

JOSÉ MANUEL IZQUIERDO KÖNIG

**FILARMÓNICOS Y PATRIOTAS. COMPOSITORES LATINOAMERICANOS EN  
TIEMPOS DE INDEPENDENCIAS (1800-1850)**

PHILHARMONIC ORCHESTRAS AND PATRIOTS: LATIN AMERICAN COMPOSERS  
IN THE AGE OF INDEPENDENCE (1800–1850)

Ediciones UC, Santiago de Chile, 2022.  
ISBN 978-956-14-3044-0, 263 páginas

*Dra. Eileen Karmy Bolton*  
*Universidad de Playa Ancha*  
*Chile\**

El libro “Filarmónicos y patriotas” surge de diversas e incansables ideas que su autor ha venido desarrollando desde hace años, con distintos proyectos de investigación, las cuales se van aunando y convergiendo a lo largo de la narración. El libro trata de aquellos músicos que hicieron de la composición su oficio principal durante el periodo de fuertes cambios en Latinoamérica, que pasó de sociedades coloniales a las repúblicas nacionales, de tiempos de guerras, de definiciones y disputas por lo nacional, por lo cosmopolita y de querer ser parte del mundo. Estos cambios políticos, económicos y sociales implicaron también cambios en los modos de hacer música y de ser músico.

Aquí, no uso la palabra “músicos” como sustantivo plural, sino que específicamente en masculino, ya que, como el mismo autor explica en la introducción, el libro se enfoca en los músicos varones del periodo y no en las músicas mujeres. La escasa aparición de mujeres en este libro responde a diversos factores socioculturales e históricos, que el mismo autor asegura que “se condice con el periodo estudiado, donde las iglesias y los gremios tenían el mayor peso” (p. 36), y que alcanzan mayor visibilidad a partir de la década de 1840 en la producción musical, con la participación de sopranos italianas, y en diversos roles en el ámbito del salón privado. Aunque reconocidas por el autor, estas omisiones constituyen uno de los temas pendientes que pueden ser retomados en nuevas publicaciones.

El libro se divide en seis capítulos además de una introducción y un apéndice biográfico. Cada capítulo desarrolla un tema que funciona como un pie forzado para explicar los problemas a los que se enfrentaron los músicos en este periodo de grandes cambios. No haré un resumen de cada uno de ellos, pero sí destacaré algunas ideas, preguntas y problemas que considero relevantes, tanto para comprender mejor el periodo estudiado, como para abordar historiográficamente la música.

Quisiera detenerme, en primer lugar, en el estilo novedoso de narrar la historia. Ésta no está contada cronológicamente –que tal vez es la manera más esperable y convencional de escribir y leer un relato histórico– sino que está organizada por temas que ejemplifican las

---

\* Recibido: 07-07-2025. Correo electrónico: eileen.karmy@upla.cl ORCID: 0000-0003-4174-9694.

problemáticas que vivieron los compositores que protagonizan el libro. Además, el autor evita hacer definiciones temporales o geográficas tajantes, permitiéndose atravesar fronteras epocales, ir y volver de la Colonia a la República, traspasando también fronteras geográfico-nacionales. Esta decisión responde a definir a los músicos de esta generación priorizando por lo que tienen en común y no por lo que les diferencia, lo que pareciera querer revertir la tendencia de relevar más lo que nos separa que los que nos une, tan común en los tiempos que nos toca vivir.

En segundo lugar, mientras leemos, podemos ir escuchando algunas de las músicas a las que se hace mención, puesto que el autor hizo un trabajo de búsqueda de las escasas grabaciones contemporáneas de las composiciones que ha querido mostrarnos y nos las ofrece en códigos QR. Con esto, a medida que leemos podemos tomar el teléfono celular para escanear los códigos y escuchar las músicas a las que hace referencia. Más allá de la gracia y facilidad tecnológica, quisiera destacar este aspecto, porque muchas veces asumimos que las músicas que estudiamos están disponibles, lo que, lamentablemente, no siempre es así. Incluso, como en el mismo libro se señala, muchas de las partituras de las composiciones de este periodo ni siquiera han sobrevivido. Este ejercicio de rescate y recuperación sonora no comienza ni termina en este libro, puesto que el autor lleva más de una década dedicado a dar a conocer a estos “músicos olvidados” de distintas maneras, en sus investigaciones, en programas radiales, e incluso gestionando que orquestas integren estos repertorios en sus conciertos.

Curiosamente, y pese a ello, el canon historiográfico ha opinado de estos músicos con cierto desprecio, sin conocer realmente sus obras, ya que no siempre se han podido escuchar. Entonces surgen las siguientes preguntas: ¿cómo saber cómo sonaban? ¿cómo hacerse una opinión de esas composiciones? Y, sobre todo, ¿por qué a estos compositores se les ha tratado con desdén desde la historiografía musical?

Esta última es una de las preguntas centrales que se hace el autor y que es la que motiva la escritura de este libro. De hecho, el autor plantea que es “particularmente contradictorio que el periodo más estudiado y sobre-valorado de la música europea (el que habitualmente llamamos ‘clásico’, entre Mozart, Haydn y Beethoven) sea aquel del que menos se ha escrito en las Américas” (p. 21). El periodo queda a medio camino entre investigaciones sobre la Colonia y aquellas que se interesan por la construcción de modernidades del siglo XX. Además, la música compuesta en este periodo en América Latina, una región no hegemónica, pero cuyo repertorio y prácticas funcionaron en base a recursos de la música europea.

“Filarmónicos y Patriotas” da cuenta de cómo era ser músico en esta época, que implicaba hacer muchas cosas: tocar, enseñar, escribir, componer, entre otras actividades. En palabras del autor: “funcionar como artista multifacético, e incluso como empresario, era parte central de sustentar a una familia” (p. 58). Para ilustrar esta idea, el autor cita un aviso del músico Juan Antonio de Velasco, publicado en Colombia en 1831, que ofrecía sus servicios como sigue:

“Templa pianos, copia música, puede proveer de toda clase de obras así de canto como de música, no solo a las personas de la capital (Bogotá), sino también a las de fuera, o más claro, formará colecciones de todas las piezas conocidas en la música, para todos los instrumentos que se quiera. Se ofrece también a los conventos o monasterios, para todas las funciones que se quieran hacer con lucimiento, y puede también proveer de toda clase de música propia para la Iglesia. Finalmente, está dispuesto para hacer cualquiera composición musical, siempre que quiera alguno ocuparlo”<sup>1</sup>.

Reflexionar sobre cómo era ser músico en esta época, contribuye a la aún emergente, aunque no tan nueva, perspectiva de considerar a quienes se dedican a la música como trabajadores y no solamente como artistas. Esto marca una distancia con la ideología del genio creador, que pone al compositor en un estatus superior a los demás trabajadores de la música, como se ha hecho tradicionalmente en la historiografía musical. De hecho, una de las preguntas que tuve al comenzar la lectura, fue si estos músicos eran tan multifacéticos y hacían de todo, ¿por qué el autor habrá subtítulo su libro “compositores latinoamericanos” y no simplemente “músicos” latinoamericanos?

Una respuesta se puede encontrar en el primer capítulo (Compositores, trabajo y gremios) que explica que “escribir música –componer– no era central a su trabajo, pero sí a su prestigio”, al reconocimiento de sus pares y especialmente, de los gremios (p. 61). Esto era clave para la movilidad social, sobre todo cuando la sociedad se transformaba dejando el modelo colonial atrás. Es decir, estos músicos tenían calidad de que, aunque fueran trabajadores multifacéticos, debían también abocarse a componer para ser más reconocidos. Pero también, pareciera que, con este libro, el autor busca disputar el uso del concepto de compositor que, históricamente ha sido usado para un tipo particular de compositor, asociado a la idea del genio, separado de toda condición material y problemas mundanos. Esta idea ha dejado fuera de la noción de compositor, o más precisamente, sin merecer el estatus de compositor a una gran mayoría, como aquellos que protagonizan este libro. Aquí, José Bernardo Alzedo, Pedro Ximenez Abrill, José Mauricio Nunes, José Zapiola, entre otros, son entendidos y visibilizados como compositores, que la historiografía no solo ha pasado por alto, sino que también ha tratado con desdén.

Esto tiene que ver con otro punto que quisiera destacar: el libro evidencia un problema historiográfico que corresponde a la necesidad de leer el oficio musical y escuchar estas obras con los lentes y oídos de la época y no con los de hoy. Este ha sido un problema común en la historiografía musical, de medir la calidad de la obra con varas que no corresponden al contexto histórico ni a las condiciones socioculturales de la época, y, con este libro José Manuel Izquierdo busca revertir.

Finalmente, quisiera relevar un aspecto que, de alguna manera, engloba todo el argumento que desarrolla el libro: el énfasis en el rol político de la música y del impacto de los cambios políticos en el quehacer de los músicos. Esto es especialmente importante es un periodo de transición de la Colonia a las repúblicas, y de cambios de espacios laborales para los músicos. El último capítulo –los últimos maestros de capilla– sirve de conclusión a las reflexiones y preguntas presentadas a lo largo del libro. Aquí se detalla cómo tuvieron que adaptarse los músicos (maestros de capilla), conviviendo con la ópera, los repertorios patrióticos de las nuevas repúblicas, entrecruzados con los valores modernos de libertad, los cambios estéticos y políticos.

---

<sup>1</sup> Gaceta de Colombia (1831). Gaceta No. 503 (13 de febrero). Citado en Izquierdo, 2022, p. 59.

El autor plantea que la música de este periodo “representa dicha transformación, dándole forma. (Estos compositores) fueron quienes tradujeron, desde los espacios formales de su tiempo (en particular la Iglesia Católica), los sonidos de una modernidad compartida a distancia, siendo su música efectiva y apreciada por sus contemporáneos” (p. 234). Sin embargo, el canon historiográfico los ha situado como “decadentes” y ha denostado sus repertorios. Esta visión contrasta con la de sus contemporáneos: estos son “músicos exitosos, fecundos y requeridos por sus naciones, una y otra vez: también hablamos de músicos celebrados por sus pares, por viajeros, por la crítica; músicos indudablemente relevantes social y estéticamente en su propio tiempo” (p. 232). El autor se pregunta: “¿Por qué esa relevancia no se proyectó a su apreciación posterior?” (pp. 232-233).

Esta pregunta retoma el problema historiográfico de confrontar la noción del músico como artista, como genio, como artesano, sin necesariamente “establecer las correctas dimensiones históricas de los conceptos, las condiciones sociales, culturales y económicas que estructuralmente los sustentan en distintos lugares y periodos” (p. 233). Esta exclusión no solo es algo que podamos leer hoy, sino que estos músicos también sufrieron en vida. De hecho, José Bernardo Alzedo, a sus 80 años, le responde a la máxima autoridad musical del momento. Francois Joseph Fétis, que había escrito una *Biografía universal de músicos*, donde estos compositores latinoamericanos simplemente no aparecen. Alzedo decía:

“Si observamos detenidamente esa dilatada serie de Biografías expuesta en ocho volúmenes, es sensible ver figurar en ella, artista que no juzgándolos desmerecedores de su inserción, se hace notable la posposición o exclusión de otros más dignos de perpetuar su memoria (...) En vista de esto, no es de extrañar que el sabio biógrafo no hubiese dilatado sus diligentes investigaciones hacia la América, donde en tres centurias de civilización, no ha podido faltar siquiera uno que pudiese ocupar al menos el última lugar en la extensa serie; pues, según aquel antiguo proverbio, hermosura y discreción se encuentra en toda nación”<sup>2</sup>.

En síntesis, en “Filarmónicos y patriotas”, José Manuel Izquierdo ofrece reflexiones calve respecto a la presencia y omisión de estos músicos en la historiografía, a las valoraciones de sus obras, al estatus de los compositores latinoamericanos en relación con los clásicos europeos. Contribuye, además, a hacer visibles y audibles a estos músicos, sus músicas, sus problemas y sus historias cotidianas, buscando darles la dignidad que merecen en la historiografía musical.

## Bibliografía:

Alzedo, José Bernardo (1869). **Filosofía elemental de la música**. Lima: Imprenta Liberal.

Gaceta de Colombia (1831). Gaceta No. 503 (13 de febrero).



Esta obra está bajo una licencia internacional.  
Atribución/Reconocimiento-NoComercial 4.0

<sup>2</sup> Alzedo, José Bernardo (1869). **Filosofía elemental de la música**. Lima: Imprenta Liberal. Citado en Izquierdo 2022, p. 233.