

IN MEMORIAM

Ángel Parra

(Valparaíso, 27 de junio de 1943 – París, 11 de marzo de 2017)

El cantautor chileno Luis Ángel Cereceda Parra, conocido en el mundo musical como Ángel Parra, falleció hace pocos meses en París, ciudad donde residió por más de 40 años debido a su exilio luego del golpe de Estado del 11 de septiembre de 1973 en Chile. Sus cenizas fueron esparcidas en el mar de Valparaíso, su ciudad natal.

Si bien sus comienzos en la música están ligados a su entorno familiar desde temprana edad, en su libro autobiográfico¹. Parra fecha el comienzo de su carrera musical en 1958, cuando realizó su primera grabación junto con el grupo Los Nortinos. Allí se registraron cuatro villancicos chilenos, entre ellos “Del norte vengo, Maruca” de su autoría, conocido también por la grabación que posteriormente realizó su madre, Violeta Parra. Ya en la década del 60 graba su primer LP en lo que sería el comienzo de una prolífica carrera que lo llevaría a registrar decenas de discos como solista, además de un gran número de colaboraciones. En paralelo funda en 1965 la Peña de los Parra, lugar clave para el desarrollo de lo que más tarde pasaría a llamarse la Nueva Canción Chilena. Por ese escenario pasaron algunos de los artistas clave del periodo como Patricio Manns, Rolando Alarcón, Víctor Jara y los propios hermanos Parra, Ángel e Isabel.

De ahí en más su carrera florece con innumerables discos. Se destaca entre muchos el *Oratorio para el pueblo* (1965) en la línea de las misas folklóricas, *Arte de pájaros* (1966), musicalización de textos de Pablo Neruda, y las *Canciones Funcionales* (1969), de explícito contenido político-contingente. Todos estos discos son una muestra de la diversidad temática y estilística de Parra que se pasea con libertad entre la poesía nerudiana, las misas y la canción política ligada al proceso de transformación que llevará al poder a la Unidad Popular en 1970. Ya en esa década me parece importante considerar la creación de la canción “Con banderas rojas y verdes”, segundo himno del Movimiento de Acción Popular Unitaria (MAPU).

En otra faceta, desde fines de los sesenta, Parra comienza a colaborar con algunos cineastas, entre ellos se destaca su música para la película *Eloy* (Humberto Ríos, 1969), así como los documentales *Entre ponerle y no ponerle* (Héctor Ríos, 1971) y *No nos trancarán el paso* (Guillermo Cahn, 1972). También participa como intérprete en la música de *La tierra prometida* (Miguel Littin, 1973) y dos de sus canciones son incluidas en el emblemático documental *Venceremos* (Pedro Chaskel y Héctor Ríos, 1970).

Por otro lado, por esos mismos años lleva a cabo varias colaboraciones con los Blops, un grupo de rock a quienes conoce inicialmente por un vínculo familiar². A ellos les produce el disco *Del volar de las palomas* (1971) que aparece bajo el sello discográfico Peña de los Parra, fundado por Ángel e Isabel Parra en 1968. La conexión con los Blops condujo a Parra y luego a otros artistas ligados a la Nueva Canción, a algunas colaboraciones con este grupo roquero, las que contribuyeron a una apertura del movimiento hacia las sonoridades del rock. Probablemente la más emblemática es la canción “El derecho de vivir en paz” de Víctor Jara, pero también vale mencionar “Sol, volantín y bandera”, de Ángel Parra, que abre el disco *Canciones de la Patria Nueva* (1971)

Luego del golpe de Estado de 1973, Parra es detenido en el Estadio Nacional y posteriormente en el campo de concentración de Chacabuco, al norte de Santiago. Allí, en cautiverio, crea un Oratorio de

¹ Parra, Ángel. 2016. *Mi Nueva Canción Chilena*. Santiago: Catalonia.

² En esa época Ángel Parra estaba casado con Marta Orrego Matte (1931-2009), madre de sus hijos Ángel y Javiera, y tía de varios de los fundadores de los Blops (N. del. E.).

Revista Musical Chilena, Año LXXI, julio-diciembre, 2017, N° 228, pp. 126-132

Navidad que monta junto con un grupo de prisioneros. En un hecho que difícilmente tenga parangón en la historia de la música popular, el grupo consigue realizar una grabación en forma clandestina, dentro del campo de concentración, de la obra. Posteriormente el oratorio se edita en un LP con el nombre *Chacabuco*, un impresionante registro de la música de los prisioneros en los campos de concentración de la dictadura³.

Luego de ser liberado y exiliado, pasa un tiempo en México para luego radicarse en París, donde vivirá gran parte de su vida. Allí continúa su carrera artística editando varios discos y realizando giras por Europa y otros diversos países del mundo. Cuando se revoca su prohibición de ingresar al país, Parra vuelve a Chile. Su regreso ha quedado registrado en el documental *Sin pedir perdón* (Ricardo Vicuña, 1989), uno de los primeros documentales musicales realizados en Chile. Sin embargo, su domicilio oficial continuará siendo París.

Uno de los hechos que me parece clave en la trayectoria de Ángel Parra es que hace pocos años puso a libre disposición en internet su discografía digitalizada. Un acto de una generosidad y desprendimiento que llama la atención y nos permite acceder a su inmensa obra musical, la que parecía acrecentarse sin parar. Su muerte llegó en medio de lanzamientos de discos, de libros, e incluso de un documental que realizó de su madre.

Hace un par de años, mientras realizábamos una investigación respecto de la Nueva Canción Chilena junto con la musicóloga Eileen Karmy Bolton, tuve la oportunidad de entrevistar a Ángel Parra. Es difícil entrevistar a alguien con una trayectoria como la suya y lo que más me llamó la atención fue justamente su sencillez para entender su labor artística. A nosotros nos interesaba particularmente conocer acerca de las que podríamos llamar sus obras de largo aliento, así como también sus colaboraciones con los Blops y otros artistas. Él mismo bajó completamente el perfil tanto a esas como al resto de su labor creativa, algo que se repite también en su ya mencionado libro sobre la Nueva Canción. En esa conversación nos comentó a propósito de sus colaboraciones con otros artistas:

“No había nada extraordinario, ni misterioso, dificultoso, nada. Todo muy natural. Este grupo de músicos y de artistas populares, nosotros éramos gente normal, gente que teníamos una vida absolutamente vulgar y silvestre. No había David Bowie, no había Ringo Starr, no, era gente que quería realizar una labor poético-musical en los terrenos que más se pudiera”⁴.

Hace años, siendo yo un adolescente, Ángel Parra dio un concierto en mi colegio. Escribiendo estas líneas, recordé su sencillez durante esa fría noche de invierno más de diez años antes de la entrevista que le hicimos. En el colegio teníamos un grupo de música latinoamericana dirigido por nuestro profesor de música. Ángel tuvo la gentileza de invitarnos al escenario a tocar un par de canciones y recuerdo incluso que tocamos un tema juntos. Esa sencillez y disposición para compartir el escenario con un grupo de niños, resulta decidida. Cuando lo más común es enaltecer e idealizar sobremanera a figuras de la música como Parra, sus palabras y sus actos nos hablan de una consecuencia y humildad que valen la pena detenerse a apreciar.

Al finalizar la mencionada entrevista tomamos la pequeña grabadora digital que utilizamos para registrar la conversación. Él se quedó mirándola y comentó: “¿Y esto es una grabadora? Cada día más chicas”⁵. Nos imaginamos sus largas caminatas cargando la pesada grabadora que su madre usaba para registrar canciones campesinas en su labor de recopilación. Finalmente, este hecho anecdótico, da cuenta del tremendo periplo de Ángel Parra, quien no fue solo un testigo sino un protagonista de la música popular chilena de los últimos 50 años.

Martín Farías Zúñiga
Universidad de Edimburgo, Escocia
musicateatral@gmail.com

³ En el documental *Chacabuco, memoria del silencio* (2001) del realizador Gastón Ancelovici, Parra junto con otros prisioneros del campo de concentración vuelven al lugar a reconstruir la terrible experiencia que allí vivieron.

⁴ Entrevista a Ángel Parra. Eileen Karmy y Martín Farías. Ñuñoa, Santiago, 25 de marzo de 2013.

⁵ *Ibid.*

Waldo Aránguiz Thompson

(Santiago, 21 de octubre de 1926 – Santiago, 20 de mayo de 2017)

La escena coral chilena despidió a un hombre que, con gran entrega y amor por la música vocal, se transformó en uno de los pilares en el que se cimenta la actividad coral chilena. Inició su vínculo con la música desde niño, cuando era miembro del coro del Instituto de Humanidades Luis Campino, dirigido por el maestro Mario Baeza Gajardo (1916-1998). Mientras estudiaba en el Seminario Pontificio, y luego en la Pontificia Universidad Católica de Chile, fue instruido en canto gregoriano y polifonía sacra por el presbítero Fernando Larraín Engelbach, maestro de capilla y organista. Posteriormente continuó su formación vocal en la Escuela Moderna de Música con Clara Oyuela Supervielle (1907-2001), y en armonía y contrapunto con Miguel Aguilar Ahumada.

Logró incorporarse como director asistente al Coro de la Universidad de Chile, dirigido por el mismo maestro Baeza, en 1950. Comenzó entonces a escribir arreglos y armonizaciones, incluyendo notables adaptaciones de música tradicional chilena, oficio que también desempeñó para otra agrupación del mismo director musical, el Coro de la Universidad Técnica del Estado. Su amplio manejo de repertorio y conocimiento de las problemáticas y características organológicas propias de esta conformación se dejan ver en su limpia escritura, impecable sentido melódico de las voces, uso consciente de la tesitura y registro, y asombrosa simpleza de lectura. El valor de estos trabajos se extiende hasta la escena actual, en que todavía gozan de merecida circulación.

Como director, mediante una incansable labor artística y de gestión, se transformó en uno de los principales impulsores del auge de la música coral vivido entre las décadas de 1960 y 1970. Dirigió decenas de agrupaciones chilenas, entre ellas el coro de la Universidad Católica de Chile, y fundó también algunas de ellas, como el Coro del Puerto de San Antonio, que dirigió por 25 años. Una muy especial mención merece el Coro Filarmónico Municipal, que funcionó desde 1962 por catorce años en las temporadas sinfónico-corales y de ópera del Teatro Municipal de Santiago, y estaba conformado por un centenar de aficionados. A partir de 1975, esta agrupación comienza a llamarse Coro Ars Viva, que Aránguiz dirigió continuamente y que subsiste hasta hoy. Participó en el estreno y grabación de obras emblemáticas de esos años, como el *Oratorio para el pueblo* (1965) de Ángel Parra y la *Cantata de los Derechos Humanos Caín y Abel* (1978) de Alejandro Guarello Finlay y el grupo Ortiga.

Una beca del Departamento de Estado de Estados Unidos y la Fundación Rockefeller hicieron posible que Aránguiz se perfeccionara entre 1966 y 1967 con el destacado director coral Robert Shaw (1916-1999) en la Meadow Brook School of Music de la Universidad de Oakland, California, oportunidad en que el maestro nacional pudo establecer relaciones con una auténtica red de directores de toda América. Esto lo fortaleció para desempeñar la intensa actividad gremial que lo caracterizó, iniciándola en 1957 como uno de los miembros fundadores de la Federación Nacional de Coros de Chile (FEDECOR), y en varias ocasiones siendo elegido como su presidente. Además, se desempeñó como vicepresidente de la Asociación Latinoamericana de Canto Coral (ALACC) en Brasil, entre 1996 y 1999, para luego ser elegido Presidente Internacional de la institución. A partir de 2002 fue vicepresidente del Consejo Chileno de la Música, y dos años más tarde es elegido presidente del Consejo Coral de Chile, organismo formado por todas las instituciones corales del país. En 2009 su experiencia y profundo conocimiento quedaron evidenciados ante una audiencia más masiva al participar como presidente del jurado del programa televisivo *Todos a coro*, transmitido por TVN.

“Pareciera que por fin Latinoamérica hubiera tomado conciencia de su común raíz y destino, y de la importancia de subrayar su identidad ante el resto del mundo”, escribía enfáticamente el maestro Aránguiz en su escrito “Presencia coral de Chile en América Latina”, publicado en la *Revista Musical Chilena*¹. Una somera revisión de su notable carrera, junto con los testimonios de tantos cantantes, profesionales o aficionados que fueron formados por él, permiten dar cuenta de su generoso aporte a esta toma de conciencia, y en la generación de una actividad coral que se mostró con dignidad ante el mundo. Con abnegado esfuerzo y profunda convicción, Waldo Aránguiz se transformó en uno

¹ LIV/194 (julio, diciembre, 2000), pp. 95-98.

de los principales articuladores del movimiento que ya había iniciado Mario Baeza, perpetuándolo hasta nuestros días. Solo es posible agradecer este regalo, esta semilla que ha germinado, y honrar su ejemplo emprendiendo los más serios esfuerzos para el cultivo de la actividad coral en nuestro país y en el continente.

Julio Garrido Letelier
Facultad de Artes. Universidad de Chile
julio.garrido.l@uchile.cl

Ariel Vicuña / Carlos de Bikunia / Selim Kartal
(Valparaíso, 20 de septiembre de 1945 – Santiago, 20 de julio de 2017)

Cada ser humano es único y diferente a los demás, aunque el sistema actual en el que vivimos se esmere en someternos y uniformarnos según moldes estandarizados. Consciente de ello, Ariel Vicuña, durante los casi 72 años que vivió en este mundo, supo ser él mismo, celoso de su libertad. Fue su opción, que la ejerció en forma innata, intransable.

Consecuentemente, si bien su nombre completo es Carlos Ariel Fortunato Vicuña Navarro, para marcar la diferencia y evitar cualquier confusión, acaso a modo lúdico, él buscaba alternativas y seudónimos. De hecho, cuando era más joven, durante un tiempo se hizo llamar Carlos de Bikunia y, más recientemente, Selim Kartal, respondiendo a su carácter religioso y autoral.

Ariel fue el mayor de una familia de 7 hermanos: 2 mujeres y 5 hombres. Se crió en un ambiente singular, amable y acogedor, rodeado de artistas y libros. Su padre, José Miguel Vicuña Lagarrigue, era poeta y escritor de ensayos históricos; su madre, Eliana Navarro Barahona, era poetisa. Ambos trabajaron en la Biblioteca del Congreso Nacional y, entre otras iniciativas, crearon la sección de “libros raros y valiosos”, todavía existente. En su casa acostumbraban a tener tertulias con ilustres visitas, como Nicanor Parra (que a veces se quedaba a alojar por varios días), Humberto Díaz-Casanueva y Óscar Hahn, entre otros; o a compositores como Humberto Maturana y Gustavo Becerra. En este contexto, tempranamente descubrió su vocación de poeta y músico.

De niño se caracterizó por ser un gran lector e investigador en la biblioteca de su casa, buscador de sorpresas literarias. Así llegó a leer –todavía en su infancia– *Las mil y una noches* (versión de J. C. Mardrus), libro que lo marcó de por vida. Producto de ello se convirtió al islam y entre los diversos colegios en que estudió (Colegio Mariano, Liceo Alemán, Liceo de Hombres...) creó un movimiento anticatólico, que llamó el “destinismo”, doctrina basada en la predestinación. Sus compañeros seguidores se denominaban “los vicuñistas” y muchas veces, a modo de protesta, hacían huelgas y se resistían a entrar a clases. Todo esto –desconcertante para el orden establecido– finalmente generó que Ariel terminara sus estudios secundarios mediante exámenes libres. De esta manera, su vocación libertaria quedó manifiesta desde su juventud.

En relación con su desarrollo artístico, la poesía la aprendió en su entorno familiar, seguramente con cierta herencia genética y contagio ambiental, junto con su talento personal. Ya a los 11 años escribía poemas y en su vida llegó a publicar 6 libros (además de 2 inéditos que su familia espera publicar, dentro una compilación completa de su obra literaria). En el ámbito musical estudió piano, clarinete y oboe; también conoció el violín aunque no lo tocaba. Las clases de composición las tuvo con Sergio Ortega en la Escuela Vespertina de la Universidad de Chile, entre 1969 y 1970, y el desarrollo de su lenguaje musical finalmente lo llevó a explorar en el dodecafonismo. De hecho, en el último tiempo investigaba nuevos caminos para trabajar las series dodecafónicas, dividiéndolas en 2 “subseries de 6 notas”, complementarias, generando en ellas diferentes formas de interacción. Incluso estaba empeñado en escribir un tratado acerca de su método, incluyendo temas como “disolución de la tonalidad”, “principios armónicos atonales” y “saturación armónica”, con el título general de “Música atonal de principio dual”.

En cuanto a su repertorio, escribió música preferentemente de cámara, para instrumentos solistas, dúos, tríos, hasta quintetos y octetos. Algunas de sus composiciones, con formato de cámara grande, fueron interpretadas por el Conjunto de Música Moderna, de la Universidad de Chile, dirigido por Roberto Escobar (1974). En su catálogo figuran más de 20 obras, a partir de 1969, incluyendo *Sinfonía Ilustración* (1970). Editó y publicó 3 discos y, en el último de ellos, *Música de cámara*, aparece en la portada una foto de su rostro de niño, pintado al óleo por la artista argentina Marta Puebla, quien también participó en las tertulias de su casa familiar.

Selim Kartal, seudónimo que recuerda el universo esotérico de *Las mil y una noches*, nació el 20 de septiembre de 1945 en Valparaíso, y dejó este mundo recientemente, el jueves 20 de julio de 2017, en Santiago de Chile. Durante su vida siempre buscó ser diferente, apartado de las aglomeraciones humanas, y por ello desde niño evitó participar en los juegos habituales. Como adulto mantuvo esa misma actitud, ejerciendo su pasión creativa como poeta y músico, junto con diversos trabajos esporádicos, sea en calidad de empleado administrativo, vendedor de libros o profesor particular de música y matemáticas, custodiando así su independencia y camino propio.

De allí que en definitiva fuera un hombre solitario. Sin embargo, como contraparte, tenía una rica vida interior, multifacética, pues además de poeta y músico, pintaba a acuarela y ténpera, junto con ser amante de la filosofía y la física. Con todo, él tenía un carácter tímido y retraído, aunque igualmente enamorado. Gracias a ello se casó y tuvo un hijo, pero su matrimonio no duró más de 2 años. Por otra parte, a nivel institucional, a pesar de su sentido de la libertad, ingresó a la Asociación Nacional de Compositores-Chile (ANC) y de vez en cuando participaba en sus asambleas, constantemente preocupado de estar al día en las cuotas.

Queda claro, entonces, que es difícil encasillar a Ariel Vicuña, desbordante, sea como poeta-músico o como músico-poeta. Y siendo tan especial como era, de bajo perfil, en buena hora supo registrar sus huellas en libros y partituras. Quizás por ello, poco antes de dejar este mundo manifestó estar muy tranquilo y contento con su vida, pacíficamente dispuesto a lo que viniera, sin miedo a la muerte. Así partió y se atrevió a continuar con una nueva aventura, más allá de las miles de noches que vivió en esta Tierra, ahora inmerso en otras esferas poético-musicales, siempre único y especial.

Gabriel Matthey Correa
Compositor, Chile
gmatthey@hotmail.com

Coriún Aharonián

(Montevideo, 4 de agosto de 1940 – 8 de octubre de 2017)

En 1966 tuve la suerte de conocer a Coriún Aharonián. Se realizaba en Concepción (Chile) un curso de verano relativo a dirección coral y un festival nacional de coros organizados por la Asociación Coral Chilena en Santiago, junto con la Universidad de Chile¹. Coriún, por entonces, era un joven director de coros uruguayo de 26 años, que había estudiado tempranamente musicología con Lauro Ayestarán, por quien tenía gran admiración y respeto. Además trabajó composición musical en su país con Héctor Tosar a partir de 1955 y posteriormente lo hizo con Luigi Nono gracias a una beca del gobierno de Italia.

Para resolver el problema del alojamiento de Coriún en la zona central de Santiago, asegurándonos que quedara cerca del teatro donde se realizaría el festival, me pareció que lo más adecuado era

¹ El mismo Aharonián recordó cómo conoció al maestro García en *RMCH LVII/200* (julio-diciembre 2003), p. 85. Referencias a aquel curso de verano en dirección coral, donde Aharonián estudió con Marco Dusi, en *RMCH XX/95* (enero-marzo 1966), p. 57 (N. del E.).

llevarlo a mi departamento, donde estaría cómodo, solo y próximo a la sede de la actividad coral, en tanto yo me trasladaría a la casa de mis padres.

Esa visita de Coriún a Santiago generó una muy firme relación de amistad entre nosotros, la que, con los años, se fue fortaleciendo, pues con frecuencia nos encontrábamos en los diversos países, en las más variadas actividades musicales a las que éramos invitados. Asimismo, mantuvimos siempre una muy activa relación epistolar a la que se sumó en su momento la notable compositora e investigadora argentina-uruguaya Graciela Paraskevaídis, su esposa, también desafortunadamente fallecida a comienzos de este año².

Coriún Aharonián nació en Montevideo el 4 de agosto de 1940, fue hijo de padres que sobrevivieron al genocidio armenio en 1915-1923 y llegaron a Uruguay en los años veinte. Coriún comenzó sus estudios de piano cuando tenía cinco años de edad. Varios años después dejó ese instrumento y se inclinó por la dirección coral, convirtiéndose, a los 15 años, en asistente del director de su coro. Más tarde, entre 1966 y 1969, estudió dirección orquestal con Jacques Bodmer, discípulo de Hermann Scherchen. Si a lo anterior sumamos sus estudios de musicología y composición a que hemos hecho referencia y los numerosos cursos y becas de perfeccionamiento que realizó en diferentes países cada vez que tuvo la oportunidad, como fue la beca que recibió en 1969 del Centro Latinoamericano de Altos Estudios Musicales del Instituto Di Tella (CLAEM) de Buenos Aires, entenderemos por qué fue nombrado secretario general de la Sociedad Uruguaya de Educación Musical, así como profesor de institutos de música y pedagogía. Así llegó a ser tempranamente, en 1966, cofundador del Núcleo Música Nueva, al año siguiente fue nombrado Secretario de la Sociedad Uruguaya de Música Contemporánea (SUMC), de 1985 a 1989 fue miembro del Consejo Presidencial de la Sociedad Internacional de Música Contemporánea (SIMC) y fue director honorario del Centro Nacional de Documentación Musical Lauro Ayestarán. Como se ve, su sólida formación musical fue felizmente aprovechada en su país natal, y también lo fue en parte en el resto de los países de América Latina, ya que para Coriún la música de nuestro continente era un tema fundamental, preocupándose tanto de la música de tradición escrita como de aquella de tradición oral, y del papel que estas juegan en el desarrollo social de los habitantes de las tierras de América. En algún momento manifestó:

“Siento que pertenezco a aquel género de creadores cuya función no consiste en ser meramente un adorno social, sino que son conscientes de su responsabilidad histórica. Cultura es lo que refleja a la sociedad y le es útil; lo demás son caprichos individuales”³.

Afortunadamente Coriún pudo transmitir sus convincentes ideas, pues desarrolló un intenso trabajo docente en América, así como en Asia y Europa. Entre 1971 y 1989 colaboró muy directamente en los Cursos Latinoamericanos de Música Contemporánea (CLAMC), donde vació, como en otras oportunidades, pero tal vez con más énfasis, sus reflexiones ideológicas en torno al colonialismo que ha sufrido y sufre la música en Latinoamérica. Como es natural, sus planteamientos teóricos los podemos encontrar en numerosos libros que publicó, todos ellos reeditados. Sus títulos son: *Héctor Tosar, compositor uruguayo* (1991), *Conversaciones sobre música, cultura e identidad* (1992), *Introducción a la música* (2002), *Músicas populares del Uruguay* (2007) y *Hacer música en América Latina* (2012). Igualmente, numerosísimos artículos suyos fueron editados en distintas publicaciones, entre ellas la *Revista Musical Chilena* en la que figuran a lo menos trece colaboraciones entre 1968 y 2009.

Pero Coriún es especialmente conocido por los aficionados a la música por su actividad como compositor, ya que sus obras han sido ejecutadas en más de 30 países y muchas de ellas grabadas. Posee un extenso catálogo que contempla música de cámara para instrumentos solos, conjuntos instrumentales diversos, música electrónica y música para teatro y cine. Asimismo, posee arreglos de música popular para grabaciones de piezas de Daniel Viglietti, de Los Olimareños y otros.

Se sostiene que la obra de Coriún tiene connotaciones ético-sociales, que nacen de su postura política, al igual que de su búsqueda de una identidad latinoamericana que se esconde tras la influencia de la música europea. Sin embargo, esto no impidió que el compositor aprovechara los avances tecnológicos del discurso musical logrado en el viejo continente. Tanto así, que en su catálogo figura un

² Graciela Paraskevaídis falleció en Montevideo el 21 de febrero de 2017 (N. del E.).

³ Monika Fürst-Heidtmann, “Militancia cultural. El compositor latinoamericano Coriún Aharonián”. *Pauta. Cuadernos de teoría y crítica musical*, XXI/82 (abril-junio, 2002), pp. 5-27.

número importante de música electroacústica del mayor interés y con original tratamiento, en que se mezclan, en ocasiones, el sonido de los instrumentos propios de nuestro continente y los producidos por la tecnología.

Difícil será reemplazar en la vida musical americana a Coriún Aharonián, pues siempre encontró la manera de impulsar en los distintos países de América Latina el desarrollo de tendencias en las actividades musicales de esas naciones que se inclinaran hacia lo propio, hacia lo local.

*Fernando García Arancibia
Academia Chilena de Bellas Artes
Instituto de Chile
academiachilenadebellasartes@gmail.com*