

obra en la que el compositor plantea el conflicto entre negros y blancos y la rivalidad entre los negros de la Costa de Guinea y Angola, y en la que también introduce la danza que en 1610 todavía era nueva y animada, la sarabanda. La obra se inicia con solos a los que responden coros en el estilo africano de llamada-respuesta, esta obra de influencia negra se convirtió en modelo para otras composiciones similares que en los archivos de Latinoamérica se titulan *negros*, *negrillas*, *negriyas* y *guineos*. Continuó el concierto con *Laudate pueri*, a 4 (1723), de Antonio Durán de la Mota, el más importante compositor de los anales musicales de Potosí, Bolivia; *Versos al Organo, con dúo para chirimías*, de Manuel Blasco, director musical de la Catedral de Quito (1682-1685); *Luzid frangente Rosa*, de Manuel de Quiroz, oriundo de Guatemala y durante el siglo XVIII director musical de la Catedral de Guatemala, quien escribió esta obra en honor de la primera santa nacida en este continente, Santa Rosa de Lima; *Kyrie y Gloria* de la Misa de Doménico Zipoli (1688-1726), el más famoso compositor italiano que emigró a Sud América, de cuya Misa del Nuevo Mundo —el original se encuentra en la Catedral de Sucre— se cantó el Kyrie y Gloria en primera audición fuera de Sud América en este Carmel Bach Festival. Se puso fin a este concierto con *Surrexit pastor bonus*, de Tomás Luis de Victoria.

Sobre este concierto, el crítico del "San Francisco Chronicle", Heuwell Tircuit, escribe el 24 de julio de 1970: "... Lo más estimulante de esta velada fue "Lauda Sion salvatorem", de José Maurício Nunes García, el verdadero primer gran compositor negro de las Américas y que se transformó en director musical de la Catedral de Río de Janeiro en 1798. Aunque conocedor de los maestros europeos, logró crear un estilo extraordinariamente vigoroso y original.

"El "Lauda" de García es una pequeña cantata para cuatro solistas, coro y orquesta, tan brillante como el sol tropical e inquietos pequeños estallidos de oboes y cornos. Enfatizó el hecho de que el estilo es original, pero como comparación, la "so-

noridad" general se encuentra entre el último Haydn o Martini y el primer Beethoven... Otra de las sofisticadas maravillas fue el pulido y vigoroso estilo madrigalesco de Gaspar Fernández "Guineo a 5", presentado por cinco cantantes solistas... Las fechas de nacimiento y muerte de Fernández son inseguras, pero se le coloca entre 1566-1629. Adoptó el estilo Scherzi Musicali de Monteverdi enlazándolo con el libre ritmo sincopado afro-americano ya aparente entonces. El compás es regular, pero lo que encierran esos ritmos sobrepasa cualquier complejidad existente entre los compositores europeos de la época. No obstante, aunque Fernández era un compositor inspirado y de gran inventiva, el grande era García.

"Con respecto al interés contrapuntístico y escritura excepcionalmente seria, la belleza de "Laudate Pueri", de Antonio Durán de la Mota, hizo palidecer a los grandes maestros europeos —Morales y Victoria— incluidos en el concierto. La belleza sonora purísima de ese pequeño coro con arpa fue asombrosa.

"O crux, ave, spes unica", de Cristóbal Morales, inició el programa y "Surrexit pastor bonus", de Victoria, lo cerró. Aproximadamente en el medio, el clavecinista Ralph Linsely y el organista Kenneth Ahrens tocaron el atrevido pequeño Concierto N° 4 de Soler para dos solistas de teclado.

"Se tuvo la impresión que estos compositores famosos fueron incluidos para apuntalar el exquisito arcaísmo de nuestras obras americanas. Pero, a pesar de la grandeza de Morales y Victoria, abiertamente ocuparon el segundo lugar. El caudal musical de los compositores negros y oriundos de las Américas sobrepasa inclusive la expectativa de los musicólogos.

"Severo ejemplo de lo afirmado fueron las dos partes de la Misa de Zipoli, escrita para la Catedral de Sucre, en Bolivia, ciudad a la que había emigrado desde Italia. Esta fue su primera audición fuera de Sud América, pero a pesar de ello, aunque ejemplo de un bien pulido Barroco tardío religioso, resultó opaco y similar a centenares de otras obras".

## II FESTIVAL DE GUANABARA

### Entrevista a Domingo Santa Cruz.

En mayo pasado se realizó en Río de Janeiro, capital del pequeño y poderoso Estado de Guanabara, el segundo Festival de Música, en el que la creación nueva pudo ser presentada en condiciones excelentes y, por añadidura, compitiendo en concursos de importantes premios. La antigua capital

del Brasil ha sido y anuncia seguir siendo sede de torneos anuales en los que el arte contemporáneo hallará el apoyo y acogida de que tanto carece.

Un Festival nacional brasileño abrió la serie en 1969 y fue seguido en el presente año por otro de mayor envergadura, al que concurren otros países, de "las tres Américas", como dice el anuncio. Si la iniciativa

prospera como es de desear, la efectividad aún restringida de naciones concurrentes será cada vez mayor, y podremos en un futuro cercano hallar por fin la capital tantas veces soñada, en donde nuestra música se muestre periódica y seriamente como ocurre con las bienales de artes plásticas y con muchos festivales europeos de larga y prestigiosa trayectoria. Brasil posee todos los elementos indispensables: excelentes orquestas y coros, solistas y conjuntos de cámara de primera clase y, lo más importante en estas aventuras musicales, un apóstol de la causa musical, Edino Krieger, sin cuya tenacidad, desinterés, paciencia y competencia, nada se habría hecho. Junto a él debe señalarse la auténtica diligencia y cooperación del Dr. Arnaldo Santa Ana de Moura, hábil motor de las mil redes administrativas de una empresa en la que sólo las autoridades de la Secretaría de Educación y Cultura del Estado de Guanabara, a la cual pertenece, estaban en juego, sino que aún grandes empresas de adelanto locales, bancos y consorcios financieros del Estado.

En estos términos, Domingo Santa Cruz inició su conversación con la *Revista Musical Chilena* cuando lo entrevistamos para conocer directamente, del único miembro chileno del Jurado Internacional de Premios, del II Festival de Guanabara, sus impresiones sobre tan importante evento.

A nuestra pregunta sobre cómo vé él panorámicamente la música brasilera actual, dentro del marco del Festival, Santa Cruz, responde:

—Fuera de pequeños círculos, el Brasil musical de hoy, libre ya de la gloria internacionalmente famosa y ensombrecedora de Villa-Lobos, (dotado ya de un museo y un culto organizado, es decir de Panteón), es muy mal conocido. Los brasileros viven dispersos en su gran continente y saben de ellos mismos también a medias. De ahí que estos festivales, un poco a la manera de lo sucedido en Alemania, favorezcan dos necesidades: la toma de conciencia nacional, el tener un inventario de las riquezas que poseen y luego el hacer de todo ello una proyección exterior, como dice la convocatoria del último torneo, provocar que la creación musical brasilera se sitúe "dentro del complejo socio-cultural a que pertenece en la comunidad continental que integra". Luego, logrado ésto, hacer mediante el contacto de los músicos entre sí y del intercambio de propósitos e ideas, que surjan "frutos preciosos para su afirmación y desenvolvimiento". Entre un total de 130 obras presentadas, el Jurado de Selección escogió 9 del Brasil, 7 de Argentina, 3 de Chile, 2 de Estados Unidos y 2 del Uruguay, con lo que se logró el carácter interamericano; a esto se añadió un Jurado Internacional de Premios, y luego, encargo de

obras a 3 compositores brasileros, 2 chilenos y 1 de cada país: Colombia, Argentina, Uruguay y Panamá. Obras encargadas que por cierto, iban fuera de concurso.

Al referirnos a la organización misma del Festival, continúa contándonos:

—Como procedimiento, el Festival, aparte de las obras encargadas, siguió bastante de cerca el sistema de los concursos de composición de la Reina Isabel de Bélgica, es decir había un límite obligatorio de selección de doce composiciones en cada serie, A) Sinfónica y B) Música de Cámara. Estas 24 obras escogidas serían juzgadas por el Jurado Internacional después de su ejecución y reducidas a 6 de cada género, y de estas 6, nuevamente, el Jurado escogería 3 sinfónicas y 3 de cámara. Entre éstas se asignarían los premios que, para hablar en términos internacionales, en dólares, tenían un equivalente de US\$ 4.000; 2.000 y 1.000 en género sinfónico, y US\$ 2.000; 1.000 y 600 en música de cámara. Las obras no premiadas (finalistas), obtenían US\$ 200 como mención honrosa.

—El sistema de juicio posterior a la audición y luego el de hacer que el Jurado otorgara las recompensas desués de la *tercera ejecución* de las composiciones escogidas, fue de todo punto excelente. Se produjo con ello un raro caso: en el género sinfónico, las tres obras finalistas resultaron elegidas en votación secreta por la unanimidad de 10 jurados. Por otra parte, dado el tipo de música que predominaba en el Festival, obras en las cuales el elemento improvisado, "aleatorio", era casi de rigor, resultaba punto menos que imposible juzgar composiciones con las solas partituras o gráficos a veces elaboradísimos que las reemplazan. Tarea difícil debió tener el primer jurado, el de Selección. Por fortuna estuvo compuesto por músicos brasileros muy expertos como los compositores Francisco Migonone y Edino Krieger y los directores de orquesta Henrique Morelenbaum y Roberto Schnorrenberg, más el crítico Renzo Masarani.

A partir del día 9 de mayo en que el Festival fue inaugurado con una "Fanfarria e secuencias do II Festival de GB", del maestro Krieger, once conciertos alternados, de obras sinfónicas y de cámara, tuvieron lugar ya fuera en el Teatro Municipal o en la bella Sala Cecilia Meireles, destinada a conciertos de cámara.

Como el número de obras ejecutadas durante el Festival incluía aquellas que competían y los encargos, pedimos en primer lugar al maestro Santa Cruz, hablarnos primero de éstas últimas.

—Originalmente los encargos fueron nueve, número que se redujo a ocho debido a la no concurrencia del maestro argentino Alberto Ginastera. Debía presentar su can-

tata "Bomarzo", para narrador, barítono y orquesta, según se me aseguró extractada de la muy discutida ópera que lleva el mismo nombre. Quedaron así en número par las obras. Luego vimos que del mismo modo se parecaban en cuanto a orientación y recursos técnicos: cuatro mantenían el sistema que, resucitando un término renacentista, llamaré "musique mesurée a l'antique", (música medida a lo antiguo), es decir escrita en pentagramas, con notas que significan alturas y duraciones precisas, y cuatro que incursionaban, en proporciones diversas, por los nuevos procedimientos coloristas y aleatorios. Mantuvieron también este orden de grupos al ser presentadas: el primer grupo lo formaron: Blas Atehortúa (1933) de Colombia, que dirigió su "Concierto para piano y orquesta"; brillante, bien pensado, de cerrado trabajo dodecafónico a veces y, todo él ágil, con un gran sentido pianístico, dedicado a la excelente intérprete, Maria da Penha que lo ejecutó. Luego vinieron "Os velhos mestres", los viejos maestros, quienes en orden de ejecución fuimos, yo mismo (1899), Camargo Guarnieri (1907) y Francisco Mignone (1897) maestros que resultamos venerables frente a las edades de otros, pero que, según la crítica, logramos mantener en alto una buena bandera musical. Mi motete-cantata "Oratio Ieremiae Prophetiae" para coro a seis voces y orquesta, obra severa, de masas contrastantes orquestales y corales en que procuré traducir el tremendo texto de la V Lamentación del profeta en su texto latino. Sólo puedo decir que la interpretación tanto coral como orquestal, a cargo del magnífico maestro y director titular de la Orquesta del Teatro Municipal, Mario Tavares, fue excelente. Bajo la misma batuta se presentó en seguida el "Concierto No 5 para piano y orquesta" del maestro paulista Camargo Guarnieri, compositor de gran fama, hombre experimentado, de muy hábil técnica, cuya verba elegante y muy novedosa fue derrochada a lo largo de los tres movimientos definidos y expresivos de su obra. Otra pianista, por añadidura bellísima, Laís de Souza Brasil, tomó la responsabilidad difícil del solista. El grupo de los antiguos se cerró con una obra de cámara, en la Sala Meireles, de Francisco Mignone. Una "Sonata para flauta y oboe" compuesta de tres partes en la conocida distribución de un Aria entre dos movimientos rápidos. Si esta distribución era la usual, el lenguaje empleado por Mignone no lo era en absoluto. ¿Serial?, ¿dodecafónica libre?, ¿simplemente atonal? En una sola y rápida audición no pudo apreciarse demasiado, aparte de que ésta no pareció suficientemente estudiada.

—El grupo de obras encargadas a jóvenes en edad y técnicas, comenzó con la obra

"Música 30", para 12 instrumentos solistas y un grupo de 8 cantantes, de Roque Cordero (1917), obra dirigida por el autor, atonal casi en la línea más atrevida de vanguardia. Sin conocer el texto que el pequeño coro cantaba y que fue subrayado al final con mímica y brazos en alto, diciendo "Paz!", uno no supo el por qué de muchos pasajes musicales evidentemente relacionados con dicho texto, ni la recurrencia de determinados motivos temáticos que le daban estructura. Otras dos obras, aparecieron curiosamente también escondidas detrás de números, "A 13" del uruguayo Héctor Tosar (1923) y "Agrupamento em 10", de Claudio Santoro (1919) del Brasil, ambas dirigidas por el talentoso y experto director argentino de música de vanguardia, Armando Krieger. De estas composiciones, complejas y difíciles, sólo se tuvo una versión inteligible de la obra de Santoro. No fue culpa del director sino de las dificultades que se originaron para combinar ensayos suficientes, con tantas obras de cámara novísimas incrustadas en el marco de preparación de música sinfónica. Santoro tuvo, además, la colaboración de una excepcional cantante, la soprano María Lucía Godoy, en un poema de Vinícius Moraes, que sirvió de sustento a una obra bien diseñada y expresiva. El grupo de "os convidados" lo cerró nuestro compatriota Gustavo Becerra. Su obra "Oda al alambre de púa", de Pablo Neruda, para recitante, (María Fernanda), soprano (Mabel Valeris), cinta magnética, piano preparado ("torturado" decía el programa...) y gran orquesta, estuvo también dirigida por Armando Krieger. Becerra contó con el concurso de una soprano magnífica y de una actriz igualmente de alta categoría. Pude apreciar mejor la obra escuchándola grabada que en el concierto, en el cual un larguísimo programa, el "finalísimo", con todas las seis obras que competían a premios, y extendido además por seis dilatados intervalos, significó una maratónica resistencia de ejecutantes y público. La obra de Becerra pertenece como gran parte de lo que hemos escuchado en años recientes, a su inextinguible afán investigador: una cantante, en volutas melismáticas obstinadas y expresivas lleva el texto nerudiano, al que se intercalan partes recitadas — todo ello sustentado por una orquesta llena de curiosos efectos aleatorios. Habría —termina diciéndonos Santa Cruz— que escucharla más para decir algo con mejor fundamento.

—¿Cuál fue, a grandes rasgos, el carácter de las obras presentadas al Concurso? El maestro Santa Cruz, responde:

—Diré que éste resultó de un incuestionable carácter de vanguardia. En medio de lo que viene a ser como un neo-impresionismo intelectualmente construido de efectos

a menudo calcados sobre sonoridades electrónicas. Para mí, por lo menos, un insoportable uso y abuso de toda suerte de percusiones. Las obras no diré tonales sino que algo más moderadas, aunque fuesen legítimas o libremente dodecafónicas, hicieron papel deslucido. El acento estuvo en lo aleatorio, aleatorio de todas clases y de atronadores efectos. Esta novedad, aleatoria, que no es tanta cuando se conoce la Historia y aún la práctica diaria de interpretación musical, resulta a la larga monótona si se la escucha, como sucedió en Río de Janeiro, en grandes dosis. Uno acaba por catalogar muchísimos efectos y advertirlos por doquier usados como los lugares comunes del clasicismo. El afán de novedad a todo precio, conduce al exhibicionismo: asombra ver al director paseando calmadamente a través de una orquesta que hace cuanto le da la gana o escuchar un instrumento realmente torturado no siempre con resultado sonoro que lo justifique. Con todo, el experimento valía la pena. Es útil asomarse al mundo de hoy, imprevisible, sin barreras, por momentos caótico, en el cual emerge súbitamente un músico de calidad o se cae en un "happening" que, en el último concierto, logró enloquecer a vándalos auditores que subieron al proscenio a destruir instrumentos. Renzo Massarani, serio y responsable crítico, propone crear una entidad, la SPPA, "Sociedad Protectora dos coitadinhos Pianos Abandonados", (Sociedad protectora de los pobrecitos o afligidos pianos abandonados).

El Jurado Internacional integrado por personalidades de variadas tendencias, edades, nacionalidad y profesiones musicales: compositores, Francisco Mignone (Brasil); Roberto García Morillo (Argentina); Héctor Tosar (Uruguay); Jorge Peixinho (Portugal); Roque Cordero (Panamá); Tadeusz Baird (Polonia) y Domingo Santa Cruz (Chile); los directores: Franco Autori (EE. UU.); Guillermo Espinosa (Colombia) y Vaclav Smetacek (Checoslovaquia), al tener que escoger las tres composiciones sinfónicas finalistas del Concurso, se enfrentaron al raro caso de unanimidad espontánea en esta selección.

Difícil resultaría en el lapso de una conversación abarcar el análisis de las 23 obras presentadas al Concurso del II Festival de Guanabara. Por esta razón nos limitamos a pedirle al maestro Santa Cruz que nos hablara solamente de las obras premiadas.

—Dos países fueron favorecidos con los premios: Brasil y Argentina. En el género sinfónico las recompensas correspondieron a tres brasileños: Ernst Widmer (1927), nacido en Suiza y naturalizado en Brasil, obtuvo el primero con su obra "Sinopse" para soprano, trío (violín, violoncello y piano), coro y orquesta, sobre un poema de Jorge

de Lima, "La torre de máfil" que habla de "las metamorfosis latentes en las cosas aparentemente inmutables". El segundo premio correspondió a Marlos Nobres (1939), con su obra "Mosaico", para orquesta; y el tercero a Lindembergue Cardoso (1939), con "Espectros" para coro y orquesta. En cuanto a música de cámara, Argentina obtuvo el primer premio en José Ramón Maranzano (1940), autor de "Pequeño Tríptico", para dos pianos y percusión y el tercero con Hilda Dianda (1925), autora de "Ludus II"; Aylton Escobar (1943), de Brasil obtuvo la segunda recompensa por su "Orbis factor, Missa Breve in memoriam Mario de Andrade". Menciones honrosas fueron concedidas en música sinfónica a Fernando Cerqueira (1941), brasileño, por "Decantagao" para coro y orquesta; Robert Bowry (1946), norteamericano, por "Grilly" y León Biriotti, uruguayo, por "Espectros" para tres orquestas. En el género de cámara estas recompensas menores fueron para los argentinos Luis Arias (1940), por "Hocquetus" y Raúl Schemper (1921), por "Akonnes" y al uruguayo Marino Rivera (1935), por "Polos".

Tres obras chilenas competían en este Concurso y ninguna de ellas obtuvo premio alguno, lo que no deja de sorprendernos. Al expresar nuestra curiosidad por saber algo respecto a estas obras, Santa Cruz, nos contesta:

—La convocatoria del Concurso al II Festival de Guanabara tuvo en su contra dos factores: el tiempo muy breve para un concurso internacional (31 de enero, luego 27 de febrero como plazo final) y la muy defectuosa distribución de las bases. Debido a ello hubo aún el caso raro de dos compositores (uno chileno residente en Colombia) que, seleccionados, debieron ser excluidos del concurso por haber enviado obras ya ejecutadas, condición básica en el concurso. Esto comprueba que dichas bases no se divulgaron como era debido. Mario Gómez Viñes (1934), chileno residente en Medellín, Colombia, fue descalificado por haberse comprobado que su "Metamorfosis sinfónica" había sido ya estrenada. De no haber ocurrido esto, tampoco habría ido muy lejos, tratándose de música bien escrita pero dentro de líneas convencionales que en el Festival de Río no tuvieron eco entre los músicos. El público, por el contrario, aplaudió entusiastamente. Las restantes obras fueron simplemente víctimas de malas ejecuciones: "Dos canciones", de Alfonso Letelier, escritas para contralto y conjunto de cámara, las cantó un barítono, y resultaron así deformadas e incomprensibles. Por añadidura, el concierto en que fueron, por único caso, no se grabó. Con todo, la excelente música escrita en buena dodecafonía llegó al final en empate con una obra bra-

silera y ésta ganó. En cuanto a la música orquestal de Pedro Núñez Navarrete, "El caballero de la piel de tigre", basado en un poema medioeval georgiano, también de técnica serial, se ejecutó con poquísimos ensayos y, fuerza es decirlo, bajo la dirección de Alceo Bocchino, cuyo escaso interés en la obra fue evidente. Debo decir que no entendí nada de lo que de ella se tocó.

Nuestros compositores en el Concurso tuvieron, sin duda, muy mala suerte, lo que se hace extensivo a la obra de Gustavo Becerra, por lo que leemos en "Journal do Brasil". El crítico Massarani, escribe: "Su obra se perdió en un programa apretado y bullicioso, después de escuchar seis obras con siete interminables intervalos".

No obstante, tanto Letelier como Santa Cruz obtuvieron críticas positivas. Renzo Massarani en "Jornal do Brasil" del 12 de mayo, escribe, al referirse a la obra de Letelier: "en las Dos Canciones, a través del interesante juego tímbrico de la pequeña orquesta de cámara y la belleza de los versos de Stefan George, el compositor logra crear con madurez de ideas dos "Lieder" intensos y expresivos, es sin duda la mejor obra escuchada en este concierto". Y en "O Globo", leemos: "La vanguardia no logró opacar la obra de los viejos maestros. Son éstas, obras representativas de posiciones estéticas casi totalmente abandonadas por los compositores de las últimas generaciones. El "Motete Cantata" y el Concierto N° 5, cuyas primeras audiciones mundiales

prestigiaron ayer al II Festival de Guanabara y se colocaron a gran altura con respecto a los trabajos más osados que el Jurado Internacional seleccionó para la última etapa competitiva del certamen de la Secretaría de Educación. El mismo público que aplaudió con entusiasmo los experimentos de los jóvenes escuchó tal vez con menor expectación, pero con la devoción y respeto que merecen los grandes nombres que hicieron historia en la música —la voz de dos viejos maestros, los frutos más nuevos de esos árboles vigorosos, inagotables e incommovibles— que se llaman Domingo Santa Cruz y Camargo Guarneri, dos grandes clásicos de las Américas... Mario Tavares obtuvo también una proyección grandiosa del Motete-Cantata "Oratio Ieremiae Prophetae", de Santa Cruz, obra de gran fuerza expresiva y admirable equilibrio de las dos masas sonoras, orquesta y coro, que se desenvuelven en lenguaje tonal muy libre de una polifonía siempre densa, pero clara y convincente...".

Este reportaje al II Festival de Guanabara deja en claro los excelentes propósitos que guiaron a los organizadores del torneo, su gran utilidad nacional e internacional, específicamente para los compositores jóvenes de todo el continente y para los esoléndidos directores solistas y ejecutantes de los conciertos. Este continente necesita una sede donde periódicamente puedan darse a conocer nuestras inquietudes y realizaciones en el campo del hacer musical.

## XXXIX CONGRESO INTERNACIONAL DE AMERICANISTAS

Del 2 al 9 de agosto se realizó este evento en Lima, con una nutrida concurrencia de estudiosos y observadores nacionales y extranjeros. Chile participó con una considerable delegación de antropólogos, arqueólogos, etnólogos, sociólogos, etnomusicólogos, historiadores y folkloristas. Específicamente nuestra Facultad de Ciencias y Artes Musicales estuvo presente por intermedio de Raquel Barros, quien expuso un trabajo titulado "El Huaino en Chile", referente a las características, vigencia y dispersión de esta forma musical danzada; de María Ester Grebe, la cual llevó al Simposio sobre Continuidad y Cambio en la Cultura Araucana desde la Prehistoria hasta la Actualidad, una ponencia acerca de "Mitos, Creencias y Conceptos de Enfermedad en la Cultura Mapuche", y de Manuel Dannemann, que dio a conocer la investigación interdisciplinaria efectuada con el psiquiatra, profesor de la Facultad de Medicina de la Universidad de Chile, Dr. Jorge Sapiain de Agui-

rre, denominada "Consecuencias del Alcoholicismo en la Práctica del Canto Folklórico", de acuerdo con una hipótesis de desfuncionalización y refuncionalización de la música tradicional. A estas exposiciones se sumó la del médico, compositor y etnomusicólogo Ramón Campbell, "Probable Origen del Lejano Oriente de la Música Aborigen de Rapanui", efectiva síntesis de las minuciosas indagaciones hechas durante varios años por su autor, en nuestros días la primera autoridad en el campo de la música pascuense.

El ámbito musical folklórico latinoamericano mostró nuevas facetas a través de los escasos pero representativos trabajos incluidos en la Sección V, llamada equivocadamente Campesinado Contemporáneo, y cuyas actividades reunidas bajo el rubro Folklore y Artesanías estuvieron coordinadas por Américo Paredes, de la Universidad de Texas, USA, y por la profesora panameña Dora Pérez de Zárate. Esta explicó un interesante tema: "Sobre la Saloma y el Grito,