista es un arma de dos filos y es por eso que ambas culturas -la europea y la indígena- se influyen mutuamente. El resultado de esa interacción lo vemos en el ya mencionado «Barroco Americano» y en el surgimiento del folclore latinoamericano. Los artistas europeos que llegan a América no pueden permanecer inmunes a la influencia de la cultura indígena y sus obras dejan ver elementos que las califican no simplemente como «barrocas» sino como «barroco americanas». En el caso de la música, observamos esa mutua influencia en los ritmos, giros melódicos, en los títulos y en los textos de composiciones europeo-americanas. Los indígenas, al tratar de imitar los instrumentos musicales del conquistador, crean

unos nuevos. Es así como surgen el cuatro, el charango, la chirimía, el laúd indígena, el violín indígena, etc.

Un nuevo y rico aporte a la evolución de la música latinoamericana lo da la influencia africana. El negro arriba a nuestro continente en condición de esclavo. Al igual que el europeo, trata de hacer de esta tierra una continuación de su lejana África. No sólo se adapta al nuevo ambiente sino que trata de adaptar el ambiente a sus necesidades. Tanto el negro como el indígena sufrieron la condición de ser sometidos a la fuerza por el blanco. Ambos son objeto del control a que éste los somete. Una de las medidas de control es la de dividir al grupo dominado para que éste pierda fuerza. La división rompe los lazos familiares. Tanto los indígenas como los negros buscaron refugio en la música. Desgraciadamente, aún en eso, el control del blanco se hizo presente pues en ambos casos la música no blanca -indígena y negra- era considerada demoniaca. El blanco pensaba que la música del negro era demasiado ruidosa, sensual, orgiástica. Por ello, establecieron reglas severas en lo referente a dónde, cuándo y cómo podían los negros y los indígenas ejecutar su música.

Señalamos anteriormente que el negro no sólo se adaptó al nuevo ambiente sino que también adaptó el ambiente a sus necesidades. Un claro ejemplo de esto es la fabricación de instrumentos musicales afro-americanos. Dichos instrumentos son imitación de aquellos que poseía el negro en su tierra de origen. Sin embargo, la flora y la fauna -material con el que se fabricaba esos instrumentos- son distintos en el Nuevo Continente y por ello, el resultado es novedoso aunque la intención era la de copiar algo ya existente. También, al igual que el indígena, el negro trató de imitar los instrumentos del blanco y el resultado fue también novedoso. Numerosos instrumentos musicales surgen con el aporte afro. La mayoría de ellos son de percusión, pero también existen instrumentos de viento y de cuerda. Entre los instrumentos de percusión tenemos tambores de un parche, tambores de dos parches, tambores de tronco excavado, sonajas, hierros con forma de campanas, las claves, marimbas de arco, de pie y colgadas, tubos de bambú, etc. Un curioso instrumento de pulsación es la marímbula. Consiste en un cajón o una calabaza sobre la que se aseguran láminas de madera o de acero, las cuales se pulsan con los dedos. Entre los instrumentos de cuerda tenemos una gran variedad de arcos musicales. Unos tienen un resonador de calabaza. Otros usan como caja resonadora la boca del mismo ejecutante. Otros arcos musicales se apoyan contra una batea o cajón, a efecto de amplificar su débil volumen. Dentro de los instrumentos de viento tenemos la flauta de nariz, la flauta de carrizo usada por los negros de Bahía y el cangá, el cual es una

caña con orificios. El elemento rítmico se encontraba más desarrollado en la música africana que en la europea. Por ello, el aporte afro enriquece el ritmo de la música latinoamericana.

La primera manifestación musical de la independencia de nuestros países latinoamericanos es el himno nacional. Cada nueva nación trata de plasmar su júbilo por la libertad alcanzada y su firme deseo de preservarla. Sin embargo, la mayoría de estos himnos reflejan todavía una fuerte dependencia cultural de Europa, y en especial, de un género musical europeo: la ópera.

La influencia de la ópera -principalmente la ópera italiana- es profundamente sentida en la música de las jóvenes naciones de América Latina. Un género hermano de la ópera, la zarzuela, también encontró una gran acogida en suelo americano. En el primer caso tenemos la barrera del idioma como obstáculo para una rápida asimilación de la música foránea. En el segundo caso, ese obstáculo no existe y por ello no es de extrañar que aun en nuestros días, nuestras abuelas recuerden melodías de zarzuelas famosas.

La influencia de la música norteamericana en América Latina es muy fuerte y su poder de penetración es asombroso. Los medios de difusión llevan esta música hasta los últimos rincones de nuestros territorios. En Costa Rica, por ejemplo, es motivo de frustración para el etnomusicólogo que trata de rescatar la música original de nuestros indígenas, el descubrir que aun en los lugares más alejados del país, el indígena se encuentra bombardeado por la música comercial -no solo norteamericana- mediante la radio de transistores.

El jazz y el rock, principalmente, han tenido y tienen una gran influencia en nuestros compositores. Un caso que sirve como ejemplo lo ofrece el célebre compositor nacional Benjamín Gutiérrez, quien manifiesta en sus obras la influencia del jazz.

La música oriental tiene también una considerable influencia a partir del período romántico (siglo XIX). El impresionismo musical se alimenta de esa influencia y utiliza técnicas orientales para diluir la línea melódica y para crear esa sensación de vaguedad que caracteriza a esta corriente.

Hoy en día, el mundo es más pequeño debido al avance tecnológico en los medios de comunicación y transporte. La búsqueda de lo exótico, iniciada en el siglo pasado, se continúa todavía. De todos es conocida la influencia de la música hindú en los Beatles. En las escuelas de música de las universidades norteamericanas, no es extraño encontrar programaciones de conciertos y de conferencias sobre la música hindú, la música africana o la ópera china. El auge que ha tenido el uso del sintetizador es notable. Los módulos que encontramos en el comercio, enriquecen el timbre de estos modernos instrumentos con los sonidos producidos por exóticos instrumentos musi-

cales de los cinco continentes. Hoy día, por una relativamente pequeña suma de dinero, se puede crear música con una inmensa paleta orquestal como nunca músico alguno dispuso en el pasado.

La división entre la denominada «música clásica» y la «música popular» es cada vez más difícil de establecer. Ya desde el siglo pasado, la música popular influye grandemente en los compositores románticos, quienes incluso utilizan melodías, ritmos, danzas, leyendas, etc., de su lugar de origen para manifestar su nacionalismo. En nuestro siglo, compositores como Bernstein, Copland, Gershwin, etc., demuestran que lo «popular» sigue siendo una rica fuente de inspiración. En América Latina, podemos citar como ejemplo de lo anterior a compositores como Villa-Lobos, Lecuona, Chávez, Guarnieri, Revueltas, etc.

La música latinoamericana constituye un valioso aporte a la música universal y hoy más que nunca, es fuente de inspiración para compositores no solo latinoamericanos sino norteamericanos, europeos y asiáticos. La vieja Europa mira a la joven América con interés y con mayor respeto al vislumbrar los grandes aportes culturales que podemos dar al saber universal. Es por eso que los latinoamericanos debemos estar conscientes de lo que tenemos. Todavía subsiste la mentalidad del conquistador que menospreciaba la cultura de nuestros pueblos y es muy doloroso descubrir latinoamericanos que siguen esa manera de pensar, que desprecian lo autóctono y aplauden lo foráneo por el simple hecho de provenir de naciones consideradas más desarrolladas.

Dice el refrán que «nadie es profeta en su propia tierra». Eso se ha demostrado con nuestros compositores latinoamericanos, quienes han tenido que salir de sus países y difundir su música en Europa o en los Estados Unidos. Una vez que ahí adquieren fama y su música es ampliamente difundida, entonces, y sólo entonces, reciben el honor que siempre han merecido en sus propios países.

El aporte de la música latinoamericana en la música universal es enorme. Debussy y Ravel escribieron «habaneras». Cervantes y Lope de Vega mencionan en sus obras danzas originadas en América como la zarabanda y el fandango. Mozart en su ópera «Las bodas de Fígaro» habla del fandango en el aria que Fígaro dirige a Cherubino: «Non più andrai». También figura una famosa habanera en la ópera «Carmen» de Bizet. Darius Milhaud enriqueció su música pianística con la música que ejecutaban en Río de Janeiro, los pianistas de cine.

El gran escritor y músico latinoamericano Alejo Carpentier señala al respecto, lo siguiente:

«España nos había mandado el romance y el contrapunto (Silvestre de Balboa nos habla de un motete compuesto y cantado en Bayamo en 1604), en tanto que las partituras del admirable Francisco Guerrero sonaban ya en nuestros templos, donde sus obras eran

caña con orificios. El elemento rítmico se encontraba más desarrollado en la música africana que en la europea. Por ello, el aporte afro enriquece el ritmo de la música latinoamericana.

La primera manifestación musical de la independencia de nuestros países latinoamericanos es el himno nacional. Cada nueva nación trata de plasmar su júbilo por la libertad alcanzada y su firme deseo de preservarla. Sin embargo, la mayoría de estos himnos reflejan todavía una fuerte dependencia cultural de Europa, y en especial, de un género musical europeo: la ópera.

La influencia de la ópera -principalmente la ópera italiana- es profundamente sentida en la música de las jóvenes naciones de América Latina. Un género hermano de la ópera, la zarzuela, también encontró una gran acogida en suelo americano. En el primer caso tenemos la barrera del idioma como obstáculo para una rápida asimilación de la música foránea. En el segundo caso, ese obstáculo no existe y por ello no es de extrañar que aun en nuestros días, nuestras abuelas recuerden melodías de zarzuelas famosas.

La influencia de la música norteamericana en América Latina es muy fuerte y su poder de penetración es asombroso. Los medios de difusión llevan esta música hasta los últimos rincones de nuestros territorios. En Costa Rica, por ejemplo, es motivo de frustración para el etnomusicólogo que trata de rescatar la música original de nuestros indígenas, el descubrir que aun en los lugares más alejados del país, el indígena se encuentra bombardeado por la música comercial -no solo norteamericana- mediante la radio de transistores.

El jazz y el rock, principalmente, han tenido y tienen una gran influencia en nuestros compositores. Un caso que sirve como ejemplo lo ofrece el célebre compositor nacional Benjamín Gutiérrez, quien manifiesta en sus obras la influencia del jazz.

La música oriental tiene también una considerable influencia a partir del período romántico (siglo XIX). El impresionismo musical se alimenta de esa influencia y utiliza técnicas orientales para diluir la línea melódica y para crear esa sensación de vaguedad que caracteriza a esta corriente.

Hoy en día, el mundo es más pequeño debido al avance tecnológico en los medios de comunicación y transporte. La búsqueda de lo exótico, iniciada en el siglo pasado, se continúa todavía. De todos es conocida la influencia de la música hindú en los Beatles. En las escuelas de música de las universidades norteamericanas, no es extraño encontrar programaciones de conciertos y de conferencias sobre la música hindú, la música africana o la ópera china. El auge que ha tenido el uso del sintetizador es notable. Los módulos que encontramos en el comercio, enriquecen el timbre de estos modernos instrumentos con los sonidos producidos por exóticos instrumentos musi-

cales de los cinco continentes. Hoy día, por una relativamente pequeña suma de dinero, se puede crear música con una inmensa paleta orquestal como nunca músico alguno dispuso en el pasado.

La división entre la denominada «música clásica» y la «música popular» es cada vez más difícil de establecer. Ya desde el siglo pasado, la música popular influye grandemente en los compositores románticos, quienes incluso utilizan melodías, ritmos, danzas, leyendas, etc., de su lugar de origen para manifestar su nacionalismo. En nuestro siglo, compositores como Bernstein, Copland, Gershwin, etc., demuestran que lo «popular» sigue siendo una rica fuente de inspiración. En América Latina, podemos citar como ejemplo de lo anterior a compositores como Villa-Lobos, Lecuona, Chávez, Guarneri, Revueltas, etc.

La música latinoamericana constituye un valioso aporte a la música universal y hoy más que nunca, es fuente de inspiración para compositores no solo latinoamericanos sino norteamericanos, europeos y asiáticos. La vieja Europa mira a la joven América con interés y con mayor respeto al vislumbrar los grandes aportes culturales que podemos dar al saber universal. Es por eso que los latinoamericanos debemos estar conscientes de lo que tenemos. Todavía subsiste la mentalidad del conquistador que menospreciaba la cultura de nuestros pueblos y es muy doloroso descubrir latinoamericanos que siguen esa manera de pensar, que desprecian lo autóctono y aplauden lo foráneo por el simple hecho de provenir de naciones consideradas más desarrolladas.

Dice el refrán que «nadie es profeta en su propia tierra». Eso se ha demostrado con nuestros compositores latinoamericanos, quienes han tenido que salir de sus países y difundir su música en Europa o en los Estados Unidos. Una vez que ahí adquieren fama y su música es ampliamente difundida, entonces, y sólo entonces, reciben el honor que siempre han merecido en sus propios países.

El aporte de la música latinoamericana en la música universal es enorme. Debussy y Ravel escribieron «habaneras». Cervantes y Lope de Vega mencionan en sus obras danzas originadas en América como la zarabanda y el fandango. Mozart en su ópera «Las bodas de Fígaro» habla del fandango en el aria que Fígaro dirige a Cherubino: «Non più andrai». También figura una famosa habanera en la ópera «Carmen» de Bizet. Darius Milhaud enriqueció su música pianística con la música que ejecutaban en Río de Janeiro, los pianistas de cine.

El gran escritor y músico latinoamericano Alejo Carpentier señala al respecto, lo siguiente:

«España nos había mandado el romance y el contrapunto (Silvestre de Balboa nos habla de un motete compuesto y cantado en Bayamo en 1604), en tanto que las partituras del admirable Francisco Guerrero sonaban ya en nuestros templos, donde sus obras eran

preferidas a las de otros maestros peninsulares, acaso porque el músico sevillano, de temperamento más liviano que el dramático y el ascético Morales, era muy aficionado a componer canciones y villanescas... Pero nosotros, a cambio, mandábamos ya a España, en los tempranos días de nuestra colonización (colonización muy relativa, en fin de cuentas, si se la estudia a la luz de una dialéctica más actual...) una música dotada de caracteres propios que no tardaría en universalizarse... Faltaban pocos años para que el Cardenal de Richelieu bailara la zarabanda con Ana de Austria- aunque zarabanda llevada en tiempo más grave y con menos «lascivia», seguramente, que las que tanto hubiesen escandalizado al buen Padre Mariana» (Carpentier; 1977: 14-15).

Tangos, rumbas, sones, bambucos, guarachas, boleros, mariachis, danzas, contradanzas, habaneras, canciones, puntos, samba brasileña, zambas argentinas, carnavalitos, marineras, cuecas, sones, guajiras, jarabes, joropos, sanjuanitos, huaynos, polkas, chacareras, etc. son algunos de los muchos elementos musicales latinoamericanos que enriquecen a la música universal.

Especial mención merece el tango, que marcó toda una época en Europa y en los Estados Unidos de América.

Curiosamente, mientras escribía este artículo, leí en el periódico La Nación, la siguiente noticia: «Mambo, salsa y cha-cha-cha cubanos, samba y bossanova brasileñas, tango argentino y uruguayo, merengue dominicano, y el calipso de Trinidad y Tobago serán los protagonistas de ocho capítulos de un programa de la Radiotelevisión Italiana, que se emite a partir de esta semana» (La Nación; 9-7-93: 29).

Es motivo de orgullo el ver que la música latinoamericana ocupa un lugar muy importante en el concierto mundial. Por el contrario, es motivo de frustración el ver como nuestros gobiernos no estimulan ni promocionan a nuestros compositores.

Basta con ver el porcentaje de obras de compositores nacionales que se incluyen, por ejemplo, en la programación anual de la Orquesta Sinfónica Nacional.

Desgraciadamente, el ministerio de Costa Rica, que tiene el presupuesto más limitado es el de Cultura, Juventud y Deporte. Sin embargo, aunque el presupuesto sea limitado, se le podría dar un uso más racional y eficiente. Una manera de promocionar a nuestros compositores, y que no implica un gran gasto, sería la de enviar a las principales bibliotecas, a las más importantes orquestas, fundaciones musicales, etc., a nivel mundial, una copia de las principales obras de los compositores costarricenses. Al principio podría limitarse al envío de partituras. Luego, podríamos incluir grabaciones hechas por nuestras orques-

tas sinfónicas, conjuntos de cámara, coros y nuestra Compañía Lírica Nacional.

Espero que la pregunta que formulé al inicio de este artículo haya sido contestada. Cabría preguntarse ahora si nosotros, los latinoamericanos, estamos conscientes de nuestra riqueza musical. Bien dice el refrán que «no se puede amar lo que no se conoce». ¿Conocemos acaso nuestra propia música latinoamericana?. Es bastante sintomático el hecho de que hasta hace pocos años, la más antigua escuela universitaria de música: la Escuela de Artes Musicales de la Universidad de Costa Rica, haya incluido en sus estudios de la historia de la música, a la música latinoamericana.

La música latinoamericana es asombrosamente rica y su aporte a la música universal es enorme. ¡Ojalá los latinoamericanos lo podamos comprender!

BIBLIOGRAFIA

APEL, WILLI. HARVARD DICTIONARY OF MUSIC. Estados Unidos de América: The Belknap Press of Harvard University Press. 1982

ABBIATI, FRANCO. HISTORIA DE LA MUSICA. Argentina: Ed. Albatros. 1944

BANDAK, MAKRAM. LAS GRANDES FIGURAS DE LA MUSICA CONTEMPORANEA. México: Ed. Novaro, S.A. 1974.

BLOM, ERIC. GALERIA DE GRANDES COMPOSITORES. España: Ed. Miguel Arimany S.A. 1962.

CLARO, SAMUEL. ANTOLOGIA DE LA MUSICA COLONIAL EN AMERICA DEL SUR. Chile: Ediciones de la Universidad de Chile. 1974.

CASTRO, MANUEL. LA MUSICA LATINOAMERICANA Y SUS FUENTES. Costa Rica: Ed. Alma Mater. 1985.

DE LA GUARIDA, ERNESTO. HISTORIA DE LA MUSICA. Argentina: Ed. Ricordi.

DUFOURCQ, NORBERT. BREVE HISTORIA DE LA MUSICA. México: Fondo de Cultura Económica. 1984.

EWEN, DAVID. THE NEW ENCYCLOPEDIA OF OPERA. Estados Unidos de América: Hilland Wang. 1971.

EINSTEIN, ALFREDO. HISTORIA DE LA MUSICA. Argentina: Ed. Claridad. 1945.

EXETER BOOKS. THE ILLUSTRATED ENCYCLOPEDIA OF WESTERN ART. Estados Unidos de América. 1979.

FRACASSI DEL CARRIL, SALVADOR. MANUAL DE CULTURA MUSICAL. Argentina: Ricordi. 1978.

FLEMING, WILLIAM. ARTE, MUSICA E IDEAS. México: Nueva Editorial Interamericana. 1971.

FISCHER, ERNST. LA NECESIDAD DEL ARTE. España: Ed. Península. 1973.

GROUT, DONALD. A HISTORY OF WESTERN MUSIC. Estados Unidos de América: Norton and Company. 1980.

GOLEA, ANTOINE. LA MUSICA DE NUESTRO TIEMPO. México: Ed. Era S.A. 1967.

HOWELER, CASPER. ENCICLOPEDIA DE LA MUSICA. España: Ed. Noguera S.A. 1974.

HERZFOLD, F. LA MUSICA DEL SIGLO XX. España: Ed. Labor. 1964.

JACOBS, ARTHUR. DICCIONARIO DE MUSICA. Argentina: Ed. Víctor Lerú S.R.L. 1958.

MACHLIS, JOSEPH. INTRODUCCION A LA MUSICA CONTEMPORANEA. Argentina: Ed. Marymar. 1975.

MILA, MASSIMO. HISTORIA DE LA MUSICA. España: Ed. Bruguera. 1981.

SALAZAR, ADOLFO. LA MUSICA EN LA SOCIEDAD EUROPEA. Tomos I, II y III. España: Alianza Música. 1983.

STORM ROBERTS, JOHN. LA MUSICA NEGRA AFRO-AMERICANA. Argentina: Ed. Víctor Leru. 1978.

UNESCO. AMERICA LATINA EN SU MUSICA. México: Ed. Siglo XXI. 1977.

UNESCO. AMERICA LATINA EN SUS ARTES. México: Ed. Siglo XXI. 1978.

UNESCO. AFRICA EN AMERICA LATINA. México: Ed. Siglo XXI. 1977.