

## **HUGO BALZO: PARA COMENZAR UNA HISTORIA DE LA INTERPRETACIÓN PIANÍSTICA EN URUGUAY**

**MARITA FORNARO BORDOLLI - ERNESTO ABRINES**

---

### **INFORME DE INVESTIGACIÓN <sup>1</sup>**

#### **Resumen**

Este trabajo presenta resultados parciales del Proyecto “Hugo Balzo en la historia de la música uruguaya, desarrollado a partir del estudio de los documentos del Archivo “Conservatorio Fálleri-Balzo”. Se da cuenta del estado de la investigación sobre interpretación de música académica en Uruguay y, desde la óptica de la Historia Intelectual, se presentan brevemente los múltiples aspectos de la carrera de Hugo Balzo como intérprete, gestor, docente e investigador. Se aportan datos sobre su formación, entroncada directamente con la escuela pianística de Liszt y luego desarrollada con grandes compositores e intérpretes europeos y latinoamericanos. Se analizan las tensiones entre lo europeo y lo regional/nacional en su formación y repertorio y su posicionamiento respecto al canon interpretativo de su lugar y tiempo: la labor de difusión de repertorios españoles y sudamericanos en su intensa carrera internacional como pianista, y de creadores europeos y estadounidenses de vanguardia en Uruguay. Se considera a Balzo como un intelectual que tuvo un papel fundamental en la circulación de ideas (entre ellas su versión del Americanismo Musical propuesto por Francisco Curt Lange) y en la praxis artística en el medio uruguayo y más allá de él.

**Palabras clave:** interpretación pianística en Uruguay - historia de la interpretación pianística - Hugo Balzo.

#### **Abstract**

This work presents partial results of the project “Hugo Balzo in Uruguayan music history” developed from the study of the documents at the “Conservatorio Fálleri-Balzo” Archive. The state of research on interpretation of art music in Uruguay is conveyed and, from the perspective of Intellectual History, the many aspects of Hugo Balzo’s career as a performer, manager, teacher and researcher are briefly presented. Data on his training are provided, linked directly with Liszt’s pianistic school and later on developed with great European and Latin American composers and performers. The tensions between the European and the regional/national elements on his training and repertoire are analyzed, as well as his positioning regarding the performing canon of his place and time: the work of dissemination of Spanish and South Americans repertoires on his rich international career as a pianist, and of repertoires by European and American avant-garde creators in Uruguay. Balzo is considered as an intellectual who played a key role in the circulation of ideas (including his version of “Musical Americanism” proposed by Francisco Curt Lange) and in the artistic practice in the Uruguayan environment and beyond.

**Key words:** piano performance in Uruguay - history of piano performance – Hugo Balzo.

\*\*\*

---

<sup>1</sup> El Proyecto “Hugo Balzo en la historia de la música uruguaya” se desarrolla en el Centro de Investigación en Artes Musicales y Escénicas del Litoral Norte, Universidad de la República, Uruguay.

## **Los comienzos de la investigación sobre interpretación de música académica en Uruguay**

La historia de la interpretación musical en Uruguay está por escribirse. No existen trabajos publicados sobre el tema, con excepción de las breves biografías disponibles en el *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*. (Casares Rodicio, 1999 - ). Un esfuerzo importante de sistematización de fuentes fue llevado a cabo por el Grupo I+D “Música y Sociedad” (GIDMUS, Universidad de la República), que en acuerdo con el Centro Cultural de Música de Uruguay dedicó años a crear una base de datos a partir de las más de 6.000 fichas manuscritas dejadas por Washington Roldán, el crítico de mayor peso en la historia de esa disciplina en Uruguay. La base de datos del Proyecto “El Archivo Washington Roldán: para una historia de la interpretación de la música académica en Uruguay”, con 22.000 entradas, da cuenta de los conciertos a los que asistió el crítico entre 1944 y 2000, año de su muerte. Este material se complementa con los cuadernos en los que conservó las críticas publicadas en ese lapso, sobre todo en el periódico *El País* de Montevideo. A partir de estos materiales, Cecilia Mauttoni llevó a cabo el único trabajo disponible sobre canon interpretativo en Uruguay (Mauttoni, 2013). Atsúe Tsusaka y María Eugenia Mérica desarrollaron el proyecto sobre “Gestualidad y rituales corporales en la performance de la música pianística. Dos estudios de caso”. en el que trabajaron a partir de registros de interpretación y entrevistas a Eduardo Gilardoni y Julián Bello, dos pianistas que actuaron como solistas y como acompañantes a lo largo de sus carreras (Tsusaka y Mérica, 2015).

## **Hugo Balzo y la interpretación pianística**

La investigación de la que presentamos resultados parciales en esta ponencia se centra en Hugo Balzo, uno de los pianistas de mayor prestigio y representatividad en la historia del piano en Uruguay; surgió del vínculo con quienes guardaron, durante años, los documentos del Conservatorio Fálleri-Balzo<sup>2</sup>. Luego de un primer contacto con el material, se elaboró el proyecto “Hugo Balzo en la historia de la música uruguaya”, que desarrollamos entre 2014 y la actualidad.

Hugo Balzo (Montevideo, 1912 – 1982), hijo de Miguel (1882 – 1969), músico italiano que se establece en Montevideo y actúa intensamente en la música de las primeras décadas del siglo XX, se forma con Agar Fálleri en Montevideo. Agar, también hija de un músico italiano afincado en Uruguay, trasmite a Balzo la escuela obtenida de su maestro Giovanni Sgambati, a su vez alumno de Liszt. (Salgado, 1999:920).

Siguiendo un derrotero común para los intérpretes uruguayos de la época, Balzo continúa su formación en París, donde es alumno de Robert Casadesus; luego de varios premios, estudia con sus respectivos autores la obra de Ravel, Stravinsky, Respighi, Falla, Mompou, Copland, Chávez, Villa-Lobos, Ginastera, entre otros (Guido, 1999:127). Su historia como intérprete permite considerarlo el más internacional de los pianistas uruguayos de la primera mitad del siglo XX. Pero Balzo también se destacó como extraordinario gestor (incluyendo la dirección artística del SODRE, el ente nacional uruguayo dedicado a la música), como docente de la Licenciatura en Musicología, como investigador, como director del Conservatorio fundado por Fálleri en 1898 y existente hasta la actualidad. Estas facetas de su quehacer en el medio uruguayo constituyen los ejes de esta investigación. En esta ponencia, de acuerdo con la

---

<sup>2</sup> Agradecemos a Sonia Barreto su cuidado de estos materiales y su generosidad al permitirnos acceder a ellos. La compositora Beatriz Lockhardt fue el nexa que nos permitió llegar a este valioso acervo documental.

convocatoria de este Congreso, nos centraremos en su labor de intérprete y en su influencia como intelectual sobresaliente de su época.

El Archivo incluye programas, prensa, fotografías, correspondencia, documentos de viaje, entre otros. Al enfrentarnos a cientos de documentos, la estrategia metodológica desarrollada incluyó, como primeras medidas de salvaguarda, el ordenamiento primario y eliminación de los principales agentes contaminantes; el Inventario general y la digitalización de los documentos..

Para el análisis se elaboró un marco teórico basado en conceptos de la historia intelectual, ya aplicados por Fornaro en un panorama sobre la Musicología Histórica en Uruguay (2016) y sobre el concepto de canon interpretativo.

Como intérprete, Balzo representa de manera singular la historia de la música uruguaya de la primera mitad del siglo XX. Nuestro trabajo con los programas de mano y afiches del Teatro Solís de Montevideo y del Teatro Larrañaga de Salto – con muestreos sobre los programas del SODRE – nos han permitido seguir el surgimiento de los intérpretes uruguayos. Durante el siglo XIX y las dos primeras décadas del siglo XX los programas de los teatros citados muestran la presencia casi exclusiva de intérpretes extranjeros, algunos destacadísimos, como corresponde a un “país de las vacas gordas” que recién ha organizado sus conservatorios y su enseñanza oficial de la música. Las excepciones son pocas, entre ellas, destacan los miembros de la familia Sambucetti, también descendientes de un músico italiano emigrado, quienes desarrollan una intensa tarea de formación musical, creación de conjuntos de cámara e incluso de la primera Orquesta Nacional. La década de 1930 ya muestra las primeras figuras uruguayas, presencias que evolucionan hasta llegar a su auge en la década de 1950.

Los pianistas brillan en este período: el propio Balzo, Nybia Mariño – presente en los escenarios desde sus inicios de niña prodigio hasta el siglo XXI<sup>3</sup> -, Victoria Schenini, Fanny Ingold, entre muchos otros. Y los programas muestran el orgullo por estas presencias uruguayas, con auspiciantes nacionales, públicos y privados, que sustituyen a los productos franceses e ingleses que predominaron hasta la segunda década del siglo XX.

### **Entre Europa y el ideal americanista**

El repertorio de Balzo impacta por su complejidad y diversidad, pero también es un singular ejemplo de las tensiones entre la formación europea, que en su caso fue de excelencia, y el interés por lo nacional y lo latinoamericano. Desde Estados Unidos a Rusia y África, Balzo dedicó conciertos enteros a repertorios latinoamericanos que poco o nada se interpretaban fuera de las fronteras nacionales en la época. En este sentido, Balzo desafió al canon interpretativo de su tiempo y lugar, y concretó en acciones artísticas el Americanismo Musical que Curt Lange propulsaba desde la misma Montevideo.

Tomemos un ejemplo: durante su gira estadounidense de 1941, al presentarse en el Swarthmore College de Pennsylvania el 23 de febrero, recorre obras de los españoles Mateo Albéniz, Ernest Halffter, Federico Mompou, Manuel de Falla, y de los latinoamericanos Roberto García Morillo (Argentina), Domingo Santa Cruz y Alfonso Leng (Chile), José M. Castro (Argentina), Camargo Guarnieri, Heitor Villa-Lobos (Brasil), Andrés Sas (Perú), Humberto Allende (Chile), Eduardo Fabini (Uruguay) Carlos Suffern y Alberto Ginastera (Argentina). En el programa cuida de especificar el país de cada compositor latinoamericano, y aclara: “The first Part of the Program is made up of Spanish composers; the second, of South American composers, whose compositions are not folk-lore; the third, of those South American composers whose music is inspired by native folklore”.

Pocos días después, el 26 de febrero al presentarse en la Universidad de Virginia el 26 de febrero, luego de los obligados Bach y Beethoven, agrega a los sudamericanos ya citados obras de Vicente Ascone y R. Rodríguez Socas (Uruguay) y Iglesias Villoud (Argentina). Estos

---

<sup>3</sup> Jimena Buxedas entrevistó en profundidad a Mariño antes de su muerte, lo que permite disponer de abundante material desde su memoria.

ejemplos se multiplican en las giras y también en los conciertos nacionales. Así, en 1941, al participar en una actividad del Instituto Interamericano de Musicología creado por Lange, interpreta Cinco Piezas del Poema “1917” del experimentalista León Ornstein, obra ajena al canon imperante en el Montevideo de mediados de siglo XX. Esta vertiente interpretativa no deja de lado el canon clásico y los estrenos; de Cimarosa a Liszt, los franceses de quienes recibió enseñanza directa, y, un momento especial de su carrera, el estreno sudamericano del *Concierto para piano y orquesta* de Aram Khachaturian, dirigido por Juan José Castro para la OSSODRE, en 1948. En Buenos Aires lo interpretará dirigido por el autor.

### **Balzo, intelectual de su tiempo**

A mediados del siglo Balzo abandona paulatinamente su actividad como intérprete y se centra en la gestión y en la docencia. En estos campos será fundamental para la construcción de los organismos públicos dedicados a la música, para los diferentes niveles de la enseñanza, a la que traslada su conocimiento interpretativo. Todavía recordamos<sup>4</sup> su entrada a clases en la inolvidable Facultad de Humanidades y Ciencias, sobre el puerto de Montevideo: sin una partitura, sin apuntes, desarrollar la historia de la forma sonata con los ejemplos más justos, con un toque infalible, con todo el conocimiento y la experiencia ofrecidos desde su memoria.

Como intérprete, como gestor, como ideólogo de una musicología naciente en Uruguay, Balzo fue uno de esos intelectuales que gestionó la circulación de discursos, de la praxis más radical de las ideas discutidas con sus pares nacionales e internacionales, pero también el maestro entrañable que hasta hoy está presente cuando, por ejemplo, Julián Bello, su discípulo, interpreta en el Solís, ya en el siglo XXI, el Khachaturian que lo marcó como virtuoso.

\*\*\*

### **BIBLIOGRAFÍA**

- FORNARO BORDOLLI, Marita, 2016 - “Sobre intelectuales, fundaciones y tránsitos: los comienzos de la Musicología Histórica en Uruguay”. *Boletín Música, Casa de las Américas* N° 41, pp. 3 – 21.
- GUIDO, Walter, 1999 – “Balzo, Hugo”. En: *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, Emilio Casares Rodicio (ed.), Tomo 2, pp.. 127 - 128. Madrid: SGAE.
- MAUTTONI, Cecilia, 2013 - *Presencia de la música académica latinoamericana en la programación de conciertos en el Uruguay de la segunda mitad del siglo XX*. Trabajo de fin de carrera, Licenciatura en Musicología. Disponible en la Biblioteca de la Escuela Universitaria de Música.
- SALGADO, Susana, 1999 – “Fálleri [de Branchetti], Agar”. *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, Emilio Casares Rodicio (ed.), Tomo 4, pág. 920. Madrid: SGAE.

---

<sup>4</sup> Fornaro fue alumna de Balzo en la Licenciatura en Musicología, en los cursos de Historia de la Música y en innumerables reuniones informales en una Facultad donde era posible escuchar y participar – si se reunía el valor necesario - de discusiones entre Héctor Tosar, Alberto Soriano y Balzo, además de las más destacadas figuras de las Humanidades.

TSUSAKA, Atsué y María Eugenia Mérica, 2015 – Informe final del Proyecto “Gestualidad y rituales corporales en la performance de la música pianística. Dos estudios de caso”. Montevideo: Escuela Universitaria de Música/Comisión Sectorial de Investigación Científica. Disponible en el Archivo del Departamento de Musicología, Escuela Universitaria de Música.

\*\*\*

**Marita Fornaro Bordoli** es Licenciada en Musicología (1986) Licenciada en Ciencias Antropológicas (1983) y Licenciada en Ciencias Históricas (1978) por la Universidad de la República de Uruguay. Es Especialista en Etnomusicología y sus Aplicaciones a la Educación (Instituto Interamericano de Etnomusicología y Folklore, Caracas, 1982). Ha obtenido el Diploma de Estudios Avanzados en el Doctorado en Música de la Universidad de Salamanca y también en el Doctorado en Antropología, en la misma Universidad. Ha desarrollado investigaciones sobre músicas tradicionales, sobre músicas populares mediatizadas y sobre música e instituciones teatrales; ha trabajado como musicóloga y antropóloga en Uruguay, Brasil, Venezuela, Colombia, Cuba, México, España y Portugal. Ha dirigido o participado en proyectos de investigación de la Universidad de la República, la Universidad de Valladolid, la Universidad Complutense de Madrid, la Universidad de Oviedo, la Universidad Federal de Santa Maria (Brasil), Casa de las Américas (Cuba). Ha difundido su trabajo de investigación a través de la edición de varios libros y artículos publicados en revistas especializadas; ha editado discos compactos y diversos materiales multimedia. Ha presentado trabajos en más de 100 congresos realizados en América Latina y Europa. Ha obtenido becas de diversas instituciones y ejercido la docencia de grado y postgrado en numerosas universidades e institutos de formación artística de España, Italia y países de América Latina.

\* \* \*