

Scarabino, Guillermo

Juan Carlos Paz y el “Grupo Renovación”

Revista del Instituto de Investigación Musicológica “Carlos Vega”
Nº 8, 1987

Este documento está disponible en la Biblioteca Digital de la Universidad Católica Argentina, repositorio institucional desarrollado por la Biblioteca Central “San Benito Abad”. Su objetivo es difundir y preservar la producción intelectual de la Institución.

La Biblioteca posee la autorización del autor para su divulgación en línea.

Cómo citar el documento:

Scarabino, Guillermo. “Juan Carlos Paz y el 'Grupo Renovación'” [en línea]. *Revista del Instituto de Investigación Musicológica “Carlos Vega”*, 8 (1987). Disponible en: <http://bibliotecadigital.uca.edu.ar/greenstone/cgi-bin/library.cgi?a=d&c=Revistas&d=juan-carlos-paz-grupo> [Fecha de consulta:.....]

JUAN CARLOS PAZ Y EL "GRUPO RENOVACION"

En el manifiesto fundacional del Grupo Renovación el nombre de Juan Carlos Paz aparece encabezando la nómina de cinco firmas¹. No ha sido posible establecer qué grado de iniciativa correspondió a cada uno de los firmantes en la constitución del Grupo, pero hay evidencias de que, una vez establecido el mismo, algunas funciones específicas, directivas y/o administrativas, estuvieron a cargo de Paz. No fueron hallados estatutos, actas u otra documentación que consigne la existencia y ocupación de cargos definidos: sólo algunos testimonios aislados inducen a pensar que existieron tales funciones. Así, en el extenso folleto-programa del concierto realizado en el Estudio Auditorio [SODRE] de Montevideo, el 18 de septiembre de 1935, se confirió a Paz el carácter de "presidente actual y fundador del Grupo Renovación."² Por otra parte, en la correspondencia examinada existe abundante evidencia de que gran parte de los contactos epistolares del Grupo se realizaron por intermedio de Paz, por ejemplo en la relación con diversas secciones nacionales de la *International Society for Contemporary Music*, o *I.S.C.M.* La más antigua de estas piezas encontradas es una carta del Secretario de la Sección Holandesa, Paul F. Sanders, fechada en Amsterdam el 4 de abril de 1932, poco tiempo después del anuncio de la constitución del Grupo como Sección Argentina de la *I.S.C.M.* —fin de diciembre de 1931— y dos meses antes de que este hecho apareciera consignado en uno de los programas del Grupo, el 4 de junio de 1932.

También se ha hallado evidencia de que Paz manejaba las finanzas del Grupo: cobraba cuotas, pagaba honorarios, etc. Se han conservado recibos firmados por Paz, correspondientes a cuotas mensuales pagadas por los compositores afiliados. Así, en el archivo de Honorio Siccardi fueron hallados los correspondientes a los meses de abril y mayo de 1932 (m\$ⁿ 5.— por mes). La correspondencia, asimismo, demuestra la preocupación con que Paz seguía la marcha de los asuntos financieros del Grupo, como prueba una carta a Siccardi del 20 de julio de 1932 en la que manifiesta inquietud por recursos no percibidos, cuotas mensuales atrasadas, intérpretes impagos, alto costo de copias musicales, etc., pre-

[El presente trabajo es parte de *El Grupo Renovación (1929-1944)*, investigación realizada con apoyo del Consejo de Investigaciones de la Universidad Nacional de Cuyo (CIUNC)].

guntándose alarmado si todo eso obligará a suspender las audiciones del Grupo.⁴

Conociendo las apetencias de Paz, observando su trayectoria con la perspectiva de los años pasados y sin el apasionamiento de la permanente polémica en que, con fruición, gustó transcurrir sus días, puede inferirse que él fue un activo motor en la dinámica del Grupo Renovación y que, alguna vez, debió acudir en sostén del entusiasmo de sus colegas, de lo que da testimonio el párrafo final de la carta a Siccardi precedentemente citada: ⁵

Hemos comenzado bien, y de ningún modo hay que ceder. Debemos contar con la energía y buena voluntad de todos, porque si este año, por imperdonables negligencias, fracasamos en nuestra *acción de arte*, perderemos quizás para siempre, como agrupación, el terreno que ahora vamos conquistando [énfasis original].

El alejamiento de Paz del Grupo Renovación y la posterior fundación de los *Conciertos de nueva música* son hechos que han sido consignados en forma sucinta en la bibliografía corriente, pero que no han sido estudiados en detalle. En el curso de la investigación se ha hallado evidencia documental que permite seguir una secuencia de acontecimientos ocurridos entre 1936 y 1937, que fijan distintas etapas del proceso de alejamiento.

El 21 de agosto de 1936 se registró la inclusión de la última obra de Paz en un programa del Grupo Renovación: *4 piezas para clarinete, en los 12 tonos*; poco más de un mes después, Jacobo Ficher recibía de Paz el importe de la caja del Grupo y extendía el siguientes testimonio manuscrito: ⁶

Buenos Aires, 28-9 de 1936. Recibí de Juan Carlos Paz ciento treinta pesos (\$ 130) m/n., procedentes de la caja del "Grupo Renovación". [firmado] Jacobo Ficher.

Algunos días después, el 14 de octubre, el Secretario de la Sección Polaca de la *I.S.C.M.*, B. Podoska, escribió a Paz anunciando el envío de un quinteto de Grazyna Bacewicz y otros materiales, para los programas de intercambio (esta obra nunca fue incluida en la programación del Grupo): en su despedida, Podoska saludó a Paz como "Monsieur le Sécretaire." ⁷

Un mes más tarde y desde Berlín, el 12 de noviembre, el compositor Karl Wiener se dirigió a Paz —al parecer por primera vez— haciéndole saber que su amigo [de Wiener], el director de orquesta Ernst Mehlich, había tenido "la bondad de hacerme conocer vuestra sociedad de música contemporánea," ⁸ y, todavía, el 23 de diciembre, el yugoslavo Slavko Osterc escribió a Paz desde Ljubljana a propósito de un intercambio de materiales.⁹ Es decir que, prácticamente hasta fines de 1936 Paz continuó participando en las relaciones internacionales del Grupo, ya sea porque mantenía todavía ciertas funciones dentro del mismo o bien porque, más

seguramente, la noticia de su alejamiento no había tenido aún difusión entre sus corresponsales.

La primera evidencia hallada de que el alejamiento de Paz había alcanzado conocimiento internacional surgió de la correspondencia de otro compositor yugoslavo, Boris Papandopulo, quien en carta fechada en Split el 15 de febrero de 1937 manifestó: ¹⁰

Unlängst bekam ich einen Brief vom Herrn Honorio Siccardi, wo er mir *im Namen der "Grupo Renovación"* mitteilt, *Sie seien aus dieser Gruppe ausgeschieden* und das von nun an, Herr Siccardi Sekretär geworden ist dem ich direkt schreiben soll! Dies war auch ein Grund, das ich Ihnen, lieber Herr Kollege, nicht antwortete, da ich nicht wusste, ob Sie noch der "Grupo Renovación" angehörten oder nicht. Ferner wusste ich Ihre w. neuen Adresse nicht. Es wäre mir sehr angenehm wenn Sie mich über diese Angelegenheit etwas aufklären würden. [énfasis original]

[Hace poco recibí una carta del señor Honorio Siccardi, quien *en nombre del "Grupo Renovación"* me hizo saber que *usted se ha separado de ese Grupo* y que de ahora en adelante el señor Siccardi se ha convertido en Secretario y que a él debo escribir directamente. Esta fue también una razón por la cual, querido señor colega, no le respondí: que yo no sabía si usted pertenecía todavía al "Grupo Renovación" o no. Más aún, yo no sabía su nueva dirección. Me será muy grato si usted puede aclarar algo sobre este asunto.]

De aquí surgen tres hechos concretos: 1) Paz había cumplido funciones de Secretario del Grupo Renovación; 2) en febrero de 1937 ya se sabía en el exterior que Paz no pertenecía al Grupo y 3) las funciones de Secretario habían sido asumidas por Honorio Siccardi.

Cuando Paz contestó a Osterc la carta ya citada del 23 de diciembre de 1936, seguramente dio algunas razones para justificar su alejamiento del Grupo, porque en una nueva correspondencia del 31 de mayo de 1937 Osterc le escribió: ¹¹

Was Ihr Verhältnis zum Grupo [anbelängt?], gebe ich Ihnen vollkommen recht —auch bei uns ist einer ausgefallen: Leskovic, da er immer mehr und mehr für Brahms geschwärmt hat— solche Leute können wir nicht brauchen. Unsere Gruppe bleibt mit Ihnen.

.....
Mit Papandopulo waren wir vor kurzer Zeit zusammen und haben von Ihnen und von Grupo Buenos Aires gesprochen. Tellen Sie auch ihm mit, wie die Sache steht.

[En lo concerniente a su relato sobre el Grupo, le doy perfecta razón —también entre nosotros se ha retirado uno: Leskovic, quien se sentía atraído cada vez más por Brahms— podemos prescindir de tal gente. Nuestro grupo permanece con usted.

.....
Hace poco tiempo estuvimos con Papandopulo y hemos hablado sobre usted y sobre el Grupo Buenos-Aires. Cuénteles también a él cómo está la cosa.]

La mención en esta carta del caso de Bogomir Leskovic, apartado del Grupo de Osterc, y sus motivos ("se sentía atraído cada vez más por

Brahms”), induce a pensar que Paz confió a Osterc posibles divergencias estéticas con sus colegas del Grupo Renovación. No debe olvidarse que, desde 1934 Paz experimentaba con la técnica dodecafónica, que ninguno de los otros miembros del Grupo adoptó. De acuerdo con estos datos, el caso de Paz podría haber sido inverso y simétrico al de Leskovic en la Sección Yugoslava de la *I.S.C.M.*: allá se retiró quien se sentía atraído por las soluciones neo-clásicas; aquí, el Grupo permaneció en bloque más cerca de las soluciones neo-clásicas y se apartó el que apuntaba a soluciones técnicas más avanzadas, a quien —aparentemente— las ideas prevalentes en el Grupo no satisfacían ya sus apetencias de evolución. Pero esto no deja de ser sólo una interpretación, ya que, en los hechos concretos, por lo menos cuatro composiciones entre las primeras dodecafónicas de Paz fueron estrenadas en conciertos del Grupo: la *Composición sobre los doce tonos* para flauta y piano (31 de octubre de 1934); *Sonata* (en los doce tonos) para piano (5 de agosto de 1935); *Segunda composición en los doce tonos* para flauta y piano (9 de septiembre de 1935) y *Cuatro piezas para clarinete* (en los doce tonos) (21 de agosto de 1936). Con esto, las teorías de las cuestiones estéticas o técnicas en el alejamiento de Paz pierden consistencia y, más bien, gana sustento la sospecha de que el alejamiento se produjo por cuestiones personales. Según recuerdos de Washington Castro, algún hecho producido fue juzgado como una inconducta de Paz hacia sus colegas, por lo que habría sido “invitado a renunciar.”¹²

Sobre este asunto concreto la investigación no descubrió evidencias, pero sí encontró indicios circunstanciales para fundar la hipótesis de que el factor desencadenante de la crisis que motivó el alejamiento de Paz del Grupo Renovación pudo ser el XV Festival de la *I.S.C.M.* llevado a cabo en París, en 1937, al que Paz envió con éxito su *Passacaglia*. En efecto: en una carta del 31 de julio de 1936 el compositor yugoslavo Slavko Osterc, que mantenía estrecha correspondencia con Paz, comunicó a éste:¹³

Ich bin dieses Jahr in der Jury für das XV. Musikfest ISCM in Paris.
Wenn Sie Wünsche haben, stehe ich gern zur Verfügung.

[Estoy este año en el Jurado del XV Festival de la *I.S.C.M.* en París. Si usted lo desea, estoy gustoso a su disposición.]

¿Aprovechó, quizás Paz esa circunstancia, desconociendo compromisos del Grupo y enviando sólo su obra —que fue ejecutada— sin dar participación de esta información a los demás integrantes del Grupo? La secuencia de fechas es bastante significativa: Paz pudo recibir esta carta del 31 de julio, suponiendo un inmediato envío y el uso de la vía marítima, entre mediados y fines de agosto. Entre la recepción y el 28 de septiembre —fecha en que Paz entregó la caja del Grupo a Ficher— Paz pudo enviar su obra y pudieron también tener lugar incidentes que desembocaron en su alejamiento. Y de que las cuestiones estéticas no fueron parte del asunto, no deja duda una carta que Honorio Siccardi —ya en función de Secretario del Grupo Renovación— envió a su par de la Sección Francesa de la *I.S.C.M.*, Robert Bernard, el 15 de abril de 1937.¹⁴ El primer párrafo de la misma es rotundo:

Se ha comunicado su pedido al Sr. Paz, a pesar de no pertenecer a esta Sección. El Grupo Renovación está compuesto por José María Castro, Luis Gianneo, Honorio Siccardi [y] Jacobo Fischer. Paz dejó de pertenecer a él, no por razones estéticas [énfasis del autor].

Esto ratifica que, no obstante las consideraciones formuladas alrededor de este punto, el tema estético no tuvo vinculación directa en el alejamiento de Juan Carlos Paz del Grupo Renovación, del que había sido miembro fundador.

Se ha seguido hasta aquí acontecimientos ocurridos entre el 31 de julio de 1936 y el 15 de abril de 1937, sin haber podido determinarse con exactitud la fecha de fundación de los *Conciertos de nueva música*, en la que Paz continuó su actividad. La actual Presidente de la *Agrupación Nueva Música*, Lucía Maranca, fue consultada sobre la existencia de registros exactos y respondió que no se sabía el día de 1937 en que Paz había fundado sus *Conciertos*.¹⁵ A propósito de este tema, puede leerse en la *Enciclopedia* de Arizaga:

Desde que Paz se apartó del Grupo Renovación en 1936, creó él solo en 1937 los "Conciertos de Nueva Música" con el apoyo de la presidenta de Amigos del Arte, Elena Sansinena de Elizalde.

En el curso de esta investigación se halló en el archivo de Luis Gianneo un recorte periodístico de *La Prensa* del 20 de septiembre de 1937, con la crítica de un concierto de música contemporánea realizado en Amigos del Arte. *La Nación* comentó este concierto el 19 y su realización había tenido lugar un día antes, el 18 de septiembre de 1937. El repertorio ofrecido era similar al de los conciertos que realizaba el Grupo Renovación: Gianneo, Papandopulo, Paz, Beck, Santa Cruz y Berg. Coincidentemente, los intérpretes de este concierto —con excepción de la cantante Freya Wolfsbruch— eran todas figuras de frecuente aparición en las actividades del Grupo: Angel Martucci, Filottete Martorella, Angel Umattino, Pedro Napolitano, Sofia Knoll y el propio Paz. Por tales motivos y durante un tiempo de la investigación, se tuvo a este concierto —del que no se pudo obtener programa impreso— como organizado por el Grupo. Desconcertaba la vecindad con el concierto realizado el 9 de septiembre del mismo año, ya que nunca había habido —ni hubo después— conciertos consecutivos tan próximos en el tiempo. También llamaba la atención la total falta de mención del Grupo Renovación o de otra entidad auspiciante en las críticas citadas, que reseñaron el concierto como una "audición de música contemporánea" en Amigos del Arte. Esta situación se reiteró el 21 de octubre del mismo año 1937 en que, justamente *un día antes* de un concierto del Grupo Renovación —de existencia fehaciente por conservarse programa impreso y haberse cotejado anuncios y críticas en diarios de la época— tuvo lugar otra "audición de música contemporánea" en Amigos del Arte, con obras de Stravinsky, Sas, Pisk, Saminsky, Osterc, Zebre, Paz, Krenek y Wiener. Esto llevó a concluir que tales "audiciones de música contemporánea" en Amigos del Arte estaban por completo desvinculadas de las actividades del Grupo Renovación

—aunque copiaban su formato y reiteraban algunos nombres de autores e intérpretes— y que Juan Carlos Paz era un factor activo en las mismas, como compositor y pianista. De tal modo, puede fundamentarse válidamente la hipótesis de que estas “audiciones de música contemporánea” realizadas en Amigos del Arte el 18 de septiembre y el 21 de octubre de 1937 fueron, sin usar todavía este nombre, los primeros *Conciertos de nueva música*, convertidos en 1944 en la *Agrupación Nueva Música*, liderada siempre por Juan Carlos Paz, que habría de investir la representación de la *International Society for Contemporary Music* cuando desapareció el Grupo Renovación.

La vinculación convergente de Paz con el Grupo se concretó en una etapa de evolución que el propio músico, con característica precisión, describió como ¹⁷

... larga transición entre 1927 y 1933, [en la que] mi adhesión incondicional fue hacia el nuevo diatonismo, practicado por Stravinsky, Falla, Honegger, Osterc, Casella o Hindemith.

En el concierto del 31 de octubre de 1934, organizado por el Grupo Renovación, Paz presentó su primera *Composición sobre los doce tonos*, para flauta y piano, manifestando así el comienzo de su adhesión a la técnica dodecafónica, que habría de orientar su actividad composicional hasta 1950. Paz presentó esa obra en el Festival de la *I.S.C.M.* de 1934 y uno de los jurados de admisión, el polaco Josef Koffler, le escribió “una cordial y extensa carta”, señalando “las fallas técnicas y estilísticas” que esta primera incursión en el uso de la entonces novedosa técnica exhibía. Paz quedó muy agradecido por esta intervención de Koffler, sin la cual ¹⁸

... quién sabe cuánto tiempo hubiera deambulado yo, aislado en Buenos Aires y sin recursos para evolucionar, ya que el ambiente musical de entonces en nuestra querida y apartada aldea, y los compositores en particular, no terminaban de admirarse ante Ravel, Pizzetti, Stravinsky o Falla, cuyos aportes conceptuaban como los límites posibles de la evolución musical.

Se halla aquí un caso —; otro caso!— de incompatibilidad de un artista con su medio circundante, un tipo de incompatibilidad que a lo largo de la historia no pocas veces generó una profunda transformación del medio circundante, para crédito póstumo del artista. Tan recientemente como en 1984, a casi cincuenta años de los hechos detallados y doce después de la muerte de Paz, continuaba diciéndose de él como compositor —en presente de indicativo— que “representa la extrema izquierda en la música argentina... un desarraigado, un artista extraño al medio”, y, como escritor y crítico, se lo calificaba de “tal vez excesivamente intolerante, tratándose de un medio como el nuestro”.¹⁹ Estas y parecidas opiniones, dictadas quizás por el punto de vista “del medio”, no afectan la posición legítimamente adquirida por alguien para quien “la soledad puede ser poblada con lo mejor, lo más fuerte y lo más auténtico de la personalidad”.²⁰ Desde esta soledad —que no lo fue tanto, pues muy pronto reunió una respetable cohorte de discípulos, seguidores y adherentes— Paz re-

prochó a quienes habían sido sus pares en el Grupo Renovación el no haber trascendido etapas evolutivas hacia lo que él conceptuaba como el camino que debía seguir la "nueva música".

Al considerar en detalle el tema del nacionalismo musical en Argentina [en el trabajo del cual este artículo es una parte] se expuso la opinión de que la idea surgió más bien como producto del voluntarismo preceptivo de algunos compositores e ideólogos, antes que como efecto de una situación de arraigo profundo en el medio socio-cultural, y que, por lo tanto, encuadraba dentro de lo que Adolfo Salazar definió como la vertiente "reaccionaria" del nacionalismo.²¹ También se consideró la postura aperturista que significó, para la generación siguiente, el buscar como punto de partida la individualidad creadora, la actualización técnica y el eclecticismo, para promover el avance del lenguaje musical en la Argentina de la década de 1920. Consecuencia y ejemplo de esta postura fue el Grupo Renovación, por el espíritu que presidió su fundación, por las vinculaciones internacionales que generó, por la positiva labor que realizó encarando decididamente la difusión de la "nueva música". A causa de una curiosa paradoja, a pocos años de existir, el Grupo fue puesto entre dos fuegos por otra versión de voluntarismo preceptivo de nuevo cuño: la vertiente progresista à *outrance* del mismo, encarnada por Juan Carlos Paz. A casi cincuenta años de los hechos investigados resulta lamentable que todo el proceso no haya podido realizarse dentro del Grupo, preservando el espíritu aperturista de la fundación, ya que la escisión endureció posiciones y privó al nucleamiento de haber trasladado la antorcha de la *renovación* que proclamaba su nombre y a la que había hecho honra en su oportuno momento, a las generaciones que siguieron. No obstante las reservas que individualmente pudieron abrigar compositores miembros hacia la técnica dodecafónica, los conciertos del Grupo fueron el foro en que Paz sometió a consideración pública sus tentativas iniciales en este campo. Por ello resulta hoy penoso que el proceso no haya continuado allí y que, por razones *no estéticas* se haya producido el alejamiento de Paz, provocando una escisión que generó posiciones intolerantes, incluso, en el plano estético.

Años más tarde, Paz publicó sin inhibiciones su opinión sobre quienes habían sido sus compañeros de ruta en el Grupo. En dos de sus libros más conocidos, la *Introducción a la música de nuestro tiempo*²² y *Alturas*, pueden ser encontradas opiniones, polémicos puntos de vista y, hasta, feroces sátiras sobre los integrantes del Grupo excepto uno que no es nombrado: Alfredo Pinto. Según Paz, Juan José, José María Castro, Ficher y Perceval "trabajan con material muerto".²³ José María le merece, empero, la más alta consideración entre todos, al reconocerle "dignidad estética, a la vez que espíritu de ordenación rigurosa, aunque no de aventura... neo-clasicista que cultiva una excepcional pulcritud armónica e instrumental".²⁴ Juan José, en cambio, "compensa con una brillante técnica de la orquestación... su escasa inventiva y sus perpetuos 'clichés' retóricos, sentimentales y extemporáneos".²⁵ Ficher, quien "insiste en un academismo brahmsiano, redundante y caudaloso",²⁶ fue además el evi-

dente personaje protagónico de una ficticia y disparatada escena dramática titulada *La revelación —poca— del Magister*, escrita por Paz, en la que el autor, al detallar las *dramatis personae* lo describe como “el maestro JAKE FI, otro mueble (habla; lástima)”.²⁷ Siccardi, junto con Perceval, Washington Castro y Gianneo, milita “en otro frente, el del impulso hacia lo fácil, lo previsto o lo de oportunidad”;²⁸ sobre la obra literaria de Siccardi *Domenico Scarlatti a través de sus sonatas* manifestó que “el gran público reclama... ardientemente la traducción castellana de esa obra, escrita en cocoliche”.²⁹ La restallante ironía de este juicio contrasta con la consideración que Paz guardó alguna vez hacia Siccardi y sus escritos y que se deduce de dos cartas halladas en los archivos de Siccardi, por las que Paz le pedía material original para ser publicado.³⁰ Por último, según Paz, Gilardi —como Gianneo— vio afectado su lenguaje por un “aporte espiritual y estético que osciló, entre la pieza “salonnière” de nuestros abuelos compositores, y el estilo de antología sonora que ostentan actualmente los adscriptos a esa tendencia a cuya filiación poliglota nos hemos referido”.³¹

Para cerrar este capítulo, merece citarse la opinión globalizadora de Paz sobre la historia de la música ibero-americana hasta c. 1955: ³²

La porción de la historia de la música que comprende desde México hasta el sur del continente hay que escribirla aún. Casi todo lo que se ha escrito sobre el particular, oscila entre un extremado “chauvinismo” y el elogio mutuo entre colegas burocráticos: especie de “ping-pong” jugado con trampas hacia la posteridad.

Precisamente para superar esta concepción de la historia que denuncia Paz en el párrafo citado precedentemente, es que el presente trabajo ha puesto énfasis en estos episodios y en la documentación disponible que los registra, por entenderse que deben ser conocidos con la mayor objetividad.

Prof. GUILLERMO SCARABINO

NOTAS

¹ Firmaron el manifiesto, fechado el 21 de septiembre de 1929, Juan Carlos Paz, Jacobo Ficher, Juan José Castro, Gilardo Gilardi y José María Castro, en ese orden (copia carbónica existente en el archivo de José María Castro).

² Las notas biográficas del programa son anónimas, pero existe la firme presunción de que pudieron ser redactadas por Francisco Curt Lange, por entonces Director de la Sección de Investigaciones Musicales del Instituto de Estudios Superiores de Uruguay. Esta presunción se ve reforzada por la referencia a Paz como "fundador y presidente" del Grupo hecha por Lange en "Nuestros colaboradores", *Boletín Latino Americano de Música* (Año I, Nº 1, Montevideo, abril 1935), p. 279.

³ Archivo de Juan Carlos Paz.

⁴ Archivo de Honorio Siccardi.

⁵ *Idem*.

⁶ Archivo de Juan Carlos Paz.

⁷ *Idem*.

⁸ *Idem*. Mehlich había estado en Buenos Aires dirigiendo conciertos sinfónicos con una orquesta anónima en el Teatro Opera, como puede comprobarse hojeando los diarios de agosto-septiembre de 1936.

⁹ Archivo de Juan Carlos Paz.

¹⁰ *Idem*.

¹¹ *Idem*.

¹² Carta al autor del 25 de septiembre de 1985.

¹³ Archivo de Juan Carlos Paz.

¹⁴ Copia manuscrita hallada en el archivo de Honorio Siccardi.

¹⁵ Carta al autor fechada "octubre, 1985".

¹⁶ Rodolfo Arizaga, *Enciclopedia de la música argentina* (Edición Fondo Nacional de las Artes, Buenos Aires, 1971), p. 36.

¹⁷ Juan Carlos Paz, *Alturas, tensiones, ataques, intensidades (Memorias, I)* (Ediciones de la Flor, Buenos Aires, 1972), p. 154.

¹⁸ *Ibid.*

¹⁹ Roberto García Morillo, *Estudios sobre música argentina* (Ediciones Culturales Argentinas, Buenos Aires, 1984), pp. 351-353.

²⁰ Paz, *op. cit.*, p. 156.

²¹ Adolfo Salazar, *La música moderna* (Editorial Losada S.A., Buenos Aires, 1944), p. 493.

²² Juan Carlos Paz, *Introducción a la música de nuestro tiempo*, Editorial Nueva Visión S.R.L., Buenos Aires, 1955, 467 págs.

²³ Paz, *Introducción*, p. 363.

²⁴ *Ibid.*, p. 380.

²⁵ *Ibid.*, pp. 380-381.

²⁶ *Ibid.*, p. 381.

²⁷ Paz, *Alturas*, pp. 319-321.

²⁸ Paz, *Introducción*, p. 380.

²⁹ Paz, *Alturas*, p. 17.

³⁰ P.S. de una carta del 27 de marzo de 1933 y fragmento de una nota sin fecha, c. 1936.

³¹ Paz, *Introducción*, p. 362.

³² *Ibid.*, p. 364.