

**Zino Yonusas Baranauskas: su aporte a la música coral del Caribe colombiano (1950 –
1972)**

Hernán Alberto Salazar Cabarcas

Mg. Luis Carlos Rodríguez Álvarez

Director de Tesis

Trabajo de Grado presentado para optar al título de Magister en Historia del Arte

Maestría en Historia del Arte

Facultad de Artes

Universidad de Antioquia

Institución Universitaria Bellas Artes y Ciencias de Bolívar

Cartagena de Indias, D. T. y C.

2018

Dedicatoria

A la memoria del maestro Zino Yonusas Baranauskas y su esposa, doña Emilia Galofre de Yonusas, ella fue quien más me impulsó en mantener vivo el recuerdo de su recordado esposo.

A Carlos Ignacio Corrales Corrales, “Nacho”, mi querido maestro y mentor en el mundo de la música coral, quien no solo me entregó desinteresadamente el conocimiento del arte que me ha permitido ganarme la vida, sino que, además, me pasó la antorcha que treinta y cinco años antes le había transmitido su maestro, el lituano Zino Yonusas, quien es el objeto de estudio de esta investigación. Esa ha sido mi mejor herencia. ¡Gracias Maestro!

A José Enrique Rizo Pombo (q.e.p.d.) y Carmencita Delgado de Rizo, papás, padrinos, amigos, cómplices musicales y los más grandes entusiastas de mi carrera musical. Ellos me han enseñado el amor por los recuerdos y a atesorar los archivos del pasado.

A mis chicos del Coro de Cámara Ars Nova y del Coro UTB, quienes me han permitido revivir toda la música escrita por el maestro Zino Yonusas hace tantos años.

A mis padres: Manuelita, Hernán y Nubia por todo su apoyo.

Agradecimientos

A la Institución Universitaria Bellas Artes y Ciencias de Bolívar – Unibac por haberme brindado la oportunidad de cursar esta maestría.

A la Fundación Arte es Colombia y su presidenta, doña Francia Escobar de Zárate, gran amiga e invaluable mecenas durante todo este proceso académico.

A los profesores Carlos Arturo Fernández Uribe, coordinador de la Maestría en Historia del Arte, Jairo Montoya Gómez, Efrén Giraldo Quintero, Gustavo Adolfo Villegas y Myriam Cadavid Guzmán, quienes me abrieron un nuevo panorama intelectual al enseñarme los caminos para estudiar la historia del arte.

Al profesor Luis Carlos Rodríguez Álvarez, director de este trabajo de investigación, por su paciencia y sabios consejos.

Al investigador musical Enrique Luis Muñoz Vélez, asesor permanente durante toda esta maestría y quien más me ha enseñado a navegar por el mundo de la historia musical cartagenera.

A la familia Yonusas Galofre, en especial a Ernesto, quien, con su generosidad y alegría, ha contribuido en gran medida en la reconstrucción biográfica de su padre.

Al Consulado Honorario de la República de Lituania en Colombia, y su cónsul, don Henrique Durana Concha y señora Bárbara Rimgaila de Durana por toda su colaboración.

A Anabell Bustos Seibert por su invaluable ayuda y asesoría en la traducción de textos, tanto desde el inglés como del alemán.

Al Señor Capitán de Navío Mauricio Alfredo Bolívar Lombana, Subdirector de Servicios de

Salud de la Dirección de Sanidad Naval y al Suboficial Tercero Juan Jaiber Penagos Peñarete, Ayudante General Dirección de Sanidad Naval, por toda la colaboración prestada para obtener la información que suministró el Archivo General del Ministerio de Defensa, donde reposa la Hoja de Vida de Servicios prestados a las Fuerzas Militares por el maestro Zino Yonusas.

A los diseñadores gráficos John Alexander Garzón Londoño y Joan Maldonado Navia, quienes con su arte lograron restaurar y digitalizar los sellos y firma de Zino Yonusas y sus retratos, respectivamente.

A la Banda de Música de la Escuela Naval de Cadetes “Almirante Padilla”, su director, maestro Juan Álvarez Altafulla y el Músico Mayor, Jefe Técnico Héver Zapata Maldonado, por haberme permitido acceder a los manuscritos de Zino Yonusas que se conservan en el archivo musical de la institución.

Al maestro Guillermo Ossa, profesor del Conservatorio Antonio María Valencia del Instituto Departamental de Bellas Artes de Cali, Valle, por la ayuda prestada al buscar, satisfactoriamente, la información sobre Zino Yonusas existente en los archivos de la institución.

A mis estudiantes Josué David Carrascal Sánchez y Andrea Carolina Jiménez por su colaboración en la transcripción de varias partituras corales del maestro Zino Yonusas.

Al Patronato Colombiano de Artes y Ciencias por su constante ayuda, poniendo a mi disposición sus archivos musicales e históricos.

Al Museo Romántico de Barranquilla y su director, don Alfredo De la Espriella por el material fotográfico facilitado.

A la Fundación Fototeca Histórica de Cartagena por haber facilitado varias imágenes fotográficas de su archivo, las cuales ilustran bellamente estos textos.

A mi gran amigo Jaime De León y Palacio, genio computacional, por su valiosa asesoría en la revisión final del texto y la configuración y reparación del error que mostraba el archivo de Word que contiene este documento.

Contenido

Dedicatoria.....	ii
Agradecimientos.....	iii
Contenido.....	vi
Ilustraciones.....	x
Resumen.....	xviii
Abstract.....	xviii
Introducción	xx
Planteamiento del Problema	xxv
Objetivos	xxviii
Objetivo General.....	xxviii
Objetivos Específicos	xxviii
Justificación	xxix
Marco Teórico	xxxviii
Metodología	xlvii
Consideraciones Éticas	l
1. La Música Coral en Cartagena de Indias antes de Zino Yonusas: de la escolanía eclesiástica del Deán Juan Pérez de Materano hasta los Coros de Santa Cecilia del Instituto Musical de Cartagena	51
1.1. Inicios Musicales de Cartagena de Indias: La Escolanía del Deán Juan Pérez de Materano.....	51
1.2. El siglo XIX: primeros intentos por la consolidación de una academia musical	62
1.3. El Instituto Musical de Cartagena.....	67

1.4. Los Coros de Santa Cecilia: primer intento académico por establecer un proceso coral en el Caribe colombiano	72
2. Zino Yonusas Baranauskas: protagonista de la actividad coral en el Caribe colombiano	77
2.1. Antecedentes familiares y datos biográficos de Zino Yonusas Baranauskas	79
2.2. Formación académica y principales logros profesionales en Lituania y Europa.....	82
2.3. Segunda Guerra Mundial: el exilio	85
2.4. El encuentro con Colombia: Medellín y Cali	89
2.5. Hacia el establecimiento del proceso coral en el Caribe colombiano	95
2.5.1. Barranquilla.....	95
2.5.2. Cartagena de Indias: el renacer de la actividad coral	99
2.5.2.1. La Banda Sinfónica de la Armada Nacional: su Edad de Oro	104
2.5.2.1.1. El Coro de la Escuela Naval.....	109
2.5.2.2. El diálogo entre la música académica y la popular mediante el lenguaje coral: Prende la Vela y La Pollera Colorá, hacia la transculturación	111
2.5.2.3. Los Clubes de Estudiantes Cantores llegan a Cartagena.....	116
2.5.2.4. La Coral Cartagena de Indias	119
2.5.2.5. Un nuevo matrimonio, una nueva familia, un nuevo hogar	126
2.5.2.6. Últimos años en Cartagena y traslado a Estados Unidos: ¿el sueño americano?	129
2.5.3. La vida en los Estados Unidos: los últimos años del músico lituano	133
2.6. Zino Yonusas después de Zino Yonusas: el legado	141
3. Catalogación de la Obra Coral del músico lituano Zino Yonusas Baranauskas	145
3.1. Catálogo de obras Corales del maestro Zino Yonusas Baranauskas	149

3.1.1. Obras Reseñadas en Prensa o en Programas de Mano de Conciertos pero que no existen o no están completas las partituras en el archivo Yonusas.....	152
Conclusiones	154
Anexo 1.....	170
Apostillas para la Historia de la Música en Colombia	170
Anexo 2.....	180
Reseñas biográficas de personajes directamente relacionados con la actividad musical y coral en Cartagena de Indias y el Caribe colombiano, o con la figura de Zino Yonusas	
Baranauskas	180
Bardi, Alfonso.....	180
Biava, Pedro.....	181
Bossa Herazo, Donaldo.....	181
Bozzi, Agrisio.....	183
Carbonell, Alberto	183
Corrales, Carlos Ignacio.....	187
Espinosa Grau, Guillermo.....	189
Fernández, Eugenio Celio	192
Greenfield, Alfred	192
De la Hoz, Manuel Ezequiel	195
Jonušas, Bronius	195
Margottini, Lorenzo.....	197
Merz Urlich, Imgard Margarete	198
Otoya Arboleda, Alfonso	199

Perdomo Escobar, José Ignacio	200
Pardo, María	202
Pitro, Jiri.....	203
De Sanctis, Giovanni.....	206
De Sanctis, Josefina.....	206
Valencia, Antonio María	209
Vargas De la Rosa, Vicente	210
Vélez, Joaquín Fernando.....	211
De Zulategi i Mejía, Susane.....	213
Anexo 3.....	216
Dos artículos de prensa y un testimonio oral sobre Zino Yonusas.....	216
“Nadie en su tierra es profeta”	216
Odisea de la coral Cartagena en Santa Marta	220
Entrevista realizada por Luis Carlos Rodríguez al maestro Blas Emilio Atehortúa	228
Anexo 4.....	234
Partituras Corales de Zino Yonusas Baranauskas	234

Ilustraciones

- Ilustración 1:** Terra Firma et Novum Regnum Granatense et Popayan. Atlas de Mapas Antiguos de Colombia - siglos XVI a XIX (Acevedo Latorre, 1986). 52
- Ilustración 2:** Cédula Real expedida el 11 de agosto de 1557 en Valladolid, otorgando permiso al deán Juan Pérez de Materano para publicar y vender su libro titulado Canto de Órgano y Canto Llano. Archivo General de Indias INDIFERENTE,425,L.23,F.298V-299R..... 60
- Ilustración 3.** Programa del primer concierto de la Sociedad Filarmónica de Cartagena – Semanario de la Provincia de Cartagena No. 348 de 1848, s.p. 64
- Ilustración 4:** Prospecto para 1915 de la Academia Musical del maestro Eusebio Celio Fernández, quien era la competencia directa del Instituto Musical de Cartagena. En él se puede apreciar claramente lo que esta academia ofrecía, sus tarifas y la disciplina exigida a sus alumnos. Archivo Enrique Luis Muñoz Vélez. 66
- Ilustración 5:** Agrisio Bozzi Rossi. Tomado de Bellas Artes como Historia de Cartagena (2016) pág. 146 69
- Ilustración 6:** Nota aparecida en el diario El Porvenir el 12 de julio de 1891, en la que se anuncia el arribo a la ciudad del maestro Juan De Sanctis. Archivo Histórico de Cartagena 70
- Ilustración 7:** La Coral Santa Cecilia en 1948, dirigida por el padre Emilio Gómez Serrano. Foto de Giovanni Mangini. Archivo de Teresa Orozco de Herazo 74
- Ilustración 8:** Recorte de prensa en el que se promociona la organización de la Masa Coral del Instituto Musical de Cartagena. Diario de la Costa, 1955, sin más datos. Álbum de recortes de

Maruja de León de Luna Ospina, Tomo I. Archivo Enrique Luis Muñoz Vélez. 76

Ilustración 9: Mapa Político de Europa, en el círculo rojo se encuentra Lituania. Atlas Bachillerato Universal y de Colombia (1993) pág. 19 80

Ilustración 10: Mapa de Lituania en el que se aprecian las cuatro ciudades en las que nació, estudió y trabajó Zino Yonusas. Google Maps (2018) 80

Ilustración 11: Calle principal de Mazeikiai, Lituania en 1922. Archivo OMNIA..... 81

Ilustración 12: Progimnasia No. 6 de Mazeikiai, Lituania. 15 de junio de 1915. Archivo OMNIA..... 83

Ilustración 13: Banda del Tercer Batallón de Infantería “Vytautas Magnus”, dirigida por Bronius Jonusas. El primero de izquierda a derecha, de pie, es el joven Zenonas Jonušas. Tomado de Batallones de la Policía Lituana 1941 - 1945 - Enemigos y Aliados, Petras Stankeras (2009)..... 84

Ilustración 14: Jurgi Karnávičius. Enciclopedia Universal Lituana..... 85

Ilustración 15: Balys Dvarionas. Enciclopedia Universal Lituana..... 85

Ilustración 16: Zenonas Jonušas a los 39 años. Archivo Banda de la Armada Nacional..... 88

Ilustración 17: Acta de Posesión de Zino Yonusas en el Conservatorio "Antonio María Valencia" de la Escala Departamental de Bellas Artes de Cali. Libro 2°, folio 127. 1° de noviembre de 1952. Archivo Instituto Departamental de Bellas Artes, Cali..... 92

Ilustración 18: Antonio María Valencia. Archivo Luis Carlos Rodríguez Álvarez. 93

Ilustración 19: Pedro Biava Ramponi. Archivo Museo Romántico de Barranquilla	96
Ilustración 20: Manuel Ezequiel De la Hoz. Archivo Museo Romántico de Barranquilla	96
Ilustración 21: La soprano María Pardo. Foto programa de concierto junto al pianista Gunter Renz. 1968. Archivo Maruja De León.....	97
Ilustración 22: Planta de profesores y Coro de la Escuela de Bellas Artes de Barranquilla 1954 (primero de izq. a der. Sentado, Zino Yonusas junto a Pedro Biava). Archivo Museo Romántico de Barranquilla	98
Ilustración 23: El maestro Adolfo Mejía Navarro. Archivo Familia Mejía Franco	100
Ilustración 24: Coro del Instituto Musical de Cartagena, primer concierto bajo la dirección de Zino Yonusas el 22 de noviembre de 1955 en el Teatro Heredia. Archivo Teresa Orozco de Herazo	103
Ilustración 25: Capitán de Fragata Alfonso Otoya Arboleda. Archivo Familia Otoya Gerdts	105
Ilustración 26: Banda Sinfónica de la Armada de la República de Colombia. Zino Yonusas, director. 1958. Archivo familia Yonusas Galofre.....	107
Ilustración 27: Banda de la Armada durante una retreta en la Gobernación de Bolívar, dirige Paul Gordillo, 1960. Archivo Banda Sinfónica de la Armada.....	108
Ilustración 28: Coro de la Escuela Naval de Cadetes dirigido por Zino Yonusas. 1960. Archivo Dámaso Romero Mercado	110

Ilustración 29: Portada del programa de mano del Concierto de Clausura del Instituto Musical de Cartagena, 27 de octubre de 1961. Archivo Maruja De León.....	112
Ilustración 30: Tercera página del programa anterior donde aparecen anunciadas La pollera colorá y Prende la vela. Concierto de Clausura del Instituto Musical de Cartagena, 27 de octubre de 1961. Archivo Maruja De León	113
Ilustración 31: Orquesta del Instituto Musical de Cartagena dirigida por Zino Yonusas. Berta Alcázar, soprano solista. 18 de mayo de 1961, Teatro Heredia. Primera parte del concierto. Archivo Jaro Pitro De Zulategi.....	114
Ilustración 32: Coro del Instituto Musical de Cartagena dirigido por Zino Yonusas. 18 de mayo de 1961, Teatro Heredia. Estreno de Prende la vela y La pollera colorá. Segunda parte del concierto. Archivo de Berta Alcázar de Ramos.....	115
Ilustración 33: El maestro Gustavo Gómez Ardila dirigiendo la Coral Universitaria U.I.S en los años 70. Archivo Museo UNAB	116
Ilustración 34: El Club de Estudiantes Cantores de la Universidad de Cartagena. Jiri Pitro director, Mercedes Vásquez de Lequerica, pianista acompañante. 1961. Archivo Jaro Pitro De Zulategi	117
Ilustración 35: Dr. Alfred Greenfield, director fundador de los Clubes de Estudiantes Cantores de Colombia. Archivo Carmencita Delgado de Rizo	119
Ilustración 36: La Coral Cartagena de Indias luego de un concierto en el Hotel Americano de Cartagena, diciembre de 1968. Archivo familia Yonusas Galofre	121

Ilustración 37: Programa musical de la velada de elección y coronación de la señorita Colombia 1966/1967, dirigido por Zino Yonusas en el Teatro Cartagena el 12 de noviembre de 1966. Archivo Maruja De León	123
Ilustración 38: La Coral Cartagena de Indias durante un concierto en 1970. Archivo familia Yonusas Galofre.....	125
Ilustración 39: La Coral Cartagena de Indias durante un ensayo. 1970. Archivo Miroslav Swoboda.....	126
Ilustración 40: Tomás, Ernesto y Antonio Yonusas Galofre. 1965. Archivo familia Yonusas Galofre	128
Ilustración 41: Zino Yonusas en los años 60. Foto Kino. Archivo Hernán Alberto Salazar	129
Ilustración 42: Balalaika de Zino Yonusas. 2018. Colección de instrumentos de Hernán Alberto Salazar.....	132
Ilustración 43: Tomás Jonušas, Zeno Jonušas y Claudia Jonušas el día que Tomás ingresó a la Escuela de Cadetes de la Fuerza Aérea Americana. 1974. Archivo familia Yonusas Galofre	134
Ilustración 44: Zeno Jonušas y Claudia Emilia Jonušas el día en que ella ingresó a la secundaria en Miami. 1982. Archivo familia Yonusas Galofre.....	134
Ilustración 45: Lápida sepulcral de Zino Yonusas. Foto Cementerio Fred Hunter's Hollywood Memorial Gardens North	135
Ilustración 46: Obituario en memoria de Zeno Jonušas publicado en Draugas - Diario	

Lituano Mundial, el 10 de abril de 1986..... 138

Ilustración 47: Doña Emilia Galofre de Yonusas junto a sus cinco hijos: Tomás, Claudia Emilia, Antonio, Ernesto y Clara Eugenia Yonusas Galofre. 2013. Archivo familia Yonusas Galofre 140

Ilustración 48: Ensayo general de la masa coral del IX Encuentro Coral de Cartagena - Homenaje a Zino Yonusas en su centenario. 2017. Foto Noelene Walker. Archivo Hernán Alberto Salazar..... 142

Ilustración 49: Hernán Alberto Salazar presentando su ponencia "Zino Yonusas Baranauskas: un antes y un después en la música coral del Caribe colombiano" en el Foro Coral Americano. 2017. Archivo Hernán Alberto Salazar 143

Ilustración 51: Sello empleado por Zino Yonusas para marcar sus libros y partituras 145

Ilustración 51: Sello utilizado por Zino Yonusas para marcar y catalogar sus composiciones y arreglos corales 145

Ilustración 52: Portada del arreglo coral de la Guabina Santandereana, en la parte superior se nota como fue tapado el sello redondo de catalogación con otros múltiples sellos. Abajo, a la izquierda, se lee A-66. Archivo Musical Zino Yonusas 146

Ilustración 53: Partichelas vocales de Prende la vela. 1961. Archivo Musical Zino Yonusas 148

Ilustración 54 Esquela manuscrita, con la que monseñor Perdomo Escobar le remite su escrito sobre Pérez de Materano al maestro Jiri Pitro el 18 de octubre de 1965 – Archivo

Patronato Colombiano de Artes y Ciencias.	171
Ilustración 55: Frontis de la antigua catedral de Cartagena de Indias en la que trabajó el Deán Juan Pérez de Materano, hoy Hotel Casa 1537. 2017. Archivo Hernán Alberto Salazar.....	175
Ilustración 56: Interior de la nave y coro alto de cantores de la antigua catedral de Cartagena. Archivo Hernán Alberto Salazar.....	178
Ilustración 57: Eduardo Lemaitre Román y Donaldo Bossa Herazo siendo condecorados por la Universidad de Cartagena. Archivo El Universal.....	182
Ilustración 58: Alberto Carbonell Jimeno. Tomado de Pérez (2007).....	185
Ilustración 59: Carlos Ignacio Corrales Corrales, 1958. Archivo Familia Corrales Pallares	188
Ilustración 60: Guillermo Espinosa Grau, fotografía tomada en Washington durante su estancia en la O.E.A. Archivo Enrique Luis Muñoz Vélez.	190
Ilustración 61: Alfred Greenfield y el Coro Femenino de la Universidad de Nueva York. Archivo New York University.....	193
Ilustración 62: Monseñor José Ignacio Perdomo Escobar en su estudio. (Historia de la Música en Colombia, 1980, pág. 181)	201
Ilustración 63: Jiri Pitro Matejka en su juventud. Archivo Jaro Pitro De Zulategi	204
Ilustración 64: Josefina De Sactis Bossio. ca. 1940. (Historia de la Música en Colombia, 1980, pág. 198).	208

Ilustración 65: Vicente Vargas De la Rosa. (Historia de la Música en Colombia, 1980, pág. 74)	211
Ilustración 66: Joaquín F. Vélez. Archivo Fototeca Histórica de Cartagena	212
Ilustración 67: Susane De Zulategi, primera de izquierda a derecha, junto al Coro Femenino de la Universidad de Cartagena. ca. 1968. Archivo Jaro Pitro De Zulategi	214
Ilustración 68: Recorte de la crítica publicada por Aníbal Esquivia Vásquez en El Universal, el 5 de noviembre de 1961. Archivo Maruja De León	218
Ilustración 69: Crónica aparecida en El Universal de Cartagena bajo el título Odisea de la Coral Cartagena en Santa Marta, el jueves 12 de junio de 1969. Hemeroteca El Universal	222
Ilustración 70: Blas Emilio Atehortúa. 1969. Archivo Susana Friedmann	230

Resumen

El motivo que impulsa las siguientes líneas, se fundamenta en la necesidad de dar a conocer ante la comunidad académica, así como ante los amantes de la música coral, la investigación histórico-musical que se viene realizando, en el marco del trabajo de grado para optar al título de Magister en Historia del Arte de la Universidad de Antioquia en convenio con Unibac, sobre la vida, obra y aporte al arte de la música coral en el siglo XX, realizado por el músico lituano Zino Yonusas Baranaukas (originalmente Zeno Janusz), fagotista, director, compositor, arreglista y pedagogo musical nacido en Gedrimo, Maseikiai, Lituania el 1 de diciembre de 1917 y muerto en Miami, Florida, Estados Unidos de América, el 6 de noviembre de 1986, ubicándolo como un hito, como el eje, que articuló y consolidó los procesos corales en la región Caribe colombiana, principalmente desde su labor realizada en Cartagena de Indias.

Abstract

The motivation leading on the constitution of the following lines, is based on the present need of acknowledgement on the input choral music has had in the 20th century, thanks to the Lithuanian musician Zino Yonusas Baranaukas (Zeno Jonusz, originally called), was bassoonist, conductor, composer, musical arranger and pedagogue, born in Gedrimo, Maseikiai, Lithuania on December 1st, 1917 and died in Miami, Florida, United States of America, on November 6th, 1986. His remarkable work throughout the years, based in Cartagena de Indias - Colombia, resulted as a pivot in the articulation and consolidation of choral processes in the music of the Colombian Caribbean region. Consequently, the following thesis highlights a fully historical and musical investigation aiming academic communities, as well as choral music lovers and concludes in adopting the Masters degree in History of Art, title granted by the Universidad de

Antioquia and Unibac.

Introducción

El nombre de Zino Yonusas Baranauskas (1917 – 1986) llegó por primera vez a mis oídos en el mes de marzo de 1998, durante un ensayo del coro de la Corporación Universitaria Rafael Núñez de Cartagena de Indias, donde adelantaba estudios de derecho, cuando la maestra Anastasia González de la Barrera puso en mi mano una vieja partitura –una fotocopia de fotocopia de fotocopia, del manuscrito melografiado por el copista Dámaso Romero– de un arreglo coral de la canción *Cartagena*, con música de Adolfo Mejía Navarro y letra de Leonidas Otálora Gómez.

En mi curiosidad por conocer a los personajes que signaban la parte musical de la obra –Mejía y Yonusas– y el ansia por querer transcribirla digitalmente para ofrecerle al coro un papel que facilitara la lectura de la obra, la maestra me informó, de manera muy escueta, lo que sabía: Adolfo Mejía ha sido el músico más grande la ciudad y de la costa norte colombiana en el siglo XX, y por ello el Conservatorio de la Institución Universitaria Bellas Artes y Ciencias de Bolívar recibe su nombre por la filiación directa con él.

Zino Yonusas había sido un lituano exiliado, que llegó a Cartagena de Indias a dirigir la Banda de la Armada Nacional, que había sido profesor en el Instituto Musical de Cartagena y que en los años sesentas había logrado conformar un muy buen coro. Para esa agrupación había escrito varios arreglos corales que estaban recopilados en un librito de partituras manuscritas, del que ella había obtenido la copia de *Cartagena*, pues solo unos cuantos amigos, muy cercanos al autor, poseían un ejemplar. Agregó que siempre, en el ámbito coral cartagenero, se discutía si las de Mejía eran obras compuestas originalmente para formato coral, o si eran arreglos escritos por Yonusas.

Inconforme con estas explicaciones y afanoso por resolver mis dudas –y tal vez por quitarse de encima a un jovencito preguntón– mi maestra me orientó hacia el músico Carlos Ignacio (“Nacho”) Corrales, pues ella misma no había conocido a Yonusas ni había pertenecido a su escuela de formación coral, mientras que Corrales fue el mejor alumno del músico lituano y continuaba dirigiendo el coro fundado por aquél treinta años atrás.

En junio de ese mismo 1998, con motivo de los 465 años de la fundación de Cartagena, el departamento cultural de la Sociedad de Mejoras Públicas, dirigido por Augusto Piñeres Vélez, organizó un gran concierto coral, cuyo director general sería el maestro Corrales. En dicho certamen, los coros participantes debían interpretar tres obras cada uno, y al final, una gran masa coral, interpretaría el citado arreglo de *Cartagena*. En dicho evento conocí personalmente al maestro Corrales y le manifesté mis inquietudes sobre Yonusas.

Desde ese día comenzamos una muy buena relación de maestro-alumno: él me invitó a pertenecer a su coro, y con el tiempo, me convertí en su discípulo y sucesor. Más que una relación meramente académica, surgió una gran amistad, pues mi llegada a su vida coincidió con la trágica muerte de uno de sus hijos, y por ser yo el miembro más joven del coro, sus sentimientos paternales fueron enfocados hacia mí. Más aún, cuando supo de la permanente oposición de mi familia a mis aspiraciones musicales, algo que él también vivió en su juventud, pues fue sometido a escoger entre ser un pianista concertista o un arquitecto urbanista. Por supuesto, Nacho escogió lo segundo... Yo no.

Junto a él, pude tener acceso a los manuscritos originales, escritos con tinta china en papel melográfico importado de la casa Star, con doce pentagramas y tamaño extraoficio, ya amarillos por el paso de los años, sobre los que el maestro Yonusas plasmó casi un centenar de arreglos

corales de música colombiana, latinoamericana y europea.

Debo comentar que, al haber cantado y escuchado por muchos años dichos arreglos, al menos en lo que a la música colombiana se refiere –que es el grueso de la obra–, estoy seguro de que logran en el oyente la sensación de estar haciendo un completo viaje por la geografía musical de nuestro país, tanto en lo tradicional como en lo académico. Las composiciones y arreglos corales de Zino Yonusas abarcan diversos géneros tradicionales, desde cumbias, mapalés, danzones y boleros del Caribe, hasta pasillos, guabinas, bambucos y danzas andinas, pasando por un aguabajo de la costa del Pacífico, y un galerón y un joropo de los Llanos Orientales. También se incluyen obras académicas de Adolfo Mejía y Luis A. Calvo, por citar solo dos compositores nacionales de renombre, y muchos más latinoamericanos y europeos. Transcritos, en su gran mayoría, para el formato coral a cappella –ya que también hay varios arreglos para solista, coro y orquesta y para coro con acompañamiento de piano u órgano–.

Lo que primero llamó mi atención es que todas esas versiones corales estaban escritas dentro de la tradición y lenguaje musical europeo, pero respetaban los sentidos rítmicos de cada aire popular, los fraseos y armonías propias de cada obra original. Lo segundo, es que sus versiones corales incorporaban, como novedad, una serie de recursos onomatopéyicos, enriqueciéndolas y permitiendo desarrollar formas polifónicas, en vez del tradicional canto homofónico, que tendía a tornar en monótonas las interpretaciones corales de esos años.

Mientras conocía la música coral de Zino Yonusas, me fui sumergiendo en los detalles de su vida en nuestra ciudad, gracias a las muchas anécdotas referidas por los miembros del coro, pues para esa época, casi la mitad –todos ellos, personas adultas que podían ser mis padres– eran fundadores o llegados a la Coral Cartagena durante la dirección del lituano. El repertorio era

interpretado por ellos bajo la dirección del maestro Corrales, pero siguiendo la interpretación e instrucciones dadas por el propio Yonusas, por lo que el coro conservaba, más de 30 años después de su fundación, el sonido impreso por el propio fundador.

Los años pasaron y al culminar mis estudios musicales, el maestro Corrales me fue otorgando mayores responsabilidades ante el coro, hasta convertirme en su asistente en la dirección y administración del grupo. Tuve acceso permanente a su biblioteca musical, en la que ubiqué varios libros que pertenecieron a Zino Yonusas, y todo el archivo musical de partituras corales, para piano, para banda y para orquesta sinfónica.

En enero de 2008, el maestro Carlos Ignacio Corrales sufrió un accidente cerebro vascular, que lo ha postrado en una cama desde entonces. En su lecho de enfermo me confió la dirección del coro, pidiéndome continuar la labor encomendada a él por su maestro Zino Yonusas en 1972. Ha sido un reto muy grande depositado sobre mis hombros, pues en ese entonces era yo un joven músico, muy inexperto, dirigiendo el coro independiente más antiguo de la región, y uno de los de mayor trayectoria en el país, con un trabajo ininterrumpido desde su fundación en 1960.

Siempre consideré que he recibido toda esta información de primera mano y me siento como “el nieto”, espiritual y artístico, de Zino Yonusas.

Así fue como conocí al maestro Yonusas: por su música. Sin embargo, siempre estuvo latente el interés por saber mucho más de su vida, sobre su formación artística en Lituania, acerca de su participación en la Segunda Guerra Mundial; conocer las razones de su exilio en América, de su labor académica en la Banda de la Armada de la República de Colombia y en el Instituto Musical de Cartagena. En fin, sobre quién fue ese hombre, ese músico, ese pedagogo y ese compositor,

que decidió radicarse en Cartagena de Indias y revolucionar con su quehacer musical el movimiento coral del Caribe colombiano.

Al recibir la dirección de la Coral Cartagena de manos del maestro Carlos Ignacio Corrales, recibí también un gran legado, que trasciende lo material y lo inmaterial. Lo primero, porque él me heredó todo su archivo musical con los manuscritos de Zino Yonusas, y los suyos propios, y lo segundo, por la calidad musical y la tradición cultural y social de la agrupación en la región. Y si le sumamos todos los conocimientos depositados en mí, no podría asegurar cuál de los tres legados es una herencia mayor. Por fortuna, tanto Yonusas como Corrales fueron muy ordenados archivando las obras, pues todo está debidamente encarpetaado, rotulado, conteniendo la gran mayoría, score, partichelas vocales y, en varias ocasiones, un papel de piano con línea melódica y las anotaciones manuscritas de Yonusas, previas a la realización del arreglo coral. Todo lo cual nos informa de manera explícita sobre su método compositivo y los recursos técnicos empleados en la escritura de cada creación o arreglo coral.

De otra parte, la labor pedagógica que el lituano realizó por cerca de dos décadas en Cartagena de Indias (entiéndase como “creación de escuela”), indiscutiblemente dividió la historia de la música coral local y regional.

Por todo lo anterior, se considera pertinente que, mediante la realización de este trabajo de investigación, se haga una biografía histórica del músico Zino Yonusas Baranaukas, y se recopile, se transcriba y se catalogue su obra, analizándola dentro del ámbito estético de la música coral colombiana, vista como el fenómeno más importante de nuestro Caribe, sucedido a mediados del siglo XX.

Planteamiento del Problema

La música coral en la ciudad de Cartagena de Indias ha estado presente desde sus comienzos. A solo cuatro años de su fundación por el Adelantado Don Pedro de Heredia, en 1537 llegó a la villa de Cartagena del Poniente, el músico español Juan Pérez de Materano, quien originalmente se dirigía hacia Yucatán, pero que se terminó quedando definitivamente aquí por el resto de su vida.

Es curioso registrar que, por treientos años, entre los siglos XVI y XIX, en la ciudad de Cartagena de Indias no hubo una actividad musical académica sistemática y constante, cuya historia nos permita dar cuenta de un proceso organizado en torno a esas músicas. Solo hasta la fundación de la Sociedad Filarmónica, a mediados del siglo XIX, se puede hablar de un quehacer artístico y musical en la ciudad, sin desconocer la actividad del “Coliseo de Comedias, construido en la ciudad de Cartagena de Indias alrededor del año de 1775, por el administrador del Hospital Real de San Lázaro” (Redacción El Tiempo, 1992).

En la cronología histórica con la que finaliza el libro *Bellas Artes como historia de Cartagena* (Náder et al, 2016), y gracias a un completo acervo documental, se define todo el proceso fundacional del Instituto Musical de Cartagena, durante la presidencia de Rafael Núñez, en 1889. Desde entonces, ha sido el ente académico artístico por excelencia, tanto en la ciudad como en la región Caribe. Fue desde allí, casi medio siglo después, que se reinició la actividad coral con la fundación de los Coros de Santa Cecilia, como una necesidad de la institución. Esta agrupación coral no tuvo una actividad constante, dado el carácter heterogéneo de sus miembros.

En 1955 llegó a Cartagena de Indias, procedente de Barranquilla, el músico lituano Zino Yonusas Baranauskas (Mažeikiai, Lituania, 1 de febrero de 1917 – Miami, Florida, Estados

Unidos, 3 de febrero de 1986), para dirigir la Banda Sinfónica de la Armada Nacional.

A la par con su labor al frente de dicha banda, Yonusas continuó la actividad coral en el Instituto Musical de Cartagena, al que había ingresado como profesor de instrumentación por invitación del propio Mejía, quien le entrega la dirección de los Coros de Santa Cecilia, que, por ese entonces, estaban en decadencia. Sin embargo, no podemos desconocer que existieron otros movimientos corales, ligados al oficio religioso católico, como lo son los coros del Colegio de la Salle y la Escolanía de la iglesia de San Pedro Claver, ambos de marcada finalidad litúrgica, y que solo con la presencia de Yonusas se logró conformar y establecer, de manera continua, un nutrido coro, permanente e integrado por cantantes que fueron seleccionados por convocatoria pública, agrupación para la que el músico lituano inicia una abundante y atractiva producción compositiva.

Además de su actividad académica en el Instituto Musical y en la Armada Nacional, donde además de dirigir la banda sinfónica, organizó un coro masculino con los cadetes y militares activos, fundó en 1960, y de manera particular, la Coral Cartagena, la cual se constituyó en el primer coro independiente estable de la ciudad y que en la actualidad sigue funcionando bajo la dirección del autor de estas líneas.

El compendio de la obra coral de Zino Yonusas, que sobrepasa los 60 títulos, y el trabajo musical y formativo realizado por él en Cartagena de Indias, desde 1955 hasta 1972, lo constituyen en el indiscutible fundador de la que pudiera llamarse “escuela coral costeña”. Y su relación permanente con los principales directores corales de la escena nacional, a quienes enviaba sus arreglos con mucha frecuencia, lo posicionan como el más importante director y compositor coral de la región Caribe en esos años, y uno de los más destacados de toda

Colombia en el siglo XX. Sin embargo, es muy curioso y preocupante, que su recuerdo esté en el olvido, no obstante, el haber fundado escuela y realizado semejante aporte a nuestra cultura coral.

Por todo lo anteriormente considerado, surge la siguiente pregunta problema: ¿Por qué son importantes los aportes realizados por el músico lituano Zino Yonusas Baranauskas dentro del proceso histórico de la música coral del Caribe colombiano?

Objetivos

Objetivo General

Analizar los aportes que el maestro lituano Zino Yonusas Baranauskas hizo a la música colombiana desde su labor en la ciudad de Cartagena de Indias, y cómo dicho aporte se convirtió en hito fundamental para el desarrollo de la expresión coral del Caribe.

Objetivos Específicos

Describir el estado de la música coral y académica en Cartagena de Indias, y su eco en el Caribe colombiano, hasta la llegada del músico lituano Zino Yonusas.

Recuperar los detalles biográficos del maestro Zino Yonusas Baranauskas, y escribir una completa biografía, a manera de historia de vida, y detallar la labor musical realizada por Yonusas durante su estancia en Cartagena de Indias, y su influencia en el desarrollo de la música coral local y regional.

Ubicar, identificar, catalogar y analizar los arreglos y composiciones corales realizados por el maestro Zino Yonusas, como complemento de este trabajo de investigación.

Justificación

Los procesos corales en Colombia han sido mínimos si se comparan con los orquestales, bandísticos y camerísticos, y como lo coral no ha tenido la tradición y relevancia que han tenido las orquestas sinfónicas, las bandas de vientos y los grupos de cámara, en sus distintos formatos, nuestros compositores tampoco se han preocupado mucho por escribir para el género coral, pareciendo que se incurriera en un círculo vicioso, en el que no se escribe música coral porque no hay coros a la mano y tampoco hay coros porque nadie escribe para ellos. Esta fue la premisa que pautó la música coral colombiana desde el siglo XIX, luego de la independencia, hasta muy entrado el siglo XX.

Por otra parte, y en cuanto al análisis histórico, también es poco lo que se ha escrito sobre la actividad coral colombiana, y mucho menos lo que se hizo por ella hasta los años cuarenta o cincuenta del siglo pasado. Mientras que en los tiempos coloniales los coros catedralicios hacían las delicias musicales en las grandes sedes episcopales del Nuevo Mundo, como en las de Puebla, Oaxaca o Ciudad de México en México, Lima y Cuzco en Perú, La Paz y Sucre en Bolivia, San Ignacio de Moxos en Paraguay o Santiago en Chile, solo por citar unos cuantos que aparecen referenciados en Claro (1994). Así mismo, para el caso colombiano, encontramos referencias a coros de alta calidad en las catedrales y principales iglesias conventuales, como en las de Santa Fe de Bogotá, Cartagena de Indias, Asunción de Popayán, Santiago de Cali, Santa Fe de Antioquia, Santa Marta o en los históricos templos de Santa Cruz de Mompox, donde los más grandes compositores coloniales, unos venidos de la metrópoli y otros nacidos en las Indias, desplegaron su potencial musical, legando para las posteridades americanas y colombianas un importante catálogo de obras. Entre ellos se destacan el deán Juan Pérez de Materano (fl. 1537 – 1561), Gutierre Fernández Hidalgo (c1545 – 1620), Alonso Garzón de Tahuste (1557 – 1651),

Joseph Cascante, Padre (c1615 – c1674) y Joseph Cascante Hijo (c1646 – 1702), y Juan de Herrera y Chumacero (c1660 – 1730), por citar solo unos cuantos, quienes, ante todo, evangelizaron a indios y negros con música, con muy buena música coral. Estos maestros instruyeron igualmente en canto de órgano y en interpretar instrumentos como la vihuela, la chirimía, el bajoncillo, el arpa barroca, el laúd y el órgano.

Sin embargo, con los años próximos a la independencia y el nacimiento de la nueva república, las manifestaciones artísticas mantenidas por los tres siglos coloniales hubieran desaparecido. Tal vez el ansia por disfrutar los nuevos aires emancipatorios y las ganas de construir una nueva identidad cultural, social y nacional, desplazó lo que había sido identitario por largo tiempo. Las bandas marciales llevaron la mejor parte en el proceso de construcción de esa nueva identidad musical nacional, pues desde la época en que se libraron las batallas por la libertad, hubo una mayor presencia de música escrita para bandas de vientos: marchas, canciones nacionales y aires patrióticos.

Para el caso concreto de Cartagena de Indias y la región Caribe, es aún más reducido el material histórico y de referencia bibliográfica en torno a la actividad coral, entendiéndose esta como la conformación de agrupaciones corales, composición de obras para este formato o escritura de arreglos sobre otras composiciones previamente escritas.

Gracias a las investigaciones realizadas por José Ignacio Perdomo Escobar y publicadas en su *Historia de la Música en Colombia* (1980), y en un artículo publicado en *Suite* (1965)¹, se ha logrado conocer al personaje clave en el inicio de la historia musical nacional, dado que en esa

¹ *Suite* fue editada modestamente por el músico checo Jiri Pitro Matejka (1924 – 1995), quien dirigía la Sociedad Universitaria Pro Arte Musical –SUPRAM– y solo alcanzaron a aparecer nueve números.

época todo ingresaba obligatoriamente por el puerto de Cartagena de Indias. Dicho personaje, de quien se disertará profundamente en líneas posteriores, fue el deán Juan Pérez de Materano, primer músico erudito o académico en pisar nuestro suelo y se residió en la naciente ciudad por cerca de treinta años, hasta su muerte.

Pérez de Materano no solo organizó el primer coro en la antigua catedral, sino que escribió el primer libro de música y enseñanza sobre el tema en suelo americano, lo que sería su mayor mérito: un método titulado *Canto de coro y canto de órgano*, para el cual recibió cédula real y privilegio de publicación por diez años, labor que no pudo realizar debido a la carestía de papel en las Indias.

El trabajo realizado por Perdomo Escobar (1980), durante más de 50 años, además de su relación directa con los principales protagonistas de la escena musical colombiana y su posición como secretario del Conservatorio Nacional por décadas, le hacen un indiscutible referente histórico. No obstante, su mirada un tanto enfocada a las anécdotas y acontecimientos que enmarcaron la vida de los intérpretes, se aleja un poco del análisis musicológico y analítico de las obras de aquellos, pero deja en el lector un sabor similar al dejado por Vasari en sus famosas *Vidas*.²

Después de la muerte de Pérez de Materano en 1561, parece que no hubiera existido actividad musical refinada en Cartagena, o al menos los documentos que lo soportan son mínimos, lo cual

² Giorgio Vasari (Arezzo, 1511-Florenia, 1574), arquitecto, pintor y escritor italiano, considerado uno de los primeros historiadores del arte, es célebre por sus biografías de artistas italianos, colección de datos, anécdotas, leyendas y curiosidades recogidas en su libro *Las vidas de los más excelentes pintores, escultores y arquitectos (Le vite de' più eccellenti pittori, scultori, e architettori italiani, da Cimabue insino a' tempi nostri, 1550; segunda edición ampliada en 1568)*. Se le atribuye el haber acuñado el término *Renacimiento*.

se entiende debido al clima y el pésimo sistema archivístico que ha caracterizado a nuestra ciudad, que tomó conciencia demasiado tarde de la importancia de salvaguardar los antiguos archivos, la memoria tangible de esta histórica urbe.

También se destaca el trabajo de investigación sobre Mejía Navarro realizado por Swoboda García (2015), para optar al título de Magíster en Historia del Arte en la UNIBAC, bajo la asesoría del mismo profesor Rodríguez.

Otro caso objeto de estudio reciente, en la región Caribe, ha sido sobre el músico barranquillero Alberto Carbonell Jimeno³ (1932 – 2018), quien falleció hace pocos meses, a los 85 años de edad y en permanente actividad hasta pocos meses antes de morir, y quien fue ampliamente estudiado por Pérez (2007), con transcripción de su obra coral.

Como se puede observar, es muy poco lo que se ha dedicado al estudio de los fenómenos corales, tanto en Colombia como en la región Caribe. Sin embargo, es importante resaltar la compilación realizada por Escobar (1972), quien publicó, bajo los auspicios del Programa de Bienestar Social del Departamento Administrativo del Servicio Civil, la primera gran recopilación de polifonía coral de autores colombianos, desde los tiempos coloniales hasta inicios de los años 70 del siglo XX.

Este libro, impreso en papel negro y tinta blanca –para evitar su reproducción mediante fotocopiadora– recopila 47 obras corales de 23 compositores (se esbozan los datos biográficos y se presenta una fotografía de cada uno de ellos). Solamente dos compositores de la región Caribe aparecen reseñados en este trabajo: el barranquillero Hans Federico Neuman del Castillo y el

³ Para mayor información sobre Alberto Carbonell Jimeno, ver el Anexo 2 de este trabajo de investigación.

sinceano, y cartagenero por adopción, Adolfo Mejía Navarro. Sin embargo, es pertinente aclarar que dentro de las cuatro obras que se reseñan bajo el nombre de Adolfo Mejía, valga decir *Ave María*, *Arrurrú*, *El Torito* y *El Tropelín*, no se hace referencia a que la canción de cuna *Arrurrú*, es originalmente escrita por Mejía para cantante y piano, siendo arreglada posteriormente, y con autorización del autor, por el músico lituano Zino Yonusas Baranaukas. No obstante la omisión del compilador acerca de nuestro personaje, es evidente que fue esta la primera y mayor obra publicada en torno a la música y compositores corales exclusivamente colombianos o radicados en el país.

De igual forma, Yonusas transcribió para el formato coral otras obras de la cosecha de Mejía, como la canción *Cartagena*, la zamba *Sí o No* y el *Himno de la Armada Nacional*, ante lo que el grueso de los intérpretes de este repertorio, han incurrido en el error de creer que fueron escritas por su autor originalmente para coro, como lo explico en mi trabajo de investigación para optar al título de Maestro en Música, donde analizo ampliamente la obra vocal de Adolfo Mejía Navarro, Salazar (2009) y donde, por primera vez, se presenta la figura de Zino Yonusas Baranaukas dentro del panorama coral nacional, con la importancia que merece su figura y su obra.

Posteriormente, Juliao (2009) hizo citación de la misma investigación para su respectivo trabajo de grado, enfocado hacia arreglos corales escritos en la región Caribe, siendo estos los únicos trabajos de investigación académica que mencionan al músico lituano.

La figura de Zino Yonusas –como lo veremos en el desarrollo de este estudio– es clave para el discurrir de la música coral en Cartagena de Indias, ejerciendo, desde esta ciudad una gran influencia a todo el Caribe colombiano. A pesar de su grandeza musical y la valía de los aportes

que realizó en favor del desarrollo de la música coral en la ciudad –aportes que hicieron eco en toda la región–, su figura se encuentra sumida en el olvido académico, lo que en sí mismo se constituye en un fenómeno.

Para los colombianos, tristemente, es fácil el olvido, ingrato e inmisericorde, para quienes le han dado lustre a nuestra patria, a nuestra bandera; para quienes nos dieron la libertad y ni qué decir, de quienes han hecho por nuestra cultura y nuestras tradiciones musicales. Ese mismo olvido lo han sufrido otros grandes como Adolfo Mejía Navarro, Antonio María Valencia o Gonzalo Vidal, tres de los más grandes compositores colombianos, grandes exponentes del romanticismo y el nacionalismo musical, quienes, a pocos años de su muerte, ya se encontraban borrados del recuerdo académico. Esta misma suerte ha corrido Yonusas, quien aún en vida, ya había sido olvidado pese a los aportes realizados, pese a que sus alumnos se encontraban en permanente actividad y pese a que su música coral todavía seguía sonando.

A raíz de ese olvido, surge la necesidad de recuperar la memoria del músico lituano, pues un reducido número de sus estudiantes, liderados por el maestro Carlos Ignacio “Nacho” Corrales, continuó atesorando su legado, manteniendo viva la llama de su música. Sin embargo, el paso del tiempo había hecho estragos y la gran mayoría de sus datos biográficos estaban borrados: pocos recordaban con exactitud sus fechas de nacimiento y muerte, mucho menos lo concerniente a su formación académica en Lituania ni lo que había sucedido con su vida antes de radicarse en Cartagena de Indias.

En términos generales, aún se encuentran olvidados los grandes músicos que contribuyeron al proceso coral regional y nacional en el siglo XX. Consideramos que entre los más destacados –o el más destacado a nivel regional–, es el lituano Zino Yonusas Baranauskas, quien también

realizó importantes aportes al proceso sinfónico, dada su posición como director titular de la Banda Sinfónica de la Armada Nacional desde 1956 hasta 1972, tiempo en el que ésta era considerada como la mejor banda militar del país, solo superada por la Banda Sinfónica Nacional, pero ese sería materia de otra investigación.

La contribución de Yonusas al campo coral se evidencia en las más de cincuenta obras que compuso o arregló para el Coro del Instituto Musical del Cartagena –entidad de la que fue profesor–, para el Coro de la Escuela Naval de Cadetes de la Armada Nacional y para la Coral Cartagena, su coro particular. Estas obras intentaron ser recopiladas por el mismo autor y presentadas en un “Álbum Coral” –como él mismo lo denominó–, en el que reunió 32 obras y del que se realizaron cinco copias, de manera artesanal, manuscritas, con una presentación escrita por el historiador y escritor cartagenero Roberto Burgos Ojeda (1918 – 1997), con el fin de encontrar alguna institución pública o privada que financiara un tiraje masivo, lo cual nunca fue posible.

Para seguir el ejemplo de los investigadores que han abordado el estudio de figuras similares a la de Yonusas, y sin pretender que este trabajo se convierta en una historia de vida o una biografía autorizada, se expondrán los antecedentes de la actividad coral en la ciudad, esbozándolos desde los tiempos coloniales hasta mediados del siglo XX, precisamente cuando aparece el músico lituano en la escena cartagenera. Posteriormente se estudiarán sus datos biográficos, gracias a los múltiples testimonios de familiares, estudiantes, amigos y a los archivos de prensa local de la época, los decretos de los múltiples nombramientos en los cargos que desempeñó y, sobre todo, gracias a la copiosa información existente en el Archivo General del Ministerio de Defensa, entidad a la que se encuentra adscrita la Armada Nacional, de la cual

fue jubilado el maestro Yonusas.

Este trabajo es una investigación histórica que incumbe en lo musicológico, pero teniendo muy presente la obra de arte realizada por el personaje estudiado, la cual lo enmarca dentro de un momento histórico describiendo un fenómeno artístico y cultural. Lógicamente, es indispensable recurrir a las herramientas que proporcionan los estudios biográficos, ya que no existe en lengua castellana documento académico alguno que nos remita, de manera clara, precisa y profunda, a la figura de Zino Yonusas. Solo Biliukevičiūtė (2005) hace una breve mención de él y de su hermano mayor, Bruno Jonušas, en la Enciclopedia Universal Lituana⁴. En dicho artículo se mencionan de manera sucinta los aspectos más relevantes de su vida y formación académica, los trabajos y roles musicales que desempeñó en Lituania y en Alemania como refugiado, y su posterior partida a Colombia, hechos todos que se ampliarán en el segundo capítulo del presente trabajo.

Quien lea este trabajo, comprenderá las circunstancias –muy distintas a las actuales en ciertos aspectos y similares en otros– en las que se realizaba la incipiente actividad coral en la Colombia de mediados del siglo XX; cómo los músicos inmigrantes contribuyeron o frenaron los procesos nacionalistas y de cómo, casi de la nada, solo con muchas ganas, surgieron grandes proyectos musicales que cambiaron la vida de muchas personas. Como se verá, la presencia de este lituano exiliado en nuestras tierras, gracias a su talento y don de gentes, fue providencial para unos y generadora de celos y envidias para otros.

⁴ Los artículos referentes a Bronius y Zenonas Jonušas, así como el obituario de este último, aparecido en el periódico *Draugas* del 10 de abril de 1986, fueron gentilmente traducidos por la señora Bárbara Rimgaila de Durana, esposa del Cónsul Honorario del país báltico en Colombia, Enrique Durana Concha.

Como podremos apreciar, una vez revisada, catalogada y transcrita, la obra de Yonusas, nos permitirá marcar los derroteros de su paso por Colombia, pues será el ritmo de ella la que nos irá contando su historia, logrando así sacar del anonimato a este ilustre músico, hasta ahora casi desconocido.

Marco Teórico

Al abordar la figura de Zino Yonusas Baranauskas –como un fenómeno de la música coral surgido en Cartagena de Indias y con una gran influencia a todo el Caribe colombiano– se hace necesario estudiar su caso, no como quien hace una mera historia de vida, si no, desde la óptica fundamental de un estudio biográfico, en el que se puedan apreciar, además, los acontecimientos sociales, políticos y lógicamente, los culturales y artísticos, que rodearon su vida y quehacer profesional. Con ello lograremos seguir el ritmo de la época dorada de la música coral y académica en la ciudad y la región, época de la que él fue un protagonista principal.

El análisis y estudio de una obra coral como la de Zino Yonusas Baranauskas, se constituye en un elemento fundamental de la musicología histórica en el marco de las estéticas musicales y artísticas del Caribe colombiano, pues aunque este músico vivió transitoriamente en otras ciudades importantes de Colombia, como Medellín, Cali y Barranquilla, fue en Cartagena de Indias donde permaneció la mayor parte del tiempo y fue en esta ciudad donde desarrolló su labor pedagógica y artística, influyendo de forma significativa en la vida musical de la ciudad, de los estudiantes que formó y de los demás músicos profesionales que se relacionaron con él, enmarcando el rumbo musical del momento dentro del lenguaje artístico que descollaba en la época, y que gracias a su disciplina, acervo y tradición de músico curtido en las grandes lides artísticas en la Europa de entre guerras, logró transformar el lenguaje coral del Caribe colombiano, desde su labor realizada en el “*Corralito de Piedra*”.

Al realizar un barrido de la literatura existente en las bibliotecas especializadas y en la red, encontramos que se ha escrito muy poco sobre la música y los músicos académicos en Cartagena de Indias y mucho menos en la región Caribe, excepción hecha, del libro *La Música en*

Cartagena de Indias, escrito por Luis Antonio Escobar y publicado en 1983 bajo el auspicio de la Compañía Central de Seguros, con motivo de los 450 años de fundación de la ciudad; y por las investigaciones realizadas por Enrique Luis Muñoz Vélez, que giran en torno a la figura del compositor Adolfo Mejía Navarro y su obra, al fenómeno del jazz y su arraigo en las primeras décadas del siglo XX y otros temas afines; y también por los trabajos e investigaciones musicológicas desarrolladas por Luis Carlos Rodríguez Álvarez para el grupo de investigación INTERDÍS de la Universidad Nacional sede Medellín, las cuales se materializaron con la publicación de los documentales “*Es la música una claridad inefable*” sobre la vida y obra del compositor barranquillero Hans Federico Neuman, (Likosova, Restrepo, & Rodríguez, 2002), y “...*Viajero de mí mismo...*” sobre el compositor Adolfo Mejía Navarro, estrenado en el marco de su centenario en febrero de 2005 (Likosova, Restrepo, & Rodríguez, 2005).

También es justo mencionar el trabajo de investigación realizado por Ermides Rafael Pérez Bossa, titulado *Recopilación de la obra del compositor y arreglista Alberto Carbonell Jimeno*, realizado en el año 2007 para optar al título de licenciado en música por la Facultad de Artes de la Universidad del Atlántico (Pérez, 2007), y el trabajo, también de grado, realizado por Diana Margarita Juliao Urrego, para optar al título como directora coral de la Universidad Autónoma de Bucaramanga – UNAB, titulado *Coro Masculino Bacantá Coral Bacantá*, el cual recopila y analiza una serie de arreglos corales de compositores costeños o radicados en la costa Caribe, entre ellos, Zino Yonusas Baranauskas, siendo la segunda persona, –después de quien escribe este texto–, en estudiar algunos de los arreglos que comprende la obra del músico lituano (Juliao, 2009).

En el ámbito de lo nacional, son muy reconocidas las investigaciones del musicólogo Egberto

Bermúdez Cújar, quien ha estudiado desde la música colonial hasta la organología musical colombiana, y por supuesto, los trabajos realizados por la musicóloga Ellie Anne Duque, quien ha abordado el estudio biográfico y musical de los más importantes compositores y músicos colombianos de los siglos XIX y XX, además de manejar una línea investigativa referente a la música en las publicaciones periódicas colombianas. Y por supuesto, la precitada investigación realizada –tal vez durante toda su vida– por el músico y sacerdote José Ignacio Perdomo Escobar, cuya *Historia de la Música en Colombia* es una obra de consulta obligatoria (Perdomo Escobar J., 1980).

En cuanto a la música coral propiamente dicha, es más escasa la producción investigativa y publicada, no solo en el ámbito regional, si no en lo nacional, lo cual resulta un tanto paradójico, pues Colombia se ha distinguido por su actividad coral, sobre todo desde los años sesenta del siglo XX, cuando fueron creados los Clubes de Estudiantes Cantores en las principales universidades del país, gracias a un proyecto presentado a la Fundación Fullbright por el maestro Luis Antonio Escobar (1925 – 1993) para implementar la música coral, a la usanza norteamericana, en los más importantes centros de educación superior de América Latina.

Respecto a estudio, recopilación y publicación de repertorio coral, tal vez el referente más antiguo realizado en Colombia es el libro *Cantemos*, cuya selección de obras fue dirigida por el sacerdote Darío Benítez, S.J. y editado por el Colegio de San Bartolomé de la Compañía de Jesús en 1945, el cual es un compendio de 350 melodías y polifonías sagradas compuestas por autores de múltiples períodos históricos, estilos y nacionalidades, entre ellos, varios colombianos o extranjeros radicados en Colombia (Benítez, S.J., 1945).

Posteriormente, en 1972, el músico y musicólogo Luis Antonio Escobar editó el libro *Obras*

Polifónicas de Autores Colombianos, bajo los auspicios del Departamento Administrativo del Servicio Civil, dentro del Programa de Bienestar Social del gobierno nacional de aquel entonces, . En este libro se incluyen veinticuatro compositores colombianos y cuarenta y siete obras corales, con un retrato y una reseña biográfica de cada compositor (Departamento Administrativo del Servicio Civil, 1972). Similar atención merecen los dos volúmenes publicados por el Instituto Colombiano de Cultura – Colcultura, (1981), en los que se incluyó una selección de composiciones corales originales, en el volumen 1, y arreglos corales de autores colombianos en el volumen 2, las cuales vienen acompañadas de una nota biográfica de cada autor. En el volumen 1 de esta publicación se incurrió en el mismo error que en el libro mencionado al inicio de este párrafo, dando por sentado que *Arrurrú* es obra coral originalmente compuesta por Adolfo Mejía Navarro, lo cual no es así, como se verá más posteriormente. Sin embargo, estas publicaciones se convirtieron en los primeros esfuerzos institucionales por acopiar y difundir la música coral colombiana de manera amplia.

A su vez, en 1993 el Instituto Colombiano de Cultura – Colcultura, otorgó una beca para la publicación del libro *Música Tradicional de los Andes Colombianos* versiones corales realizadas por el músico antioqueño Gustavo Yepes Londoño, editando en 1994 157 arreglos corales para dos, tres, cuatro y cinco voces (Yepes, 1993).

Por todo lo anteriormente descrito, se concediera que para afrontar teóricamente el caso de Yonusas Baranauskas ante la rigurosidad que envuelve un trabajo de investigación como este, se enmarcará su estudio, básicamente, según tres trabajos escritos, sucesivamente, por el cubano Fernando Ortiz (1940) sobre el fenómeno de la *transculturación*; por la española María Nagore Ferrer (1995) acerca de la música coral en el siglo XIX en España, y finalmente, por Antonio

Bolívar (2012) sobre la recolección y análisis de datos en la metodología de la investigación biográfico narrativa. En los párrafos posteriores se explicará cada una de ellas y cómo ha sido su aplicación para nuestro caso.

En un primer intento por enmarcar teóricamente esta investigación, y analizando la vida y obra académica del maestro Zino Yonusas Baranauskas se logró inferir que el músico lituano es un caso *sui generis*, ya que él no hizo lo que la gran mayoría de músicos inmigrantes europeos hasta ese momento en nuestro país en general, y en Cartagena de Indias en particular: frenar los procesos nacionalistas, intentando imponer la tradición del Viejo Continente a los movimientos musicales locales. Por el contrario, Yonusas “literalmente” se sumergió y se contagió del variopinto mestizaje musical colombiano, fruto de nuestra expresión pluriétnica y multicultural.

Este comportamiento encaja de buen grado en lo planteado por Gerardo Mosquera en su ponencia *Desde aquí*, presentada en Medellín en 2008, en el marco del Seminario Nacional de Teoría e Historia del Arte, organizado por la Facultad de Artes de la Universidad de Antioquia (Mosquera, 2008). En dicha ponencia se habla de la “transculturación”, teoría propuesta por sociólogo y antropólogo Fernando Ortiz en su obra *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar* en 1940, en oposición al término “aculturación”, que había hecho carrera en los medios culturales hasta ese entonces (Ortiz, 1940).

Así las cosas, se abrió una nueva ventana a quien escribe estas líneas, para analizar la obra del músico lituano, quien luego de haber realizado una brillante carrera en Europa, obteniendo premios de talla continental y ocupando cargos de relevancia artística en su país de origen, se ve obligado a emigrar en la postguerra, huyendo del nuevo sistema social y político instaurado por la invasión de los países bálticos por la Unión Soviética, a una Colombia que, en muchos

aspectos, estaba saliendo del siglo XIX, paradójicamente gracias a una dictadura militar.

Sin embargo, en el campo musical, nuestro país luchaba por robustecer un movimiento nacionalista, que terminó sucumbiendo ante las nuevas estéticas musicales que permearon todos los nacionalismos americanos, dada la influencia de la gran cantidad de música grabada y editada, así como del gran número de músicos que llegaron al continente después de la Segunda Guerra Mundial.

El caso de Zino Yonusas, curiosamente, y como ya se anunció, fue todo lo contrario, pues llegó a asimilar de tal manera los complejos aires de la música colombiana, demostrando que el “transculturado” fue él mismo: sus arreglos corales sobre aires nacionales, como bambucos, pasillos, guabinas o cumbias, al igual que los realizados sobre otros ritmos latinoamericanos o internacionales, como zambas o *negro spirituals*, no tienen nada que envidiarle a los compuestos por compositores nacidos en estas tierras, como Jesús Bermúdez Silva, Antonio María Valencia, Adolfo Mejía Navarro, Roberto Pineda Duque, Santiago Velasco Llanos, Luis Carlos Espinosa, Luis Antonio Escobar, Cecilia Pinzón Urrea, o José Antonio Rincón, todos incluidos en el citado libro *Obras polifónicas de autores colombianos*. Curiosamente, y de forma errónea, allí se atribuyen dos arreglos corales de Zino Yonusas a Adolfo Mejía, autor de las piezas originales.

El diccionario en línea de la Real Academia de la Lengua Española, define a este término como: “Recepción por un pueblo o grupo social de formas de cultura procedentes de otro, que sustituyen de un modo más o menos completo a las propias” (Real Academia Española, 2017). Por lo que se podría decir que la transculturación es un proceso paulatino mediante el cual un grupo social o un individuo adopta los rasgos identitarios de otro, asimilándolos permanentemente. Siempre se ha supuesto que esto ocurre merced del intercambio o la

enseñanza de los rasgos de la identidad cultural, desde una entidad superior o más desarrollada a una inferior o menos desarrollada, creyendo que pudiera ocurrir de una manera muy sencilla y sin mayores conflictos, no habiendo nada más contrario, pues gran parte de los procesos de transculturación se suscitan en medio de grandes conflictos, sobre todo, en la parte que recibe la nueva identidad cultural.

Por otro lado, este proceso, como todo cambio social, ocurre en el marco de un giro histórico, de un remezón que estremece a las sociedades, y en nuestro caso de estudio, este hecho es la Segunda Guerra Mundial, sin cuya ocurrencia, Yonusas, muy seguramente, nunca hubiera pisado suelo colombiano, pues el éxodo europeo que generó ese conflicto y sus secuelas, fueron de repercusión mundial.

Creemos que Yonusas se valió de esta “herramienta cultural” –si así se puede llamar al proceso de transculturación– para lograr dos cosas: en primer término, conseguir que los cantantes se interesaran en la actividad coral, haciéndola más llamativa para ellos debido al tipo de música que empezaron a interpretar bajo su dirección y gracias a los arreglos escritos por el lituano. En segunda instancia, llegar a la conformación de una comunidad artística y de un público que se habituó a los conciertos periódicos de sus agrupaciones corales, tanto en los teatros locales como en espacios no convencionales. Según lo expuesto por Nagore (1995) en su texto *La Música Coral en España en el siglo XIX*, donde se vale del término *orfeonismo*, podemos asegurar que, mediante el canto coral, Zino Yonusas:

Configuró una identidad, donde podemos evidenciar la existencia de verdaderos tesoros musicales plasmados en partituras manuscritas, y la huella de una actividad musical extraordinaria, en manos no sólo de profesionales, sino también de aficionados que

encontraban en la música un modo de vida, una forma de relación social o un medio de expresión de una cultura popular y autóctona, quienes bajo la guía del maestro lituano y del repertorio compuesto y arreglado por él, se pudo crear una comunidad artística en torno al canto coral.

El trabajo realizado por Yonusas en Cartagena de Indias y la región, propendió por el establecimiento de una actividad que se extinguía, tornándola en una tradición que ha perdurado, casi cincuenta años después de su partida de Colombia. El arraigo que su música produjo en la comunidad, permitió que esta se cohesionara artísticamente, desarrollando exponencialmente la expresión artística coral.

Finalmente, este trabajo es una investigación histórica sobre un fenómeno artístico, que –sin pretenderlo– puede rayar en los linderos de la musicología, ya que la obra de arte misma se haya plasmada en partituras, pues al final, no es más que música. Sin embargo, las características biográficas del personaje y los acontecimientos sociales en medio de los que vivió y produjo su obra, así como la presencia de otros artistas y personajes históricos que fueron relevantes para su quehacer profesional o para el desarrollo musical de Cartagena de Indias y del Caribe, nos hacen recurrir a una narrativa específica que permita concatenar hechos y personajes, para poder entender la importancia del autor y su obra. Consideramos que lo propuesto por Bolívar (2012) en su texto *Metodología de la investigación biográfico-narrativa: Recogida y análisis de datos*, marca el derrotero metodológico apropiado para el desarrollo de esta investigación. El autor señala:

La investigación narrativo-biográfica, como una rama de la investigación interpretativa, comparte algunos de los principios metodológicos generales de la investigación cualitativa,

especialmente aquella perspectiva interpretativa o hermenéutica, cuyo objeto son fundamentalmente textos discursivos (...). En un sentido amplio, se puede entender que, en el fondo, toda investigación cualitativa es de hecho una investigación narrativa. Los propios informes de investigación, (...) están compuestos de narrativas, integradas de cuatro elementos: datos observacionales, relatos que los informantes cuentan, relatos escuchados por el investigador, y los modelos teóricos (que – a su vez – son estructuras narrativas) que guían la investigación (pág. 3).

Como el diseño metodológico de Bolívar se ajusta adecuadamente a lo pretendido para estudiar el caso del músico lituano, se recurrirá a elementos presentados por dicho autor, que permitirán construir la narración, un narrador (el investigador), los relatos escuchados por el narrador o investigador (hallados en forma de entrevistas realizadas los familiares y alumnos del personaje estudiado), textos escritos por terceros (las múltiples notas de prensa y críticas musicales) y los lectores que harán la interpretación final de la investigación narrativa.

Este es, a grandes rasgos, el compendio teórico que permitirá sustentar la presente investigación. Básicamente, se pretende presentar la figura de un artista que fue clave para el desarrollo de una actividad en un momento y lugar en el que difícilmente hubiera ocurrido, dadas las condiciones culturales y sociales preexistentes.

Metodología

Para realizar una investigación como esta se hace necesario emplear una metodología que pudiera denominarse “mixta”. En primer lugar, se procederá a rastrear y ubicar las composiciones y arreglos corales escritos por Zino Yonusas Baranaukas, los cuales, en su gran mayoría, se encuentran en mi archivo personal, por sesión que hicieran de ellos mi maestro de dirección coral, el músico Carlos Ignacio Corrales Corrales, mejor discípulo y sucesor de Yonusas a su partida de Colombia y quien fuera el depositario de su biblioteca musical. También su viuda, doña Emilia Galofre de Yonusas, me hizo entrega de las partituras y fotografías que aún guardaba.

Otra parte del material musical de Yonusas se encuentra en el archivo de la extinta Banda Sinfónica Departamental de Bolívar, hoy ubicado dentro de la biblioteca “Marún Gossain” de la Institución Universitaria Bellas Artes y Ciencias de Bolívar – UNIBAC. También en el archivo de la Banda de Música de la Escuela Naval de Cadetes Almirante Padilla de la Armada Nacional, se encuentra lo referente a la música sinfónica y bandística, y algunas obras de su repertorio para coro masculino.

Así mismo, es importante la documentación encontrada en el Archivo General del Ministerio de Defensa: su hoja de vida de servicios, bajo el código 5698458, comprendiendo 188 folios. En dicho archivo reposan certificaciones de su labor en distintas ciudades de Colombia y su partida de nacimiento, así como los registros civiles de sus dos matrimonios y de sus hijos biológicos. Así mismo, en el Archivo Histórico de Cartagena reposa un nutrido acervo de prensa local, en el cual aparecen numerosas notas referentes a la actividad musical de Yonusas, las cuales son imprescindibles para rastrear sus pasos. En dicha prensa se encuentran muy elogiosas reseñas y

críticas musicales de los conciertos dirigidos por Yonusas, que dignifican la calidad musical ofrecida en Cartagena de Indias gracias a su labor.

Finalmente, se realizaron entrevistas y se recopilaron los testimonios de hijos, discípulos, estudiantes, subalternos y amigos del maestro lituano, que complementaron el acervo documental y anecdótico en torno a su figura.

Debido a las características de las fuentes documentales, en su mayoría primarias y secundarias, y según lo expuesto en el marco teórico precedente, recurriremos a la organización metodológica propuesta por Antonio Bolívar, profesor por largos años de Didáctica y Organización Escolar de la Universidad de Granada (España). De una manera muy sencilla y didáctica, Bolívar describe todo el proceso metodológico para lograr llevar a término el tipo de investigación que se pretende realizar en este texto⁵.

En cuanto a la música, una vez seleccionadas todas las partituras, se procederá a clasificarlas por género o estilo, catalogarlas, datarlas (en la medida de lo posible, pues muchas no tienen escrita la fecha de composición o arreglo) para seguir con el proceso de digitalización de manuscritos y posterior transcripción, mediante el programa de edición de partituras Gvox Encore 5.0, pues se pretende realizar una divulgación masiva de la obra coral de Zino Yonusas, distribuyendo el material compendiado, tanto en los conservatorios de música, como en las universidades, y entre los coros activos del país, con el ánimo de que esta música permanezca

⁵ Antonio Bolívar (2012). *Metodología de la investigación biográfico-narrativa: Recogida y análisis de datos*, en Passeggi M.C., Abrahao M.H. (Editores). *Dimensões epistemológicas e metodológicas da investigação (auto)biográfica*, tomo II. Porto Alegre: Editora Universitaria da PUCRS (Pontificia Universidad Católica Rio Grande do Sul), pp. 79-109.

viva y se interprete asiduamente.

Este trabajo de investigación, desarrollado entre los años 2016 y 2018, ha permitido obtener una serie de importantes subproductos. En primer lugar, la realización del IX Festival de Coros de Cartagena de Indias, en abril de 2017, con motivo de cumplirse el centenario del nacimiento de Zino Yonusas, donde 14 coros (dos internacionales, dos nacionales y ocho de la región Caribe) interpretaron durante tres días lo más representativo del catálogo del maestro lituano, bajo la dirección general del autor de estas líneas.

En segundo término, en el mes de agosto de 2017 fue presentada la ponencia *Zino Yonusas: un antes y un después en la música coral del Caribe colombiano* en el marco del II Foro Coral Americano, realizado en la ciudad de San Juan de la Frontera (Argentina), seleccionada por un jurado internacional, ante una concurrencia de más de 800 participantes de trece países del continente americano, con muy buena receptividad.

Finalmente, y como fruto de esa ponencia, se desarrolló un artículo académico, aceptado para el número 25 de Artes la Revista, de la Facultad de Artes de la Universidad de Antioquia, que aparecerá el próximo año. También, como un valor agregado a este trabajo, se realizaron conferencias sobre la vida y obra del maestro Yonusas, que fueron soportadas por audiciones corales o recitales didácticos realizados por el Coro de Cámara Ars Nova, actuando bajo mi dirección musical.

Consideraciones Éticas

Toda investigación debe tener un gran manejo ético en cuando a la fidelidad de las fuentes consultadas y por conservar siempre la verdad histórica de los hechos. Igualmente se tendrá un cuidado escrupuloso con los materiales consultados para que estas fuentes perduren y puedan seguir siendo consultadas por otros investigadores. Se contará con la autorización expresa y escrita de todas las personas que se entrevisten y una autorización de los sucesores del maestro Zino Yonusas, quienes son los derechohabientes de su obra, inclusive, por no encontrarse ésta bajo registro, se les ha recomendado hacer este procedimiento legal para salvaguardar sus derechos de autor y la propiedad intelectual, todo con el fin de perpetuar la memoria y obra musical de este gran artista.

1. La Música Coral en Cartagena de Indias antes de Zino Yonusas: de la escolanía eclesiástica del Deán Juan Pérez de Materano hasta los Coros de Santa Cecilia del Instituto Musical de Cartagena

Como quiera que la presente investigación gira en torno al aporte de Zino Yonusas a la música coral de Cartagena de Indias, y por extensión a la del Caribe colombiano, se hace necesario iniciar este recuento analizando la situación musical de la ciudad hasta antes de su llegada. Aunque probablemente el lituano no haya sido el músico más importante que pasó por la ciudad –pues estaríamos desconociendo las actividades de Adolfo Mejía, Ángel María Camacho y Cano, Lucho Bermúdez y Francisco Zumaqué, entre muchos otros– es pertinente reconstruir los principales hechos y personajes que forjaron la tradición musical de Cartagena, enfocada en la actividad coral y algo en la sinfónica, desde sus albores hasta la mitad de la década iniciada en 1950, cuando Zino Yonusas arribó a la ciudad, proveniente de Barranquilla.

A continuación se hará un recorrido histórico por la música académica en Cartagena de Indias, estudiando los sucesos y personajes que iniciaron estos procesos artísticos cuando esta ciudad era la provincia principal en la época colonial, pasando después por los acontecimientos sociales y culturales que se dieron como consecuencia de la gesta emancipadora, en la que Cartagena y sus ciudadanos tuvieron un papel preponderante, hasta llegar a la organización y fundación, a fines del siglo XIX, del Instituto Musical de Cartagena.

1.1. Inicios Musicales de Cartagena de Indias: La Escolanía del Deán Juan Pérez de Materano

Por el puerto de Cartagena de Indias ingresó a tierra firme, todo cuanto se podía transportar por vía marítima, en los últimos 480 años. Por él llegaron los conquistadores, llegaron los sacerdotes católicos, llegaron los africanos esclavizados, llegaron los libros, los órganos de tubos

que acompañaban las liturgias, llegaron las partituras, los primeros instrumentos musicales como las arpas, flautas, bajoncillos, laudes, bandurrias, guitarras, chirimías, en fin, nos llegó la música europea que, al fusionarse con la indígena y la africana, produjo un mestizaje musical como pocos se han logrado en otras latitudes del mundo, logrando forjar nuestra identidad cultural desde los tiempos del Nuevo Reino de Granada.

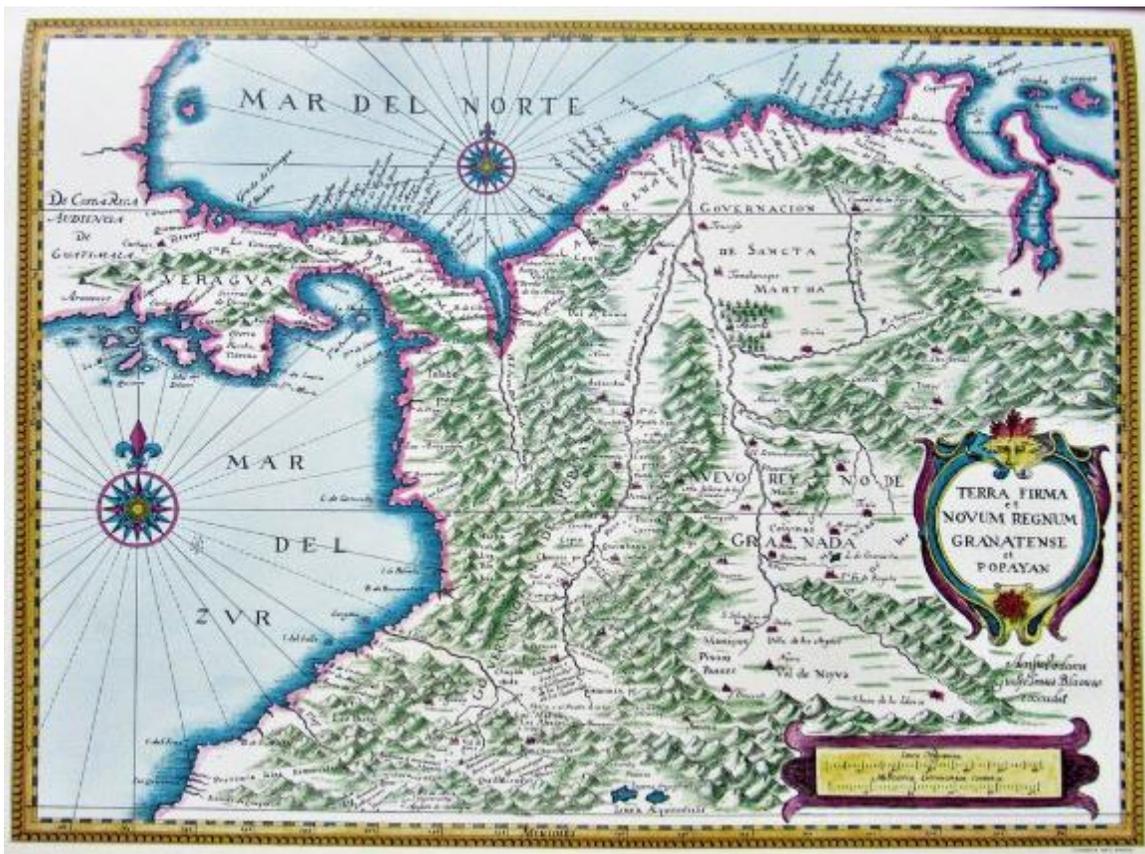


Ilustración 1: *Terra Firma et Novum Regnum Granatense et Popayan*. Atlas de Mapas Antiguos de Colombia - siglos XVI a XIX (Acevedo Latorre, 1986).

Aristizábal (1998), en su obra *Iglesias, Conventos y Hospitales en Cartagena Colonial*, cuenta que al año siguiente de la fundación de la ciudad por el Adelantado Pedro de Heredia, el 1 de junio de 1533, Cartagena fue elevada a la categoría de diócesis, segregada de la Arquidiócesis de Santa Marta, por lo que la pajiza iglesia donde el franciscano fray Clemente Mariana celebró la

primera misa en suelo cartagenero, fue declarada iglesia catedral por el papa Clemente VII a petición del Emperador Carlos V, el 24 de abril de 1534 y fue su primer obispo el dominico fray Tomás de Toro i Cabero, quien murió en la sede a mediados de 1536 (Aristizábal S.J., 1998). De su erección episcopal nos informa, en hermosa rima, el clérigo, cronista y poeta sevillano Joan de Castellanos, cuyas octetas reales se han recopilado acuciosamente en el trabajo realizado por Mario Germán Romero.

En ese tiempo para más decoro
de lo por conquistar y conquistado,
de iglesia catedral se erigió coro,
siendo de la diócesis y obispado
primer obispo fray Tomás de Toro,
varón no menos santo que letrado,
de la orden de los predicadores
y digno de los más altos honores (Romero, 1964, pág. 90).

Como podemos leer en los versos de Castellanos, se menciona que la neocatedral tenía coro, y si existía coro en ella era porque se hacía música para acompañar el oficio divino, tanto en la liturgia de las horas, que rezaban los clérigos, como en la de las ceremonias, en las que participaba la feligresía de la naciente ciudad.

A continuación, la historia del primer músico que llegó a nuestra ciudad, las noticias de esa personalidad fundadora.

Informa el maestro Robert Stevenson (1962), que por azares del destino, de las mareas o de

los vientos que alimentaban las velas de la flota de galeones que comunicaban las cálidas aguas del Mar Caribe con la península Ibérica, llegó a Cartagena de Indias, para hacer escala⁶, en su viaje rumbo a Yucatán (México), don Juan Pérez de Materano⁷ (España, c. 1500 – Cartagena de Indias, 27 de noviembre de 1561), quien es cronológicamente el primer músico académico, erudito y pedagogo que pisó nuestras tierras, y con quien verdaderamente inicia la gesta musical académica en Cartagena de Indias y, por extensión, en Colombia (La Música Colonial en Colombia, 1962, págs. 153 - 154). Es Stevenson el primer investigador de relevancia que, en el siglo XX, nos presenta información sobre este importante músico, abriendo el camino para que otros historiadores y musicólogos colombianos continúen indagando sobre la vida y obra del Deán Materano.

Monseñor José Ignacio Perdomo Escobar, el gran musicógrafo bogotano, nos presenta de manera muy detallada y escrito en una elegante prosa, lo que en sus largos años de investigaciones en el Archivo General de la Nación en Bogotá y el Archivo General de Indias en Sevilla, pudo rescatar acerca de la vida, obra y legado musical del Deán Juan Pérez de Materano, en un interesantísimo documento que envió al maestro Jiri Pitro Matejka (1924 – 1995)⁸, quien dirigía *Suite*, revista de la cultura musical y órgano comunicativo de la Sociedad Universitaria Pro Arte Musical⁹.

⁶ En la época colonial, una escala en el puerto de Cartagena podía durar meses, pues el zarpe de una nave dependía de muchos factores, como las mareas, el curso de los vientos, el número de pasajeros, etc.

⁷ Algunos autores lo apellidan como Pérez de Materano, Pérez Materano, Pérez Maturana o simplemente como Deán Materano, debido a que esas distintas escrituras aparecen en las muchas cédulas reales y demás documentos legales coloniales en los que el personaje es mencionado.

⁸ Para ampliar la información sobre Jiri Vratislav Pitro Matejka ver el Anexo 2 de este trabajo de investigación.

⁹ Ver el Anexo 1 de este trabajo de investigación, en el que se transcriben las Apostillas para la Historia de la

En su artículo, Perdomo Escobar (1965) no solo narra los aspectos más relevantes del quehacer y actividad musical del músico clérigo, sino que entrega el dato de su principal aporte a la cultura colombiana: la hazaña de escribir y obtener licencia para publicar con privilegio real el primer libro realizado sobre tema alguno en suelo colombiano, titulado *Canto de Órgano y Canto Llano*, para el cual le fue concedida real cédula en 1554, autorizándolo para todo lo pertinente.

Los pocos archivos referentes a Cartagena de Indias que subsisten de esos primeros tiempos coloniales, nos informan que Pérez de Materano era un músico docto, que rápidamente tuvo el aprecio y el estímulo de las autoridades civiles y militares de la ciudad, y que llegó a formar un muy buen coro al servicio de la primera catedral cartagenera erigida hacia 1537 –y recientemente restaurada como hotel boutique¹⁰–, en la que desarrolló su actividad musical, conformando una escolanía, a la manera de la catedral de Sevilla, según lo dispuesto en las ordenanzas de la Bula del Papa Paulo IV, emitida el 1 de julio de 1547, en la que se mandaba que “seis racioneros

Música en Colombia “*De cómo un Deán de Cartagena, don Juan Pérez de Materano, pidió permiso para editar una obra sobre canto llano y canto de órgano y cómo esta fue la primera Licencia Real concedida para editar un libro colombiano*”.

¹⁰ El Hotel Casa 1537 se encuentra ubicado en la Calle del Colegio No. 34-75, edificación que comprende el conjunto arquitectónico que comprendía la primera catedral de Cartagena construida en piedra y bajo el patronazgo de San Sebastián –patrono de la ciudad por haberse realizado el desembarco de Heredia un 20 de enero– y al Hospital de San Sebastián, construido bajo licencia real del 21 de mayo de 1534, edificio que posteriormente sería ocupado por el Real Colegio Seminario de San Carlos Borromeo, erigido mediante Cédula Real de Carlos III ubicado en la esquina de las calles del Colegio y del Coliseo. El templo, para esta época, fue consagrado bajo el patronazgo de los santos Cosme y Damián como capilla del seminario. A partir de 1811 el edificio permaneció confiscado por el gobierno republicano, reabierto el seminario en 1825, anexo a la Universidad. En 1847 el seminario fue trasladado al Claustro de Santo Domingo, mucho más espacioso, por el obispo y prócer de la independencia, doctor Juan Fernández de Sotomayor y Picón, “el Cura de Mompox”. A finales del siglo XIX el edificio fue adquirido por Juan Bautista Mainero y Trucco para instalar en él sus oficinas y el Consulado de Italia. La capilla fue transformada en su interior, aunque la fachada permaneció casi inalterada, prolongando su coro de cantores hasta el arco toral, resultado un segundo piso de ella. Desde los años 40 del siglo XX, parte del edificio, y la totalidad de lo que fuera el templo, fueron ocupados como instalaciones del Instituto Musical de Cartagena hasta 1957. Posteriormente, los descendientes de Mainero y Trucco destinaron la edificación para uso comercial hasta el año 2010, cuando fue adquirido y restaurado para ser convertido en hotel. Aún se conservan en el arco toral del templo y en el tímpano de la crujía principal, pinturas coloniales de importante valor patrimonial (Aristizábal S.J., 1998, págs. 103 – 105 & Náder David, y otros, 2016, págs. 395 - 397).

canten siempre las Pasiones y Tinieblas” (tal como se cita en Perdomo Escobar J. , 1980, pág. 25), y aplicaba para la erección de templos catedralicios en el Nuevo Mundo.

Pero no solo se enseñó música en la catedral de Cartagena, para el acompañamiento del culto divino, sino que se acostumbró a los vecinos de aquel primer poblado, construido con madera, paja y bahareque, a escuchar la música sacra por las empedradas calles de la ciudad, pues todos los jueves, el obispo fray Juan de Ladrada O.P, décimo tercer obispo de Cartagena (entre 1596 y 1613), obligaba al maestro de capilla a llevar el viático a los enfermos, en solemne procesión, acompañada con música de órgano portativo (Perdomo Escobar J., 1980, pág. 196).

Finalmente, Perdomo Escobar (1980) afirma que: “en Colombia las primeras diócesis tuvieron coros y material musical de primera categoría. Las del Caribe: Santa Marta y Cartagena perdieron sus fondos, siendo víctimas de las incursiones de los piratas y las inclemencias del tiempo” (pág. 27). Como vemos, la riqueza artística de nuestros primeros templos no fue solo plástica y arquitectónica. También la música, los coros, los grandes órganos, tuvieron un papel preponderante, siendo empleada la música como principal mecanismo de evangelización.

Tristemente nuestro húmedo clima no ha sido propicio para el resguardo de archivos tan antiguos, y lo que es peor aún, la negligencia de los custodios del patrimonio documental colonial, que pudo haber sobrevivido a la guerra de independencia, no ayudó a que los posteriores y actuales investigadores pudiéramos disfrutar de la lectura de esos documentos incunables, debiendo conformarnos con lo transmitido por quienes tuvieron la fortuna de conocerlos.

El legado de Juan Pérez de Materano, infortunadamente, se perdió al parecer en la bruma de

los tiempos. No hay en Cartagena de Indias un monumento a su memoria, ni siquiera una modesta placa donde diga algo así como: “En esta casa vivió el Deán Juan Pérez de Materano, primer Maestro de Capilla del Nuevo Mundo”, como tantas que se encuentran diseminadas por la ciudad. Por supuesto, fue él un ilustre artista desconocido, no un prócer que derramó su sangre por la libertad. Precisamente, en Getsemaní, donde se encendió la chispa de la revolución del 11 de noviembre de 1811, vivía el viejo Deán de Cartagena, quien además fue propietario de la mayor parte de aquella isla.

En su *Nomenclator Cartagenero* (1981), Donaldo Bossa Herazo narra con más detalle algunos aspectos de la vida del Deán Materano, como se le llamaba en la ciudad.

En el año 1537, recién fundada Cartagena, desembarcó en nuestras playas procedente de Veragua, en la audiencia de Panamá, donde había sido párroco y rumbo a la Nueva España, destinado como chantre¹¹ de la catedral de Mérida, Yucatán el sacerdote Juan Pérez de Materano, mejor conocido en nuestros anales como el Deán Materano. Por su apellido Materano, que en realidad es Maturana, es muy posible que el Deán hubiera nacido en el país vasco, concretamente en Victoria, en la provincia de Álava.

A solicitud del Cabildo Eclesiástico, Pérez de Materano decidió quedarse en nuestra tierra, muy escasa entonces de ministros del altar, y más de rentas para sostenerlos, y a partir de 1539 hizo rápida y fructuosa carrera, pues fue sucesivamente canónigo, tesorero y luego Deán de nuestra iglesia catedral. Parece que Materano, como la mayoría de los clérigos de su tiempo, se había tomado el trabajo de cruzar el mar tenebroso para “hacer la América” porque

¹¹ Según el Diccionario de la R.A.E., el Chantre, del francés *chantre*, es la dignidad de las iglesias catedrales, a cuyo cargo estaba antiguamente el gobierno del canto en el coro (tomado de Real Academia Española, 2017)

ya en 1539 consta que donó uno solares que poseía en la Plaza de la Yerba a los dominicanos, destinados a la fundación del primer convento de aquella orden, como se sabe en el lote de terreno que hoy ocupa el moderno edificio del Banco Royal de Colombia.

En 1551 pidió al rey que los indios de los pueblos vecinos le reconstruyeran su casa (de palma y bahareque) destruida seguramente por algún incendio parcial, como el general de 1552 que acabó con la naciente urbe. En 1554, y siempre al Rey, elogió las actuaciones del regidor Alonso de Montalbán, quién hizo el puente de San Francisco y el “muelle viejo”. Por aquellas calendas debió ocurrir la compra que hizo a la señora Beatriz de Cogollos, viuda del Contador de la Real Hacienda Rodrigo Durán, de la isla que bautizó con el nombre de Getsemaní, excepción hecha del terreno que la dicha señora había legado a los franciscanos para fundar su convento. Durán fue compañero y amigo del fundador de Cartagena y hubo la isla por merced del Cabildo. De él la heredó su esposa.

También en 1554 el Deán Materano obtuvo licencia para “imprimir un libro de canto de órgano y canto llano en que habéis gastado mucho tiempo y pasado mucho trabajo” como se dijo en la Real Orden que se la otorgó, fechada en Valladolid el 19 de diciembre de dicho año. Se ignora si el libro llegó a editarse. En 1560 falleció en Cartagena el Deán Materano. Su huerto de Getsemaní es hoy el populoso barrio que los cartageneros raizales nombran Jimaní, y su apellido regresado a su prístino origen, aún perdura en nuestras clases populares. Juan de Castellanos se refirió a él varias veces en sus *Elegías*. Indiscutiblemente el legendario Deán, está sólidamente ligado con la historia de la ciudad que, prácticamente, vio nacer (págs. 232-233).

El relato de Bossa Herazo, quien era toda una autoridad en historia de Cartagena, se

complementa con el de Perdomo Escobar, pues el primero lo aborda desde su papel como Deán y administrador de la diócesis *in sede vacante*, mientras que el segundo, por su faceta de refinado artista. Esa riqueza musical de los primeros tiempos coloniales fue desapareciendo, pasando la primacía artística de la Catedral de Cartagena a la de Santa Fe de Bogotá, donde aún se conserva con celo el más importante archivo suramericano de música colonial.

Luis Antonio Escobar, en su obra *La Música en Cartagena de Indias*, narra que el único documento que contiene un espíritu de gran mecenazgo para la música durante la colonia, son las Capellanías de Sanz Lozano, firmadas en la capital del Nuevo Reino de Granada el 15 de enero de 1687, y contenidas en escritura pública ante notario (Escobar, 1983, pág. 14). Estas capellanías de legos, fueron instituidas por el arzobispo de Santa Fe de Bogotá –recién llegado de Cartagena-, monseñor Antonio Sanz Lozano (1622 – 1688), quien anteriormente había sido obispo de la ciudad caribeña. Estas capellanías consistían en destinar un valor de las rentas que producían algunas de sus propiedades en Santa Fe y Cartagena, para la formación académica y religiosa de jóvenes de escasos recursos, llegando así a conformarse en verdaderos centros de estudio musical, pues los estudiantes beneficiados estaban obligados a cantar las horas canónicas y las misas, al igual que los oficios de la Semana Santa, entre ellos las Lamentaciones e Improperios –los reproches que Jesús le hacía a su pueblo durante la pasión-. La riqueza económica de este prelado y su amor por la música y el arte, le permitieron asegurar una parte de sus bienes de fortuna a la formación de los nuevos sacerdotes, que “pagaban” su estudio como cantores de coro, por lo que constantemente debían estar perfeccionando su técnica en el canto gregoriano y en el polifónico.

En los años y décadas siguientes, poco o nada se encuentra registrado sobre la actividad musical en Cartagena y la región. De nuevo es Perdomo Escobar (1980) quien nos informa que

(...) figura Páramo por los primeros años del siglo XVII contratando la enseñanza de caligrafía como oficial de escritor de libros con su discípulo Juan de Parada, ejerció la profesión de comerciante, escribió además de los libros de la catedral seis para el Convento de padres agustinos de Cartagena y posiblemente los que conservan los padres de la misma orden en Bogotá (pág. 24).

El personaje en mención no es otro que el maestro Francisco de Páramo (? – Lima, 9 de diciembre de 1616), el más grande iluminador y editor de libros corales y capitulares, trabajados a mano, en los tiempos de la Colonia. Era un verdadero artista en su campo. Los trabajos realizados por su *scriptorium* –que funcionaba como un taller de arte medieval– y que han logrado llegar hasta nuestros días, son atesorados por las iglesias o conventos que los poseen.

En sus investigaciones, Perdomo Escobar (1980) y Bossa Herazo (1981) aseguran que las iglesias y conventos de los dominicos, jesuitas y agustinos de Cartagena de Indias fueron centros de cultura musical religiosa, donde reinaba el canto coral como medio esencial de alabanza durante la época colonial neogranadina; además de la riqueza artística contenida en óleos, imágenes de bulto, custodias, cálices, expositorios y decorados retablos cubiertos de pan de oro y plata. Así como debió ser de gran riqueza musical y volumen, el archivo capitular de la Catedral de Santa Catalina de Alejandría, sede de la diócesis cartagenera, hoy desaparecido, pero del que hay copia de algunas obras en el archivo que se conserva en la Catedral Primada de Bogotá, “como lo es el *Magnificat* de Cristóbal de Belzayaga, maestro del Cuzco” (Perdomo Escobar J., 1980, pág. 196)

Es indiscutible que debió haber actividad musical erudita en los años restantes del período colonial, pero ¿Quiénes la ejercieron? ¿En qué templos? ¿Dónde está la música que compusieron o cantaron? No lo sabemos... Desafortunadamente, el sonido es efímero si se compara con las obras de arte plástico, pues a aquél se lo lleva el viento, y las partituras de pergamino en las que eran plasmadas, llegaron a ser comida del comején, se convirtieron en papel sanitario para las letrinas, o perecieron bajo el fuego de los múltiples ataques que sufrió la ciudad desde tempranas épocas. Especial recuerdo tiene, por ejemplo, el ataque efectuado por Francis Drake en 1586, cuya principal víctima fue la actual catedral, en ese tiempo en construcción, que fue derribada por los cañonazos ingleses, junto a casi doscientas casas que ardieron bajo el fuego. Más de cien mil escudos de oro fue la cuota que las autoridades de Cartagena debieron pagar al pirata – premiado con patente de corso y título de caballero por la reina Isabel I de Inglaterra–, además de las campanas de bronce que aún no se habían instalado en la catedral que dejó destrozada, muchas joyas de los habitantes y varias piezas de artillería (Bossa Herazo, 1981, pág. 115).

Gracias a este devastador ataque, la Corona Española emprendió en la ciudad el megaproyecto de fortificación más importante de las colonias americanas, haciendo de Cartagena de Indias una plaza fuerte e inexpugnable.

1.2. El siglo XIX: primeros intentos por la consolidación de una academia musical

Los años coloniales y virreinales pasaron, y al brotar los anhelos independentistas de los criollos neogranadinos, de nuevo Cartagena tomó el protagonismo patriótico en la gesta libertadora. Muchos de los próceres de la independencia nacional fueron ilustres patricios cartageneros, como José María García de Toledo, Juan de Dios y Martín Amador y el gran literato, médico y abogado, José Fernández de Madrid, por citar solo algunos.

Tras los más de cien días del Sitio o Asedio a la ciudad, entre agosto y diciembre de 1815, por el general Pablo Morillo y Morillo, conocido como “El Pacificador”, Cartagena de Indias se sumió en el letargo más abrumador de su historia. Por lo que se lee en las crónicas, más de la mitad de la población sucumbió, sus líderes fueron fusilados unos y desterrados otros. La ciudad quedó acéfala totalmente, hundida en un limbo de desolación, que duraría casi siete décadas.

Sin embargo, el espíritu alegre y vivaracho del hombre del Caribe no se apagó por completo. Los cartageneros empezaron a buscar formas de elevar su ánimo, como lo hacían en tiempos idos. Poco a poco, los instrumentos musicales volvieron a sonar, las voces a cantar y los pies a bailar. Así, el día domingo 17 de septiembre de 1848, don José María de la Espriella y un nutrido grupo de cultos caballeros cartageneros, guiados por la batuta del músico alemán Emilio Herbrügger Welling, fundaron la Sociedad Filarmónica de Cartagena, cuyo objeto era “dar impulso al cultivo de la música y fomentar el espíritu de sociabilidad, que tanto contribuye a mejorar las costumbres y ante todo a la consecución de los buenos hábitos musicales” (Semanario de la Provincia de Cartagena, 1848, pág. 8). El 10 de noviembre, “víspera del aniversario de la Independencia de Cartagena” de ese mismo año (1848), se llevó a cabo el primer concierto de la orquesta de la Sociedad, en el que se pudo escuchar un variado repertorio de oberturas, arias y dúos de las óperas de moda en Europa y el “Himno nacional *A los Mártires de la Patria*”, compuesto para la ocasión por el propio Herbrügger (Semanario de la Provincia de Cartagena, 1848).

De esta manera, la Sociedad Filarmónica inauguró su actividad de conciertos, registrado este primero en la edición No. 348 del Semanario de la Provincia de Cartagena.

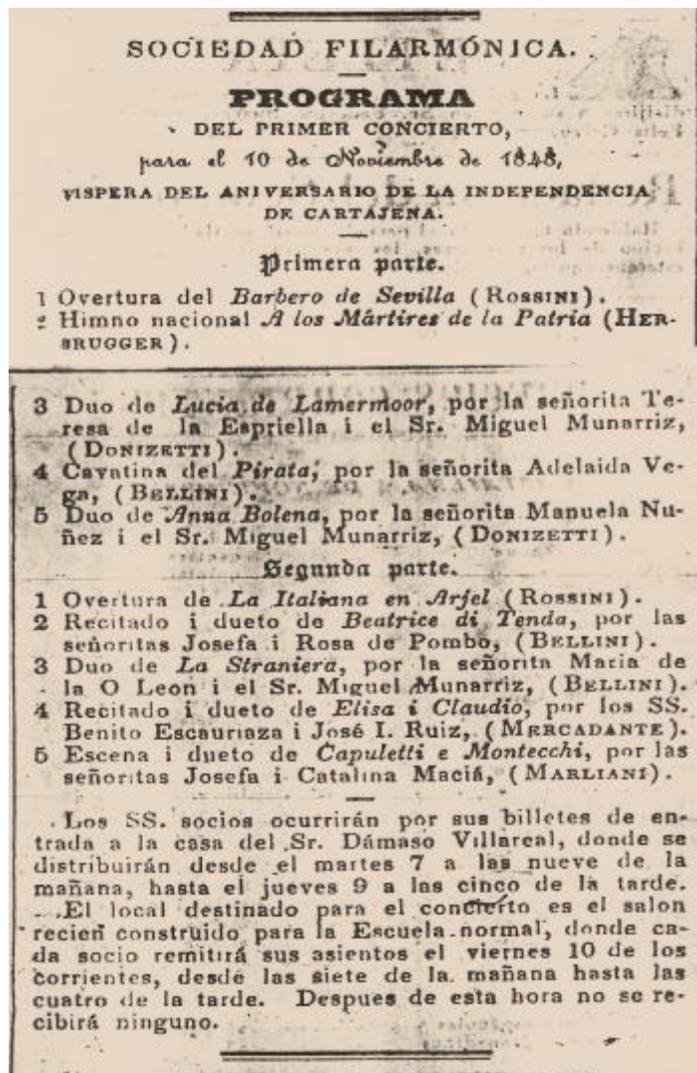


Ilustración 3. Programa del primer concierto de la Sociedad Filarmónica de Cartagena – Semanario de la Provincia de Cartagena No. 348 de 1848, s.p.

Entonces, de los lejanos días del siglo XVI hasta la primera mitad del siglo XIX la música elaborada en la ciudad propiciaba noticia sobre aquellos acontecimientos artísticos, y lo que es más importante aún, se trató de una puesta en escena ejecutada, en gran parte, por talento local. Aunque la formación de la mayoría de estos intérpretes se desconoce, es muy posible que haya sido adquirida mientras realizaban –a la par de sus estudios académicos– como un valor agregado a la completa educación de los jóvenes cartageneros de buena posición social de aquel

entonces, costumbre que se mantendría hasta mediados del siglo XX, como lo plantea Muñoz (2011).

Posteriormente encontramos, en los anales históricos de la Gaceta Oficial del Estado de Bolívar (1857), al Instituto Boliviano, que en a fines de los años cincuenta del siglo XIX impartía clases de música y baile. Esta institución comprendía a la Academia del Bello Sexo, dirigida por el profesor Antonio Fortich, exclusivamente dedicada a la formación académica y cultivo de artes manuales para el sexo femenino¹². En ella ejercieron como profesoras de piano Carmela M. Antigüedad e Iris Aminta Consuegra (Diario de Bolívar, 1878).

Pero es solamente en el último cuarto del siglo XIX cuando las cosas cambian a favor de la organización académica de un proceso formativo y escolarizado en torno a la música.

En 1873, el maestro Eusebio Celio Fernández fundó su Academia Musical convirtiéndose en el primer centro académico regular de este tipo en la región, logrando cumplir, desde la estética musical, los programas que sobre el tema ya desarrollaba el profesor Antonio Fortich en la Academia del Bello Sexo, pues en su pensum había asignado unas horas a la enseñanza de la música. Igualmente se preocupó el maestro Fernández por sentar su cátedra pedagógica, publicando un *Tratado de Música en General* en 1893.

Después del libro escrito, y muy posiblemente no publicado, por el Deán don Juan Pérez de Materano, este trabajo de Eusebio Celio Fernández, es el primer esfuerzo en más de 300 años, por sentar cátedra en asuntos musicales, realizado en Cartagena de Indias, pues ya en 1882, el

¹² El Instituto Boliviano también tuvo sedes en Santa Cruz de Mompox y Sabanilla.

momposino Vicente Vargas De la Rosa había hecho lo propio, pero en Bogotá (Zapata Obregón, 2015, págs. 51-52). El *Tratado de Música en General* de Fernández fue concebido para el uso de las escuelas primarias y para consulta de músicos mayores. La obra fue editada en la imprenta “El Esfuerzo” y el último ejemplar, conservado por el afecto familiar, lo dedicó a don Andrés Fernández, su hijo¹³.

Sin embargo, es curioso ver que, en ninguno de estos intentos por crear escuela musical en la ciudad, se menciona o promociona la enseñanza del canto coral, con lo fácil que ha resultado siempre conformar coros, pues no se requieren mayores inversiones económicas para hacer sonar la música. Nos queda la impresión de que el canto coral, por esos tiempos, solo se seguía practicando para el culto divino, pues sí hay constancia de la presencia coral junto con las comunidades religiosas que regresaron a Cartagena de Indias en las postrimerías del siglo XIX.

1.3. El Instituto Musical de Cartagena

En 1888 al insigne cartagenero doctor Rafael Núñez Moledo, por aquel entonces presidente de la república, y a su cuñado y secretario de gobierno del departamento de Bolívar, don Henrique Luis Román Polanco (durante la gobernación del doctor José Manuel Goenaga) (Margottini, 1892, pág. 354) se les ocurrió la brillante idea de dotar a Cartagena de un conservatorio en toda regla. Tal vez inspirados en alguna de las tertulias literarias y musicales que se sostenían en las iluminadas noches de luna “cabrerana¹⁴”, junto al famoso jardín de las

¹³ El investigador musical Enrique Luis Muñoz Vélez conserva un ejemplar de esta obra, la cual pude consultar.

¹⁴ Este término hace referencia a la Casa de El Cabrero, la residencia de Doña Soledad Román Polanco y su esposo el Doctor Rafael Núñez Moledo. En el llamado estilo antillano, es la primera residencia importante construida en los extramuros de la ciudad, y se convirtió en el “Palacio Presidencial” durante los últimos mandatos del cartagenero, pues el clima de Bogotá y los cotilleos y habladurías de la pacata sociedad capitalina, no le eran propicios para su

musas, en el interior de su casona en los extramuros de la ciudad, donde Euterpe (patrona de los músicos según la mitología griega clásica) debió acariciar las sienas del presidente para iluminarlo. Desde esa época, Cartagena de Indias era la sede alterna del gobierno y, por ende, ciudad muy importante en los asuntos de la vida nacional. Por lo tanto, debía tener un conservatorio para el cultivo de las artes musicales, como el que seis años antes había patrocinado en Bogotá: la Academia Nacional de Música, bajo la dirección de Jorge Wilson Price Castello (1853 – 1953).

Si bien es cierto que ya desde hacía 15 años funcionaba en la ciudad la Academia Musical del maestro Eusebio Celio Fernández, el afán del presidente Núñez era que debía existir una institución, de carácter oficial, que formara académicamente a los talentos musicales locales. Por ello decide comisionar a quien fuera el embajador plenipotenciario de Colombia ante la Santa Sede, Don Joaquín Fernando Vélez, para que también contratara una comisión de músicos italianos que pudieran organizar el mencionado instituto musical. Como lo afirmó Pedro Portela Román (1940) “(...) este fue el primer esfuerzo serio por la cultura en nuestro país (...)” (Crónica del concierto del Instituto Musical de Cartagena por el Centenario de la muerte del General Santander, en *El Liberal de Cartagena*, s.p.).

Para cumplir con lo solicitado por el presidente, el embajador Vélez acudió al Conservatorio de Santa Cecilia, el mejor de Italia y uno de los más importantes en el continente europeo en aquel entonces, y escogió a tres promitentes y destacados músicos de esa *Alma Mater* de la “Ciudad Eterna”. Ellos fueron el maestro Lorenzo Margottini, pianista y organista, jefe de la

salud ni para su espíritu.

comisión, y los maestros Alfonso Bardi, violinista, y Agrisio Bozzi, flautista. El contrato, firmado por el profesor italiano Lorenzo Margottini, y el embajador Joaquín F. Vélez, en representación del gobierno nacional, se firmó en Roma, el 6 de enero de 1889. Según dicho contrato, Margottini se comprometía a instruir en piano, lecciones de música y lo más importante, a dedicarse a la creación, fundación y posterior dirección del Instituto Musical, que abrió sus puertas el 20 de agosto del mismo año (Registros de Bolívar, Contrato con el señor Lorenzo Margottini para la creación del Instituto Musical de Cartagena, 1889, págs 110; Prórroga del Contrato con el señor Lorenzo Margottini, 1891, págs. 468-469).



Ilustración 5: Agrisio Bozzi Rossi. Tomado de Bellas Artes como Historia de Cartagena (2016) pág. 146

Pero Don Joaquín F –como era llamado por sus contemporáneos– también se dio cuenta de que Cartagena no solamente necesitaba un conservatorio, si no que era imperativa la presencia de una banda o un grupo sinfónico marcial, ya que había en la ciudad varios músicos empíricos o

con ciertos conocimientos básicos en la ejecución de instrumentos de viento, formados por el ya nombrado maestro Eusebio Celio Fernández, pero que era indispensable una persona que montara el repertorio, realizara los arreglos para un determinado formato instrumental y los dirigiera. Para tal fin, el ministro plenipotenciario decidió convocar a un concurso entre los jóvenes estudiantes de dirección orquestal de ese conservatorio romano, del cual salió victorioso el joven maestro Giovanni De Sanctis, del que nos dice Portela Román (1940) “(...) quien más tarde fuera personaje muy querido por todos los cartageneros de principios del siglo [XX], el cual arribó a nuestras playas a mediados de 1891 acompañado por el maestro Tito Sangiorgi” (El Liberal, s.p.). El maestro De Sanctis era un experto director sinfónico y clarinetista, pero estaba capacitado para enseñar múltiples instrumentos de viento madera –como flauta, oboe, y fagot– (El Porvenir, 1891) mientras que Sangiorgi interpretaba los múltiples instrumentos de cuerda frotada.

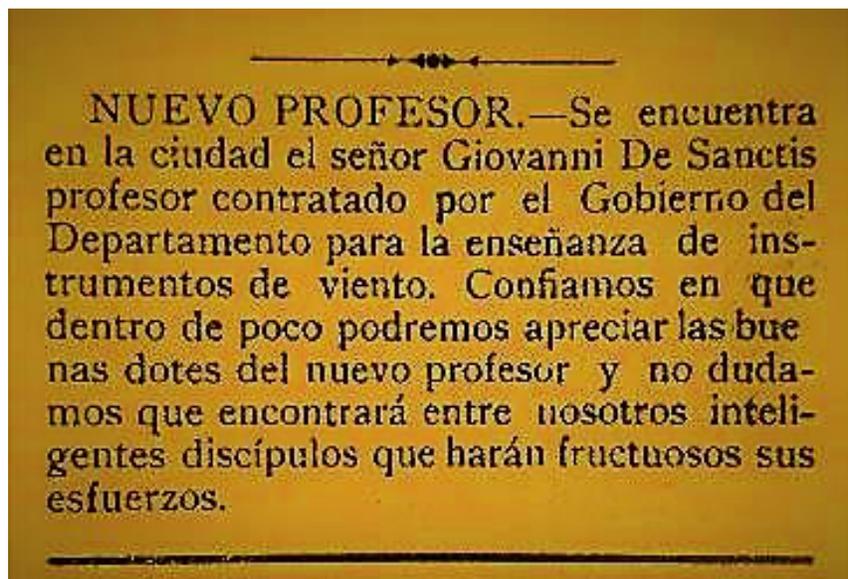


Ilustración 6: Nota aparecida en el diario El Porvenir el 12 de julio de 1891, en la que se anuncia el arribo a la ciudad del maestro Juan De Sanctis. Archivo Histórico de Cartagena

Dentro de la nómina fundacional del Instituto Musical de Cartagena, se encuentra el nombre de Concepción Micolao de Alandete (Conchita Micolao), soprano lírica de ascendencia italiana, quien fue la primera profesora de canto del Conservatorio, muy afamada en la ciudad por aquel entonces. De ella nos transmite Daza Villar (2008) en su artículo sobre José Asunción Silva, lo que éste escribe en su diario:

Al salir ayer del hotel tropecé con Hernando Villa. Media hora después me había presentado a tres sujetos: los tres me presentaron a seis cada uno, cada uno de ellos a otros cuatro, todos de lo mejor de la ciudad; total: esta mañana tuve quince visitas, dos invitaciones a los dos clubes, varias a paseos al campo, una para una visita mañana donde cantará la famosa Conchita Micolao; esta tarde había en la puerta del hotel cuatro personas con sus coches peleándose cual me llevaría a pasear; esta noche al entrar he encontrado botellas de vino tinto, damajuanas de ron; ¡qué flores para mis versos, qué abrazos, ¡qué acompañarme dos o tres a cualquiera diligencia! “Tú” para acá y “tú” para allá y “mira tú” y “oye tú”, y cada cinco minutos una invitación a tomar brandy o champaña y yo tuteando “hasta al arzobispo”, como dicen allá, y dejándome festejar como un bendito (s.p.).

Grande debió ser la impresión de uno de los literatos más importantes del siglo XIX, quien debió quedar gratamente sorprendido por la calidad de la actividad cultural de la Cartagena de ese entonces, que se salía siempre de los cánones sociales y culturales guardados en el altiplano. Como el mejor ejemplo de ello, en ese mismo año de 1884, nuestro presidente –también directo artífice de la creación del Instituto Musical– despachó desde su mansión en El Cabrero, en los extramuros de la ciudad, al cobijo de las palmeras y de la brisa del viento norte, para proteger a su esposa de los comentarios malintencionados que suscitaba su matrimonio civil. Desde esa

hermosa casa cartagenera se trazaron, indiscutiblemente, los destinos culturales que regirían a Colombia hasta las primeras décadas del siglo XX.

En la segunda década del siglo XX, el maestro De Sanctis, ya entrado en años, sostuvo el Instituto Musical en su casa de habitación, ubicada en la Calle de la Factoría, como una institución de carácter privado con subvenciones públicas. Al morir este, en 1925, le sucedió su hija Josefina De Sanctis Bossio de Morales, recién llegada del Conservatorio de Florencia, Italia, donde se había graduado como pianista concertista (De Sanctis de Díaz-Granados, 2004). En medio de las dificultades y penurias que sufrió la institución, siempre se mantuvo un buen nivel de ejecución musical. Sin embargo, aún el proceso coral tardaría un poco más en tomar propiedad, siendo solo hasta mediados de la década del cuarenta, en que se inicia la conformación estable de una agrupación coral en la institución.

De Sanctis (2004), comenta que esta fue una época de calma, de un gran desparpajo caribeño, en que reinaba la cordialidad y la amabilidad entre maestros y estudiantes, sin dejar de lado la exigencia académica que debía reinar.

1.4. Los Coros de Santa Cecilia: primer intento académico por establecer un proceso coral en el Caribe colombiano

Como se mencionó en líneas precedentes, los procesos musicales del Caribe colombiano, impulsados siempre desde Cartagena de Indias, dada su condición de ciudad principal durante la época colonial y líder académica en la republicana¹⁵, estuvieron siempre enfocados al cultivo de

¹⁵ Es pertinente recordar que los líderes de los procesos musicales en la gran mayoría de las ciudades del Caribe colombiano, desde fines del siglo XIX y hasta la primera mitad del siglo XX, fueron formados en Cartagena de Indias, tanto en el Instituto Musical de Cartagena como en la Academia Musical de Eugenio Celio Fernández.

la música sinfónica—, tanto de cuerdas frotadas como de vientos de madera y metal, y de una manera más discreta, casi que tímida o modesta, a la enseñanza del canto, como se pudo apreciar en el recuento de la fundación del conservatorio cartagenero.

Si bien los procesos corales son distintos a los sinfónicos, sería absurdo pretender que nunca sonó o se escuchó un coro en Cartagena de Indias hasta bien entrado el siglo XX, ni mucho menos hasta el arribo de Zino Yonusas. Sin embargo, sólo hasta los años cuarenta lo coral se hace institucional, y ese proceso tiene nombre propio. Cuando el Instituto Musical de Cartagena funcionaba en el caserón de la familia Mainero, y era dirigido por la pianista Josefina de Sanctis de Morales, y el maestro Adolfo Mejía ya había terminado sus viajes de formación académica — que lo llevaron por Estados Unidos, Bogotá y Francia—, se estableció definitivamente en Cartagena de Indias, y fue nombrado como Asesor Técnico del Instituto Musical. Esa estabilidad le permite desplegar su faceta pedagógica, ocupando numerosas cátedras en la institución, entre ellas, la de canto coral, obligatoria para todos los estudiantes del plantel. Esto le permitió conformar una agrupación, que fue nombrada Coro de Santa Cecilia, en homenaje a la santa, virgen y mártir, patrona de los músicos.

Aunque no se ha podido establecer una fecha exacta de su fundación, este coro tuvo una

Ejemplo de ello es la labor realizada por el músico Manuel José Fernández Frías (Villanueva, Guajira, 1898 – Riohacha, Guajira, 1970), discípulo del maestro italiano Giovanni De Sanctis, impulsor desde 1920 de los procesos bandísticos en el Magdalena Grande, hoy departamento de La Guajira; Ángel María Camacho y Cano (San Estanislao de Kotska (Arenal), Bolívar, 1901 - Barranquilla, Atlántico, 1993), pionero del jazz en Colombia junto con los hermanos Lorduy y el mismo maestro Adolfo Mejía, y quien tiene el reconocimiento de ser el primer músico del Caribe colombiano en haber grabado sus propias composiciones, bajo el sello NBC, en Nueva York, y Dionisio Tiburcio Romero Garcés (Lorica, Córdoba, 1922 – Montería, Córdoba, 2013), exalumno del Instituto Musical de Cartagena bajo la regencia del maestro Jiri Pitro Matejka, quien organizó los primeros cursos para la formación de directores corales y de pedagogía musical basada en el Método Orff, y, compositor y pianista, fue el indiscutible fundador de la escuela del canto coral en el departamento de Córdoba, con la Rondalla Cordobesa, entre otras agrupaciones y formatos musicales.

actividad más o menos importante en la primera mitad del siglo XX. Dada la heterogeneidad de los integrantes, como se puede apreciar en las fotografías existentes, captadas por la lente de Giovanni Mangini, lo conformaban un gran número de mujeres de distintas edades –ya que la formación musical era parte fundamental en la educación de las señoritas de buena posición social en la ciudad–, muchos niños de ambos sexos y muy pocos hombres adultos, mantener un equilibrio vocal debía ser algo muy difícil, lo cual indica que, muy seguramente, interpretaban obras al unísono, a dos o, máximo, a tres voces.



Ilustración 7: La Coral Santa Cecilia en 1948, dirigida por el padre Emilio Gómez Serrano. Foto de Giovanni Mangini. Archivo de Teresa Orozco de Herazo

Se hicieron cargo de la dirección del grupo coral, de manera colegiada, como se mencionó, el todavía joven maestro Adolfo Mejía Navarro, y el sacerdote santandereano Emilio Gómez

Serrano. Después de que este último fuera trasladado a Sincelejo, el maestro Mejía se convirtió en el único director de esa agrupación coral en sus postrimerías, a fines de la década del cuarenta y comienzos de la del cincuenta (Sebá Patrón [ARIEL], 1953).

Todo ello fue motivado por una visita que hiciera Mejía a Barranquilla, donde se reunió con el director del Conservatorio del Atlántico, el maestro italiano Pedro Biava Ramponi, quien, de manera deferente, recibió al ilustre visitante con una presentación de su coral, interpretando obras del propio Mejía. Entre ellas, se escuchó un arreglo coral de la canción *Cartagena*, realizado por un joven músico lituano recientemente llegado a “La Arenosa”, escrito especialmente para esa ocasión. Nos referimos a Zino Yonusas, quien dirigía el Coro del Instituto de Bellas Artes de Barranquilla y quien se estrenaba haciendo arreglos corales de música colombiana.

La prensa local cartagenera dedicó varias notas a las presentaciones de este coro, con el fin de dar a conocer la actividad y de estimular entre la población las bondades del canto coral. Debido a esto, en 1955 aparece una convocatoria pública, mediante la que se invita a la ciudadanía a inscribirse para la conformación de una “Masa Coral” que dirigirá el maestro Adolfo Mejía, subdirector del instituto, ya que Cartagena adolecía de una agrupación musical de esta clase, y esta capital dueña del Festival de música clásica más importante del país en aquel momento—¹⁶

¹⁶ Hacemos referencia al Festival de carácter internacional que organizó la Sociedad ProArte Musical de Cartagena, fundado por gestión del músico y director de orquesta Guillermo Espinosa Grau (ver Anexo 2), el 9 de enero de 1945. El junio del mismo año, se ofreció el primer festival, de los diez que se realizaron en su primera época hasta 1961. A esta Sociedad pertenecieron, entre otros, Adolfo Mejía Navarro, asesor técnico, María Hannaberg de Martínez, presidenta, Ignacio de Villarreal Franco, tesorero, entre otros cartageneros amantes de la música académica, quienes de su propio peculio aportaban importantes sumas para que los teatros de la ciudad se engalanaran con los artistas más destacados del momento. Debido a ello, pisaron nuestra ciudad figuras de talla internacional como Andrés Segovia, Yehudi Menuhin, Nicanor Zabaleta, Claudio Arrau, Jesús María Sanromá, Alexander Borovsky, Misha Elman, Nikita Magalov, Antonio María Valencia, Luis Carlos García y la Orquesta Sinfónica de Washington, entre muchos otros. El festival se sostuvo, con mucho esfuerzo, hasta los años 80 del siglo

no podía estar en nivel inferior al que tienen otras ciudades de Colombia.

A grandes rasgos, este fue el panorama musical y más específicamente, de la música coral, que encontró a su llegada a finales de 1955, el músico lituano Zino Yonusas, a Cartagena de Indias, ciudad en la que década tras década, se hacían grandes esfuerzos por sostener la actividad musical académica que, según el ánimo político, fluctuó como las olas del mar, haciendo muy difícil la estabilidad de los procesos y la permanencia de muchos de los maestros que, debido a ello, prefirieron probar suerte en otros horizontes e irse con su música para otra parte.

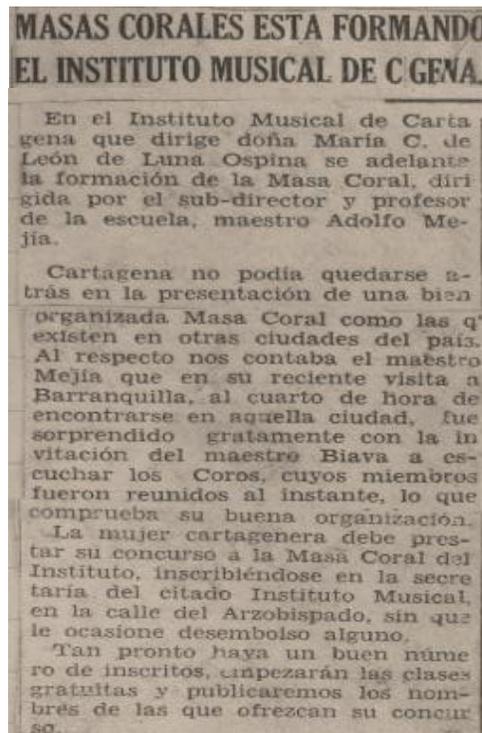


Ilustración 8: Recorte de prensa en el que se promociona la organización de la Masa Coral del Instituto Musical de Cartagena. Diario de la Costa, 1955, sin más datos. Álbum de recortes de Maruja de León de Luna Ospina, Tomo I. Archivo Enrique Luis Muñoz Vélez.

XX, bajo la presidencia de José Enrique Rizo Pombo, siendo el tenor José Carreras y el pianista Joaquín Achúcarro las últimas figuras que lograron presentar.

2. Zino Yonusas Baranauskas: protagonista de la actividad coral en el Caribe colombiano

Como se puede observar en las líneas precedentes, la actividad coral en Cartagena de Indias ha existido, prácticamente, desde su fundación. Sin embargo, el proceso no ha sido constante, y se ha visto afectado por múltiples acontecimientos o voluntades políticas, que en general incidieron sobre todos los procesos musicales académicos, más aún en las últimas décadas del siglo XIX y principios del XX. También, se ha hecho evidente que esta actividad musical, como en gran parte del mundo occidental, estuvo ligada al culto divino o a los procesos de evangelización emprendidos por los frailes católicos –de múltiples congregaciones–, quienes merced a las encomiendas y las reducciones, transmitieron el mensaje cristiano a los indígenas y posteriormente a los africanos traídos como esclavos.

No obstante, es curioso ver cómo una actividad, tan sencilla y económica de emprender, no haya sido sostenida con ahínco por nuestra sociedad. Como todo se traduce en cifras y en dinero, se hace difícil comprender por qué no hubo un proceso coral desde 1889, año de fundación del Instituto Musical de Cartagena, hasta cincuenta años después, cuando esta actividad se inicia en la institución. Y más curioso aún es que ni la prominente figura de Adolfo Mejía hubiera podido sostener el proceso coral, tal como ya estaba sucediendo en otras regiones de Colombia a mediados del siglo XX.

Lo que sí está claro es que con la llegada de Zino Yonusas a Cartagena de Indias, la actividad coral se revoluciona desde el interior del mismo Instituto Musical, cuyas directivas, en cabeza de doña Maruja De León vda. de Luna-Ospina, y del maestro Adolfo Mejía Navarro en la subdirección, prestaron siempre decidida ayuda a la labor del músico lituano, haciendo un despliegue publicitario en la prensa local para promocionar la actividad coral, aglutinando

esfuerzos a la hora de uniformar a los más de cincuenta integrantes que llegó a tener el coro en su época de más esplendor y abriéndole las puertas a todo aquel que quisiera participar del canto coral sin necesidad de estar matriculado como estudiante del plantel.

En las líneas subsiguientes se esbozarán los aspectos más relevantes de la vida, familia, formación académica y actividad durante su permanencia en Cartagena de Indias, del maestro lituano Zino Yonusas Baranauskas. Gracias a un nutrido archivo fotográfico, programas de mano, notas de prensa y el acopio de su hoja de vida de servicios en el Ministerio de Defensa de Colombia, así como los múltiples testimonios de sus familiares, alumnos y amigos, podremos describir el aporte realizado por este músico extranjero a la cultura coral colombiana.

En los párrafos que vienen, se conocerán los aspectos más relevantes del protagonista de esta investigación, no como una simple historia de vida, pues su estudio adquiere un alcance histórico mayor, dada su activa participación en el proceso y consolidación del movimiento coral en Cartagena de Indias, y por extensión, en el Caribe colombiano a mediados del siglo XX. Seguir sus huellas permitirá conocer la problemática cultural y musical del momento y la manera como sorteó las dificultades que debió enfrentar para lograr sus propósitos profesionales, hasta llegar a la consolidación de una estética de la música coral, sellada con su toque personal, el mismo que aún, cincuenta años después, sigue presente en nuestro medio.

No se excluirá el estudio de los aspectos técnicos de su obra, sin incurrir en lo musicológico. Se consultarán los pentagramas, y se partirá de las partituras impresas en ellos para aclarar algunos aspectos que permitieron crear la relación entre su música y la sociedad en la que vivió.

Solo conociendo y analizando sus facetas de exiliado, de músico al servicio de una institución

militar –lo cual le infundía un alto grado de disciplina–, de docente, de compositor y de arreglista en el ámbito del Caribe de los años 50 –un tanto árido para la clase de género musical en el que incursionó–, una tierra y un momento en los que, por fin, reinaban los aires folclóricos regionales, como la cumbia, el porro o el nuevo merecumbé, los mismos aires de los que Yonusas se valió para crear el diálogo entre la música académica y la música popular mediante el idioma del canto coral.

2.1. Antecedentes familiares y datos biográficos de Zino Yonusas Baranauskas

Zino Yonusas Baranauskas (hipocorístico castellanizado de Zenonas Jónušas Baranauskaite, en la grafía lituana), nació el 1 de febrero de 1917, en la villa de Gedrimai, municipio de Ylakiai, distrito de Mažeikiai, en la Provincia de Telšiai, al noroccidente de la República de Lituania, uno de los llamados “Países Bálticos”, Zino fue bautizado según el rito de la iglesia católica romana en Ylakiai, hijo legítimo del matrimonio de José Yonusas (Jouzas Jónušas) y Emilia Jonusiene (Emilija) con apellido Baranauskaite de soltera (Archivo General del Ministerio de Defensa, 1956 - 1990).

De esta unión nacieron en total trece hijos, diez hombres y tres mujeres. El padre era un destacado músico, multi-instrumentista de vientos metales, quien siempre se preocupó porque sus hijos tuvieran una buena enseñanza artística; mientras que la madre era una soprano aficionada y cantante de coros.



Ilustración 9: Mapa Político de Europa, en el círculo rojo se encuentra Lituania. Atlas Bachillerato Universal y de Colombia (1993) pág. 19



Ilustración 10: Mapa de Lituania en el que se aprecian las cuatro ciudades en las que nació, estudió y trabajó Zino Yonusas. Google Maps (2018)

El hijo mayor, Bronius Jónušas (1899 – 1976), fue un destacado trompetista, director de banda sinfónica y compositor, quien alcanzó a desarrollar una brillante carrera en las bandas pertenecientes a los batallones militares de Lituania, y quien veló, desde muy temprano, porque su hermano menor, Zino, recibiera una muy sólida formación musical. Siempre fue una figura paterna, pues se encontraban en los extremos de la descendencia del matrimonio Yonusas Baranauskas.



Ilustración 11: Calle principal de Mazeikiai, Lituania en 1922. Archivo OMNIA

De esta numerosa familia surgieron varios músicos profesionales que aún son recordados dentro de la comunidad lituana, como lo reseña Biliukevičiūtė (2005) en su artículo para la Enciclopedia Universal Lituana¹⁷, en la que aparecen reseñados tanto Bronius como Zino

¹⁷ La primera edición de la *Enciclopedia Universal de los Lituanos* fue publicada y editada en 1956 por Juozas Girnius (1915 – 1994). Esta primera edición –aparecida en Boston, pero escrita en lituano para que pudiera ser

Jonušas, y se mencionan, además de sus padres, sus otros hermanos varones: Saulius, Ignas, Stasys, Domas (músico popular y profesor), Vaclovas, Mingdaugas, Zygmantas y Remigijus. Las tres hermanas no aparecen relacionadas, debido –muy probablemente– a que hubieran adoptado el apellido de sus esposos.

2.2. Formación académica y principales logros profesionales en Lituania y Europa

A muy temprana edad, el joven Zenonas¹⁸ recibió una muy sólida formación musical, primero guiado por su padre y posteriormente por Bruno, su hermano mayor, quien sería su mentor en todo momento. La primera educación académica culminó en la Progimnasia No. 6 de Mazeikiai. A la par de sus estudios, desde 1929 -con tan solo doce años de edad-, ingresó a la Escuela de Música de Šiauliai, donde recibió la formación básica (canto coral, solfeo, prácticas de conjunto e instrumento). En dicha escuela era profesor su hermano Bruno. Desde ese entonces, el fagot será su instrumento principal, aunque dentro de su formación fue obligatorio el estudio del piano y de la balalaika¹⁹, instrumento que lo acompañó hasta Colombia, como recuerdo de su ancestral

consultada por sus compatriotas– contó con la censura del gobierno soviético, por lo que los lituanos destacados que se encontraban en el exilio, como rebeldes, no aparecen en ella, entre otros, los hermanos Jonušas. Sus nombres solo aparecen a partir de la edición publicada en 2005 (Rimgaila de Durana, 2017).

¹⁸ Zino es el hipocorístico, la forma diminutiva, abreviada, deformada o infantil del nombre habitual, y que se usa como apelativo afectivo, familiar o eufemístico de Zenonas, como Beto de Alberto, Lucho de Luis, Pacho de Francisco o Maruja de María. Al tramitar su cédula de extranjería colombiana se registró bajo este nombre y de paso, cambió la letra J, inicial de su apellido por la Y, para garantizar que las personas lo pronunciaran correctamente. Cuando solicitó la nacionalidad norteamericana, el 19 de mayo de 1977, se registró como Zenonas Jonušas, pero, dado que un campo del formulario permitía que el solicitante cambiara su nombre, pidió seguirse llamando Zeno, para que al pronunciarse en inglés, sonara Zino.

¹⁹ La balalaika es una especie de guitarra, de tres o cuatro cuerdas metálicas (según el tamaño), con caja acústica triangular y tapa trasera semiesférica. Es el instrumento típico de la cultura eslava y rusa. La balalaika baja que perteneció a Zino Yonusas, le fue entregada en 1972 a su mejor alumno y sucesor, Carlos Ignacio Corrales Corrales, diciéndole el maestro que debía conservarla, junto con su música, como un recuerdo de la escuela coral lituana a la que pertenecía. Posteriormente, en 2008, el maestro Corrales hizo lo propio al entregarme el Archivo Musical Yonusas, junto con los arreglos de su autoría, otros libros suyos y la balalaika.

identidad musical.

Desde 1932, ya como bachiller, ingresó en el Conservatorio de Kaunas, que en esa época era la capital provisional de Lituania. Allí logró seguir los cursos reglamentarios con dos de los más importantes músicos lituanos: Jurgi Karnávičius (1884 – 1941), su profesor de composición, y Balys Dvarionas (1904 – 1972), quien fuera su maestro de dirección y piano, estudios que culminó de manera sobresaliente en 1940.



Ilustración 12: Progimnazia No. 6 de Mazeikiai, Lituania. 15 de junio de 1915. Archivo OMNIA

Desde 1937 y simultáneamente con sus estudios superiores, y por recomendación de su

hermano Bruno, formó parte de la Banda de la Policía Nacional de Kaunas como fagotista, actividad que le fue aceptada como servicio militar, adscrito al Batallón de Motorizada, obteniendo su libreta militar de primera categoría en 1938. Su talento y dedicación le permitieron llegar a ser, en poco tiempo, director asistente de esta importante banda (Galofre de Yonusas, Conversaciones con doña Emilia Galofre de Yonusas, 2007).



Ilustración 13: Banda del Tercer Batallón de Infantería “Vytautas Magnus”, dirigida por Bronius Jonusas. El primero de izquierda a derecha, de pie, es el joven Zenonas Jonušas. Tomado de *Batallones de la Policía Lituana 1941 - 1945 - Enemigos y Aliados*, Petras Stankeras (2009)

Según informa Burgos Ojeda (1972) en 1940, Yonusas ingresó a la Orquesta Filarmónica de la Ópera de Lituania en Vilnius, “en donde actuó con tanto éxito que al poco tiempo se hizo digno de los estudios de especialización en instrumentación y dirección de orquesta en el Conservatorio de Vilnius” (pág. 1). En 1941 participó y ganó en el Concurso de Fagot de los Estados Bálticos, trece en aquel entonces. Gracias a ello, pudo hacer una gira internacional, que lo llevó por Alemania, Francia, Italia, Bélgica y Rusia, danto recitales como solista o participando en música

de cámara.



Ilustración 14: Jurgi Karnávičius. Enciclopedia Universal Lituana



Ilustración 15: Balys Dvarionas. Enciclopedia Universal Lituana

A su regreso a Lituania, Zino encontró una álgida crisis: desde mediados de 1940 la Unión Soviética estaba invadiendo el país y habían ocupado Vilna, su capital. Entre 1941 y 1944 las tropas de nazis de las SS (Schutzstaffel, “Escuadras de Protección”) incursionaron en Lituania, luego de apoderarse de Polonia, logrando hacer que los soviéticos retrocedieran. Esto ocasionó que muchos de lituanos vieran la salvación en las huestes de Hitler, lo que generó la persecución y aniquilación de cerca de cien mil judíos lituanos.

2.3. Segunda Guerra Mundial: el exilio

La Segunda Guerra Mundial comenzó en Lituania el 15 de junio de 1940, cuando la Unión

Soviética ocupó el territorio del país. La soviétización lituana no dio mayores esperas: se prohibió la libertad de prensa y las organizaciones civiles, y se restringieron las relaciones exteriores, llegando a organizarse unas elecciones forzadas para la Asamblea Popular, en las que se falsificaron los resultados (Tininis, 2008, pág. 22).

El régimen en el poder decretó la nacionalización de la propiedad (expropiaciones) de los grandes empresarios y terratenientes, lo que originó un éxodo en la nación. Esto generó un levantamiento del pueblo el 22 de junio de 1941, gracias a las hostilidades entre el Kremlin y Berlín, logrando instaurarse un gobierno provisional elegido por los propios lituanos. Aunque la Alemania nazi no les negó su reconocimiento, cesaron sus actividades hostiles e incluyeron a Lituania en el Ostland Reichskommissariat (Comisariato Oriental del Tercer Reich), como la Dirección General de Lituania, bajo una administración civil (Tininis, 2008, op. cit.).

Así comenzó un nuevo período de ocupación. Los activos nacionalizados no fueron devueltos a los legítimos propietarios que aún residían en Lituania. Algunos de ellos se vieron obligados a quedarse como partidarios del lado alemán o irse a trabajar a Alemania. Los ciudadanos de la comunidad judía fueron concentrados en *ghettos*, para luego ser exterminados gradualmente, enviándolos a campos de concentración como era la usanza nazi.

Muy pronto, Yonusas fue reclutado para el servicio activo, dada su condición de Teniente de Motorizada de la Reserva del Ejército de Lituania (Archivo General del Ministerio de Defensa, 1956 - 1990, pág. 13), grado con el que había obtenido luego de prestar su servicio militar obligatorio. Estando en combate, pues no fue destinado como músico por estar el país en pie de guerra, sufrió una delicada herida en el tórax, la cual ocasionó la pérdida de su pulmón izquierdo. Estuvo al borde de la muerte por varias semanas. Gracias a la oportuna y eficaz acción de un

batallón sanitario del Ejército de los Aliados, cuyo cuerpo médico estaba conformado por afroamericanos de Alabama, pudo obtener una franca recuperación y la consecuente baja del servicio activo.

Entre los meses de julio y octubre de 1944, la Unión Soviética volvió a tomar Lituania, esta vez la parte occidental, empezando así una segunda ocupación. Las deportaciones masivas a Siberia fueron establecidas hasta la muerte de Stalin en 1953. Se prohibió cualquier símbolo de nacionalidad y los lituanos fueron perseguidos por su uso. Las autoridades de Moscú alentaron la migración de trabajadores y otros residentes a Lituania en el contexto de la recuperación económica del país, por lo que se pretendía integrar aún más a Lituania dentro de la Unión Soviética, con la excusa de desarrollar su industrialización.

A partir de 1945 la situación se hizo insostenible para quienes no estaban de acuerdo con el régimen soviético. Al caer Hitler, el país es convertido en la República Socialista Soviética de Lituania. Es en este momento cuando los hermanos Jonušas, liderados por Bronius, deciden idear una estrategia que les permita salir fácilmente de su patria. Para ello contó con la participación de Domas y Zino, logrando organizar una gran orquesta de música popular lituana, acompañada de un coro y un ballet folclórico. Esta era la fachada perfecta para huir sin levantar sospechas. Biliukevičiūtė (2005) narra, *grosso modo*, el destino de los tres hermanos músicos tras su exilio. En Alemania, donde habían establecido contactos en las giras que habían realizado en los años de entre guerras (pág. 721), anduvieron por distintos campamentos y campos para refugiados. El primero de ellos fue el Campamento Lituano de Kempton, donde organizaron, junto a otros veinticinco compatriotas, un buen coro masculino al que llamaron “*Lituania*”.

El rápido nivel musical que adquirió esta agrupación les permitió moverse, llevando su

música por distintas ciudades. La segunda en la que permanecieron fue la ciudad de Deilingen, en el estado alemán de Baden-Wurtemberg, la cual también contaba con campo de refugiados, y donde ofrecieron varios conciertos durante 1946. Pero el grupo se desintegró debido a que sus miembros fueron tomando distintos rumbos. La tercera y última estancia fue en Hanau, Hesse, muy cerca de Franckfurt, donde conformaron el *Conjunto Dainava*, bajo la dirección de Bronius. Esta agrupación estaba integrada por hombres que interpretaban instrumentos de viento y cuerdas, coros y bailarines mixtos.



Ilustración 16: Zenonas Jonušas a los 39 años. Archivo Banda de la Armada Nacional

Precisamente en Hanau (ciudad natal de los Hermanos Grimm y del compositor Paul

Hindemith), el refugiado lituano Zino Yonusas conoce a la ciudadana alemana Imgard Margarete Merz Urlich, iniciando un romance con ella y contrayendo matrimonio católico el 11 de junio de 1949 (Archivo General del Ministerio de Defensa, 1956 - 1990, pág. 97). Ocho meses después, el 27 de febrero de 1950, nació allí su primogénito Peter Alexander (Pedro Alejandro). Aquí la vida de nuestro personaje dio un vuelco, pues no es lo mismo vagar de un campo de refugiados a otro con mujer y un hijo recién nacido.

En vista de que muchos de los exiliados decidieron partir hacia América, la tierra de las oportunidades, nuevamente los hermanos Jonušas se valieron de la música cruzar el Atlántico y lograr sus fines. Los tres hermanos y sus familias se enrumbaron hacia Norte América, donde se separaron brevemente. Zino se estableció en Quebec (Canadá), Bronius en Baltimore y Domas en Omaha, Nebraska. Posteriormente, Bronius y su familia se radicaron en esta última ciudad.

Los Jonušas Merz llegaron a Canadá en marzo de 1950, época en la que aún se sienten las bajas temperaturas del crudo invierno. Esta condición climática hizo mella en la salud del maestro lituano. Las secuelas de vieja lesión de guerra, en el frío canadiense, ocasionaron que la familia no se quisiera quedar en el país del norte (Galofre de Yonusas, Conversaciones con doña Emilia Galofre de Yonusas, 2007).

2.4. El encuentro con Colombia: Medellín y Cali

Galofre de Yonusas (2007) nos comentaba que, debido a la amistad de Yonusas²⁰ con un

²⁰ En adelante seguiremos escribiendo en apellido con Y, en la forma castellanizada. Anteriormente hemos empleado la escritura Jonušas y Yonusas, según la ubicación histórica del personaje y el lugar en donde se encontraba al momento de referenciarlo. En Colombia lo castellanizó. En Estados Unidos, nuevamente adoptó la escritura original.

sacerdote colombiano, este supo de nuestro país, de la bondad y variedad de nuestro clima, de la calidez de nuestras gentes y de la receptividad que tenían los músicos europeos en nuestro medio. Por esas razones, Zino se comunicó con sus dos hermanos mayores y les propuso establecer contactos con Colombia para realizar una gira de conciertos con su agrupación. Esto se logró en agosto de 1950 con mucho éxito, teniendo como destino la ciudad de Medellín, Antioquia, donde se estaba desarrollando una gran actividad musical liderada, entre otros, por el músico checo Josef Matza (1904 – 1970).

Al terminar con los compromisos adquiridos por la agrupación, la familia Yonusas Merz decidió radicarse en Medellín, mientras que los demás hermanos y músicos regresaron a los Estados Unidos. En la Capital de la Montaña, el lituano fue nombrado como músico de segunda categoría (fagotista) en la Banda Departamental de la Policía de Antioquia, que estaba bajo la dirección del maestro Roberto Vieco Ortiz. En este cargo se desempeñó desde el 1° de septiembre de 1950 hasta el 11 de septiembre de 1952, fecha en la que fue suprimida esa banda (Archivo General del Ministerio de Defensa, 1956 - 1990, pág. 175).

Durante esa primera estancia en Medellín, Yonusas se codeó con varios músicos, nacionales o extranjeros, que posteriormente estarían bajo su mando en Cartagena de Indias. Así mismo, empezó su familiaridad con los aires típicos colombianos, de ahí que en su archivo musical se encuentre una gran cantidad de partituras, editadas y manuscritas, de compositores como Carlos Vieco Ortiz (1900 – 1979), Jorge Añez (1892 – 1952) o Luis A. Calvo (1882 – 1945) (Yonusas Baranauskas, 1935 - 1977), por mencionar solo unos cuantos. Muchas de ellas, posteriormente, se convirtieron en arreglos corales o sinfónicos. Su don de gentes y su maestría musical le valieron el aprecio de los músicos antioqueños.

En Medellín pudo “cogerle el sabor” a los pasillos, bambucos y demás ritmos andinos que posteriormente dejaría plasmados en obras sinfónicas de marcado corte nacionalista, especialmente para el formato de banda sinfónica, las cuales aún se conservan en el archivo de la Banda Sinfónica de la Armada Nacional en la Escuela Naval de Catetes en Cartagena. Luego ese mismo sentir nacional será impreso en las decenas de arreglos corales realizados sobre los más variados aires colombianos.

Como se dijo previamente, infortunadamente, esta banda antioqueña fue disuelta, de tal manera que la familia Yonusas emprendió viaje rumbo al suroccidente colombiano, a la ciudad de Santiago de Cali, capital del departamento del Valle del Cauca, donde recientemente había fallecido, víctima del tétanos, el pianista, pedagogo y compositor caleño Antonio María Valencia Zamorano (1902 – 1952), fundador y director por más de 10 años, del conservatorio de esa ciudad. A su muerte, quedaron vacantes sus múltiples ocupaciones, entre las que se encontraban –además de administrar la institución– la dirección de la orquesta sinfónica y las cátedras de orquestación, dirección de música de cámara (vientos) y la asesoría técnica de la dirección de la Banda Departamental. Para estos cargos fue nombrado Zino Yonusas Baranauskas mediante Acuerdo No. 14 del 1° de noviembre de 1952 (Archivo General del Ministerio de Defensa, 1956 - 1990, pág. 106, & Instituto Departamental de Bellas Artes, 1950 - 1956).

Fue una gran responsabilidad la que se le encomendó a Yonusas, pues –en medio de su compleja personalidad– el maestro Antonio María Valencia gozaba de un altísimo prestigio musical, por lo que el profesional escogido para reemplazarlo en sus cátedras, debía estar a la par de sus capacidades, y aunque la pauta marcada estaba muy alta, el lituano supo desenvolverse con la mayor soltura, dando una excelente impresión en el medio musical caleño.

Zino Yonusas.
Director Orquesta Sinfonica

En Cali, el día 1° de noviembre de 1952 se
presentó en el Salón de la Dirección del Conserva-
torio "Antonio María Valencia", Escuela Departamen-
tal de Bellas Artes de Cali, el Señor Zino
Yonusas con el fin de tomar posesión del
Cargo de Director de la Orquesta Sinfonica
del Instituto, Profesión de Orquestración, Orce-
stra de Cámara y Cámara (Sopranos) y Asesor
Técnico de la Dirección de la Banda Departamen-
tal. Cargo para lo que fue nombrado
por Decreto No. 14 de la fecha, expedido
por el Consejo Directivo del Conservatorio,
con asignación mensual de \$700.00

El Señor Director le tomó el ju-
ramento legal y el poseedor asimismo prometió
cumplir fielmente los deberes de su cargo.

En Constancia firmamos
El Director, El Presidente

Meto solemnemente
Dpto. General
Nacionalidad: Lituano
Etnia: 36 años
Estado Civil: Casado
Céd. 475 C. R.
Paz y Salud:
Art. Merito: Dr. Ramírez C.



Ilustración 17: Acta de Posesión de Zino Yonusas en el Conservatorio "Antonio María Valencia" de la Escuela Departamental de Bellas Artes de Cali. Libro 2°, folio 127. 1° de noviembre de 1952. Archivo Instituto Departamental de Bellas Artes, Cali

Aquí es pertinente mencionar que siempre se ha dado por sentado que el sucesor del maestro Valencia en la dirección de la orquesta sinfónica fue el músico belga León J. Simar (1909 – 1983). Por supuesto, el maestro Simar sí dirigió la citada orquesta, aún en vida del maestro Valencia, quien le cedió el podio mientras él se dedicaba a la administración del conservatorio además de los largos períodos en los que permanecía convaleciente por su recurrente morfinomanía. Sin embargo, el músico belga se retiró del conservatorio caleño en 1951, poco más de un año antes del ingreso del lituano. Aquí nuevamente nos encontramos con el problema del olvido en torno a la figura de Zino Yonusas.



Ilustración 18: Antonio María Valencia. Archivo Luis Carlos Rodríguez Álvarez.

Esto significó un total éxito laboral para Yonusas, pues el buen nombre de este conservatorio –debido a la ingente labor realizada por Valencia– gozaba de prestigio nacional, lo cual le

permitió un mayor reconocimiento en el gremio musical colombiano. Sin embargo, en Cali tuvo problemas con su esposa Margarete, quien le fue infiel. Debido a esto, Zino decidió alejarse de ella y de Cali, tan lejos como fuera posible, sacrificando así su buena posición laboral en la capital vallecaucana.

Sumido en una depresión por la disolución de su familia, se comunicó con el maestro italiano Pedro Biava Ramponi –de quien ya se hizo mención– y quien se le había puesto a disposición en alguna oportunidad en la que aquél había visitado Cali y había quedado gratamente sorprendido con el trabajo realizado por Yonusas en el conservatorio. De inmediato el maestro italiano comprendió su situación y le ofreció la dirección de la Banda de la Policía del Atlántico. Romero Mercado (2017) comenta que ese cargo se encontraba bacante y Biava había sido encargado de presidir la comisión que debía elegir al nuevo director. “El puesto es suyo –le dijo Biava–. ¿Cuándo puede estar en Barranquilla?” (op. cit.).

Zino Yonusas trabajó en Cali hasta el 30 de septiembre de 1953, 389 días exactamente (Archivo General del Ministerio de Defensa, 1956 - 1990, pág. 108). En ese tiempo, poco más de un año, que permaneció en el conservatorio de Cali, logró poner todo su conocimiento al servicio de dicha institución y de los músicos vallecaucanos. Un programa de mano encontrado en dicha institución, permite ver que la orquesta que dirigía ostentaba un buen nivel de ejecución, pues el 11 de marzo de 1953, en la Sala Beethoven, ofreció un concierto en el que se interpretó, entre otras obras, la *Obertura Egmont Op. 84* de Ludwig van Beethoven y el *Concierto en Mi mayor para violín y orquesta de cuerdas BWV 1042* de Johan Sebastian Bach, obras que requieren total maestría, tanto de los intérpretes como del director (Conservatorio Antonio María Valencia, 1953). Dejó en aquella institución el recuerdo de ser un hombre correcto y caballeroso, según

consta en un certificado expedido por Antonio Benavides, director del conservatorio, el 29 de julio de 1953 (Archivo General del Ministerio de Defensa, 1956 - 1990, pág. 53).

2.5. Hacia el establecimiento del proceso coral en el Caribe colombiano

2.5.1. Barranquilla

Así llegó Zino Yonusas al Caribe colombiano: derrotado sentimentalmente y con un hijo de escasos tres años, que debía criar totalmente solo. En “La Arenosa” lo esperaba la Banda Sinfónica de la Policía del Atlántico. Volvía a encontrarse con una banda militar como en las que se había formado en su tierra natal, junto a su hermano mayor, y como en la que había tocado en la ciudad de Medellín, pocos años antes. Muchos de los músicos que integraban esta banda fueron formados por los maestros Manuel Ezequiel de la Hoz, fundador de la Academia de Música del Atlántico en 1914, y por Pedro Biava, quien le sucedió en la dirección de la institución, la cual pasó a llamarse Escuela de Bellas Artes a partir de 1940.

Durante la estancia de Yonusas en Barranquilla, la dirección de la Escuela de Bellas Artes, ya adscrita a la Universidad del Atlántico, se encontraba en cabeza de la maestra Martha Elena Emiliani, pianista cartagenera, radicada en Barranquilla, quien se había formado en el Instituto Musical de Cartagena junto a la maestra Josefina De Sanctis. La banda policial había sido dirigida por los maestros De la Hoz y Biava. Este último, debido a sus ocupaciones en el conservatorio y frente a la Orquesta Filarmónica de Barranquilla, fundada por él en 1943, debió ceder su posición ante la agrupación.



Ilustración 19: Pedro Biava Ramponi.
Archivo Museo Romántico de Barranquilla



Ilustración 20: Manuel
Ezequiel De la Hoz. Archivo
Museo Romántico de
Barranquilla

Mientas dirigió esta banda –la que, como todas las bandas de corte militar, debía interpretar en las retretas públicas, desfiles y paradas militares–, el maestro Yonusas continuó con su actividad pedagógica y de interpretación instrumental, debido a que Biava lo invitó a formar parte de la planta docente del conservatorio y a ocupar el atril de primer fagot de la Orquesta Filarmónica. Al poco tiempo fue nombrado director asistente de la misma. Mientras tanto, en el conservatorio impartía las cátedras de dictado musical y dirigía el coro de la institución. En un certificado laboral suscrito por Martha Elena Emiliani el 27 de enero de 1956, esta afirma que el profesor Yonusas “(...) ha venido prestando sus servicios en la Sección de Música de la Escuela (...) con la mayor eficiencia y consagración” (Archivo General del Ministerio de Defensa, 1956 - 1990, pág. 94).

Para Yonusas fue muy gratificante haber retomado la actividad coral, pues desde su llegada a Colombia, se había dedicado completamente a la sinfónica. Por otro lado, su situación sentimental empezó a mejorar al iniciar una relación con la joven soprano barranquillera María Pardo. La “Puerta de Oro de Colombia” –como también se conoce a Barranquilla– siempre

recibió muy bien al músico lituano, aún hoy sus alumnos lo recuerdan con especial cariño y admiración, pues logró dejar aventajados estudiantes del canto coral. A esa generación pertenecen la soprano Miriam Pantoja Buitrago (Barranquilla, 1934), quien después sería profesora de canto en el Conservatorio de su ciudad, hasta su jubilación, y quien recuerda con especial cariño a su profesor Zino Yonusas como “director de unos coros espectaculares”, en una entrevista concedida para *Huellas* (2008) que tenía como eje la enseñanza musical en Barranquilla (Pantoja, 2008, pág. 48).



Ilustración 21: La soprano María Pardo. Foto programa de concierto junto al pianista Gunter Renz. 1968. Archivo Maruja De León

Aunque la estancia de Yonusas en Barranquilla fue corta –poco más de dos años–, sus aportes al campo sinfónico y coral dejaron huella junto a la insigne labor que venía realizando el maestro Pedro Biava. En aquel entonces, 1954, un joven talento barranquillero había incursionado en el

estudio del violonchelo y ocupaba atril en la filarmónica. Se trataba de Alberto Carbonell Jimeno²¹, quien posteriormetne consagraría su vida a la música coral desde sus facetas como director y arreglista.



Ilustración 22: Planta de profesores y Coro de la Escuela de Bellas Artes de Barranquilla 1954 (primero de izq. a der. Sentado, Zino Yonusas junto a Pedro Biava). Archivo Museo Romántico de Barranquilla

Si bien Carbonell es el directo sucesor de Biava, la cercanía que sostuvo con Yonusas –pues fue su alumno tanto en materias teóricas, como en el coro del conservatorio– influenció ampliamente su obra compositiva. Precisamente, en septiembre de 2017, durante un homenaje que los coros universitarios de la región Caribe le brindaron al anciano maestro Carbonell, este recordó aquella época cuando conoció a Yonusas, y los posteriores encuentros corales que se realizaron entre Barranquilla y Cartagena junto a Carlos Ignacio Corrales, quien fuera el directo

²¹ Para mayor información sobre Alberto Carbonell Jimeno, ver el Anexo 2 de este trabajo de investigación.

sucesor de Yonusas en esta ciudad. Ese último encuentro se realizó en diciembre de 1998, siendo la última vez que los dos directores corales más destacados del Caribe en la segunda mitad del siglo XX –ambos discípulos de Yonusas– estuvieron juntos, recordando al maestro lituano por última vez (Carbonell Jimeno, 2017).

Infortunadamente para Yonusas, la Banda de la Policía del Atlántico fue liquidada a finales de 1955, por lo que a sus integrantes más antiguos se les dio la oportunidad de terminar su tiempo de servicio en la Banda Sinfónica de la Armada Nacional, en Cartagena de Indias. El salario que Yonusas devengaba como director de esa banda era su mayor fuente de ingresos y el conservatorio no podía suplirlo con más carga académica. Por eso, desde las mismas fuerzas militares, le fue ofrecida la dirección de la banda de la Armada, pues su fundador y director titular y desde su fundación en 1938, el maestro alemán Wilhem Dittmer se retiraba por jubilación forzosa.

Así, el lituano decidió despedirse de “La Arenosa”, dejando atrás un periodo de tranquilidad en su agitada vida y continuar su obra en el “Corralito de Piedra”, ciudad que por aquella época estaba a la vanguardia de la música en Colombia, poseedora de un importante festival de música que había conseguido traer al país las más fulgurantes estrellas de la música académica mundial y donde residía un personaje que rayaba en el mito musical: Adolfo Mejía Navarro.

2.5.2. Cartagena de Indias: el renacer de la actividad coral

Zino Yonusas llegó a Cartagena de Indias junto con su hijo de 5 años, a probar suerte. Vino solo con su fama y unas cuantas cartas de recomendación. Afortunadamente, había conocido al maestro Adolfo Mejía cuando este visitó Barranquilla en 1954, en un intento por aunar esfuerzos

entre los conservatorios de ambas ciudades –como ya se dijo en el capítulo anterior–. Aquella impresión seguía presente en el recuerdo de Mejía, quien tan pronto supo de la presencia del lituano en la ciudad, se puso a sus órdenes y disposición (Galofre de Yonusas, *Conversaciones con doña Emilia Galofre de Yonusas*, 2007).



Ilustración 23: El maestro Adolfo Mejía Navarro. Archivo Familia Mejía Franco

De inmediato surgió la amistad entre los dos músicos. Mientras Yonusas se organizaba en su nuevo domicilio, notó que el trámite de la contratación, o el nombramiento, que debía realizar la Armada Nacional para que empezara sus funciones al frente de su banda, se iba a demorar. Por ello, acudió a Mejía, informándole de la situación. Éste conocía muy bien el tejemaneje de esa institución, pues durante la Segunda Guerra Mundial, el anterior director, el maestro Dittmer, fue recluido en el famoso “Campo de Concentración Colombiano” del Hotel Sabaneta en Fusagasugá (Cundinamarca), junto a los otros músicos alemanes que trabajaban en Cartagena (Redacción Historia, 2015), por lo que el insigne compositor asumió la dirección de la agrupación naval.

Adolfo Mejía, en su calidad de asesor técnico del Instituto Musical de la Universidad de Cartagena²², le ofreció a Yonusas algunas cátedras en la institución, la de canto elemental, la de instrumentación de vientos y la dirección del coro, cátedras que mantuvo desde el 15 de febrero de 1955, con algunas modificaciones en el transcurso de los años (Archivo General del Ministerio de Defensa, 1956 - 1990, pág. 13 & Gobernación de Bolívar, 1957).

Al hacerse cargo del coro, que se encontraba prácticamente en la inexistencia, a punto de desaparecer, el maestro lituano reestructuró la agrupación haciendo ver que, para captar adeptos, debían interpretar un repertorio más atractivo, llamativo, actual y, claro está, sin dejar de lado la música académica. Igualmente, solicitó que se abrieran las puertas del coro a todo aquel que quisiera cantar, fuera o no estudiante matriculado, previa la audición y prueba respectiva. Así empezó el proceso de conformación de lo que terminó siendo una comunidad artística poseedora

²² Entre 1946 y 1957 el Instituto Musical de Cartagena fue incorporado a la Universidad de Cartagena, según Decreto 300 del 5 de abril de 1946, bajo la rectoría del doctor Manuel Francisco Obregón Jarava (Náder David, y otros, 2016, pág. 396).

de una identidad propia, caracterizada por la clase de música que interpretó, que sin mayores pretensiones, más que inculcar un nuevo sentido del arte musical en sus miembros, que, sin pretenderlo, trascendió hasta llegar a ser un aporte a la música regional y nacionalista de gran consideración.

Siguiendo la línea expuesta por Nagore (1995), al igual que en los orfeones catalanes, vascos o gallegos, la música seleccionada por Zino Yonusas para ser arreglada e interpretada por sus coros, recurría a ritmos o melodías populares, haciéndola novedosa y atractiva tanto para los cantantes como para el público (pág. 444).

Bajo esos criterios, Yonusas emprendió la producción de sus propios arreglos corales, primero con las obras de Adolfo Mejía, las cuales continuó arreglando para coro mixto y femenino con su autorización, según cuenta Dámaso Romero, copista oficial de los manuscritos de Yonusas (Romero Mercado, 2017). Como ya sabemos, su primer arreglo escrito de música colombiana fue *Cartagena*, signado bajo el número de catalogación personal A-1. Continuó con la canción de cuna *Arrurrú*, sobre el poema de don Daniel Lemaitre, el *Himno de la Armada Nacional* y la zamba argentina *Si o No*, estrenada el 22 de noviembre de 1955, en el Paraninfo de la Universidad de Cartagena (De León de Luna-Ospina, Álbum de Recortes de Prensa, 1950 - 1960).



Ilustración 24: Coro del Instituto Musical de Cartagena, primer concierto bajo la dirección de Zino Yonusas el 22 de noviembre de 1955 en el Teatro Heredia. Archivo Teresa Orozco de Herazo

El coro del Instituto Musical creció en el número de miembros y adquirió muy rápidamente un buen nivel interpretativo. A la par con el estudio e interpretación de repertorio académico tradicional, escrito por compositores como Mozart, Beethoven, Bach, Verdi o Kethelby, por citar solo unos cuantos, entre los que podemos ver en múltiples programas de mano, notas de prensa y críticas musicales de esa época. Poco a poco también, fue aumentando el número y variedad de obras colombianas, en arreglos escritos por el maestro lituano. Las primeras obras de corte folclórico pertenecen a los géneros tradicionalmente llamados “de música colombiana”, entendida esta como pasillos y bambucos. Ejemplo de ello, son los arreglos de *Pueblito Viejo*, pasillo de José A. Morales, o *Serenata Hispano-chibcha* de Aurelio Vásquez Pedrero, también de 1955.

De esta primera generación del coro brotaron figuras del canto cartagenero como Bertha Alcázar, “La Alondra de Ébano”, recientemente fallecida, y su hermana Cenelia, ampliamente conocida en nuestro medio musical por su constante interpretación junto al guitarrista Sofronín Martínez. También de esta generación fueron las bien timbradas voces de Alda Padrón Martínez (“mi fiel Pildorita”, como la llamaba el maestro Yonusas), Dorothy Johnson de Espinosa, Teresa Orozco de Herazo, Mercedes y Silvia García Schorbogth, Yolanda de Sanctis de Díaz-Granados, Emeterio Torres, Trini Mejía Franco, Remberto “El Pollo” Sotomayor, Juanita Cuesta, Rita Angulo, Vivian y Rosario Muñoz, Alberto Gómez, Eleonor Arrázola Juliao, y muchos más.

Gracias al convenio entre la Base Naval y el Instituto Musical, en virtud del cual los músicos de la banda debían recibir determinado número de horas de clase teóricas con el fin de complementar su formación musical especializada y así obtener sus ascensos en la institución militar, logró conformar una buena orquesta para el conservatorio, ya que el plantel musical siempre había tenido una buena escuela de cuerdas frotadas, pero en los vientos, de madera y bronce, siempre hubo mucha debilidad hasta ese entonces. Incluso, las últimas obras sinfónicas compuestas por el maestro Adolfo Mejía, como el *Homenaje* a la maestra, y gran pianista, Mercedes Vásquez de Lequerica, fue estrenado en noviembre de 1957 por esta orquesta bajo la dirección de Yonusas.

2.5.2.1. La Banda Sinfónica de la Armada Nacional: su Edad de Oro

Al fin, el 1 de marzo de 1956, el maestro Zino Yonusas pudo suscribir el contrato laboral con el capitán de fragata Alfonso Otoy Arboleda, comandante de la Base A.R.C. Bolívar de Cartagena, tomando posesión del cargo como director de la Banda Sinfónica de la Armada, el día 21 de marzo del mismo año.

Durante la comandancia del capitán Otoya, el maestro Zino Yonusas logró renovar el viejo instrumental dejado por el maestro Dittmer, y obtener un buen espacio dentro de la Base Naval, para realizar los ensayos y las clases teóricas que le impartía a sus músicos, en lo que hoy es Infantería de Marina. Posteriormente, y como gratitud, Yonusas le haría homenaje componiéndole una marcha titulada “*El Capitán Otoya*”.



Ilustración 25: Capitán de Fragata
Alfonso Otoya Arboleda. Archivo Familia
Otoya Gerdts

Allí, el maestro logró conformar la que fuera considerada en su momento la mejor banda militar del país, y, sin temor a exagerar, tal vez la mejor en todos los aspectos musicales. La disciplina de estudio, tanto instrumental como teórica, que logró implementar el músico lituano a más de 60 intérpretes –quienes llegaron a recibir las clases teóricas en el Instituto Musical y de Bellas Artes, gracias al mencionado convenio interinstitucional–, hicieron de ésta la “*Época Dorada*” de esa institución tan importante para Cartagena. Aún recuerdan esos días de gloria, grandes intérpretes locales de instrumentos de viento, como Dámaso Romero Mercado, oboísta,

a quien se le aguan los ojos cada que recuerda a su profesor Yonusas; o Rafael Guzmán, flautista, Germán Triana (concertino de la banda) y Carlos Meléndez, clarinetista; Fredy Santos Lasso, Rigoberto Lezama, Francisco Fortich y Fredy “El Mónaco” Mendoza, trompetistas; Óscar Arnedo y Walberto Franco, fagotistas; Alfonso Gómez y Wilfrido Martínez, saxofonistas; Pedro Hernández e Iván Gallego, tubistas; Oscar Díaz Cruz y Carlos Peña, percusionistas, siendo este último el único miembro fundador de esta banda que aún vive; y el recordado Rafael Bohórquez Barrera, clarinetista bajo y luthier de vientos, quien fue formado por el maestro Pedro Biava en Barranquilla y trasladado a Cartagena por los motivos ya mencionados.

El ingreso de Yonusas al Ministerio de Guerra –como se llamaba en aquel entonces el de Defensa– coincidió con la dictadura militar de Gustavo Rojas Pinilla (1900 – 1975), y cuando éste escuchó la banda por primera vez, fue muy prolijo en elogios hacia el director y sus músicos. Luego de la felicitación, el presidente le propuso al maestro la idea de convertir la banda en una orquesta sinfónica (Romero Mercado, 2017).

Este proyecto requería la presencia de un gran número de instrumentistas de cuerda, y aunque Cartagena contaba con algunos violinistas y chelistas de buen nivel, no eran suficientes para completar las filas de una gran orquesta. Debido a esto, por invitación de Yonusas llegaron a Cartagena varios intérpretes de cuerdas frotadas como la violinista Olga Chamorro (1930 – 1994), el violista Blas Emilio Atehortúa²³ (1933), el chelista Jiri Pitro Matejka, el contrabajista Edo Polanek y el compositor, organista y crítico musical Luis Miguel De Zulategi (1898 – 1970), quien fungió como director asistente de Yonusas en este proyecto sinfónico (Pitro y Polanek eran

²³ Ver el Anexo 3 de este trabajo de investigación, donde se encuentra transcrita una entrevista en la que el maestro Blas Emilio Atehortúa da testimonio de su relación con Zino Yonusas y cómo llegó a formar parte de su orquesta sinfónica.

originarios de la República Checa y Zulategi, del país vasco español, los tres fueron conocidos por Yonusas desde su estancia en Medellín).



Ilustración 26: Banda Sinfónica de la Armada de la República de Colombia. Zino Yonusas, director. 1958. Archivo familia Yonusas Galofre

En 1958, la Junta Militar de Gobierno, encabezada por el general Gabriel París Gordillo (1910 – 2008), decidió suprimir esa orquesta sinfónica, por su alto costo presupuestal. Algunos de los instrumentistas de cuerdas se quedaron en Cartagena debido a que formaron familia en la ciudad, pero la gran mayoría regresó a sus ciudades de origen.

Son memorables los conciertos sinfónico-corales que esta agrupación ofreció junto al coro del Instituto Musical, así como la audición de jóvenes solistas líricos que pudieron lucir numerosas arias de ópera en las veladas musicales de los teatros cartageneros. Se recuerda con especial

mención a las sopranos Berta Alcázar de Ramos y Alda Padrón Martínez y al tenor César Girado, todos ellos alumnos de la citada soprano barranquillera María Pardo, quien también ofreció sus dotes vocales para el acompañamiento orquestal de Yonusas.



Ilustración 27: Banda de la Armada durante una retreta en la Gobernación de Bolívar, dirige Paul Gordillo, 1960. Archivo Banda Sinfónica de la Armada

Son muchos más los alumnos destacados de Yonusas en el campo sinfónico, algunos que han pasado a la eternidad. Tal vez el más destacado de ellos fue el joven multi-instrumentista y director vallecaucano Paúl Gordillo (La Unión, Valle, 1941 – Cartagena, 1964), quien tal vez fuera el discípulo más aventajado que formó Yonusas, llegó a ser nombrado como subdirector de la banda con escasos 23 años. Tristemente, “vivía la vida con total precipitud” (Romero Mercado, 2017), muriendo tempranamente en un absurdo accidente de tránsito. Esta muerte fue un duro golpe para el maestro lituano y para la comunidad musical cartagenera (Redacción, Diario de la Costa, 1964). La banda en pleno se trasladó al municipio de La Unión (Valle del

Cauca), para acompañar los restos mortales de Gordillo, ofreciendo un concierto en su honor junto a su tumba.

2.5.2.1.1. El Coro de la Escuela Naval

Definitivamente, la pasión de Yonusas era la música coral. Por ello, y contando siempre con el apoyo del Comando Naval, comenzó a hacer audiciones entre los cadetes, oficiales y suboficiales de la Escuela Naval de Cadetes Almirante Padilla, hasta conformar un muy buen coro masculino que empezó a sonar a finales de 1958 (Romero Mercado, 2017). Junto a ellos interpretaba repertorios para las ceremonias militares, que son revestidas de gran solemnidad. Para esta agrupación escribió una hermosa versión del *Himno Nacional Colombiano* para coro masculino, lo mismo que del *Himno de la Armada, ¡Viva Colombia, soy marinero!*.

Fue difícil sostener este proceso, debido a las obligaciones intrínsecas de la actividad militar, como prestar guardia en largos turnos o los traslados a bases distantes. Sin embargo, el coro funcionó durante todo el tiempo que el maestro lituano permaneció al servicio de la institución, pues la sede de sus actividades musicales fue siempre la Escuela Naval de Cadetes.

Otra vez, tristemente, con respecto al asunto de la memoria, no existe un solo recordatorio o monumento a la memoria de Zino Yonusas Baranauskas, o al menos solo su retrato, junto al de los demás directores, ya sea en la oficina de la banda de músicos o en alguna de las bases navales, ni en espacio alguno de la Escuela Naval de Cadetes, en la isla de Manzanillo. Cosa que sí se hizo con el profesor de educación física, el checo Geza Denesfay, cuyo nombre ostenta hoy en día el auditorio principal de la Escuela Naval.



Ilustración 28: Coro de la Escuela Naval de Cadetes dirigido por Zino Yonusas. 1960.
Archivo Dámaso Romero Mercado

A la partida de Yonusas, continuó en la dirección de este coro, el músico bogotano Jorge Humberto Briceño, pero por los comentarios de algunos de los exalumnos del lituano “las cosas nunca fueron ni sonaron iguales” (Romero Mercado, 2017).

Al parecer, la personalidad y el nivel musical del nuevo director dejaban mucho que desear ante la sombra que el recuerdo de Yonusas ejercía. Los músicos fueron reticentes a su dirección y durante muchos años el coro militar permaneció en decadencia. Solo hasta la llegada en los años 80, del músico tolimense Edgar Avilán Cáceres, se reanimó el trabajo coral, esta vez exclusivamente con cadetes de los distintos años de formación, como sigue desarrollándose en la actualidad, esta vez dirigido por la suboficial músico Ángela Daniela García.

2.5.2.2. *El diálogo entre la música académica y la popular mediante el lenguaje coral: Prende la Vela y La Pollera Colorá, hacia la transculturación*

En 1961, con el muy bien consolidado coro del Instituto Musical –que nuevamente había sido segregado de la Universidad de Cartagena y pasado a la Secretaría de Educación Departamental–, el músico lituano cometió dos “osadías” –si así se pueden llamar– a favor del desarrollo de la música coral del Caribe colombiano: arreglar coralmente dos obras de corte folclórico del Caribe colombiano, y fundar y sostener un coro particular.

Con ocasión de la conclusión de actividades del Instituto Musical de ese año de 1961, se organizó el tradicional Concierto de Clausura, que debía efectuarse en el Teatro Heredia el 27 de octubre a las 8:30 de la noche. Según consta en el programa del concierto, el repertorio preparado por los estudiantes era de total corte académico. Por ser un acto institucional, se abrió y cerró con los himnos de Colombia y Cartagena. Curiosamente, este concierto no comprendió un interminable número de estudiantes solistas y grupos de cámara mostrando sus habilidades. Por el contrario, fue totalmente sinfónico coral: se interpretaron obras de Beethoven, Schubert y Mejía. Después del intermedio, vino el *Concierto para piano en Re mayor* [No. 11] de Haydn, interpretado por la pequeña Evalida De la Hoz como solista y actuando bajo la batuta de Yonusas.

La clausura del concierto estuvo a cargo del ya en ese entonces famoso coro del instituto. El repertorio comprendía cinco nuevos arreglos corales escritos por Yonusas. Los dos finales robaron los más estruendosos aplausos del público, pues, por primera vez, el coro salía del esquemático folclor andino –aún muy de moda en la Costa Caribe– y se atrevió a demostrar que la música costeña no solo podía interpretarse con gaitas, bandas pelayeras o acordeones: las voces del coro guiadas por las manos de este lituano, comprobaron que, merced del canto y una buena

e ingeniosa escritura musical, sí podían proporcionar el sabor y la sonoridad de los aires autóctonos de la región.

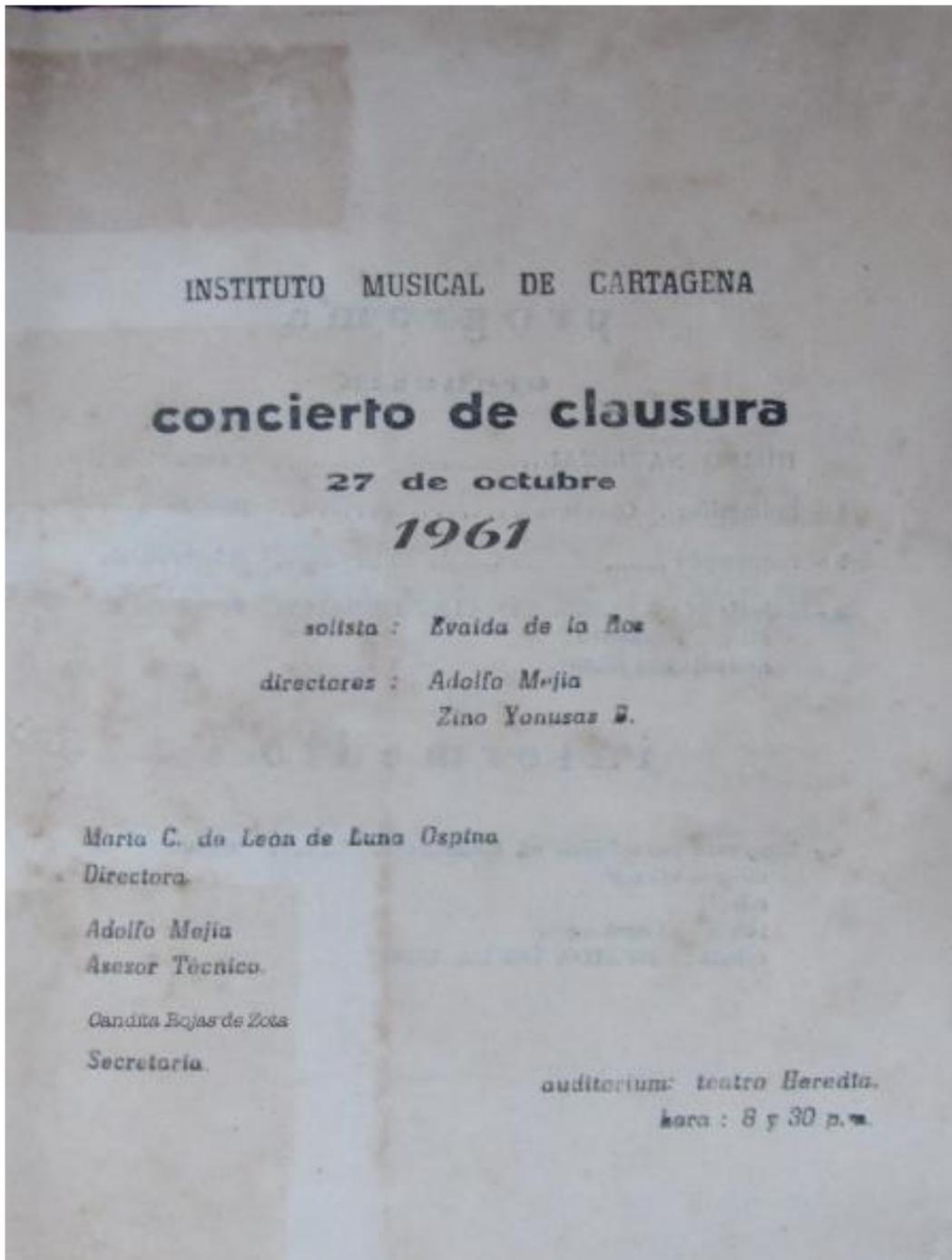


Ilustración 29: Portada del programa de mano del Concierto de Clausura del Instituto Musical de Cartagena, 27 de octubre de 1961. Archivo Maruja De León

C O R O

- | | |
|--|---|
| 5 - Canción de Cuna..... | anónimo
arr. Z. Yonusas |
| 6 - El Silencio..... | Nino Rosso.
arr. Z. Yonusas.
solista: Dorothy de Espinosa. - soprano. |
| 7 - Adiós casita blanca (pasillo)..... | Carlos Vieco.
arr. Z. Yonusas |
| 8 - La pollera colorá (cumbia)..... | W. Choperena.
arr. Z. Yonusas
solista: Alberto Gómez - tenor. |
| 9 - Prende la Vela (mapalé)..... | L. Bermúdez.
arr. Z. Yonusas |
| HIMNO DE CARTAGENA..... | Adolfo Mejía. |

Ilustración 30: Tercera página del programa anterior donde aparecen anunciadas La pollera colorá y Prende la vela. Concierto de Clausura del Instituto Musical de Cartagena, 27 de octubre de 1961. Archivo Maruja De León

Las obras escogidas para este “experimento” fueron una cumbia y un mapalé: *La Pollera colorá*, con letra de Wilson Choperena (1923 – 2011) sobre una melodía de Juan Bautista Madera Castro, y *Prende la vela*, con música de Lucho Bermúdez (1912 - 1994) sobre un texto del cartagenero Ramón De Zubiría (1922 – 1995). La interpretación de estas dos obras, luego de la audición de un repertorio tan académico, hizo estallar en aplausos al público. Así comenzó la inclusión de la música tradicional del Caribe colombiano en el lenguaje y formato de la polifonía coral en Cartagena de Indias.



Ilustración 31: Orquesta del Instituto Musical de Cartagena dirigida por Zino Yonusas. Berta Alcázar, soprano solista. 18 de mayo de 1961, Teatro Heredia. Primera parte del concierto. Archivo Jaro Pitro De Zulategi

A partir de ese momento, Yonusas sigue haciendo para su coro versiones cada vez más disímiles de músicas de toda la geografía sonora colombiana, las cuales eran enviadas a los más destacados directores de las ciudades y departamentos de donde fuera originaria la música. Es el caso del bambuco *Las brisas del Pamplonita* (1967), con letra de Roberto Irwin sobre la melodía

de Elías Mauricio Soto (1858 – 1944) o la *Guabina santandereana* (1965), del maestro Lelio Olarte (1885 – 1940) –esta última versión dedicada al maestro Gustavo Gómez Ardila (1913 – 2006), director durante 38 años de la Coral Universitaria U.I.S.– y el joropo *Alma Llanera* (1962) de Rafael Bolívar Coronado (1884 – 1924) y Pedro Elías Gutiérrez (1870 – 1954), obras que posteriormente fueron interpretadas por el coro de la Universidad Industrial de Santander y grabadas por ellos en un disco LP patrocinado por Bavaria S.A. y la Asociación de Egresados de la U.I.S. en 1975. Este vinilo se constituye en la primera grabación profesional de una obra coral de Zino Yonusas (Coral Universitaria U.I.S., 1975).



Ilustración 32: Coro del Instituto Musical de Cartagena dirigido por Zino Yonusas. 18 de mayo de 1961, Teatro Heredia. Estreno de *Prende la vela* y *La pollera colorá*. Segunda parte del concierto. Archivo de Berta Alcázar de Ramos

El maestro Juan Manuel Hernández Morales, actual director de la Coral Universitaria U.I.S. y discípulo del maestro Gómez Ardila, recuerda que “...al único arreglista de música colombiana al que el maestro no le cambiaba una corchea, era a Yonusas: respetaba mucho su criterio como arreglista y recibió muy bien su música” (Hernández Morales, 2018).



Ilustración 33: El maestro Gustavo Gómez Ardila dirigiendo la Coral Universitaria U.I.S en los años 70. Archivo Museo UNAB

2.5.2.3. Los Clubes de Estudiantes Cantores Llegan a Cartagena

En el mismo año 1961, la música coral colombiana dio un gran paso hacia adelante. Gracias a las gestiones internacionales del maestro Luis Antonio Escobar, la Fundación Fullbright otorgó una beca para la creación de coros de estudiantes en las principales universidades de Colombia, los que fueron llamados Clubes de Estudiantes Cantores (C.E.C.). Este proceso estuvo liderado

por el Dr. Alfred Greenfield²⁴ (1902 – 1983), quien en compañía de su esposa Elsie, también directora de coros, recorrieron por más de un año las principales universidades colombianas motivando a estudiantes y profesores universitarios a participar de la experiencia del canto coral.



Ilustración 34: El Club de Estudiantes Cantores de la Universidad de Cartagena. Jiri Pitro director, Mercedes Vásquez de Lequerica, pianista acompañante. 1961. Archivo Jaro Pitro De Zulategi

La Universidad de Cartagena no fue ajena a este proyecto. Sin embargo, Zino Yonusas no fue comisionado para la dirección del Club de Estudiantes Cantores, a pesar de ser el músico con mayor experiencia coral en la ciudad, quien no era otro que sino un violonchelista, con gran experiencia en lo sinfónico y formación coral básica como la que recibe todo músico escolarizado. Hago referencia al maestro Jiri Pitro Matejka –mencionado en líneas precedentes–

²⁴ Ver el Anexo 2 de este trabajo de investigación para ampliar más información sobre Alfred Greenfield.

quien fue el seleccionado para dirigir la agrupación, que originalmente era masculina, debido a que pocas mujeres estudiaban en esa universidad. Posteriormente su esposa, la pianista española Susane De Zulategi conformaría un coro femenino con las primeras mujeres universitarias, y más adelante se fusionarían los dos coros en uno mixto, como lo conocemos en la actualidad, bajo la dirección de la maestra Anastasia González de la Barrera.

Durante la estancia de Greenfield en la ciudad, pareciera que hubiera estado convencido de que no existía proceso coral alguno en Cartagena de Indias o si existía, eran de muy bajo nivel musical, causando mucha curiosidad la forma en la que el músico norteamericano descubrió la presencia y trabajo coral del lituano Yonusas. Así lo narra Aníbal Esquivia Vásquez²⁵, AVE, en una crónica aparecida en *El Universal*, de la que se transcribe la impresión de Greenfield:

Estoy completamente transportado al mundo de los ensueños al escuchar este magnífico coro que dirige Ud. Profesor Yonusas; tiene algo especialísimo, y es el perfecto dominio del “pianísimo” y la maravillosa “afinación” (...). Estas palabras sencillas, pero con la sinceridad que debe suponerse en quien siente vibrar el arte en sus más íntimas fibras, fueron pronunciadas por Alfred Greenfield, organizador de las Masas Corales Universitarias, cuando cierto día hizo su aparición de incognito en el salón de ensayo (Nadie en su tierra es profeta, *El Universal*, 1961).

La grata impresión de este reconocido músico al escuchar a escondidas el trabajo de Zino Yonusas, supone que el nivel de ejecución, tanto del director como del coro, eran muy superiores, pues los oídos de Greenfield estaban acostumbrados a escuchar los más destacados

²⁵ Esta crónica sobre el trabajo coral de Zino Yonusas se encuentra completa en el Anexo 4 de este trabajo de investigación.

coros norteamericanos y europeos durante sus giras internacionales. Todos estos detalles, generaban celos de algunos colegas que nunca vieron con buenos ojos el tesonero trabajo y la gran obra musical y pedagógica emprendida por Yonusas en pro de la música local y regional.

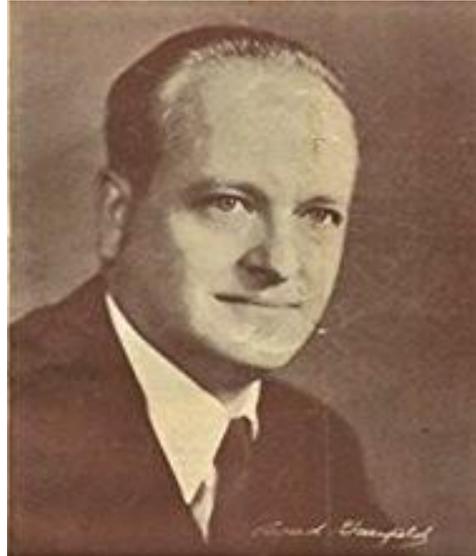


Ilustración 35: Dr. Alfred Greenfield, director fundador de los Clubes de Estudiantes Cantores de Colombia. Archivo Carmencita

2.5.2.4. La Coral Cartagena de Indias

Como se mencionó en el acápite anterior, en 1961, además de estrenar los dos primeros arreglos corales sobre temas propios del folclor caribeño, el músico lituano emprendió su segunda “osadía”: fundar la Coral Cartagena de Indias. Para ello buscó la compañía de amigos, exalumnos y músicos de la Banda de Armada, varios de ellos formados en el Instituto Musical; otros fuera de él. Entre los convocados se encontraban Carlos Ignacio “Nacho” Corrales (1933) – en calidad de director asistente– y la entusiasta y gestora cultural Emilia Galofre Hernández (1931 – 2015), quienes colaboraron en la selección del personal.

Junto a la Coral Cartagena de Indias, el músico lituano trascendió las murallas de nuestra ciudad, hicieron giras por distintas poblaciones de la región Caribe, como Loricá en Córdoba, Santa Cruz de Mompo en Bolívar, Barranquilla en Atlántico y Santa Marta en Magdalena, entre otras. En este último viaje le sucedieron tantas cosas al coro, y fue tal el revuelo social que desplegó lo acontecido, que doña Emilia Galofre de Yonusas debió publicar en *El Universal* una amplia nota aclaratoria narrando, como testigo de todos los hechos, todo lo ocurrido en esa gira²⁶.

En todo caso, los integrantes seleccionados por Yonusas eran personas de buena formación musical y vocal. Este grupo sería su círculo más íntimo y cercano. Para ellos siguió componiendo sus posteriores arreglos corales, imprimiéndole una sonoridad de altísima calidad, lo que le permitió, gracias a la riqueza de sus voces, imprimir nuevas posibilidades tímbricas a su lenguaje armónico, al desarrollo de los motivos y a las texturas de las obras que trataba.

Escuchar las grabaciones artesanales que el maestro Yonusas pudo realizar durante sus ensayos o en algunas presentaciones, mediante cintas magnetofónicas de carrete, y seguir los consejos y correcciones que le aplicaba al coro, nos permiten constatar que este fue el proceso coral más importante ocurrido en Cartagena y el Caribe colombiano en el siglo XX, llegando a ser un coro de fama nacional que interpretaba un repertorio sacro y profano, en su gran mayoría, compuesto para él exclusivamente y que hoy por hoy, es el coro independiente más antiguo de la región, con casi 50 años de fundación y actuando bajo el mando sucesivo de tres directores que a su vez han sido formados por el predecesor, así: Zino Yonusas Baranauskas, desde diciembre de

²⁶ Ver el Anexo 4 de este trabajo de investigación.

1961 a julio de 1972; Carlos Ignacio Corrales Corrales (alumno del anterior), desde julio de 1972 hasta diciembre de 2007, y Hernán Alberto Salazar Cabarcas (alumno del anterior), desde enero de 2008 hasta la actualidad. Aún siguen cantando en el coro varios miembros formados por el lituano, otros por Corrales durante los 35 años que lo dirigió y los más nuevos, formados por Salazar en los últimos diez años. Sin embargo, por la estabilidad y cohesión de sus miembros, no ha sido grande el número de personas que durante estas décadas han pasado por el coro, siendo alrededor de cien integrantes en todas las épocas.



Ilustración 36: La Coral Cartagena de Indias luego de un concierto en el Hotel Americano de Cartagena, diciembre de 1968. Archivo familia Yonusas Galofre

Fueron fundadores y destacados miembros de este coro, además de Carlos Ignacio “Nacho” Corrales, en la dirección asistente, Beatriz Lecompte de Martínez, Myriam Román de Mainero,

Dorothy Johnson, Sonia Corrales, Esthercita Corrales, Alda Padrón Martínez “la Pildorita”, Carmen Mary González, Eugenia Martínez Trucco, Ana Dolores Pertuz, Mercedes Suárez, Aníbal Montero, Álvaro Salvadores “Puyanube”, Carlos Fernando Lecompte, Álvaro Perea, Efraín “Falo” Morales, Alberto Chaljub Chagüi, Rafael Tono Lemaitre, Iván Gallego, Emilita Galofre de Yonusas, María del Rosario Martelo, Carmen Mary González de Morales, Marry Martínez de Lecompte, Fritz Swoboda y Antonio De León Martínez “el Consentido”, y Alberto Gómez “Edelweiss”, entre otros.

El repertorio que llegó a interpretar esta agrupación fue tan variado, que además de pasar por toda la geografía musical colombiana, incluía bandas sonoras de las películas que estaban de moda –como el popular “*Edelweiss*” (1966) del filme *La Novicia rebelde* o “*El tema de Lara*” (1966) de la famosa cinta *Dr. Zhivago*–, sin dejar de lado la música tradicional europea que ha hecho carrera entre nosotros, como el tradicional vals *El bello Danubio Azul* (1963) de Johann Strauss, versión para gran coro (la Coral Cartagena, el Coro del Instituto Musical y el Coro de la Armada fusionados en uno solo) y orquesta sinfónica, interpretado el 12 de noviembre de 1966 en la velada de elección y coronación de la señorita Colombia, evento en el que el show central fue la orquesta y el coro de Zino Yonusas junto a dos solistas especialmente traídos de Bogotá: la soprano Martha Álvarez y el tenor Jairo Villa. En esa ceremonia se interpretó un programa que, en la actualidad, a nadie le cabría en la cabeza. Arias de ópera, valeses, marchas de coronación, música coral y mucho más. ¿Qué pensarían las generaciones actuales al escuchar esta clase de música en la coronación de este emblemático certamen? Pues Yonusas lo hizo en su momento, y por solicitud expresa de la junta directiva –todos personajes cartageneros del más rancio abolengo– encabezados por don Vicente Martínez Martelo y don Ignacio De Villareal Franco, quienes siempre apoyaron toda causa cultural, cosa que aún hace la presidencia del Concurso

Nacional de Belleza, que, dicho sea de paso, patrocinó al coro, en tiempos de Nacho Corrales y de quien escribe estas líneas, con la dotación de un excelente piano y los equipos de amplificación de sonido.



Ilustración 37: Programa musical de la velada de elección y coronación de la señorita Colombia 1966/1967, dirigido por Zino Yonusas en el Teatro Cartagena el 12 de noviembre de 1966. Archivo Maruja De León

La velada de elección y coronación de la Señorita Colombia ha sido, por tradición, el evento de mayor relevancia y “glamour” de Cartagena, y por su puesto, la música interpretada en esa ceremonia, debía estar a la altura de la situación, que para el gusto y la estética de mediados del siglo XX, no podía ser otra que la interpretada.

En 1970, Yonusas escribió el que ha sido su más grande éxito coral: *La piragua*. No hay coro colombiano, latinoamericano o extranjero en general que no haya interpretado esta versión, al pretender incursionar en los aires típicos colombianos. Es un arreglo coral tan bien recibido por directores, coros y público, que algunos no comprenden como un lituano pudo concebir semejante obra sin que perdiera todo el sabor costeño. Nos cuenta Alda Padrón Martínez una anécdota ocurrida con esta obra:

En una ocasión el maestro José Barros asistió a uno de los conciertos de la Coral Cartagena, y *La Piragua* no estaba incluida en el repertorio porque era un evento muy solemne. Cuando el profesor Yonusas se percató de la presencia del maestro Barros, inmediatamente nos dijo: “nenes, hay que cantar la piragua” (el no pronunciaba bien la ere por la fonética de su propio idioma). Entonces la coral cerró la presentación con esta obra, la que previamente Emilita anunció y se le dedicó al maestro José Barros. Luego de los aplausos del público, el compositor tomó la palabra para agradecernos y dijo lo siguiente: “Maestro Yonusas, no le acepto a ningún arreglista otra versión de *La Piragua*: Para mí, este es el arreglo coral oficial” (Padrón Martínez, 2017).

Muy grata debió ser la sorpresa del compositor José Barros, toda una autoridad en nuestra música del Caribe, al escuchar la interpretación de Yonusas, y lo cierto es que sus palabras fueron cumplidas, otros han realizado arreglos corales de esta cumbia, como Alberto Carbonell.

Sin embargo, la versión más atractiva sigue siendo la del lituano. Este arreglo coral, prácticamente, le ha dado la vuelta al mundo, sea porque el papel ha llegado hasta coros distantes –personalmente me lo han solicitado en Alemania, Argentina, Canadá, Ecuador, España y Venezuela– o porque coros colombianos lo han llevado como parte de su repertorio a festivales y concursos en países y continentes distantes.



Ilustración 38: La Coral Cartagena de Indias durante un concierto en 1970. Archivo familia Yonusas Galofre

Cuando el maestro y su familia decidieron partir definitivamente para los Estados Unidos, en enero de 1972, entregó la dirección de la coral a Carlos Ignacio “Nacho” Corrales, destacado pianista, formado por él en dirección y arreglos corales, y quien se había convertido en su principal discípulo, después de la muerte de Paúl Gordillo. Junto a la responsabilidad de continuar con su labor en la dirección del grupo, le entregó el archivo musical con todos sus

arreglos corales, composiciones y orquestaciones sinfónicas, material que siempre fue atesorado por su alumno y por los miembros del coro.

Yonusas solo volvería a dirigir la Coral Cartagena de Indias durante la misa del matrimonio de Corrales, el 29 de julio de 1972 (Yonusas Baranauskas, 1982), cuando regresó a Colombia para tramitar lo relacionado con su pensión de jubilación en el Ministerio de Defensa. Así se cerró la época dorada de la música coral en Cartagena de Indias.



Ilustración 39: La Coral Cartagena de Indias durante un ensayo. 1970. Archivo Miroslav Swoboda

2.5.2.5. Un nuevo matrimonio, una nueva familia, un nuevo hogar

Como suele ocurrir en muchas agrupaciones musicales, el amor logra surgir entre sus miembros, incluso entre quien la dirige y un dirigido. La Coral Cartagena de Indias no fue ajena a estos sentimientos. De sus filas surgieron varios matrimonios, como el de Efraín “Falo”

Morales y Carmen Mary González, o el de Beatriz Lecompte y Sergio Martínez Ibarra (quien no era del coro, pero siempre acudía a las presentaciones para acompañar a Javier, su hermano mayor y barítono solista de la agrupación).

El 2 de diciembre de 1966, luego de un romance surgido entre dos divorciados, ambos responsables de la crianza de sus hijos, sin el apoyo de sus exparejas, contrajeron matrimonio ante la Primera Autoridad Civil del municipio de San Antonio del Táchira, en Venezuela, el maestro Zino Yonusas Baranauskas y la señora Emilia Concepción Galofre Hernández (Archivo General del Ministerio de Defensa, 1956 - 1990, pág. 141). Él aportó al matrimonio a su hijo Pedro Alejandro (1950), quien ya tenía 16 años, mientras que ella trajo consigo cuatro niños: Antonio (1954) de doce años, Tomás (1957) de nueve, Ernesto (1958) de ocho años y Clara Eugenia (1961) de cinco años. Estos últimos cuatro niños eran hijos del exesposo de doña Emilia, el caballero de ascendencia italiana Antonio Corradine Hoffmann. En 1971 todos fueron adoptados legalmente por Zino Yonusas, pues, en las propias palabras de su madre “mis hijos no conocieron otro padre que Zino” (Galofre de Yonusas, Conversaciones con doña Emilia Galofre de Yonusas, 2007).

Ese mismo año, 1971, nació, el 30 de septiembre, nació Claudia Emilia, única hija biológica de este matrimonio, cuyos padrinos de bautismo fueron cuatro destacados miembros de la Coral Cartagena: Carlos Ignacio Corrales y Esther Corrales, Antonio De León y Stella Pareja, otra señal de la estimación del lituano por los miembros del coro ((Archivo General del Ministerio de Defensa, 1956 - 1990, pág. 140).



Ilustración 40: Tomás, Ernesto y Antonio Yonusas Galofre. 1965.
Archivo familia Yonusas Galofre

La familia Yonusas Galofre logró adquirir un terreno en las afueras de Cartagena de Indias, comprado al matrimonio alemán conformado por el señor Walter Stern –propietario de Foto Kino– y la maestra Elizabeth Monschau, violinista y profesora por muchos años del Instituto Musical de Cartagena. Esta casa campestre recibió el nombre de “La Piragua” y se convirtió en el refugio del coro, allí ensayaban los fines de semana o hacían sus tradicionales parrandas corales. El silencio y la tranquilidad de aquel lugar –hoy absorbido por la expansión de Cartagena hacia el sur occidente– le permitieron al maestro lituano continuar su actividad compositiva.

2.5.2.6. Últimos años en Cartagena y traslado a Estados Unidos: ¿el sueño americano?

En 1970, poseedor de una estabilidad laboral y familiar y un sólido prestigio local, regional y nacional, Yonusas decide reencontrarse con sus hermanos mayores, a quienes no veía desde 1950, cuando se separaron en Medellín. En vista de que doña Emilia trabajó la mayor parte de su vida para la empresa Avianca S.A., propiedad de la familia Santo Domingo, aprovecharon la oportunidad laboral ofrecida a ella para gerenciar la sucursal de Miami, en el estado de Florida. El lituano avisó previamente a sus hermanos Bronius y Domas, con los que pudo reencontrarse y compartir durante unos días. Estos le mostraron las bondades del país del norte, en el que llevaban alrededor de 20 años, dándose a conocer, trabajando arduamente por el fortalecimiento de sus procesos musicales sin desligarse de la comunidad lituana exiliada en aquel país. Para ellos, el sueño americano fue una realidad.



Ilustración 41: Zino Yonusas en los años 60.
Foto Kino. Archivo Hernán Alberto Salazar

Para Zino, sin embargo, con 53 años de edad, una esposa de 40 y seis hijos, la última aún en brazos, era difícil emprender esa aventura que bien pudo cumplir en su juventud. No obstante, él pensaba en que pronto le llegaría el tiempo para jubilarse (debido al régimen especial que siempre han tenido los trabajadores de las Fuerzas Militares, quienes se jubilan a los 20 años de servicio con cualquier edad), y que, al vivir en Estados Unidos, sus hijos podrían acceder a una mejor educación, aprender el idioma inglés perfectamente –idioma que él no dominaba, a pesar de hablar cinco lenguas indoeuropeas– y crecer alejados de los problemas sociales que enfrentaba Colombia.

En enero de 1972, Yonusas solicitó una licencia no remunerada de 90 días al Comando Naval, dejando adelantado el trámite para su baja de servicio y posterior jubilación, partiendo con su esposa y los cinco hijos menores –Pedro ya se encontraba viviendo en Alemania con su madre y estudiando su profesión– con rumbo a la Florida, en febrero de ese mismo año. La familia Yonusas Galofre se estableció en el 65 Flagler Drive Miami Springs 33166 (Archivo General del Ministerio de Defensa, 1956 - 1990, pág. 180).

Durante los tres meses iniciales que permaneció en ese país, compartió ampliamente con sus hermanos, visitándolos en Omaha, Nebraska, y luego ellos hicieron lo propio al ir a Miami para compartir con él y su familia.

En el mes de julio de 1972 regresó a Colombia para solicitar su baja definitiva ante el Ministerio de Defensa, y para dirigir por última vez –como se dijo en líneas precedentes– a la Coral Cartagena durante la ceremonia en que su discípulo, compadre y sucesor Carlos Ignacio Corrales contraía matrimonio con Consuelo Payares Bossa, el 29 de julio de 1972 (Yonusas Baranauskas, 1982). En ese evento el maestro lituano aprovechó para grabar el repertorio sacro

de la coral y para despedirse oficial y públicamente de su amado coro.

Mediante la resolución No. 079 del 20 de abril de 1972 le fue conferida la baja de servicios prestados a las Fuerzas Militares, por la sumatoria de los múltiples cargos que había ocupado en Colombia, todos con instituciones públicas, valga decir, Banda de la Policía de Antioquia (1 de septiembre de 1950 al 26 de agosto de 1952), Conservatorio Antonio María Valencia de la Escuela Departamental de Bellas Artes de Cali (del 1 de noviembre de 1952 al 30 de septiembre de 1953), la Banda de la Policía Departamental del Atlántico (del 25 de septiembre de 1953 al 20 de marzo de 1956) y la Armada de la República de Colombia (del 21 de marzo de 1956 al 1 de julio de 1972), instituciones en las que acumuló un total de 21 años, siete meses y 20 días al servicio del estado colombiano. Mediante una carta dirigida al propio general que fungía como ministro, fechada el 12 de julio de 1972 solicitó el reconocimiento y pago de su pensión de jubilación y de las demás prestaciones sociales a que tuviera derecho (Archivo General del Ministerio de Defensa, 1956 - 1990, pág. 63).

Dos años después, el 20 de febrero de 1974, el Ministerio de Defensa expidió la resolución No. 632 de 1974, “por la cual se concede y ordena el pago de una pensión de jubilación mensual y otras prestaciones sociales” (Archivo General del Ministerio de Defensa, 1956 - 1990, pág. 27). Zino Yonusas Baranauskas nunca más regresó a Colombia.



Ilustración 42: Balalaika de Zino Yonusas. 2018. Colección de instrumentos de Hernán Alberto Salazar

2.5.3. La vida en los Estados Unidos: los últimos años del músico lituano

La vida de los Jonušas²⁷ transcurrió con la misma normalidad de una familia latina e inmigrante que buscaba encontrar mejores posibilidades y desarrollo en los Estados Unidos. Mientras doña Emilia continuaba con su actividad laboral en la agencia de Avianca en Miami, y los chicos continuaban sus estudios de primaria y secundaria, Zino empezó a frecuentar los círculos de lituanos exiliados que se congregaban en un club social en la Florida.

Gracias a ese contacto con sus paisanos, montó un taller de reparación de instrumentos de viento, pues su pasatiempo siempre fue la luthería, oficio que enseñó en Cartagena al clarinetista Rafael Bohórquez -quien durante muchos años reparó los instrumentos de las bandas locales y de la orquesta sinfónica del conservatorio-. Muchos músicos europeos residente en la Florida acudían a Jonušas para reparar sus instrumentos, más que todo fagotes, pues esta era su especialidad.

En este medio de lituanos, el maestro Zino organizó un coro femenino, al que llamó *Waves!* (*Olas!*), en recuerdo de las olas del mar cartagenero que tanto amó. Junto a ellas hizo varias presentaciones en el Lithuanian Hall de Miami y en otros auditorios de la Florida, interpretando música lituana, americana y universal (Gunda, 1986). Fue precisamente allí donde conoció a la dama lituana Elena Matusevicius-Pauliukonis (1923 – 2017). La cercanía a sus raíces, recuperar su lengua y el contacto permanente con su gente, hacen que se enamore de ella, separándose de su familia colombiana, y que contraiga matrimonio civil en 1985.

Fue un duro golpe para doña Emilia y sus hijos, sobre todo para Claudia Emilia, la hija

²⁷ Nuevamente recurre a la escritura del nombre y apellido en la grafía internacional del lituano: Zeno Jonušas.

menor, próxima a cumplir los 15 años de edad. Aunque él nunca dejó de velar por ellos económicamente, ni los abandonó como figura paterna, ya no permanecía junto a la familia bajo el mismo techo. Sin embargo, trató de mantenerse muy cerca de ellos tanto en sus acontecimientos escolares como en las fechas importantes para la familia. Doña Emilia siempre le agradeció estar junto a sus hijos en los momentos que necesitaban un padre, “cuando Antonio se graduó de high school, o cuando Tomás ingresó en la Escuela de Cadetes de la Fuerza Aérea Americana o cuando Claudia ingresó a la preparatoria, ahí estuvo su papá Zino” (Galofre de Yonusas, Conversaciones con doña Emilia Galofre de Yonusas, 2007).

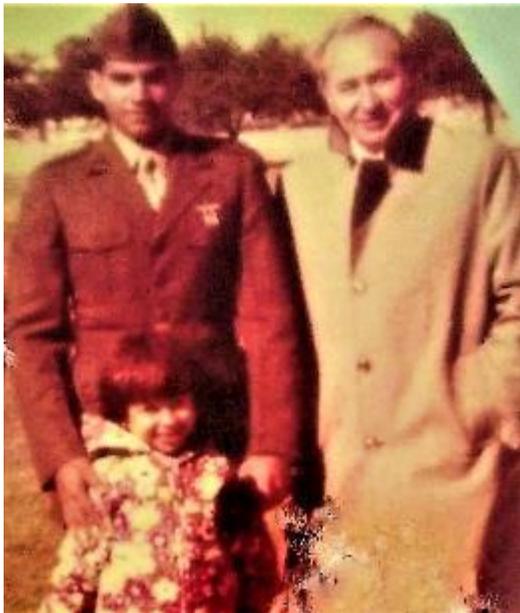


Ilustración 43: Tomás Jonușas, Zeno Jonușas y Claudia Jonușas el día que Tomás ingresó a la Escuela de Cadetes de la Fuerza Aérea Americana. 1974. Archivo familia Yonusas Galofre



Ilustración 44: Zeno Jonușas y Claudia Emilia Jonușas el día en que ella ingresó a la secundaria en Miami. 1982. Archivo familia Yonusas Galofre

A partir de diciembre de 1985 fue más notorio el deterioro de la salud del maestro. Caminaba y respiraba con dificultad. Intentó mantener su actividad coral y se distraía visitando el club lituano. El 3 de febrero de 1986, dos días después de haber cumplido 69 años, a las 3:40 de la tarde, se apagó la vida del gran músico lituano, víctima de un cáncer de pulmón. Por lo que me han informado sus hijos, la nueva esposa de su padre fue muy posesiva con él, no los mantuvo al tanto de la enfermedad, que fue producto de su permanente tabaquismo asociado a la antigua lesión de guerra ya mencionada. Incluso, les avisó de su muerte al día siguiente.



Ilustración 45: Lápida sepulcral de Zino Yonusas. Foto Cementerio Fred Hunter's Hollywood Memorial Gardens North

Debido al comportamiento de la señora Elena Matusevicius-Pauliukonis, ahora de Jonušas, la

noticia de esta sensible muerte también llegó tarde a Cartagena. Incluso, muchos miembros de la comunidad lituana exiliada en Estados Unidos, se enteraron tarde de su partida a la eternidad. Por ello, el 10 de abril de 1986, el músico K. Gunda, publicó un bello obituario, en su idioma natal, en memoria de su amigo y “compañero de música” Zeno Jonušas, en el Draugas – Diario Mundial Lituano:

Perdimos al músico de Zeno Jonušas

La tardía revelación de la muerte de Zeno Jonušas es el más grande monumento al mayor de los rasgos característicos de nuestra nación: el olvido. Los parientes del difunto han sido retraídos en medio de su muerte. Los lituanos de Miami perdieron al compatriota y querido compañero de la música Zenonas, el 3 de febrero. A su muerte, nos quedan su esposa Elena, su hija Claudia y su hermano Domas, otros parientes, amigos, miembros del Club Lituano de Miami y su Coro “Waves!” [Olas!], el que había sido organizando y dirigido en sus últimos días. La vida del difunto transcurrió entre Lituania, Alemania y Colombia, siempre dedicado a la música.

Nació el 1 de febrero de 1917 en el pueblo de Gedrimai, Condado de Mazeikiai en una familia rica en músicos, incluyendo 10 hermanos y 3 hermanas, de las cuales solamente 5 hermanos y una hermana llegaron a adultos. El padre era un profesor y clarinetista y tenía una orquesta del país. Él infundió a sus hijos el valor a la enseñanza de la música. Zeno, que era el más joven, desde los 7 años, cuando terminaba las clases de la escuela, estudiaba música, y a la edad de 10, se inscribió en la Escuela de Música en la cercana ciudad de Šiauliai. Después, a los 16 años, entraría al Conservatorio de Kaunas, la capital.

Antes de incorporarse al Conservatorio, estudió el violín, el clarinete y el saxofón, pero definitivamente, su instrumento principal fue el fagot. Después de la recuperación de Vilnius, en 1939, fue invitado como primer fagotista de la Orquesta Filarmónica de Vilnius, que fue dirigida por Balys Dvarionas. A Kaunas regresó en 1941, luego de su caída, y entró en la Orquesta de la Policía de Kaunas como asistente del director y fagotista, mientras tocaba en las temporadas de ópera en Kaunas. Continuó sus estudios en el Conservatorio de Kaunas y estudió armonía en privado con el profesor Jurgi Karnavicius.

Cuando la invasión de la patria por parte de los rusos fue inevitable, organizó junto a sus hermanos y otros compañeros una gira de dos meses por el sur de Alemania, en Baviera, y se quedaron en el Campo de Refugiados de Rebdorf. Su música le cambió la vida a las personas que se encontraban allí, organizaron actividades deportivas como peleas de boxeo, también una escuela de lituano para los niños y se estableció un coro masculino y mixto con el que pudieron llegar a América, gracias a la colaboración de la CIA.

Emigró a Colombia, donde ganó la dirección de la orquesta del Conservatorio de Cali. En 1956, recibió una propuesta para dirigir la Banda de la Armada de Guerra de Colombia, la que llegó a integrar 85 miembros. En la ciudad de Cartagena, Zeno Jonušas fundó un gran coro para la Escuela Naval, que llegó a tener 90 personas. Después de un par de años de trabajo, esta orquesta y el coro fueron considerados como la mejor unidad de música por la presidencia de Colombia. Dieron conciertos viajando a todas las ciudades colombianas y a otros Estados sudamericanos. Al mismo tiempo, dirigió la Orquesta Sinfónica Estudiantil y el Coro Mixto del Instituto de Música de Cartagena, también fundó un coro propio, para el que realizó un mosaico muy variado de canciones colombianas.

NETEKOME MUZIKO ZENONO JONUŠO

Mirusių gerbimas ir ilgesnis jų prisiminimas yra charakteringas mūsų tautos bruožas. Mirusieji artimųjų giminių ilgai neužmirštami.

Miami lietuviai neteko šiai kolonijai labai brangaus tautiečio muziko Zenono Jonušo 1986 vasario 3 d. Jo mirtį skaudžiai pergveno žmona Elena, dukra Claudia, brolis Domas, kiti giminės, draugai, Miami klubo nariai ir „Bangos“ choras. Tą dieną suorganizavo ir kuriam iki paskutinį dieną vadovavo.

Vėlonis visą savo gyvenimą Lietuvoje, Vokietijoje, Kolumbijoje ir čia buvo atsidavęs muzikai. Gimęs 1917 m. vasario 1 d. Gedrimų kaime, Ylakių valsč., Mažeikių apskr. Kilo iš gausios muzikų šeimos: 10 brolių ir 3 seserys, iš kurių sūnaug tik 5 broliai ir viena sesuo. Tėvas turėjo smuiką ir klarnetą ir turėjo sudaręs kaimo orkestrą. Jis ir savo vaikus vertė mokytis muzikos. Zenonas, būdamas jauniausias, jau 7 metų grojo smuiku, o sulaukęs 10 metų įstojo į Šiaulių miesto muzikos mokyklą. Būdamas 16 metų Kauno konservatorijoje studijavo „fagotą“. Prieš įstodamas į konservatoriją jau mokėjo groti smuiku, klarneta ir saksofonu.

Atgavus Vilnių 1939 m. buvo pakviestas kaip I-as fagotistas į Vilniaus Filharmonijos simfoninį orkestrą, kurį dirigavo Balys Dvarionas.

Į Kauną grįžo 1941 m. rudenį ir įstojo į Kauno Polieciaus orkestrą kaip dirigento padėjėjas, drauge grojo Kauno valst. operoje, tęsė studijas Kauno konservatorijoje ir privačiai mokėsi pas prof. J. Karnavičių harmonijos, o pas prof. Balį Dvarioną dirigavimo.

Rusams užplūdus tėvynę, po dviejų mėnesių vargingos kelionės dviračiu pasiekė Bavariją, įsikūrus stovyklai Rebdorfe, įsijungė į jos gyvenimą ir suorganizavo vyrų kvartetą, vėliau vyrų oktetą. Išstiegtas lietuvių gimnazijai, tuojuo sudarė vyrų ir mišrų chorą.

Į Kolumbiją išemigravo 1950 m. Čia konkurso kelio laimėjo Cali konservatorijoje simfoninio orkestro dirigento vietą. 1956 m. gavo pasiūlymą ir pradėjo vadovauti Kolumbijos karo laivyno orkestrui iš 85 žmonių —



A. a. Zenonas Jonušas

Cartagenos mieste. Taip pat iš karo mokyklos kadetų sudarė stiprų 90 asmenų vyrų chorą. Po poros metų darbo šis orkestras ir choras buvo laikomi geriausiais muzikos vienetais Kolumbijoje. Su koncertais vėloniui teko apvažinėti visus Kolumbijos miestus, be to, ir kitas Pietų Amerikos valstybes. Tuo pačiu metu jis dirigavo Cartagenos Muzikos instituto mokinių simfoniniam orkestrui ir mišriam chorui, drauge dėstė dainavimą, instrumentaciją, o taip pat lektorijavo chorvedžių kursuose.

Per tuos 22 Kolumbijojį išgyventus metus buvo apdovanotas įvairiais pažymėjimais, diplomais, medaliais. Dirigavo 1968 koncertus, suorganizavo daugiau kaip 400 muzikos vakalų: klasikinės, semiklasikinės, religinės ir ypač daug Kolumbijos liaudies muzikos, kuriais ir šiandien Kolumbijos orkestrai ir chorai naudojasi. Ir dabar po 12 metų išvykimo iš Kolumbijos vėlonis dar gavęs iš

Karo ministerijos diplomą su atžymėjimu jų profesinių nuopelnų praistyje. Net jam mirus žmona Elena gavo laišką iš Cartagenos miesto Kolumbijos karo laivyno, kuris prašo jo nuotraukos, kad už savo didelius darbus, vadovaujant karo laivyno orkestrui ir chorui, būtų įamžintas.

Du kartus buvo pakviestas į Nebraską ir dirigavo Omahoje esančiam „Navy Band“ orkestrui. Taip pat Omahoje dirigavo esančiam Lietuvių Bendruomenės chorui „Rambynui“, kuriam anksčiau dirigavo vėlonio vyresnis brolis Bronius Jonušas.

Nuo 1972 metų vėlonis gyvena Miami, Floridoje. Turėjo savo muzikos instrumentų dirbtuvę. Priklausė Miami Lietuvių klubui ir buvo suorganizavęs moterų chorą „Bangą“. Choras keletą kartų yra koncertavęs Miami lietuvių salėje, o taip pat giedodavo per lietuvių pamaldas Šv. Petro ir Povilo bažnyčioje. Ateičiai buvo numatyti planai chorui sugti ir stiprėti. Negailėtinga mirtis viską nutraukė, palikdama choristes giliam nuliūdime.

Su vėloniu per Kūčias Miami Lietuvių klube dar dalinomės plotkele, dar ir po to, nors silpnėdamas, atsilankydavo į klubą sėkmadieniais ir matydavomės pietų metu. Bet jau buvo paakutiniai apsilankymai. Mirė savo namuose rūpestingoje žmonos Elenos priežiūroje.

Pašarvotas buvo Holywoode Boyd's Funeral Home, kur vasario 5 d. vyko atsisveikinimas su vėloniu. Susirinko gausus būrys lietuvių. Karstas buvo 23 geliu puokštėmis apsuptas. Kun. Edwardas Abramaitis sukalbėjo rožinį. Paulius Leonas atsisveikino Miami klubo vardu, o Juozas Gradzas-Vlko vardu „Bangos“ choras sugie-

dojo „O Sanctissima“. Vasario 6 d. St. Bernačyte bažnyčioje kun. dr. V. Andriūška, kun. E. Abramaitis koncertuojant, atlikę gedulingas pamaldas ir pasakė pamokslą „Bangos“ choras, muz. Algii Šimkui palydinti vargonais, sugiedojo „Kritusiems kariams“. Palaidotas Hollywood New North kapinėse, kur kun. dr. V. Andriūška ir kun. E. Abramaitis atliko religines apeigas. Atsisveikino žmona Elena, pabėrdama ant karsto gintarėlių ir Lietuvos

žemės. Gunda Kodatienė paskaitė eilėraštį. Laidotuves užbaigė „Bangos“ choras su „Lietuva brangi“ ir atsisveikinimas padėjo ant karsto porožė. Į kapus palydėjo gausus būrys tautiečių net 28 automobiliais. Gedulingi priešpiečiai buvo Tropical Ecker's restorane.

Užgeso žvakė skaisčiai žviesčius Miami apylinkėje. Nutilo jo muzika ir daina, tik prisiminimas daugelio širdyse liks ilgama.

Gunda K.

MŪSŲ VISŲ MYLIMAI

A. † A.

ANGELEI KAŠUBIENEI

staiga ir netikėtai, pačiame pavasario gražume, į amžinosios tėvybės namus išėjęs, gilaus liūdesio valandose Jos mylimuosius, mūsų mielus, vyrą AN-TANĄ, dukras RIMĄ ir VIKTORIJĄ su šeimomis nuosirdžiai užjaučiame ir drauge liūdimė.

Elze ir Ignas Bumeliai
Birutė ir Vacys Dzenhaushai
Amalija ir Mykolas Jagučiai
Veronika ir Jurgis Janušaitiai
Dulila ir Balys Mackialas
Ona ir Andrius Mironai
Jadvyga ir Juozas Palūliai
Zosė Parnienė
Kun. Kazimieras Rubys
Martytė ir Stasys Saruškaitis
Valė ir Jonas Šileičiai
Ona ir Kostas Žolynai

Daytona Beach, Fla.

Mielai Korp' NeoLithuania Korporantai

A. † A.

ANGELEI KAŠUBIENEI

staiga ir netikėtai mirus, Jos vyrą Kolegą ANTANĄ, dukras RIMĄ ir VIKTORIJĄ su šeimomis didžiojo skausmo ir gilaus liūdesio valandose nuosirdžiai užjaučiame ir drauge liūdimė.

Vida ir Donatas Siliūnai

Mūsų Mielai Taurijai Neolituanai

A. † A.

ANGELEI KAŠUBIENEI

staiga ir netikėtai išskelavus amžinybėn, Jos mylimuosius — vyrą Kolegą ANTANĄ, dukras RIMĄ ir VIKTORIJĄ su šeimomis gilaus liūdesio valandose nuosirdžiai užjaučiame ir drauge liūdimė

Jadvyga ir Vytautas Didžiuliai

LIETUVIŲ DAILĖS MUZIEJUS LITHUANIAN MUSEUM OF FINE ARTS

Aukso Lietuvių dailės muziejui iki kovo mėn. 1986 m.

100 dol. dr. K. G. Ambrozaitis, Chesterton, IN; dr. Gediminas Balukas, Oak Lawn, IL; Stasys Baras, Palos Park, IL; dr. Vytautas Karobitis, Ripley, OH; dr. Ona Mironaitė, Chicago, IL; Ada Skutaus, Lake Worth, FL; dr. Pranas Sutkus, Homewood, IL; dr. Adelfas ir Aige Sletai, Flossmoor, IL; Anastasija Tamošaitienė, Kingston, Ontario, Canada; Antanas Tamošaitis, Kingston, Ontario, Canada; Antanas ir Viktorija Valavičiai, Chicago, IL; Apolinaras Varnelis, Dowagiac, MI.

100 dol. dr. Laimutė ir Liudvikas Šmolekštis, Chicago, IL.

50 dol. dr. Ona Vaitkeviute, Chicago, IL; Elena ir Jonas Zukai, NY.

30 dol. Marija ir Leonas Bajorinai, Pompano Beach, FL; Aldona Briškaitienė; Dana ir Vytenis Elberga, Melrose Park, IL; dr. Janina Jakševičienė, Chicago, IL; Valentina ir Kazys Katiliniai, Villa Park, IL; J. ir D. Trieni, Oak Park, IL;

25 dol. Faustina ir Mečys Mackevičiai, Pat Siedek.

20 dol. Eugenija ir Zigmas Budeliskai, Valerija ir Kazys Čepulskai,

Ilustración 46: Obituario en memoria de Zeno Jonušas publicado en Draugas - Diario Lituanio Mundial, el 10 de abril de 1986

En los 22 años que permaneció en Colombia fue galardonado con varios certificados,

diplomas y medallas. Ofreció 1868 conciertos, divididos en los cuatro géneros que cultivó: música clásica, marchas militares, música sacra, y especialmente la música popular colombiana, que hoy las orquestas y coros colombianos están disfrutando. Y ahora, después de 12 años de haber salido de Colombia, el difunto recibió un diploma del Ministerio de la Guerra por sus méritos profesionales en el pasado. Incluso cuando la viuda, Elena, recibió una carta de la Marina Colombiana de Guerra de Cartagena, quien solicitó sus fotografías, para ser puestas en el sitio de ensayo de la banda como recuerdo a sus grandes obras y a la dirección de la orquesta y coro naval.

Vivió en Miami, Florida, a partir del año 1972. Allí tenía su propio taller de instrumentos musicales. Perteneció al Club Lituano de Miami y fue el organizador del coro femenino Waves. Este coro, ha hecho, en muy poco tiempo, un concierto en Miami con música lituana en la Iglesia de congregación lituana de San Pedro y San Pablo. Tenían pensado, para el futuro, crecer y consolidar el tamaño del coro, pero la muerte implacable ha detenido todo, dejando a las coristas en el más profundo pesar.

El domingo antes de su muerte lo vimos almorzando en el Club Lituano, compartimos un jugo y luego, mientras se notaba su debilidad, seguía saludando a sus amigos. Esa fue su última visita. Murió en su propia casa, bajo el cuidado de su esposa Elena. Fue velado en la funeraria Hollywood Boyd. El 5 de febrero se despidió. Fue acompañado por un gran número de amigos y paisanos lituanos, su ataúd estuvo rodeado por 23 ramos de flores. Edvardas Kundas y Pavilo Leonas rezaron el rosario y pronunciaron la elegía en nombre del Club de Miami, y Juozas Frydas dirigió al Coro Olas durante las exequias. K. Gunda (Perdimos al músico Zeno Jonušas, 1986, pág. 5).

Su paisano y colega supo describir en pocos párrafos la esencia del músico, aportando, además, algunos datos biográficos a los que no habíamos tenido acceso, como que solo cinco de los trece hermanos Yonusas Baranauskas llegaron a la adultez; o que Zino realizó 1868 conciertos a lo largo de su vida musical, así como lo referente a la actividad del Wave! Choir, para el que hizo su último arreglo coral, el mismo que posteriormente envió a Cartagena, la balada *Ojos Españoles* (1977) compuesta por Bert Kämpfert dedicándolo a la soprano norteamericana, y miembro de la Coral Cartagena de Indias, Dorothy Johnson de Espinosa.



Ilustración 47: Doña Emilia Galofre de Yonusas junto a sus cinco hijos: Tomás, Claudia Emilia, Antonio, Ernesto y Clara Eugenia Yonusas Galofre. 2013. Archivo familia Yonusas Galofre

Sus restos mortales se encuentran sepultados en el lote 13 de la sección 5 del cementerio Fred Hunter's Hollywood Memorial Gardens North, en Hollywood, condado de Broward, Florida, Estados Unidos de Norte América, bajo una placa de bronce que reza: Zenonas Jonušas, 1917 –

1986, amado padre, esposo, abuelo.

2.6. Zino Yonusas después de Zino Yonusas: el legado

La sombra que el lituano proyectó sobre el ámbito coral de Cartagena de Indias y el Caribe colombiano, sigue cobijando esta actividad a casi cincuenta años de su partida definitiva. Es, sin lugar a dudas, el hito divisorio de la actividad coral en el Caribe, pues influenció directamente la música coral de Cartagena y Barranquilla, las dos ciudades más importantes del Caribe colombiano, en las que sus discípulos lograron sostener un movimiento y una escuela coral impulsada por él –escuela a la que tengo el honor de pertenecer como directo sucesor– con una altísima calidad y depurada técnica interpretativa, al igual que hemos conservando la disciplina y el estilo compositivo del maestro lituano al momento de realizar nuevos arreglos o composiciones.

Sin embargo, solo 30 años después de su muerte, se ha revivido el interés en su persona, en su obra, en su legado. Han debido transcurrir tres décadas de olvido académico, para que, en torno a una efeméride, se recordara póstumamente todo lo que este músico exiliado, que no tenía raíces en esta tierra ni en este ámbito cultural, hizo por nuestra música coral. Por lo que, en todo caso, cualquier homenaje será poco, pues será más valioso seguir estudiando su obra, hacer sonar su música y transmitir a las generaciones presentes y futuras el legado de su escuela coral. Éso podrá garantizar la perennidad de su obra.

El 23 de marzo de 2016, en el marco del VIII Encuentro Coral de Cartagena de Indias, patrocinado por el Instituto de Patrimonio y Cultura – I.P.C.C, y bajo mi dirección académica, se realizó una masa coral de 80 cantores, con tres composiciones del lituano, entre ellas el *Ave*

María en la que actuó como solista la soprano Victoria Galindo Diago. Este fue el homenaje por los 30 años de su muerte y el prelude de lo que sería el año Yonusas, celebrado un años después en el marco de la IX versión del mismo evento, donde el lituano fue el protagonista por motivo del centenario de su nacimiento.



Ilustración 48: Ensayo general de la masa coral del IX Encuentro Coral de Cartagena - Homenaje a Zino Yonusas en su centenario. 2017. Foto Noelene Walker. Archivo Hernán Alberto Salazar

Durante tres días –10, 11 y 12 de abril de 2017– el Teatro Adolfo Mejía (antiguo Teatro Heredia), el que tantas veces se abarrotó de público por los conciertos de Zino Yonusas, albergó a doce agrupaciones corales, las que debieron interpretar –de manera obligatoria– el repertorio del lituano. En esa oportunidad participaron dos coros foráneos, uno procedentes de Costa Rica y otro de Bucaramanga, además de diez coros cartageneros. Al final de la última jornada una gran

masa coral de 100 cantantes interpretó tres de los arreglos más representativos de su producción coral: el pasillo *Pueblito Viejo* de José A. Morales, la canción *Cartagena* de Adolfo Mejía Navarro y la cumbia *La piragua* de José Benito Barros. La masa coral actuó bajo la dirección del suscrito.

Gracias al despliegue publicitario del evento, acudieron numerosos exalumnos del maestro lituano, cuyas edades oscilaron entre 72 y 89 años. Participaron todos activamente de un conversatorio en el que se proyectaron fotografías de la vida estancia del músico en Cartagena, evocando bellos recuerdos de ese pasado que no volverá.



Ilustración 49: Hernán Alberto Salazar presentando su ponencia "Zino Yonusas Baranauskas: un antes y un después en la música coral del Caribe colombiano" en el Foro Coral Americano. 2017. Archivo Hernán Alberto Salazar

Finalmente, durante los días 19, 20 y 21 de agosto de 2017, en el marco del II Foro Coral Americano y I Simposio Americano de Música Coral realizado en San Juan de la Frontera, Argentina, fue seleccionada –por evaluación de un jurado internacional– la ponencia “Zino Yonusas Baranauskas: un antes y un después en la música coral del Caribe colombiano”, la cual fue un subproducto del presente trabajo de investigación. La citada ponencia fue muy bien recibida por los participantes de este importante evento académico del mundo coral continental, siendo publicadas tres de sus obras corales en las memorias de evento: el joropo *Alma Llanera*, la cumbia *La pollera colorá* y el pasillo *Pueblito viejo* (Mayorga, 2017).

3. Catalogación de la Obra Coral del músico lituano Zino Yonusas Baranauskas

A continuación, se presentará un catálogo de la obra coral escrita exclusivamente, compuesta y arreglada por el maestro Zino Yonusas Baranauskas, el cual abarca un período que va desde 1935 hasta 1977. El grueso de los manuscritos se conservó por más de 40 años en casa de su sucesor, el maestro Carlos Ignacio Corrales Corrales, quien siguió trabajando con ese archivo como repertorio tradicional de la Coral Cartagena de Indias.

Valga decir que el maestro lituano fue muy ordenado al archivar sus partituras, pues todo se encuentra debidamente encarpetaado, rotulado con sellos que indican su propiedad y número de su catalogación entre el archivo, que se componía de arreglos corales, sinfónicos, y muchas partituras de canciones para voz y piano de otros compositores, las que le servían para tomar las armonías al momento de escribir las versiones corales.



Ilustración 51: Sello empleado por Zino Yonusas para marcar sus libros y partituras



Ilustración 51: Sello utilizado por Zino Yonusas para marcar y catalogar sus composiciones y arreglos corales

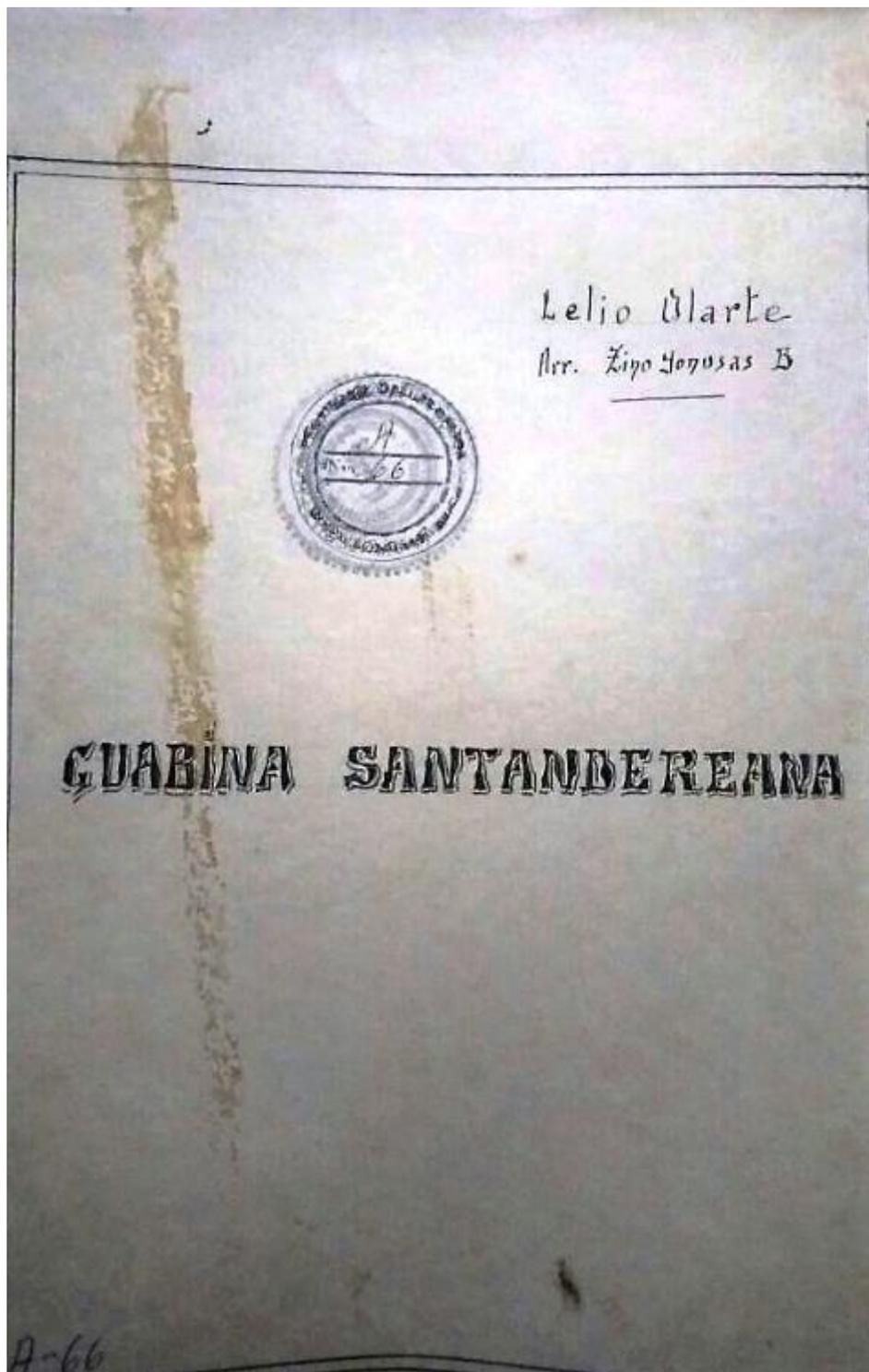


Ilustración 52: Portada del arreglo coral de la Guabina Santandereana, en la parte superior se nota como fue tapado el sello redondo de catalogación con otros múltiples sellos. Abajo, a la izquierda, se lee A-66. Archivo Musical Zino Yonusas

Aquí es menester aclarar que el archivo corrió el riesgo de desaparecer, o al menos su autoría, debido a que, a la partida de Yonusas, el maestro Carlos Ignacio Corrales se encontraba por fuera de Cartagena, y aquel dejó la obra en manos de uno de sus estudiantes de la banda de la Armada, con el fin de que este hiciera entrega a Corrales, a su regreso, de todo el material. Esto no sucedió. Este hombre inescrupuloso, cuyo nombre ha sido borrado por lo ignominioso de sus actos, tachó el nombre de Yonusas de varios manuscritos, tapó con múltiples sellos el que originalmente usaba el maestro lituano para marcar sus partituras, y, en fin, trató de borrar la memoria y propiedad de la autoría.

Corrales debió insistir mucho para recuperar el material musical. Incluso, doña Emilia Galofre de Yonusas intercedió para hacer entrar en razón al usurpador y lograr la entrega del archivo a su legítimo legatario. Este material también fue transcrito por él, respetando las instrucciones del autor, en la época en que aún se hacían las copias a mano. Desde 1998, quien escribe estas líneas inició la transcripción digital del Archivo Yonusas mediante el programa Gvox Encore, en sus distintas versiones.

La datación de las obras ha sido posible gracias al mismo Yonusas, quien, en muchos casos, al final de la partitura firmó el arreglo coral seguido de la ciudad y fecha en que se realizó. En otros casos ha sido posible gracias a la fecha de estreno, encontrada en los programas de mano de sus conciertos, contenidos en el minucioso archivo de doña Maruja De León de Luna-Ospina. En los casos donde no se han podido encontrar fechas, serán los números consecutivos que el mismo autor utilizaba para ordenar sus partituras, los que nos indiquen la fecha de la obra, así como la inclusión de los repertorios en el cassette grabado por el autor con distintas presentaciones y ensayos de la Coral Cartagena de Indias entre 1966 y 1972.

Desde el 19 de diciembre de 2016, todo el material musical, tanto obras académicas editadas, así como los manuscritos de arreglos sinfónicos y corales, permanecen en poder del autor de estas líneas, por entrega que mi maestro, Carlos Ignacio Corrales me hiciera, como su sucesor, con el aval de los herederos del autor, el maestro Zino Yonusas Baranauskas, quienes son los derechohabientes de la obra. Ellos han tenido a bien autorizarme para editarla, ejecutarla públicamente y difundirla en cualquier escenario y medio académico.



Ilustración 53: Partichelas vocales de *Prende la vela*. 1961. Archivo Musical Zino Yonusas

3.1. Catálogo de obras Corales del maestro Zino Yonusas Baranauskas

No.	Título	Autor	Género	Formato	Año
1.	<i>Ave María</i>	Zino Yonusas B.	Sacro	SATB/Sop.sol./Org.	1935
2.	<i>Cartagena</i>	L. Otálora/A. Mejía	Canción	SATB	1954
3.	<i>Ave María</i>	F. Schubert	Sacro	SATB/STBsol/Niños.	1954
4.	<i>Himno Nacional Col.</i>	R. Núñez/O. Síndici	Marcha	SATB	1955
5.	<i>Serenata hispanochibcha</i>	A. Vásquez P		SATB	1955
6.	<i>Arrurrú</i>	D. Lemaitre T./A. Mejía N.	C. de cuna	SATB	1955
7.	<i>Si o No</i>	A. Mejía N.	Zamba	SATB	1955
8.	<i>Rimpianto</i>	Enrico Toselli	Serenata	SATB	1956
9.	<i>Pueblito Viejo</i>	José A. Morales	Pasillo	SATB	1956
10.	<i>Himno Nacional Col.</i>	R. Núñez/O. Síndici	Marcha	TTBB	1958
11.	<i>Alma Indígena</i>	Carlos Vieco Ortíz		SATB	1960
12.	<i>Despedida a la madre</i>	Zino Yonusas		SATB (incomp.)	1960
13.	<i>La pollera colorá</i>	E. Madera/W. Choperena	Cumbia	SATB,Ten. sol.	1961
14.	<i>Prende la Vela</i>	R. De Zubiría/L. Bermúdez	Mapalé	SATB	1961
15.	<i>Adiós casita blanca</i>	Carlos Vieco Ortíz	Pasillo	SATB	1961
16.	<i>Aloha Oe</i>	Princ. Lili‘uokalani	Trad. Hawaii	SATB	1961
17.	<i>Flores Negras</i>	J. Flórez/R. Rivas	Pasillo	SATB	1962
18.	<i>Guabina Huilense</i>	C. E. Cortez	Guabina	SATB	1963
19.	<i>Danubio Azul</i>	J. Strauss	Vals	SATB,orq.,piano	1963
20.	<i>El Tilo</i>	Ph. F. Silcher/F. Schubert	Lied	SATB	1963
21.	<i>Bendito el que viene</i>	Ch. Gounod	Sacro	SATTBB (incomp.)	1963

No.	Título	Autor	Género	Formato	Año
22.	<i>Plegaria</i>	Alessandro Stradela	Sacro	SATB(incomp)	1963
23.	<i>Guabina Santandereana</i>	Lelio Olarte	Guabina	SATB	1965
24.	<i>Dr. Zhivago (Tema de Lara)</i>	Maurice Jarre	Bda. sonora	SATB,Sop.solo	1966
25.	<i>Edelweiss</i>	Richard Rodgers	Bda sonora	SATB,piano	1966
26.	<i>Hurí</i>	Anónimo	Pasillo	SATB	1966
27.	<i>El Limonar</i>	R. Baccos	Pasillo	SATB	1966
28.	<i>Tierra labrantía</i>	L. Zafir / C. Vieco O.	Pasillo	SATB	1966
29.	<i>Velo que bonito</i>	Anónimo	Aguabajo	SATB	1967
30.	<i>Alma Llanera</i>	R. Bolívar/P. E. Gutiérrez	Joropo	SATB	1967
31.	<i>Las brisas del Pamplonita</i>	R. Irwin/E. M. Soto	Bambuco	SATB	1967
32.	<i>Finlandia</i>	V. A. Koskenniemi/J. Sibelius	Sacro (salmo)	SATB (incomp.)	1967
33.	<i>A swing in Safari</i>	Bert Kämpfert		SATB	1968
34.	<i>Veni Creator</i>	Anónimo	Sacro	SATB	1969
35.	<i>Algo tonto</i>	C. Carson Parks		SATB	1970
36.	<i>La piragua</i>	J. B. Barros P.	Cumbia	SATB	1970
37.	<i>Macondo</i>	Daniel C. Díez C.	Cumbia	SATB	1970
38.	<i>El Desdén</i>	atrib. a V. Martínez M.	Pasillo	SATB	1970
39.	<i>Carmela</i>	E. Galofre/R. Pupo V.	Danzón	SATB	1970
40.	<i>Koom – ba – yah</i>	Harry H. Harter	Negro spiritual	SATB,Ten. Sol	1970
41.	<i>La Caña</i>	M. E. Contreras/J. M. Conde	Bambuco	SATB	1971
42.	<i>La Feria de Manizales</i>	G. González/J. M. Asíns	P/doble	SATB	1971
43.	<i>Qué tiempo tan feliz</i>	Gene Raskin	Pop. rusa	SATB	1971

No.	Título	Autor	Género	Formato	Año
44.	<i>Veni Iesu</i>	L. Cherubini	Sacro	SATB	1971
45.	<i>Cuando caliente el sol</i>	Rafael Gastón Pérez	Bolero	SATB	1971
46.	<i>Dios padre nuestro</i>	R. De Pombo/Z. Yonusas	Sacro	SATB	1972
47.	<i>Intermezzo No. 1</i>	Luis A. Calvo		SATB	
48.	<i>Gloria a Cristo Jesús</i>	Anónimo/Z. Yonusas B.	Villancico	SATB	
49.	<i>Libera me, Domine</i>	Zino Yonusas	Requiem	SATB	
50.	<i>Cristo es la única esperanza</i>	N. Mariante/Z. Yonusas	Sacro	SATB	
51.	<i>Oh Santo Altar</i>	Anónimo	Sacro	SATB	
52.	<i>Las campanas de la tarde</i>	V. Billi		SATB (incomp.)	
53.	<i>Galerón Llanero</i>	Alejandro Wills	Galerón	SATB	
54.	<i>Ojos españoles</i>	Bert Kämpfert	Balada	SATB	1977
55.	<i>Edelweiss</i>	Richard Rodgers	Bda sonora	SSA,piano	
56.	<i>Arrurrú</i>	D. Lemaitre/A. Mejía	C. de cuna	SSA	
57.	<i>El Limonar</i>	Rafael Baccos	Pasillo	SSA	
58.	<i>Pueblito Viejo</i>	José A. Morales	Pasillo	SSA	
59.	<i>El Molino del Valle</i>	J. Eichendorff/J. Glück	Lied	SSA	
60.	<i>Aloha Oe</i>	Princ. Lili‘uokalani	Trad. Hawaii	SSA	
61.	<i>Goodnight ladies</i>	Edwin Pearce Christy	Americana	SSA	

3.1.1. Obras Reseñadas en Prensa o en Programas de Mano de Conciertos pero que no existen o no están completas las partituras en el archivo Yonusas

No.	Título	Autor	Género	Formato	Año
62.	<i>Melancolía</i>	Zino Yonusas Baranauskas		SATB	1957
<p>Fuente: Programa de Concierto del Instituto Musical de Cartagena – Sesión Solemne. Teatro Heredia, 4 de noviembre de 1957. La obra fue dirigida por Adolfo Mejía Navarro.</p>					
63	<i>Noche tranquila</i>	Zino Yonusas Baranauskas		SATB	1958
<p>Fuente: Programa de Concierto del Instituto Musical de Cartagena – Concierto Fin de Año. Teatro Heredia, 4 de noviembre de 1958. La obra fue dirigida por María Pardo</p>					
63.	<i>Perdón</i>	Zino Yonusas Baranauskas		SATB	1959
<p>Fuente: Programa de Concierto del Instituto Musical de Cartagena – Homenaje al maestro Alfonso Bardi. Teatro Cartagena, 28 de octubre de 1959. La obra fue dirigida por el compositor.</p>					
64.	<i>Despedida a la Madre</i>	Zino Yonusas Baranauskas		SATB	1960
<p>Fuente: Programa de Concierto del Instituto Musical de Cartagena – Concierto de Clausura. Teatro Cartagena, 4 de noviembre de 1960. La obra fue dirigida por el compositor. Su partitura se encuentra incompleta, solo existen las partichelas de voces masculinas.</p>					
65.	<i>Canción de cuna</i>	Pop. cosaco / Arr. Zino Yonusas		SATB	1961
<p>Fuente: Programa del Concierto de Clausura del Instituto Musical de Cartagena en el Teatro Heredia el 27 de octubre de 1961. Todo el programa fue dirigido por Zino Yonusas.</p>					
66.	<i>El Rosario</i>	E. Nevin / Arr. Zino Yonusas		SATB, Banda	1962
<p>Fuente: Programa de la Santa Misa del día de la Madre en la Catedral de Cartagena. Coro del Instituto Musical de Cartagena y la Banda de la Base Naval A.R.C. Bolívar, el 13 de mayo</p>					

de 1962. Todo el programa fue dirigido por Zino Yonusas.

67. *Me decías* Anónimo / Arr. Zino Yonusas SATB 1962

Fuente: Programa Concierto de Clausura del Instituto Musical y de Bellas Artes, el 30 de octubre de 1962 en el Teatro Cartagena.

68. *De ti viene* Zino Yonusas Baranauskas SATB 1964

Fuente: Programa del Concierto del Coro del Instituto Musical de Cartagena – Homenaje en el día de la madre. Catedral de Cartagena de Indias, Basílica Menor Santa Catalina de Alejandría, 10 de mayo de 1964.

69. *La Esperanza* G. Rossini / Arr. Zino Yonusas SATB 1964

Fuente: Programa del Concierto del Coro del Instituto Musical de Cartagena – Homenaje en el día de la madre. Catedral de Cartagena de Indias, Basílica Menor Santa Catalina de Alejandría, 10 de mayo de 1964.

70. *Angelus* Jules Massnet / Arr. Zino Yonusas SATB y orquesta 1964

Fuente: Programa de Concierto del Instituto Musical de Cartagena el 4 de noviembre de 1964 en el Teatro Cartagena. Es programa fue dirigido colegiadamente entre Adolfo Mejía y Zino Yonusas.

Conclusiones

Se puede decir que el legado musical del músico lituano Zino Yonusas Baranauskas se encuentra en tres aspectos: formativo, compositivo y interpretativo. Todos los músicos formados por él, primero en Barranquilla y luego en Cartagena de Indias, receptores directos de sus enseñanzas y legatarios de su quehacer musical, se convirtieron en los transmisores del estilo de Yonusas en esos mismos tres aspectos, continuando con su proceso musical y con su escuela hasta el día de hoy.

Sin lugar a dudas, la responsabilidad de continuar con su tradición recayó en sus estudiantes Alberto Carbonell Jimeno, en Barranquilla, y Carlos Ignacio Corrales Corrales, su mejor alumno en Cartagena de Indias y directo sucesor, pues como su viuda e hijos lo han dicho en reiteradas ocasiones, “él fue su discípulo amado, pues eran como Jesucristo y San Juan” (Galofre de Yonusas, *Conversaciones con doña Emilia Galofre de Yonusas*, 2007).

La realización de este trabajo de investigación en torno a la figura de este músico lituano y al estado de la música coral en Cartagena de Indias y el Caribe colombiano hasta el momento de su llegada, nos demuestra que, efectivamente, este personaje hizo los aportes más significativos para el desarrollo de los procesos corales en la ciudad y en la región, los cuales pudieron continuar en manos de los artistas nativos que él ayudó a formar. Sin su presencia, sin su quehacer y sin su obra, el desarrollo de la música coral en nuestra región hubiera demorado, por lo menos, dos décadas más.

Gracias a su iniciativa, los aires folclóricos de la Costa colombiana se pudieron escuchar en el lenguaje coral, comprobando la versatilidad de este formato como el instrumento capaz de

interpretar cualquier ritmo, pero haciendo la salvedad, de que ello solo es posible con la técnica, el ingenio y la guía de un director adecuado, cosa que el lituano demostró con creces.

Es evidente que siempre ha existido actividad coral en la región, pues desde 1534 ya se mencionan coros en la colonia de Nueva Andalucía –como se conocía esta región en la Colonia temprana–, como se demostró en el primer capítulo. También se ha evidenciado que la actividad coral estuvo, durante décadas –tal vez siglos– en un marasmo abrumador que no permitía el desarrollo, la masificación y la constancia para el correcto ejercicio del canto coral. Sin embargo, nunca hubo en la región una comunidad artística cohesionada por la música coral, como sí la hubo gracias a otros géneros y formatos, como el que han proporcionado y música de bandas de viento llamadas “pelayeras” o “sabaneras”, por exponer solo un ejemplo.

Solo con la llegada de Zino Yonusas y las determinaciones que tomó ante el estado de la música y los músicos que se dedicaron al canto coral en la región, específicamente en Barranquilla y Cartagena de Indias –los dos centros musicales más importantes del Caribe colombiano– florece y se consolida todo el proceso coral, tanto en lo concerniente al canto e interpretación propiamente dichos, como en lo que respecta a la composición de obras originales y de versiones o arreglos corales.

El haber pretendido incursionar en el campo de la biografía o de la historia de vida, fue necesario estudiar sus antecedentes, pues no existía en lengua castellana información alguna sobre el personaje objeto de nuestro estudio, y lo poquísimos que existía, está escrito en lituano, en un documento que no excede los dos párrafos. A todas luces, siempre estuvimos ante la presencia de un gran desconocido, que solo existía en el recuerdo de sus pocos familiares, de quienes lo conocieron, de quienes fueron sus estudiantes o de aquellos que, como público silente,

presenciaron sus conciertos.

Este estudio ha sido el producto de la curiosidad surgida hace 20 años y, gracias a las herramientas aprehendidas durante el curso, estudio y formación académica en la maestría en historia del arte, se pudo plasmar en estas páginas, rescatando así del olvido a este insigne artista y su obra.

Insigne, sin exageración alguna, pues la cantidad de conciertos realizados –1868–, el volumen de su obra, la escuela que formó y los aportes que, en general, realizó a la música coral colombiana desde el Caribe, constituyen al lituano Zino Yonusas Baranauskas en el auténtico padre y gestor de este formato musical en la región y uno de los más importantes para este campo musical en Colombia y Latinoamérica, dadas las condiciones sociales y culturales en que vivió y produjo su obra.

Esa obra musical, unas 70 composiciones y arreglos corales, obedecen a una estética que solo se hubiera podido producir en ese momento histórico y las raíces que la cimientan han sido tan profundas y fecundas, que aún hoy, casi a medio siglo de no estar entre nosotros físicamente, esa misma obra sigue influenciándonos, aún más, sigue generando aplausos y la admiración de la audiencia cada vez que es interpretada, pues su criterio musical y pautas académicas se han mantenido entre quienes lo hemos sucedido y seguimos estudiando su obra como el gran fenómeno coral del Caribe colombiano.

Bibliografía

- Acevedo Latorre, E. (1986). *Atlas de Mapas Antiguos de Colombia - siglos XVI a XIX* (Tercera ed.). Bogotá, Colombia: Litografía Arco.
- Archivo General de Indias. (1539). Solicitud de una canonjía para Juan Pérez de Materano. (*PATRONATO*, 278,N.1,R.48), 1-2. Sevilla, Andalucía, España.
- Archivo General del Ministerio de Defensa. (1956 - 1990). Zino Yonusas. *Hoja de vida de servicios del E1- PF Zino Yonusas Baranauskas Código 5698658*, 188. Bogotá, Cundinamarca, Colombia.
- Aristizábal S.J., T. (1998). *Iglesias, Conventos y Hospitales en Cartagena Colonial*. Bogotá, Colombia: Banco de la Republica - El Áncora Editores.
- Atehortúa Amaya, B. E. (11 de agosto de 2017). Conversatorio con el maestro Blas Emilio Atehortúa. (L. C. Rodríguez Álvarez, Entrevistador) Medellín, Antioquia, Colombia.
- Benítez, S.J, D. (1945). *Cantemos*. Bogotá: Litografía Colombiana S.A.
- Betancourt, J., & Londoño, M. E. (1983). *Los Coros: aproximación a su realidad actual*. Programa Regional de Musicología PNUD-UNESCO e Instituto Colombiano de Cultura - COLCULTURA. Bogotá: Subdirección de Publicaciones.
- Biliukevičiūtė, J. (2005). *Enciclopedia Universal Litwana* (Vol. VIII). (B. Rimgaila de Durana, Trad.) Vilnius, Lituania: Instituto de Investigación y Publicación de la Enciclopedia. Recuperado el 15 de mayo de 2018, de <https://www.vle.lt/Straipsnis/jonusas-35086>
- Bolívar, A. (2012). Metodología de la investigación biográfico-narrativa: Recogida y análisis de

- datos. En M. H. Abrahao, & M. C. Passegi (Edits.), *Dimensões epistemológicas e metodológicas da investigação (auto)biográfica* (Vol. II, págs. 79-109). Porto Alegre, Brasil: Editora Universitaria da PUCRS (Pontificia Universidad Católica Rio Grande do Sul). Recuperado el 6 de septiembre de 2018, de https://www.researchgate.net/publication/282868267_Metodologia_de_la_investigacion_biografico-narrativa_Recogida_y_analisis_de_datos
- Bossa Herazo, D. (1981). *Nomenclator Cartagenero*. (S. d.-B. Arango, Ed.) Bogotá: Op Gráficas Ltda.
- Bravo Betancur, J. M. (2002). *José María Bravo Máquez y el desarrollo de la música coral en Colombia. "Todo el que habla canta"*. Medellín, Colombia: Secretaría de Cultura Ciudadana de Medellín - Secretaría de Educación de Medellín - Alcaldía de Medellín.
- Burgos Ojeda, R. (1972). Zino Yonusas - Prólogo. En Z. Yonusas Baranauskas, *Album No. 1 de Arreglos Corales por el profesor Zino Yonusas* (págs. 1-2). Cartagena de Indias.
- Carbonell Jimeno, A. (10 y 11 de octubre de 2017). Homenaje coral al maestro Carbonell. (H. A. Salazar Cabarcas, Entrevistador)
- Carnicelli, A. (1975). *Historia de la Masonería Colombiana* (Vol. II). Bogotá: Imprenta y Publicaciones de las Fuerzas Militares.
- Claro, S. (1994). *Antología de Música Coral en América del Sur*. Caracas, Venezuela: Fundación Vicente Emilio Sojo.
- Conservatorio Antonio María Valencia. (11 de marzo de 1953). Programa Concierto de la

Orquesta Sinfónica y la Coral Palestrina. *Archivo del Conservatorio "Antonio María Valencia" Instituto Departamental de Bellas Artes*. Cali, Valle del Cauca, Colombia.

Daza Villar, V. (2008). Valledupar, de la ciudad de los Santos Reyes de Valle de Upar a la invención de la capital departamental. *Credencial Historia*(225), párrafo 29. Recuperado el 13 de octubre de 2015, de <http://www.banrepcultural.org/node/86531>

De León de Luna-Ospina, M. (1950 - 1960). *Álbum de Recortes de Prensa* (Vol. I).

De León de Luna-Ospina, M. (1958 - 1973). Historia del Instituto Musical y de Bellas Artes y Biografías de los profesores. Cartagena de Indias, Bolívar, Colombia: Manuscrito.

De León de Luna-Ospina, M. (1961 - 1970). *Álbum de Recortes de Prensa* (Vol. II). Cartagena de Indias.

De Sanctis de Díaz-Granados, Y. (3 de Agosto de 2004). Charla sobre el Instituto Musical de Cartagena, años 30, 40 y 50. (H. A. Salazar Cabarcas, Entrevistador)

De Zulategi i Mejía, L. (11 de noviembre de 2010). Conversaciones con Libe De Zulategi sobre su padre don Luis Miguel De Zulategi. (H. A. Salazar Cabarcas, Entrevistador) Medellín, Antioquia, Colombia.

De Zulategi i Mejía, L. (16 de abril de 2017). Conversaciones con Libe De Zulatei sobre Jiri Pitro y Susane De Zulategi. (H. A. Salazar Cabarcas, Entrevistador) Cartagena de Indias, Bolívar, Colombia.

Delgado de Rizo, C., & Rizo Pombo, J. H. (15 de junio de 2017). Conversaciones musicales con Carmencita y José Enrique. (H. A. Salazar Cabarcas, Entrevistador) Cartagena de

Indias, Bolívar, Colombia.

Departamento Administrativo del Servicio Civil. (1972). *Obras polifónicas de autores colombianos*. (L. A. Escobar, Ed.) Bogotá: Imprenta Nacional de Colombia.

Departamento Cartográfico Aguilar. (1993). *Atlas Bachillerato Universal y de Colombia* (35a. ed.). (A. López Gómez, & H. A. Sánchez, Edits.) Bogotá, Cundinamarca, Colombia: Norma S.A.

Escobar, L. A. (1983). *La Música en Cartagena de Indias*. Bogotá, Colombia: Intergráficas Ltda.

Esquivia Vásquez, A. (5 de Noviembre de 1961). Nadie en su tierra es profeta. *El Universal*, pág. s.p.

Friede, J. (1961). El Primer Libro Colombiano. *Boletín Cultural y Bibliográfico*, 4(12), 1181-1183. Recuperado el 29 de abril de 2018, de https://publicaciones.banrepcultural.org/index.php/boletin_cultural/article/view/6128

Furman Schleifer, M., & Galván, G. (Edits.). (2016). *Latin American Classical Composers: A Biographical Dictionary* (3a. ed.). Lanham, Maryland, Estados Unidos: Rowman & Littlefield Publishing Group Inc.

Gaceta Departamental. (23 de diciembre de 1889). Contrato con el señor Lorenzo Margottini para la creación del Instituto Musical de Cartagena. *Registros de Bolívar*, s.p. Cartagena de Indias, Bolívar, Colombia: Imprenta Departamental.

Gaceta Departamental. (5 de julio de 1891). Contrato con el señor Tito Sangiorgi. *Registros de Bolívar*. Cartagena de Indias, Bolívar, Colombia: Imprenta Departamental.

- Gaceta Departamental. (20 de agosto de 1891). Prórroga del Contrato celebrado con el señor Lorenzo Margottini. *Registros de Bolívar(861)*, 468-469. Cartagena de Indias, Bolívar, Colombia: Imprenta Departamental.
- Galofre de Yonusas, E. (12 de junio de 1969). Odisea de la Coral Cartagena en Santa Marta. *El Universal*, pág. 8.
- Galofre de Yonusas, E. (10 de Enero de 2007). Conversaciones con doña Emilia Galofre de Yonusas. (H. A. Salazar Cabarcas, Entrevistador)
- Geo Basis - DE/BKG. (15 de junio de 2018). *Google Maps*. Obtenido de <https://www.google.com.co/maps/place/Lituania/@55.1900446,24.0741978,7.63z/data=!4m5!3m4!1s0x46dd94140f33be13:0xf30a54d3a55dbab9!8m2!3d55.169438!4d23.881275>
- Gobernación de Bolívar. (16 de abril de 1957). Decreto No. 197 de 1957. *Dirección de Educación Pública*. Cartagena de Indias, Bolívar, Colombia: Archivo del Departamento de Bolívar.
- Gómez Vignes, M. (1991). *Imagen y obra de Antonio María Valencia* (Vol. I y II). Cali: Corporación para la Cultura.
- González Zuleta, F. (1961). Te Deum por la Paz de Colombia. *BOLÍVAR, Revista Colombiana de Cultura*, XIII(55-58).
- Gunda, K. (10 de abril de 1986). Perdimos al músico Zeno Jonušas. *Draugas - Diario Libre del Mundo Lituano*, LXXX(70), pág. 5.

Hernández Morales, J. M. (26 de febrero de 2018). Conversaciones sobre Gustavo Gómez Ardila y el Coro UIS. (H. A. Salazar Cabarcas, Entrevistador)

Instituto Boliviano. (1857). *Gaceta Oficial del Estado de Bolívar*. Cartagena de Indias, Bolívar, Colombia.

Instituto Colombiano de Cultura - Colcultura. (1981). *Música coral colombiana* (Vol. 1). (F. Pierret, Ed.) Bogotá, Cundinamarca, Colombia: Intergráficas Ltda.

Instituto Colombiano de Cultura - Colcultura. (1992). *Compositores Colombianos - Vida y Obra* (Vol. 1). (Centro de Documentación Musical, Ed.) Bogotá, Cundinamarca, Colombia: Editorial Gente Nueva.

Instituto Departamental de Bellas Artes. (1950 - 1956). Acta de Posesión de Zino Yonusas Baranauskas. *Libro No. 2 de Actas de Posesión de Personal Docente y Administrativo y Banda Conservatorio*. Cali, Valle del Cauca, Colombia.

Juliao, D. M. (2009). *Coro Masculino Bacantá - Coral Bacantá (tesis de pregrado)*. Bucaramanga: UNAB.

La Academia del Bello Sexo. (1878). *Diario de Bolívar*(21), pág. s.p.

Likosova, G., Restrepo, H. H., & Rodríguez, L. C. (Dirección). (2002). *Es la música una claridad inefable* [Película]. Colombia: Universidad Nacional - sede Medellín.

Likosova, G., Restrepo, H. H., & Rodríguez, L. C. (Dirección). (2005). *...Viajero de mí mismo...* [Película]. Medellín: Universidad Nacional de Colombia - sede Medellín.

Likosova, G., Restrepo, H. H., & Rodríguez, L. C. (Dirección). (2009). *Claroescuro (la tragedia*

de un gran músico) [Película]. Medellín: Universidad Nacional - sede Medellín.

Margottini, L. (1892). Informe del Director del Instituto Musical de Cartagena. En Ministerio de Instrucción Pública, *Anales de la Instrucción Pública en Colombia* (Vol. XXI, págs. 354-355). Bogotá: Tipografía de La Luz. Recuperado el 15 de febrero de 2018, de http://www.idep.edu.co/wp_centrovirtual/wp-content/uploads/2015/12/Anales%20IP%201892.pdf

Mayorga, M. E. (2017). *II Foro Coral Americano y I Simposio Americano de Música Coral*. (G. Espada, & C. Gallo, Edits.) San Juan de la Frontera, San Juan, Argentina: Ministerio de Turismo y Cultura de San Juan.

Mosquera, G. (2008). Desde aquí: arte contemporáneo, cultura e internacionalización. En J. Domínguez, C. A. Fernández, E. Giraldo, & D. J. Tobón (Ed.), *Moderno/Contemporáneo: un debate de horizontes* (págs. 111-133). Medellín: La Carreta Editores.

Muñoz Vélez, E. (1994). *Adolfo Mejía: la musicalia de Cartagena*. Medellín, Colombia: Editorial Lealón.

Muñoz Vélez, E. L. (2011). *Adolfo Mejía, viajero de sí mismo*. Cartagena de Indias: Ediciones Pluma de Mompo.

Náder David, S. N., Barreto Álvarez, E., Céspedes Díaz, G. A., Correa Vélez, J., De Zulategi i Mejía, L., González Tarrá, R. D., . . . De la Cruz Bonfante, S. (2016). *Bellas Artes como Historia de Cartagena*. (K. David Daccarett, & K. Moreno May, Edits.) Cartagena de Indias, Colombia: Panamericana Formas e Impresos S.A.

- Nagore Ferrer, M. (1995). La Música Coral en España en el siglo XIX. En C. Alonso, & E. Casares (Edits.), *La Música en España en el siglo XIX* (págs. 425-462). Oviedo, España: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Oviedo.
- Ortiz, F. (1940). *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar* (1983 ed.). La Habana, Cuba: Editorial de Ciencias Sociales.
- Padrón Martínez, A. (18 de julio de 2017). Conversaciones sobre Zino Yonusas y la Coral Cartagena. (H. A. Salazar Cabarcas, Entrevistador)
- Pantoja, M. (2008). "Dicen que yo cantaba antes de hablar". *Huellas Revista de la Universidad del Norte*, 47 - 50. (V. Gutiérrez de Piñeres Abello, Entrevistador, & A. Marcos María, Editor) Barranquilla, Atlántico, Colombia: Universidad del Norte. Recuperado el 7 de agosto de 2017, de <http://www.uninorte.edu.co/publicaciones/huellas.asp>
- Pardo Tovar, A. (1966). *La Cultura Musical en Colombia* (Vols. XX, Tomo VI, Historia Extensa de Colombia). Bogotá, Cundinamarca, Colombia: Lerner.
- Pardo, M. (20 de abril de 2007). Conversaciones con María Pardo. (H. A. Salazar Cabarcas, Entrevistador)
- Perdomo Escobar, J. (1980). *Historia de la Música en Colombia*. Bogotá, Colombia: Plaza & Janes.
- Perdomo Escobar, J. I. (Noviembre de 1965). Apostillas para la Historia de la Música en Colombia. (J. P. Matejka, Ed.) *Revista Suite*(No. 1), 7-11.
- Pérez, E. (2007). *Recopilación de la obra del compositor y arreglista Alberto Carbonell Jimeno*

en un libro electrónico digital (tesis de pregrado). Barranquilla, Colombia: Universidad de Atlántico.

Pitro De Zulategi, J. L. (20 de octubre de 2016). Conversaciones con Jaro Pitro sobre sus padres. (H. A. Salazar Cabarcas, Entrevistador) Cartagena de Indias, Bolívar, Colombia.

Portela Román, P. (mayo de 1940). Concierto del Instituto Musical de Cartagena por el Centenario de la muerte del General Santander. *El Liberal de Cartagena*, pág. s.n.

Posada Saldarriaga, A. (1998). *Sonidos del Misterio*. Medellín, Colombia: Ediciones Universidad de Antioquia.

Radzevičiaus, A. (1996). *Bronius Jonušas*. Kaunas, Lituania: Spindulis.

Real Academia de la Historia. (7 de julio de 2018). *Antonio Sanz Lozano*. Obtenido de Real Academia de la Historia: <http://dbe.rah.es/biografias/117864/antonio-sanz-lozano>

Real Academia Española. (2017). *Diccionario de la lengua española* (23a. ed.). Madrid: Espasa. Obtenido de <http://www.rae.es/rae.html>

Redacción. (12 de julio de 1891). Nuevo Profesor. *El Porvenir*, pág. s.p.

Redacción. (26 de enero de 1925). Obituario del maestro Juan De Sanctis. *El Porvenir*, pág. s.p.

Redacción. (junio de 1964). Subdirector de la Base Naval Paúl Gordillo fue el muerto. *Diario de la Costa*, pág. s.p.

Redacción Cultural. (s.f. de 1954). Masas Corales está formando el Instituto Musical de Cartagena. *Diario de la Costa*, pág. s.p.

Redacción El Tiempo. (12 de julio de 1992). El primer teatro colombiano. *El Tiempo*.

Recuperado el 29 de abril de 2018, de

<http://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-155214>

Redacción Historia. (16 de mayo de 2015). ¡En Colombia también hubo campos de

concentración! *Semana*, s.p. Recuperado el 15 de febrero de 2018, de

<https://www.semana.com/nacion/articulo/en-colombia-tambien-hubo-campos-de-concentracion/427751-3>

Restrepo, M. (1996). *Tres misas de difuntos de Juan de Herrera*. Caracas, Venezuela: Consejo

Nacional de la Cultura (CONAC) - Fundación Vicente Emilio Sojo - Instituto

Colombiano de Cultura (COLCULTURA) - Catedral de Santa Fé de Bogotá.

Revista Rapsodia. (octubre de 1948). Dos aspectos de los Coros de Santa Cecilia del Instituto

Musical de Cartagena. (I. De Villarreal Franco, Ed.) *Revista Rapsodia*(No. 27), p. 9.

Rimgaila de Durana, B. (7 de noviembre de 2017). Conversaciones con Bárbara Rimgaila de

Durana y la Colonia Lituana en Colombia. (H. A. Salazar Cabarcas, Entrevistador)

Bogotá D.C., Cundinamarca, Colombia.

Robledo, B. H. (15 de Noviembre de 1996). *Biblioteca Virtual*. Recuperado el 20 de Septiembre

de 2015, de Biblioteca Luis Ángel Arango:

<http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/ninos/relatoi/rela20.htm>

Rodríguez Álvarez, L. C. (septiembre de 2007). Colombia, siglo XX. (S. Mejía Echavarría, Ed.)

Platea, 33, XV(127), 248 - 249.

- Romero Mercado, D. (3 de abril de 2017). Conversaciones con Dámaso Romero y demás músicos antiguos de la Banda de la Armada Nacional. (H. A. Salazar Cabarcas, Entrevistador)
- Romero, M. (1964). *Joan de Castellanos: un examen de su vida y de su obra*. Bogotá, Colombia: Banco de la República.
- Salazar Cabarcas, H. A. (2009). *Adolfo Mejía Navarro: una mirada a su obra vocal (tesis de pregrado)*. Cartagena de Indias: Institución Universitaria Bellas Artes y Ciencias de Bolívar.
- Sebá Patrón, F. (31 de diciembre de 1953). Asteriscos. *Diario de la Costa*, pág. s.p.
- Semanario de la Provincia de Cartagena. (24 de Septiembre de 1848). Sociedad Filarmónica. *Semanario de la Provincia de Cartagena*(324), Trimestre XXVI, 7-8. Cartagena de Indias, Bolívar, Colombia.
- Stankeras, P. (2009). *Batallones de la Policía Lituana 1941 - 1945 - Enemigos y Aliados*. Moscú, Rusia: Veche. Recuperado el 15 de mayo de 2018, de <https://coollib.com/b/308105/read>
- Stevenson, R. (julio - diciembre de 1962). La Música Colonial en Colombia. *Revista Musical Chilena*, 16(81 - 82), 153 - 171. Recuperado el 15 de julio de 2016, de <https://revistamusicalchilena.uchile.cl/index.php/RMCH/article/view/14873>
- Swoboda García, M. (2015). *La obra del compositor Adolfo Mejía: armonía expresada en paisajes sonoros y humanos (tesis de maestría)*. Cartagena: Universidad de Antioquia - UNIBAC.

- Swoboda García, M. (2015). *La obra del compositor Adolfo Mejía: armonía expresada en paisajes sonoros y humanos (tesis de maestría)*. Cartagena: Tesis de grado en Maestría, Universidad de Antioquia y UNIBAC.
- Tininis, V. (2008). *Estructuras políticas de la Unión Soviética en Lituania y sus actividades delictivas: segunda ocupación soviética (1944 - 1953)*. Vilnius: Margi Writings.
- Tolú Caribe. (7 de julio de 2018). Obtenido de http://www.tolucaribe.com/donaldo_bossa.html
- Yepes Chamorro, B. (2000). Colombia. En *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana* (Vol. 3). Madrid: Instituto Complutense de Ciencias Musicales-Sociedad General de Autores y Editores-Ministerio de Educación y Cultura-Fundación Autor.
- Yepes, G. (1993). *Música tradicional de los Andes colombianos*. Bogotá: Canal Ramírez Antares Ltda.
- Yonusas Baranauskas, Z. (1935 - 1977). Archivo Musical de Partituras, Composiciones y Arreglos . Cartagena de Indias, Bolívar, Colombia: Manuscritos.
- Yonusas Baranauskas, Z. (1975). Las brisas del Pamplonita (bambuco) y La Piragua (cumbia) [Grabado por Coral Universitaria U.I.S.]. De *ASEDUIS y Bavaria presentan al Grupo Coral de la Universidad Industrial de Santander* [Long Play]. Bucaramanga, Santander, Colombia: A. d. (ASEDUIS). Recuperado el 10 de noviembre de 2017, de <https://www.youtube.com/watch?v=Vdtm17ybJgU>
- Yonusas Baranauskas, Z. (1982). Un recuerdo del pasado [Grabado por Coral Cartagena de

Indias]. [Cassette 90 minutos]. Miami, Florida, U.S.A.

Zapata Obregón, J. (2015). *Mompox y su cultura musical (una visión histórica y social 1540 - 1993)*. (S. Minski, Ed.) Barranquilla, Atlántico, Colombia: La Iguana Ciega.

Anexo 1

Apostillas para la Historia de la Música en Colombia²⁸

“De cómo un Deán de Cartagena, don Juan Pérez de Materano, pidió permiso para editar una obra sobre canto llano y canto de órgano y cómo esta fue la primera Licencia Real concedida para editar un libro colombiano”.

Sobre el fondo de las palmeras y de los cardones empezaron a apuntar las blancas fachadas hispano moriscas de los puertos de Tierra Firme: Portobello, Panamá, Cartagena, Santa Marta, Río de la Hacha.

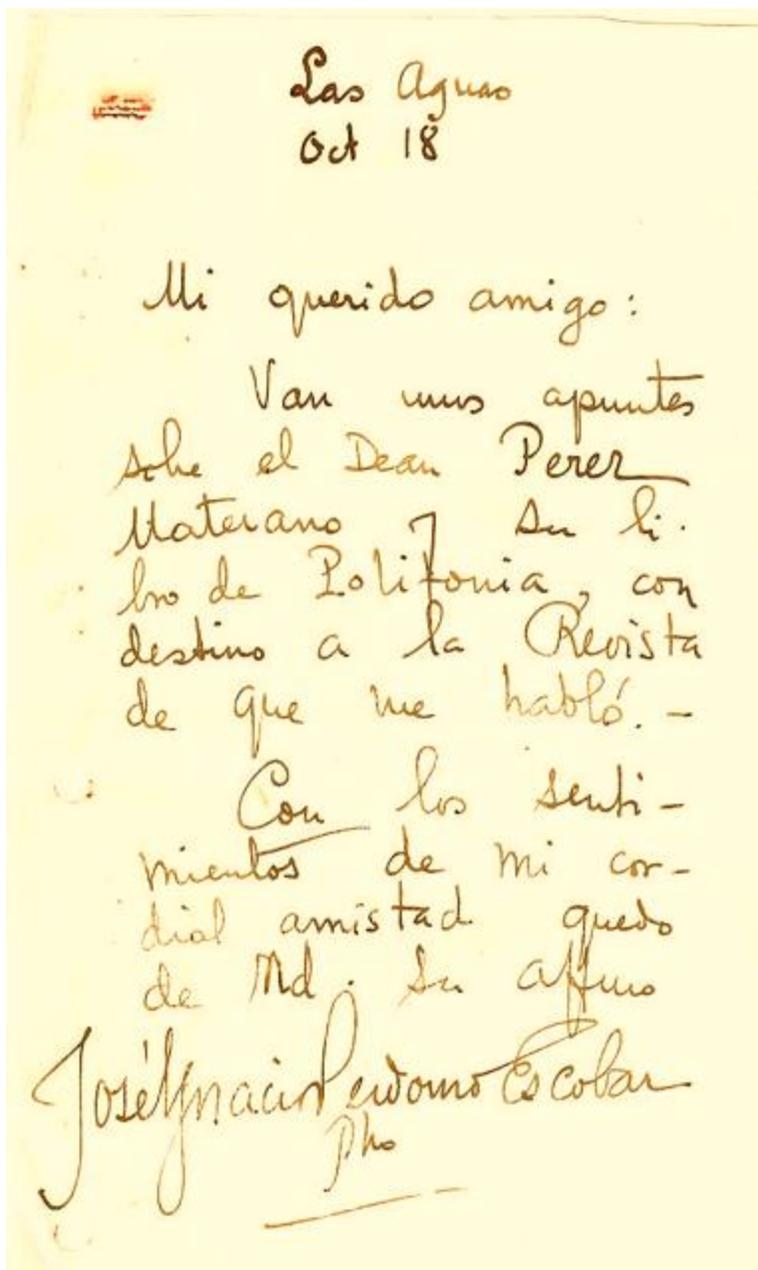
Cartagena de Indias, abierta a la concha de la bahía, cobró fuerza, pronto fue puerto de activo comercio, obispado, punto de penetración al interior. Sus calles arenosas eran recorridas por traficantes, soldados, misioneros, gente de aventura, caras nuevas venidas de la isla de Santo Domingo o de la Metrópoli. La población crecía enmarcada por el Cerro de la Popa.

Como cabeza de diócesis por 1533, tenía una pobre iglesia provisional, la que más tarde había de tener chata fachada de fortaleza con hornacinas consteladas de estatuas de piedra, como la catedral de Ávila. Tenía, de acuerdo con las Consuetas Hispalenses, su coro capitular. Las

²⁸ Documento mecanografiado por Monseñor José Ignacio Perdomo Escobar, enviado al maestro Jiri Pitro Matejka como aporte al No. 1 de la revista Suite, que él editaba, como consta en la esquila manuscrita de la imagen adjunta. Consta de 6 folios tamaño oficio, una esquila manuscrita por Monseñor Perdomo y el sobre de correos que lo contenía. El 12 de febrero de 1981, el maestro Pitro donó este documento, junto con otros, al Patronato Colombiano de Artes y Ciencias, donde aún reposa.

doctrinas aledañas se van multiplicando al lado de la iglesia matriz: Mompo, Tolú.

En 1537 desembarcó, de paso, rumbo al Yucatán, un clérigo designado por la corte para el cargo de chantre en esa catedral; era su gracia: Juan Pérez de Materano. Era el chantre, una



Las Aguas
Oct 18

Mi querido amigo:

Van unos apuntes
sobre el Dean Perer
Materano y su li.
bro de Polifonia, con
destino a la Revista
de que me habló. -

Con los senti-
mientos de mi cor-
dial amistad quedo
de Md. Su affmo
Josefnacir Perdomo Escobar
Pho

Ilustración 54 Esquela manuscrita, con la que monseñor Perdomo Escobar le remite su escrito sobre Pérez de Materano al maestro Jiri Pitro el 18 de octubre de 1965 – Archivo Patronato Colombiano de Artes y Ciencias.

dignidad de las iglesias catedrales o colegiadas, a cuyo cargo estaba el gobierno o dirección del

canto en el coro. Vulgarmente se les llamaba *capiscoles* (*caput scholæ*). En esas regresó a Cartagena de su expedición a las tierras del Abibe, el capitán Francisco de Cesar, el cual trajo extraordinarias noticias acerca de las ricas minas de oro que había encontrado.

El cabildo decidió aumentar el número de clérigos que servían la iglesia y persuadió a Pérez de Materano a quedarse en la ciudad “*vista su habilidad para el coro de cantor y la calidad de su persona*”; y pidiendo al Rey que “*le debe mandar favorecer y hacer mercedes habiéndose de proveer la dicha iglesia porque el pueblo está muy contento con él*”.

Nuestro “tan buen cantor”, sentó plaza e hizo carrera. Recibe la muceta, ocupa el cargo de tesorero, llega a Deán, y eventualmente gobierna la naciente diócesis en sede vacante (1548) por renuncia del obispo Fray Francisco de Santa María y Benavides.

Dos vidas sacerdotales se traban: un músico-sacerdote y un poeta-soldado, que dejando su espada y su blanca rodela de higuieron, viste austero hábito talar. Era este último natural de Alanís, andaluz decididor, escolar del bachiller Miguel de Herrera en gramática y retórica. Más tarde había de cantar en octavas reales la Gesta Conquistadora y morir de años como cura beneficiado de Tunja. Ya se adivina que no es otro que don Joan de Castellanos, el autor de la obra titulada *Elegías de Varones Ilustres de Indias*. Quiere el neo-sacerdote que su padrino de ordenación lo sea el venerable Deán de la catedral, quien en el momento solemne de su ordenación estará al lado suyo, le ayudará a concelebrar, le indicará el curso de las ceremonias del pontifical, le impondrá las manos después del consagrante a la par que el resto de los clérigos allí presentes y le besará, devoto, las manos recién consagradas, que van a dispensar los misterios divinos.

Viene la fiesta, la celebración espléndida, que se hizo en la casa del capitán Nuño de Castro,

miembro de la primera hueste del adelantado don Pedro de Heredia, fundador de la ciudad, rememora así el poeta los recuerdos inefables de ese día sin igual:

“Y el fuerte capitán Nuño de Castro
cuya noble progenie fue notoria
el cual dejó de su valor tal rastro
que allí será perpetua su memoria:
padre de peregrinos, no padrastró
y así goza de Dios y de su gloria,
pues sus limosnas y misericordia
lejos iban del reino de discordia.

Era de Burgos, raro cortesano,
a guerrero rigor la mano presta
y al tiempo que yo fui misacantano
en su casa se celebró la fiesta,
en amistad me fue padre y hermano.
Y así diré después lo que me resta;
pero según su gran bondad obliga
poco será por mucho que se diga.

Siendo pues, soldado peregrino,
allí me dieron amigable mano
y recibí las órdenes, indino
de subir a lugar tan soberano;

y en mi primera misa fue padrino
el deán Juan Pérez Materano.
Venerable persona, docto, santo
y Jusquín en teórica de canto”.

“Detengámonos en un instante en estos versos de Castellanos - apunta en bella evocación Andrés Pardo Tovar - de los que surge una silueta lejana, sí, pero poderosamente atractiva; la de un artista, erudito, venerable y santo por sus costumbres y sus virtudes y comparable a Josquín, nada menos que a Josquin des Prez, el ilustre polifonista franco-flamenco a quien sus contemporáneos dieron el nombre de princeps musicæ. Emocionalmente, en verdad, resalta la evocación de este remoto patriarca de la cultura musical en nuestro país. Y emocionante también en labios del antiguo soldado e Quesada, el primer sacerdote ordenado en nuestro suelo, es decir, de don Joan de Castellanos, la mención del genial polifonista cuyo apellido llegó a ser sinónimo de excelencia insuperable en el arte musical.”

El canónigo-músico debió dar al soldado-clérigo una mano de teología y ritos antes de recibir su ordenación y también ganarlo para su afición, a que el poeta de las Elegías, según testimonio fue también hábil en canto de iglesia.

Pérez de Materano, no solo era maestro en el arte de la música, si no que escribió en sus tedios de coro pacientemente y como fruto de su experiencia “gastando mucho tiempo y pasado muchos trabajos” un libro de teoría musical que tituló Canto de Órgano y Canto Llano para cuya publicación obtuvo real licencia y “cuyo manuscrito fue visto por alguno de nuestro Consejo de Indias y habido por bien”.



Ilustración 55: Frontis de la antigua catedral de Cartagena de Indias en la que trabajó el Deán Juan Pérez de Materano, hoy Hotel Casa 1537. 2017. Archivo Hernán Alberto Salazar

Don Juan Friede²⁹, el mago de nuestros investigadores, encontró en el archivo de indias la Licencia de Impresión y escribió un artículo que tituló “El Primer Libro Colombiano” y que anda publicado en la entrega No. 12 de 1961 del Boletín Cultural y Bibliográfico de la Biblioteca Luis

²⁹ Cita textual de Perdomo Escobar.

Ángel Arango.

La licencia reza: “por cuanto Juan el Rey de Oribe, en nombre de vos, Don Juan Pérez Materano, Deán de la iglesia catedral de la ciudad de Cartagena de Indias del Mar Océano, me ha hecho relación que vos habéis hecho y compuesto un libro de canto de órgano y canto llano en que habéis gastado mucho tiempo y pasado muchos trabajos suplicándome vos diese licencia para imprimir el dicho libro, proveyendo que por el tiempo de diez años otro alguno lo pudiese imprimir en las dichas nuestras Indias, si no vos o quien vuestro poder para ello hubiera o como la mi merced fuese; y Yo acatando lo susodicho y que ha sido visto el dicho libro por algunos de nuestro Consejo de Indias, helo habido por bien. Por ende, por la presente doy licencia y facultad a vos, el dicho Don Juan Pérez Materano o a quien vuestro poder hubiere, para que por el tiempo y espacio de los dichos diez años que corran y se cuenten desde el día de la fecha de esta nuestra cédula en adelante, podáis imprimir dicho libro en las dichas Indias, Islas y Tierra Firme del Mar Océano, y todos los volúmenes que así imprimiereis los podáis vender y vendáis en ellas, con que después de impreso, antes que se vendan, se traigan al dicho Consejo par que en él se tase el precio a que se ha de vender, y definido que durante el dicho tiempo de los dichos diez años, ninguna ni algunas personas en las dichas Indias ni de estos reinos sean osados de imprimir ni vender el dicho libro en las dichas indias ni en ninguna parte de ellas si no vos, el dicho Don Juan Pérez Materano, o quien el dicho vuestro poder hubiere, so pena que cualquier persona o personas que imprimieran o vendieran el dicho libro pierden todo lo que hubieren imprimido y tuvieren en su poder, como dicho es. Y además incurren en pena de cincuenta mil maravedís, la cual dicha pena sea la mitad para vos, el dicho Don Juan Pérez Materano y la otra mitad para nuestra cámara y fisco. Y mando a los del dicho Consejo de las Indias, Virreyes, presidentes, oidores y gobernadores y otras cualesquier justicias de las dichas nuestras Indias, así a los que

ahora son como a los que serán de aquí en adelante, que guarden y cumplan y hagan guardar y cumplir esta mi cédula y lo en ella contenido, y contra el tenor y forma de ella y de lo en ellas contenido no vayan ni pasen ni consientan ir ni pasar en manera alguna durante el tiempo de los dichos diez años, so pena de la nuestra merced y de veinte mil maravedíes para la nuestra cámara, a cada uno que lo contrario hiciere. Fecha en la Villa de Valladolid, a 19 días del mes de diciembre a 1569 años. La Princesa. Refrendado de Ledesma y señalado del Marqués de Sandoval y Don Juan Sarmiento y Vásquez”.

¿Dónde nació Pérez Materano?, ¿qué edad tenía al pasar a la Indias?, ¿qué se hizo su precioso manuscrito?, son interrogantes que algún día se aclararán. ¿El mamotreto de papel con su pasta de pergamino, sus apuntadores, la fina grafía de endiablada lectura, los ejemplos musicales, la notación romboidal, las claves, las cifras?, ¿vivirán todavía?, ¿estarán en España cubiertas por el polvo de un archivo?, quedaría una réplica en Cartagena?, ¿la horadarían los gorgojos y los xilófagos?, ¿acabaría envolviendo especias?, ¿la destruirían el paso de los años y la inclemencia del clima tropical?, no lo sabemos.

Don Ulises Rojas, en su biografía sobre el beneficiado Castellanos, apunta que en 1560 se prorrogaba la licencia por diez años más por no haber podido imprimir el libro “dada la carestía de papel que ha habido y hay en las Indias”.

Enrique Marco Dorta, en su libro sobre Cartagena de Indias nos da algunas noticias más. Nos dice que el Deán en 1551 se lamentaba de que su casa estaba en ruinas y suplicaba al Rey que se diese orden para que los indios de los pueblos cercanos se la reconstruyesen. Luego fue poseedor de la que él llamó la isla de Getsemaní, separada de la ciudad por un caño de agua y por ser “lugar de la ciudad excluso y donde se levantó la plaza del convento de San Francisco”.



Ilustración 56: Interior de la nave y coro alto de cantores de la antigua catedral de Cartagena. Archivo Hernán Alberto Salazar

Don Juan Pérez de Materano murió en Cartagena el 27 de noviembre de 1561, pues en tal fecha se le pagaba la última partida de su salario como canónigo, advirtiéndole que en este mismo día había fallecido.

Por una ventana abierta a la bahía se ilumina la cámara mortuoria con el resplandor reverberante del azul marino y cruzan las gaviotas. La tarde tropical se llena de murmullos de

cigarras y las olas rompen rítmicamente sus espumas ante las arenas de la bahía. Los clérigos y religiosos de la ciudad recitan isócronamente al lado del Deán moribundo las preses de los agonizantes.

Las imágenes se van borrando, los sentidos van perdiendo los reflejos. La subconsciencia recibe en ondas perdidas los acentos latinos: ora pro eo..., ora pro eo... y su vida de pastor y de artista, se apaga dulcemente, como una apacible música de clavecino que amortigua sus compases en blanda lejanía (Perdomo Escobar J. I., 1965).

Anexo 2

Reseñas biográficas de personajes directamente relacionados con la actividad musical y coral en Cartagena de Indias y el Caribe colombiano, o con la figura de Zino Yonusas Baranauskas

A continuación, se incluirán las reseñas, junto a una fotografía –si no se ha incluido en las páginas precedentes– de algunos músicos y directores corales, que iniciaron su actividad impulsados por Zino Yonusas debido a que fueron sus alumnos, o porque, siendo ya destacados intérpretes de su instrumento, incursionaron en el ámbito de la música coral paralelamente con él. Igualmente se reseñarán personajes históricos cuya acción y presencia, indiscutiblemente, fue clave para el movimiento musical y coral de Cartagena de Indias y el Caribe. Sus nombres y reseñas aparecerán en orden alfabético, como si se tratara de una enciclopedia. De muchos de ellos, es la primera vez que se registra una reseña en un texto académico.

Bardi, Alfonso

Gianbattistas Alfonso Bardi Novara (La Spezia, Italia, 28 de octubre de 1859 – Cartagena de Indias ¿?) Hijo de Alfonso Bardi y Carolina Novara, procedentes de linajes tradicionales de su provincia. Realizó sus estudios iniciales en el Conservatorio de Florencia, lo que prosiguió en la Real Academia de Santa Cecilia en Roma, donde recibió su diploma de violinista superior en 1883. Por invitación de Lorenzo Margottini, llegó a Cartagena de Indias dentro de la planta de profesores que fundarían el Instituto Musical de la ciudad por orden del presidente Rafael Núñez. Fue un gran impulsor de la música de cámara en las primeras décadas del siglo XX en Cartagena de Indias, junto a su grupo amenizó incontables veladas musicales e interpretó los primeros acompañamientos del cine mudo en la ciudad. Es el fundador de la escuela del violín en

Cartagena de Indias, dejando aventajados estudiantes que posteriormente continuarían su tradición académica, como Camilo De la Espriella y Rafael De Castro. Su descendencia es notable en Cartagena de Indias.

Biava, Pedro

Pedro Biava Ramponi (Roma, Italia, 11 de junio de 1902 – Barranquilla, Atlántico, 16 de junio de 1972). Afincado en Barranquilla desde 1926, sucedió al maestro Manuel Ezequiel De la Hoz en la dirección del Conservatorio del Atlántico, el cual lleva hoy su nombre. Clarinetista, pedagogo, director y animador de empresas musicales en la costa caribeña de Colombia, estuvo a la cabeza de varias instituciones fundamentales para la vida musical barranquillera, la Orquesta Filarmónica, la Compañía de Ópera, el Cuarteto de Cuerdas del Conservatorio y la Banda Departamental. Además, como compositor dejó un abultado catálogo de obras camerísticas, vocales, corales y orquestales, en los géneros profano y religioso, en el cual muestra su gran vena lírica y su gran interés por la expresión nacionalista. Destacan la fantasía orquestal *Motivos colombianos* (1951), el oratorio *Las siete palabras de Cristo* (1934), varias *Canciones* para voz y piano, fuera de sextetos, quintetos, cuartetos y un trío de cuerdas.

Bossa Herazo, Donaldo

Donaldo Bossa Herazo (Tolú, Sucre, 20 de julio de 1904 - Cartagena, 25 de septiembre de 1996). Aprendió las primeras letras con la poetisa Eva Berbel y María y los cursos primarios con el maestro Manuel González Herazo. Los estudios secundarios los hizo en el Colegio de San Pedro Apóstol (hoy colegio La Salle), recibiendo su grado de bachillerato en 1921. Inició sus estudios de Derecho y Ciencias Políticas en la Universidad de Cartagena, prosiguiéndolos en la Universidad Nacional y en la Universidad Libre, entre 1922 y 1927. Fue colaborador en varios

periódicos del país, especialmente de Cartagena. Desde 1942 publicó la columna diaria *Cuartillas de Ranger* en los periódicos *Diario de la Costa*, *El Universal*, *El Fígaro* y *El Pueblo*. En 1936 publicó, en sesión privada y numerada, 300 ejemplares del libro de versos *Viñetas* en Cartagena.



Ilustración 57: Eduardo Lemaitre Román y Donaldo Bossa Herazo siendo condecorados por la Universidad de Cartagena. Archivo El Universal

En 1955 publicó, en Bogotá, la *Guía Artística de Cartagena de Indias*, y el mismo año, en Cartagena editó sin fines comerciales la conferencia titulada *La Condesa de Teba, Emperatriz de los franceses*. Obtuvo numerosos títulos y galardones, entre ellos: la Cruz de Boyacá en el grado de Comendador. Perteneció a las Academias de Historia Colombiana, Panameña, de Santander y de Mompox, y también a las siguientes instituciones científicas: The New History Society of New York, Instituto de Cultura Hispánica, Instituto Cubano de Genealogía y Heráldica, Instituto Genealógico Brasileiro y al Centro de Estudios Genealógicos de Córdoba (Argentina), entre

otros. Presidió por trece años la Academia de Historia de Cartagena, fue asesor de muchas instituciones y ocupó cargos en entidades públicas nacionales y departamentales. Fue un insigne periodista, crítico de arte y maestro, también, en la semántica y la onomatología, la genealogía y la heráldica. (tomado de Tolú Caribe, 2018, y De León de Luna-Ospina, 1958-1973, págs. 41-43). En mi adolescencia, pasaba largas tardes visitando su despacho en el Palacio de la Inquisición, donde estimuló mi interés por ahondar en temas históricos y artísticos.

Bozzi, Agrisio

Agrisio Bozzi Rossi (Fabriano, Ancona, Italia, 2 de enero de 1874 – Cartagena, 22 de enero de 1904). Flautista formado en la Real Academia de Santa Cecilia en Roma. Formó parte de la nómina fundacional de profesores del Instituto Musical de Cartagena junto a Lorenzo Margottini y Alfonso Bardi. Murió a temprana edad, pero con notable descendencia en la ciudad (Náder, 2016, p. 146).

Carbonell, Alberto

Alberto Carbonell Jimeno (Barranquilla, 27 de junio de 1932 – ib. Ídem 18 de febrero de 2018), hijo de Daniel Eduardo Carbonell Manotas y su esposa, María Dolores Jimeno González, fue la figura más representativa de la música coral Barranquillera y una de las más importantes del Caribe en la segunda mitad del siglo XX y principios del XXI, posición lograda gracias a su intensa actividad musical, pedagógica, compositiva e interpretativa, desarrollada durante más de 50 años, teniendo a Barranquilla, como su epicentro de actividades.

Inició su formación académica a muy temprana edad, pues en 1936, con cuatro años de edad, ya había sido recibido en el Colegio Nuestra Señora de Lourdes para iniciar sus estudios

primarios. En esa misma institución emprende su formación musical, estudiando violín con la monja Sor Elisa de Jesús, y en compañía de su hermana, Bertha Carbonell Jimeno, quien estudiaba piano, inició el montaje de pequeños duetos, los que eran interpretados en las sesiones solemnes del colegio.

Sus estudios musicales continuaron en su casa con el profesor Emirto de Lima. A la edad de ocho años (1941) ingresó a la recién fundada Escuela de Bellas Artes (Antigua Academia de música del Atlántico) hoy llamada Facultad de Bellas Artes de la Universidad del Atlántico, programa de música donde continuó estudiando violín con el profesor italiano Álvaro Bacillieri. Cuando tenía nueve años ya tocaba el violín bastante bien, pero el profesor Bacillieri falleció quedando la Escuela de Bellas Artes sin profesor de violín, Continúo estudiando este instrumento con el maestro Pedro Biava pero. Quiso entrar a la Orquesta Filarmónica de Barranquilla, pero el director le notifica que tenía en la Orquesta demasiados violines. Por insinuación del maestro Pedro Biava, Carbonell inició estudios de violonchelo con el maestro Guido Perla quien era un excelente chelista. El maestro Perla lo aceptó como su alumno, para ello debió comprar dicho instrumento que en esa época le costó dos mil pesos (año 1942 aproximadamente). A la par de sus estudios musicales, cursaba estudios formales en el Colegio Biffi La Salle en donde terminó primaria y bachillerato.

Carbonell adelantó rápidamente sus estudios de violonchelo con el maestro Guido Perla por dos razones: Perla era un gran pedagogo y Carbonell tenía mucha facilidad para la música. A los 12 años (1944) ingresó La Orquesta Filarmónica de Barranquilla dirigida por el maestro Pedro Biava. Ahí comenzó su práctica de conjunto. Años más tarde cuando el maestro Guido se retiró quedó como Concertino de la Orquesta. A los 15 años sintió la necesidad de ingresar al coro. Para su ingreso, el maestro Biava le hizo una audición para comprobar su afinación y lectura

musical prueba que superó con destreza quedando aceptado en la cuerda de los tenores.



Ilustración 58: Alberto Carbonell Jimeno. Tomado de Pérez (2007)

Los estudios de solfeo y gramática los hizo con los maestros Guido Perla y Zino Yonusas, quien dirigió igualmente el Coro del conservatorio de Barranquilla. Los estudios de morfología, armonía e historia de la música los realizó con el profesor Manuel Ezequiel de la Hoz. Tiempo después, hizo estudios con Alfred Greenfield, Friedman Buchalter, David Suderman en talleres especializados de dirección coral patrocinados por el Club de Estudiantes Cantores de Colombia (CEC).

En el año de 1952, Carbonell fue llamado a integrar un coro que había fundado el profesor James Stewart. Para montar villancicos pues era época de Navidad. Este coro no tuvo nombre en

su comienzo. Por motivos personales Stewart tuvo que viajar a Barranca Bermeja. Siendo Carbonell el único que sabía música, tomó la dirección y le colocó el nombre “Coro Santa Cecilia” en el año de 1953. El concierto inaugural se dio el miércoles 20 de octubre de 1954 en el Teatro Metro. Primer concierto coral dirigido por Carbonell. Este coro duró aproximadamente 10 años.

En 1958 contrajo matrimonio con Dora Giraldo Puerta con quien tuvo tres hijos: Marta Lucía, Margarita Rosa y Gustavo Alberto.

En 1961 vino a Colombia la Misión “Fulbright”, norteamericana con el objetivo de fundar coros en las universidades. Junto a esta misión vino un gran director de coro llamado Alfred Greenfield, quien fundó coros de estudiantes hombres (Nunca coros mixtos) en todas las universidades de Colombia (Los Andes, Javeriana, Universidad de Antioquia, Universidad de Cartagena, Universidad del Atlántico, entre otras). Carbonell asumió la dirección de este coro en el año de 1966. El coro CEC participó en festivales regionales que se hacían en diferentes ciudades. Los que ocupaban el primer lugar iban a festivales nacionales a cualquier ciudad del país, escogida previamente por los directivos del CEC. Por tres años consecutivos (1967-1969) el Coro del CEC ganó el primer lugar, participando así en los festivales nacionales. El coro duró aproximadamente 10 años hasta que se acabó la Misión “Fulbright” en Colombia, quedando el movimiento firme en todo el país.

En 1966 surge su primer arreglo al tema “Prende la Vela” de Lucho Bermúdez que en ese momento estaba de moda y es estrenado por el Coro del CEC en Bogotá en el año de 1967 con el cual se ganaron el primer puesto. A partir de ese año continúa su legado con un segundo arreglo “La Danza del Garabato” también titulado “Te Olvidé” del maestro Antonio María Peñaloza.

Seguidamente su tercer arreglo “El Testamento” de Rafael Escalona, que posteriormente cruzó las fronteras para ser interpretado por coros en el ámbito internacional –obra que desafortunadamente se perdió–.

El Coro de la Escuela de Bellas Artes lo toma el maestro Carbonell en el año 1968 después de haberlo fundado y dirigido el maestro Pedro Biava desde el año 1941. Por tal razón el coro de llamó Coro “Pedro Biava” del Conservatorio de la Universidad del Atlántico. Lo más destacado fue su participación en tres concursos internacionales llevados a cabo en la ciudad de Ibagué (1977, 1979 y 1981). En el segundo concurso (1979) obtuvo la Medalla Alberto Castilla por la interpretación de la obra “María Antonia” de José A. Morales.

Debido a la labor en la música coral que venía desempeñando el maestro Carbonell, fue invitado en 1988 por María Isabel Soler, gran directora de coros Argentina, a participar en el “Primer Seminario Latinoamericano de Dirección Coral”. Falleció a los 85 años de edad debido a una afección cardíaca, habiendo mantenido su actividad coral hasta pocos meses antes de su deceso (Tomado, con modificaciones, de Pérez 2007).

Corrales, Carlos Ignacio

Carlos Ignacio “Nacho” Corrales Corrales, (Cartagena de Indias, 19 de diciembre de 1933). Desde muy pequeño ingresó al Instituto Musical de Cartagena para tomar clases de piano con la maestra Josefina de Sanctis. Fue enviado a Bogotá para iniciar el bachillerato en el Colegio de la Salle, pero al estallar del “Bogotazo”, el 9 de abril de 1948, el edificio del colegio fue prendido en llamas y el joven Nacho, vagó perdido tres días por la ciudad, hasta que fue albergado por una generosa familia hasta tanto fue posible comunicarse con sus acudientes en Bogotá y con sus padres en Cartagena, quienes lo mandaron buscar inmediatamente. Terminó el bachillerato en el

Colegio de la Salle de Cartagena, donde formaba parte del coro masculino que dirigía el Hermano Sebastián y continuó sus estudios en nuestro conservatorio.



Ilustración 59: Carlos Ignacio Corrales Corrales, 1958. Archivo Familia Corrales Pallares

Partió nuevamente hacia Bogotá para iniciar estudio de arquitectura en la Universidad Javeriana, simultáneamente se matriculó en el Conservatorio Nacional, donde, luego de un examen teórico y de instrumento, fue escogido por la maestra Lucía Pérez para ser su alumno, donde compartió aulas con reconocidos intérpretes como Eduardo de Heredia y Pablo Arévalo. Posteriormente abandonó el conservatorio debido a las presiones de su padre, puesto que empezó a demostrar un bajo rendimiento en su profesión de arquitecto, pero ingresó a la Academia Italiana de Piano, dirigida por la maestra Luisa Manighetti, junto a la cual alcanzó un gran nivel

interpretativo y técnico. Una vez graduado de arquitecto regresó a Cartagena y ofreció una serie de conciertos y recitales de piano, sorprendiendo al público local por su magistralidad al ejecutar el gran instrumento. Inmediatamente fue nombrado profesor de piano avanzado en el Instituto Musical de Cartagena, llegando a ser su director en febrero de 1968, pero su trabajo como arquitecto y el cambio de gobierno lo obligaron a entregar la dirección muy pronto.

Fue cofundador, junto al maestro Zino Yonusas Baranaukas, de la Coral Cartagena, de la que fue el director asistente y jefe de la cuerda de los bajos. Con el maestro Yonusas, aprendió las lides de la dirección de coros y orquesta, al mismo tiempo que a realizar arreglos para música coral. Casó el 29 de julio de 1972 con Consuelo Pallares Bossa, con quien tuvo tres hijos: Carlos Ismael, Javier Ignacio (fallecido) y Susana Margarita.

En 1983, luego de dirigir y organizar el gran concierto para la celebración de los 450 de la fundación de Cartagena de Indias, un agresivo cáncer de laringe se le desarrolla, apagando definitivamente su espléndida voz de barítono. Pero gracias a su tenacidad y ganas de vivir, se convierte en la primera persona en Colombia que aprende a hablar con la técnica de la ericmofonía (hablar eructando). Actualmente ha cedido la dirección de su coro, el más antiguo de la región Caribe en funcionamiento ininterrumpido, a su discípulo Hernán Alberto Salazar, pues en enero de 2008 sufrió un infarto cerebral que le ha postrado en una cama hasta el día de hoy.

Espinosa Grau, Guillermo

Guillermo Espinosa Grau (Cartagena de Indias, 9 de enero de 1905 - Miami, Florida, 5 de julio de 1990), nacido en el callejón de San Antonio del barrio El Espinal, inicia su formación musical en el Instituto Musical de Cartagena, posteriormente y debido a sus grandes dotes como pianista, es merecedor de una beca para continuar sus estudios en Italia en el prestigioso

Conservatorio de Milán, bajo la tutela de Renzo Bossi; pero sus intereses estaban centrados en la dirección de orquesta y no en ser un concertista del piano, por ello, parte hacia a Alemania no obstante la pérdida de su beca, la cual era exclusivamente para estudiar en Italia, en el país teutón continúa sus estudios con Julius Pruewer y Félix von Weingartner. Durante su estancia en el viejo continente contrae matrimonio con la pianista rusa Tatiana Guntcharowa, de cuya unión subsiste una hija. En ese país funda una sociedad musical integrada por jóvenes americanos residentes en Europa, ofreciendo varios conciertos en Alemania, Austria y algunos otros países cercanos, pero su principal logro fue el conseguir la repatriación de los restos mortales de la gran pianista venezolana María Teresa Carreño (su padre es el autor del famoso manual de urbanidad que lleva su apellido), por este motivo fue recibido en Venezuela con grandes honores.



Ilustración 60: Guillermo Espinosa Grau, fotografía tomada en Washington durante su estancia en la O.E.A. Archivo Enrique Luis Muñoz Vélez.

Entre los años de 1933 y 1935, gracias a las reformas que sufría el Conservatorio Nacional, entre ellas la salida del maestro fundador, don Guillermo Uribe Holguín, y quien además lo había regentado por 25 años, la anexión de la institución a la Universidad Nacional de Colombia, y la separación definitiva de la Orquesta Sinfónica del Conservatorio para convertirla en Sinfónica Nacional, profesores y estudiantes se dividen en dos bandos: los unos exigían cambios en tanto que los otros defendían a Uribe Holguín. Las reformas logradas se realizaron en medio de “confabulaciones” protagonizadas por Guillermo Espinosa Grau y Gustavo Santos (director de la oficina de Bellas Artes del Ministerio de Educación y director del Conservatorio durante la crisis por él instigada) los cuales veían en el compositor vallecaucano Antonio María Valencia, al reformador de la educación musical en Colombia, consiguiendo nombrarlo como director del Conservatorio tras la derrota del maestro Uribe Holguín.

A su vez, Espinosa Grau fue nombrado como primer director de la recién creada Orquesta Sinfónica Nacional, adelantando una constructiva labor, atrayendo la juventud a los conciertos e irradiando la cultura musical a otras ciudades del país. Llamó directores invitados nacionales y extranjeros, así como valiosos solistas.

Con motivo del tercer festival ProArte Musical de Cartagena renunció al mando de la orquesta, para cedérselo a su paisano y gran amigo, maestro Jaime León Ferro. A su retiro de la O.S.N., ocupó el cargo de director de la Sección Musical de la Organización de Estados Americanos en Washington D.C., con lo cual logró visitar y dirigir la gran mayoría de las orquestas sinfónicas del continente, lo cual aprovechó para traerlas a los festivales cartageneros, que gozaban ya de prestigio internacional. Durante este período, el maestro Espinosa Grau, es considerado como el director más influyente de América y el músico más importante de Colombia. Gracias a sus gestiones diplomáticas, la cultura académica musical de nuestro país obtuvo grandes beneficios.

Fernández, Eugenio Celio

Son pocos los detalles biográficos que se conocen del maestro Eugenio Celio Fernández: nacido en San Estanislao de Kotzka o Arenal, Bolívar en 1839. Fue hijo del doctor Andrés Fernández J. Se sabe que recibió su formación académica en París, y fue gran pedagogo de las nuevas tendencias musicales influenciadas por las vanguardias de inicios del siglo XX. Ángel María Camacho y Cano y Adolfo Mejía Navarro se cuentan entre los discípulos de su Academia, disidencia del Instituto Musical de Cartagena, donde a los estudiantes solo se les permitía estudiar la música académica europea, y los nuevos aires llegados del norte, como el jazz, estaban totalmente proscritos.

Greenfield, Alfred

El americano, Alfred Greenfield (Saint Paul, Minesota, 14 de marzo de 1902 - Princeton, Nueva Jersey 14 de enero de 1983), conocido por ser director coral, organista, compositor y educador, nació en St. Paul, Minnesota, hijo de Joseph William Greenfield y Edith Mary Stripe. Sus estudios en el área de la música los hizo en Nueva York, en el Institute for Musical Art (1922-1925), luego en David Mannes School (1925-1926), seguido por estudios en la Universidad de Nueva York (1924-1927), finalizándolos en Juilliard School of Music. Greenfield fue organista en la iglesia de Virginia Avenue (Swedenborgen) en St. Paul en 1920 y después en la First Church of Christ Scientist en el mismo lugar entre 1921 y 1922. Volvió a Nueva York donde siguió su trabajo como organista en la Calvary Protestant Episcopal Church (1923-1924) y luego en la Fifth Church Christ Scientist entre 1924 y 1941. Además, desempeñó su trabajo, con honorario desde 1955, como director coral en la Oratorio Society (1943-1983), al igual que director coral de la Universidad de Nueva York en el Glee Club por 42 años.



Ilustración 61: Alfred Greenfield y el Coro Femenino de la Universidad de Nueva York. Archivo New York University

Como educador, Alfred Greenfield fue instructor en la Universidad de Nueva York (1925-1929); profesor asistente (1929-1934); profesor asociado (1934-1946) y profesor de música (1946-1968). También fue presidente en el departamento administrativo de la University College (1930-1959), intérprete y director de oratorios en el Union Theological Seminary School of Sacred Music (1945-1955) y dictaba charlas durante los veranos en varias instituciones educativas. Fue profesor de música coral en varios programas estatales a nivel internacional como en Colombia, (1961-1963) y República Dominicana (1969). Fue conferencista en la Universidad Nacional en Bogotá, Colombia (1961, 1964) y director del National Choral Home: Winston-Salem de la Universidad de Carolina del Norte, (1971). El Dr. Greenfield fue el director del seminario Concert Series en la Messiah Emory University (1972); profesor honorario de la

Universidad de Cartagena (1962); director de la unidad de entrenamiento de especialistas del ejército Glee Club, Air Cadet Singers en la Universidad de Nueva York, y director del coro del Festival de Bach, Rollins College (1946).

Dirigió el Mesías de George Frideric Handel con la Salt Lake Oratorio Society, el Mormon Tabernacle Choir (1947, 1948), el Shreveport Civic Chorus, la Dallas Symphony Orchestra en Shreveport, Louisiana, el Twin City Chorus y la Minneapolis Symphony Orchestra para la convención nacional American Guild Organists (1954). También dirigió el coro y la orquesta del Mozart Club en Winston-Salem, Carolina del Norte (1958, 1965, 1966, 1967, 1977, 1978, 1982), y la orquesta de la Oratorio Society en Carnegie Hall (1958). Por último, trabajo como director con el coro y la orquesta de Messiah en Carolina del Norte y Glorietta en Nuevo México (1965).

Compuso una serie de piezas para órgano, incluyendo Bendito seas Tú y Señor Dios de Israel. Entre otros trabajos: himnos Aquí, oh mi señor, Solo el dobladillo de su ropa; Preludio para órgano en estilo antiguo, Solo aquí, oh mi señor (1948), el himno La Tierra es del Señor (1950), Quodlibet para órgano (1959), entre muchas otras. Igualmente, fue editor por la serie University Glee Club, desde 1931. Recibió una beca Fulbright en 1961, para establecer la música coral como actividad extracurricular en las universidades colombianas. Además, el gobierno colombiano le otorgó la Medalla Camilo Torres, lo cual ha sido la distinción más alta jamás otorgada a un educador extranjero. Alfred Greenfield se casó con Elsie Holbrook Learned, la cual falleció en junio de 1925. Se casó con su segunda esposa Nancy Ann Harris el 19 de mayo de 1970, con la cual tuvo un hijo, William Edward Greenfield (nacido en febrero de 1967). Murió en Princeton, Nueva Jersey en 1983, con 80 años de edad. Su segunda esposa aún está viva y vive con su hijo y sus tres nietos, John, Nancy y Jane Greenfield.

De la Hoz, Manuel Ezequiel

Manuel Ezequiel De la Hoz Ariza (Barranquilla, 24 de julio de 1885 – ib. Ídem. 19 de junio de 1976). Pianista, compositor y pedagogo musical colombiano. Inició su educación musical a los nueve años en su ciudad natal. Luego la continuó en la Academia Nacional de Música en Bogotá, donde fue alumno de los maestros Andrés Martínez. Montoya y Santos Cifuentes. En 1905 fue nombrado vice cónsul de Colombia en Alemania, por lo que pudo estudiar, durante cuatro años, en el Real Conservatorio de Música de Leipzig, donde estudió piano con Robert Teichmüller y armonía, teoría y contrapunto con Paul Quasdorf. Regresó a Colombia en 1909 y continuó estudiando en la Academia Nacional de Música, posteriormente regresó a Alemania para profundizar sus estudios de piano en 1913.

Vivió brevemente en Cartagena de Indias, donde impartió clases de piano, ya que su padre tenía en la ciudad un estudio fotográfico en la Plaza de San Pedro Claver. Regresó a Barranquilla en 1914, donde fundó la Academia de Música del Atlántico, la cual dirigió durante 18 años. Fue sucedido en esta por el músico italiano Pedro Biava Ramponi. Murió a los 91 años de edad en su ciudad natal (Furman Schleifer & Galván, 2016, pág. 299).

Jonušas, Bronius

Bronius Jonušas Baranauskaities (aldea de Pašilė, municipio de Ylakai, distrito de Mažeikiai, Lituania, 27 de febrero de 1899 -- Omaha, condado de Douglas, Nebraska, Estados Unidos de Norte América, 12 de febrero de 1976) en. Inició su formación musical junto a su padre. Obtuvo el título de Maestro de Capilla por parte del Ministerio de Educación y su certificado de estudios medios (bachillerato) en 1919. Hizo estudios superiores de música en el Conservatorio de Riga entre 1919 y 1929, donde la trompeta fue su instrumento principal, bajo la tutela del profesor

Emerikas Gailevičius (1874 – 1949). Entre 1938 y 1942 cursó su especialización como director de bandas militares.

Luego estudió composición. Desde enero de 1921 hasta mayo de 1937 se desempeñó como maestro de capilla en el ejército: al comienzo, en el Primer Batallón de Voluntarios, desde 1922 en el Octavo Batallón de Infantería, y desde 1935, en el Tercer Batallón de Infantería “Vytautas Magnus”. Al mismo tiempo, de 1924 hasta 1932, enseñó música en el Gimnasio de Šiauliai, donde fue profesor de su hermano menor, Zenonas. De 1937 a 1944, en Kaunas, fue director de la Banda Sinfónica de la Policía de Lituania, y desde marzo de 1939 ejerció el cargo de instructor de la Unión de Bandas de Fusileros. Durante ocho veranos dirigió conciertos en Palanga (balneario de Lituania) inicialmente para el ejército y luego para la policía. Organizó con la Banda de la Policía cinco conciertos en el Teatro Estatal de Kaunas y seis conciertos en Vilnius. Organizó conciertos públicos en Kaunas en el parque de Vytautas y en otros lugares e hizo presentaciones radiales.

En 1939 conformó y dirigió una banda de 700 músicos para la fiesta del vigésimo aniversario de la Unión de Fusileros. En 1948 emigró de Lituania junto a sus hermanos Domas (1905 – 1991), compositor y director de música popular, y Zenonas, fagotista, compositor y director, con quienes se estableció en Alemania, en el Campo de Refugiados Lituanos de Hanau, Hesse, al este de Frankfurt, en el que fundó el conjunto Dainavá. En 1949, llegó a los Estados Unidos, donde organizó y dirigió un coro en la ciudad de Baltimore. Residenciado en Chicago, dirigió el Coro Masculino Lituano de esa ciudad. Enseñó música en el Colegio Superior de Lituania en Chicago y desde 1955 en el Colegio del Nombre de María de la Congregación de San Casimiro (santo lituano) en la misma ciudad.

Es ampliamente conocido como compositor de marchas militares, por las cuales ganó nueve premios. Publicó marchas lituanas, tales como: “*Oye, mundo, sin Vilnius no quedaremos tranquilos*” (porque después de la Primera Guerra Mundial, Polonia se había quedado con Vilnius, la capital histórica de Lituania, a pesar de lo acordado en el Tratado de Versalles), y “*En la mañanita de domingo*”. En 1939 publicó con E. Gailevičius piezas de música lituana para instrumentos de viento. En 1959 se trasladó a Omaha, Nebraska, donde continuó una fecunda actividad musical, dirigiendo coros mixtos y bandas de vientos, así como interpretando música tradicional lituana, pues siempre estuvo en contacto con las colonias de exiliados lituanos en Estados Unidos y Canadá. Grabó el disco LP *Gaudžia Trimitai* que contiene 12 marchas lituanas para banda sinfónica, con la interpretación de la Stuttgarto Pučiamųjų Ansambliš bajo el sello RCA Victor Custom Records y gracias al patrocinio del Consejo del Gobierno Alemán de la Comunidad Lituana Mundial. En 1970 regresó a Lituania por primera vez, para participar en el Festival de la Canción Republicana.

Ha sido objeto de múltiples homenajes en su tierra natal, debido a los aportes musicales que realizó desde el exilio, a la cultura lituana. En 1996 el músico y director Algirdas Radzevičius publicó el libro biográfico “*Bronius Jónušas*” (Radzevičius, 1996), y en 2004 en la ciudad de Ylakai se abrió el Museo del Compositor Bronius Jonušas. El 6 de diciembre de 2009, sus restos mortales fueron trasladados del Cementerio Lituano de Omaha al de su ciudad natal. Le sobrevivió su esposa Emilija Grigaitis Jonušas (1913 – 2011) y su hija Regina Jonušas Skubisz (Biliukevičiūtė, 2005).

Margottini, Lorenzo

Lorenzo Margottini, de quien no se conocen datos de nacimiento y muerte, fue un destacado

pianista y organista que gozó de extensa popularidad en Cartagena y en toda la Costa Caribe colombiana. Fue autor de un pequeño texto de *Teoría Musical*, publicado en Cartagena de Indias en 1892. A la par con su actividad musical, se desempeñó como corredor de bienes raíces y administrador de las propiedades de don Juan Bautista Mainero y Trucco, quien fue el propietario de las múltiples sedes que ocupó el Instituto Musical de Cartagena en sus primeras décadas.

Merz Urlich, Ingard Margarete

Ingard Margarete Merz Urlich (Hanau a Meno, Alemania 20 de marzo de 1928 - ¿?). Hija de Julien Merz y Margarete Urlich. Contrajo matrimonio con Zenonas Jonušas el 11 de junio de 1949 en el Campo de Refugiados de Hanau. De esa unión nacieron dos hijos. Peter Alexander (Pedro Alejandro o Pedrito) el 27 de febrero de 1950 en la misma ciudad alemana, e Ingrid Cristina el 5 de mayo de 1954 en Cali, Valle del Cauca, Colombia. Partió con su marido rumbo a América en 1950, estableciéndose en Quebec, Canadá momentáneamente. En agosto de 1950 se trasladaron a Medellín, Antioquia, Colombia, con motivo de una gira de conciertos ofrecida por la agrupación musical de los hermanos Jonušas. Permanecieron en esa ciudad debido a que, por motivos de salud, su esposo no quiso regresar a Canadá por las bajas temperaturas. Allí, él fue contratado por la Banda de la Policía Departamental de Antioquia como músico de segunda categoría, por lo que permanecieron en ella hasta septiembre de 1952, dado que dicha banda fue disuelta.

Ante esto se trasladaron a la ciudad Cali, en cuyo conservatorio se acababa de abrir la plaza para director de la orquesta sinfónica, cargo que le es asignado en noviembre de ese mismo año. Según los testimonios de la familia Yonusas y de los estudiantes y amigos del maestro Zino

Yonusas Baranauskas, una infidelidad conyugal por parte de la señora Merz, hizo que el matrimonio se separara, de ahí que se crea que la segunda hija de la unión no sea engendrada por Yonusas. Ante la separación, Zino Yonusas emprende camino hacia Barranquilla, por invitación del maestro Pedro Biava para que dirigiera la Banda de la Policía del Atlántico, llevando consigo al pequeño Pedro. Este era un niño díscolo, cuya crianza le trajo muchos problemas al padre. Al parecer, Yonusas nunca conoció a la niña Ingrid Cristina, sin embargo, debido a la presunción legal de que todo hijo de mujer casada es de su marido, la madre la pudo registrar como hija de Yonusas Baranauskas, quien, además, solicitó a la armada nacional el subsidio familiar, equivalente al 39% de su salario, con destino a esta hija, lo cual le fue concedido mediante Resolución No. 07063 del 1 de octubre de 1965.

Está claro que, tanto la señora Merz de Yonusas como su hija, nunca vivieron en Barranquilla ni en Cartagena de Indias. En 1967 Pedro fue enviado a vivir con su madre, con el fin de que iniciara sus estudios universitarios en Alemania, por lo que se entiende que ella se había radicado en su patria nuevamente. El traslado del hijo también obedeció al mal comportamiento que este mantuvo mientras vivió con la segunda esposa e hijos adoptivos de su padre. A partir de 1965 no hay más menciones de estas dos mujeres en la vida de Zino Yonusas. En 1971, este le solicitó al Ministerio de Defensa no seguir realizando los descuentos de su salario destinados a la manutención de su hijo Pedro Alejandro, ya que este había culminado sus estudios universitarios, en Alemania, y ya se encontraba trabajando (Archivo General del Ministerio de Defensa, 1956 - 1990, págs. 101-104).

Otoya Arboleda, Alfonso

Capitán Alfonso Otoya Arboleda (Cali, Valle del Cauca, 30 de julio de 1919 – Cartagena, 20

de marzo de 1965). Fue comandante de la Base A.R.C Barranquilla, comandante de la Base Naval A.R.C. Bolívar de Cartagena y Comandante de Personal de la Armada Nacional. Ascendió hasta el rango de Capitán de Fragata. Realizó estudios de ingeniería y un master en Termodinámica. Se retiró antes de su ascenso a Capitán de Navío. Melómano, interpretaba la guitarra, pero magistralmente el tiple. Defensor incansable de la música autóctona colombiana, siempre trabajó por tener una gran banda de música en la institución naval. Casó en 1945 con la dama cartagenera Bertha Gerds Martínez, con descendencia. Falleció en un trágico accidente a los 46 años de edad.

Perdomo Escobar, José Ignacio

José Ignacio Perdomo Escobar, Presbítero, (junio 5 de 1917, Bogotá, abril 28 de 1980), realizó sus estudios primarios y de bachillerato en el Instituto de La Salle y en el Gimnasio Moderno. Cursó Derecho en el Externado de Colombia y en la Universidad de Michigan, Law School, Ann Arbor; Música en el Conservatorio Nacional de Música; órgano en la Escuela de la Universidad de Michigan con Palmer Christian. Ordenado sacerdote el 6 de diciembre de 1951 por Su Eminencia Crisanto Cardenal Luque.

Fue secretario del Conservatorio Nacional de Música; vicario cooperador de Santa Teresita (Barrio Ricaurte) y Fontibón; prefecto del Colegio Mayor de Ntra. Sra. del Rosario; Sacristán Mayor de la Catedral; Miembro de la Comisión de Música Sagrada Arquidiocesana; Párroco de Las Aguas. También fue miembro del Capítulo Primado, miembro numerario de la Academia Colombiana de Historia, correspondiente de la Real Academia Española; correspondiente de la Academia Antioqueña de Historia, miembro fundador de la Academia de Historia Eclesiástica – Medellín – Universidad Pontificia Bolivariana, de los Institutos Históricos y Geográficos de

Bolivia, Paraguay y Uruguay, socio honorario de la Asociación de Cultura Musical de San José de Costa Rica.



Ilustración 62: Monseñor José Ignacio Perdomo Escobar en su estudio. (*Historia de la Música en Colombia, 1980, pág. 181*)

Catedrático de Historia Eclesiástica de Colombia en el Seminario Mayor de Bogotá. Ex catedrático de Derecho Romano en la Universidad de los Andes. Autor de *Historia de la Música en Colombia*, *Guía de la Basílica Primada*, *Catálogo Monumental de la Parroquia de Ntra. Sra. de la Aguas*, *El Archivo Musical de la Catedral de Bogotá*, *La Ópera en Colombia* y de la tesis sobre *Derecho Aeronáutico Interamericano*, su auto biografía titulada *José Ignacio Perdomo Escobar íntimo*, y el *Epítome de Historia Eclesiástica de Colombia*, estas tres últimas inéditas.

Pardo, María

María Pardo (Barranquilla, 3 de septiembre de 1937). Hizo estudios musicales en la Escuela de Bellas Artes de Barranquilla con la profesora Rosa Lafaurie Roncallo, estudios que alternó con los de idiomas, como el inglés, francés, alemán e italiano en la antigua Escuela Superior de Idiomas de la Universidad Pedagógica del Caribe. Adquirió diplomas de teoría de la música, solfeo y canto el 30 de noviembre de 1956.

Ha dado conciertos en el Teatro de Bellas Artes de Barranquilla, Teatro Cartagena, Teatro Heredia, Teatro Colón, Club Militar de Bogotá, Televisora Nacional, entre otras importantes salas nacionales. Ingresó a trabajar en el Instituto Musical de Cartagena el 1 de abril de 1958. En 1961, y gracias a la brillante labor realizada en esta ciudad, recibió del gobierno de Bolívar una beca para continuar sus estudios de especialización en bel canto en la Academia de Santa Cecilia en Roma donde permanecería durante dos años bajo la tutela de la maestra María Teresa Pediconi. Posteriormente, y por concurso, obtuvo una segunda beca para continuar su formación en la Escuela Superior de Música de Stuttgart, Alemania, especializándose en lieder junto a la gran cantante Heddy Pluemacher.

En esa ciudad se conoció, y posteriormente contrajo matrimonio, con el cantante lírico K. H. Eichler, de cuya unión nació su única hija, la reconocida actriz Sandra Eichler. En total permaneció once años en Europa. A su regreso a Colombia ofreció números conciertos junto a las más importantes orquestas nacionales y desempeñando diversos papeles en la Ópera de Colombia, donde ejecutó con maestría personajes de Mozart, Verdi y Puccini. En 1979 ingresó a la planta docente del Departamento de Música de la Universidad Nacional de Colombia (Conservatorio Nacional), donde ha formado innumerables cantantes de gran nivel, combinando

siempre la actividad docente con una permanente agenda de conciertos, talleres y recitales por todo Colombia. En 2009 recibió su jubilación de la Universidad Nacional. Al poco tiempo sufrió un accidente cerebro vascular que la ha mantenido alejada de los escenarios desde entonces (De León de Luna-Ospina, Historia del Instituto Musical y de Bellas Artes y Biografías de los profesores, 1958 - 1973, pág. 29 & Pardo, 2007).

Pitro, Jiri

Jiri Vratislav Pitro Matejka (Rakovnik, Checoslovaquia, 24 de abril de 1924, Cartagena de Indias, 19 de diciembre de 1995). Inició sus estudios musicales a los diez años de edad, primero con el violín y posteriormente con el violoncelo en la Escuela de Música de Zizelice. Continuó, después, en la escuela de Kolin, en el Conservatorio Nacional de Praga y en la Escuela Superior de Música en Innsbruck, Austria, obteniendo los títulos profesionales de violoncelista de grado 1, categoría para tocar en orquestas sinfónicas, el título de profesor de violoncelo, profesor de música superior y profesor de historia del arte en general.

Fue violoncelista concertino de la Gran Orquesta Sinfónica de Praga durante tres años, de la Orquesta Sinfónica F.O.K durante cinco años, de la Opera Municipal de Innsbruck por cuatro años y de la Orquesta Sinfónica Internacional en Múnich por dos años. En la postguerra, por ideas políticas contrarias al comunismo, lo registran en la I.R.O (The International Refugee Organization), así obtiene el derecho de escoger un país para radicarse, siendo Colombia el destino seleccionado, donde tenía un amigo en Medellín que dirigía la Orquesta Sinfónica, el maestro Joseph Matza Dusek (Praga, 1904 – Medellín, 1970).

En 1950 llegó a Medellín, donde se desempeñó por ocho años como violoncelista en la Orquesta Sinfónica de Antioquía, además ejerce como profesor en la cátedra Teoría Musical en

la Escuela de Bellas Artes de Antioquía, Historia del Arte y jefe del departamento Audiovisual en la Universidad de Antioquia, profesor en la Escuela Interamericana de Bibliotecología, gramática musical elemental, superior y armonía elemental.



Ilustración 63: Jiri Pitro Matejka en su juventud. Archivo Jaro Pitro De Zulategi

En 1957 llegó a Cartagena de Indias, junto con otros músicos nacionales y extranjeros, para integrar las filas de la Orquesta Filarmónica de la Armada Nacional, proyecto liderado por Zino Yonusas y promovido por el gobierno del general Gustavo Rojas Pinilla. Fue recomendado, posteriormente, por el maestro Adolfo Mejía para dirigir la coral que se fundaría en la Universidad de Cartagena en 1961, en el marco del proyecto de conformación de los Clubes de Estudiantes Cantores, patrocinado por la Fundación Fulbrigh. En esta ciudad conoció a la

pianista española Susane de Zulategi i Mejía (Bilbao, Vizcaya, 4 de enero de 1933 – Cartagena de Indias, 8 de abril de 1989), con quien se casó en 1961 y de cuya unión nacieron tres hijos: Jaromir Ludwig, Ludmila y Vratislav (fallecido).

Junto a Susane trabajó incansablemente en la dirección del Coro U de C, participando en múltiples festivales en ciudades como Sincelejo, Mompo, Barranquilla y Bogotá. Luego fue nombrado Asesor Técnico y Director del Instituto Musical de Cartagena y Jefe del Centro de Capacitación Musical de Bolívar. Ejerció también como director del coro de la Escuela Naval de Cadetes “Almirante Padilla” (el cual había sido fundado por Zino Yonusas), igualmente fue profesor de música en el SENA y en varios colegios de la ciudad. Siempre se mantuvo activo en el ámbito musical cartagenero.

Fue fundador del Trío Monschau junto a la violinista alemana Elizabeth Monschau y la pianista Mercedes Vásquez de Lequerica. Realizó varios proyectos, entre ellos un Estudio Preliminar para la Historia de la Música, el Manual para el uso de Materiales Audiovisuales, un proyecto para la creación de la Escuela de Pedagogía Musical de la Universidad de Cartagena (archivado por falta de recursos). Escribió y dictó los Cursos de Apreciación Musical en la Universidad de Cartagena, en el Instituto Musical y en la Galería Skandia. Realizó el estudio para el Plan de Educación Musical para la Enseñanza Secundaria y el programa radial Aventuras con la Música Sinfónica.

Como instructor de Educación Musical dictó los Seminarios Nacionales y Regionales de Capacitación Musical. Murió a los setenta y un años víctima de un edema pulmonar, luego de haber padecido un accidente cerebro vascular que lo había impedido físicamente (Pitro De Zulategi, 2016).

De Sanctis, Giovanni

Juan De Sanctis (Roma ¿? – Cartagena de Indias, 27 de enero de 1925). Clarinetista y director de banda y orquesta sinfónica, egresado de la Real Academia de Santa Cecilia de Roma. Llegó a Cartagena de Indias, a principios del mes de junio de 1891, en virtud del contrato suscrito por dos años, con el Ministro Plenipotenciario de Colombia ante la Santa Sede, Joaquín F. Vélez, para enseñar instrumentos de viento en el Instituto Musical de Cartagena, así como para fundar y dirigir una banda militar o civil de instrumentos de viento, que pertenezca al gobierno nacional, al departamental o al municipal. Dicha agrupación debía ofrecer conciertos, tanto en el Instituto, como en todo acto solemne que dispusiera el gobierno como la conmemoración de los acontecimientos patrios.

Contrajo matrimonio en esta ciudad con Micaela Bossio, dama de origen italiano, de cuya unión nacieron sus dos hijos, Juan, ingeniero agrónomo, y Josefina, pianista, que recibieron formación profesional en Italia. El maestro De Sanctis tomó las riendas del Instituto Musical a partir de 1911, en compañía del maestro Alfonso Bardí, labor que alternó con la dirección de la Banda Sinfónica Departamental, cargos que ocupó hasta su muerte (El Porvenir, 1925). La presencia de la familia De Sactis en el Instituto Musical de Cartagena se mantuvo por más de cien años, pues su hija Josefina rigió la institución hasta su muerte en 1955 y su nieta Yolanda De Sactis de Díaz-Granados, estudió y posteriormente fue profesora de piano, por más de cuarenta años, hasta su retiro en 2002.

De Sanctis, Josefina

Josefina De Sanctis Bossio de Morales (Cartagena de Indias, 19 de marzo de 1901 – 28 de mayo de 1955), hija del maestro Juan (Giovanni) De Sanctis y su esposa, doña Micaela Bossio.

Desde muy temprana edad inició su carrera musical, puesto que la familia vivía en una de las anexos a la Casa del Marqués de Balde-Hoyos. Posteriormente, Josefina fue enviada a Florencia, Italia, para continuar sus estudios superiores de música y obtener su título de pianista concertista. A su regreso a Cartagena, contrajo matrimonio con el general Luis Carlos Morales, veterano de la Guerra de los Mil Días, un matrimonio efímero del cual no hubo descendencia. Tras su separación, se dedicó *Misia Jose* (como cariñosamente era llamada), a la dirección del Instituto Musical, cargo que ocupó desde la muerte de su padre en 1925 hasta la clausura de la institución por falta de recursos.

Desde 1933 doña Josefina logró reabrir el instituto de manera particular hasta que, en 1936, gracias a las gestiones de su exalumno Guillermo Espinosa Grau (entonces director de la Orquesta Sinfónica Nacional) y de Gustavo Santos Montejo (Director Nacional de Bellas Artes), se consigue una subvención ante el gobierno departamental de \$200.00 mensuales, pasando a llamarse Escuela Departamental de Música. Allí desplegó sus dotes de gran pedagoga del piano, mientras compartía, con su cuñada viuda, la crianza de sus dos sobrinos huérfanos, Juan y Yolanda De Sanctis Blanco (hijos de su hermano Juan De Sanctis Bossio, ingeniero agrónomo también educado en Italia, pero muerto tempranamente), logrando convertirlos en grandes concertistas del violín y del piano, respectivamente, mientras la madre de aquellos, la también pianista María del Socorro Blanco de De Sanctis, le colaboraba en la administración de la institución.



Ilustración 64: Josefina De Sactis Bossio. ca. 1940. (*Historia de la Música en Colombia, 1980, pág. 198*).

La maestra De Sanctis inició en el piano a importantes intérpretes del instrumento, como Helvia Mendoza Orozco (desde los cuatro años), su sobrina Yolanda de Sanctis de Diaz-Granados, Carlos Ignacio “Nacho” Corrales, Raquel Baena Calvo, Alfonso Sáenz, Anita López de Pinzón, Mercedes Vásquez de Lequerica y muchos otros de grata recordación en el medio musical de la ciudad. De 1936 a 1942, doña Josefina logró que las cátedras de violín y de piano avanzado fueran impartidas por los maestros alemanes, de origen judío, Egard y Jonel Neigel, quienes llegaron a formar excelentes intérpretes de estos instrumentos.

Durante la regencia de doña Josefina, el conservatorio fue anexado a la Universidad de Cartagena con el nombre de Instituto Musical de Cartagena, según la resolución No. 156 del 9 de agosto de 1946, siendo rector de la Universidad el doctor Francisco Obregón. Posteriormente,

durante la rectoría de Eduardo Lemaitre Román, en 1954, el Instituto fue elevado a la categoría de Facultad de Música de la misma universidad, para ser reincorporada tres años más tarde a la Dirección de Educación Pública Departamental, por Decreto No. 197 del 16 de abril de 1957, fecha para la que Lemaitre era Gobernador de Bolívar. Cuando estaba ubicado el Conservatorio en la casa alta de la calle del Coliseo, que era propiedad de don Juan Bautista Mainero y Trucco (casa donde funcionó desde 1537 la antigua Catedral de Cartagena), murió doña Josefina, rodeada de sus familiares y discípulos más cercanos. A su muerte, le sucedió en la dirección del Instituto, de manera interina, el maestro Adolfo Mejía Navarro, pero poco tiempo después por discrepancias políticas, fue reemplazado por doña Maruja de León de Luna-Ospina, quien permaneció cerca de veinte años en el cargo

Valencia, Antonio María

Antonio María Valencia Zamorano, (Cali, Valle del Cauca, 10 de noviembre de 1902 – ib ídem, 22 de julio de 1952). Fue un gran pianista, compositor, pedagogo musical y director de orquesta, sin lugar a dudas, uno de los músicos colombianos más importantes, de entre los nacidos en la primera década del siglo XX. Inició su formación musical junto a su padre, el maestro Julio Valencia Belmonte, quien formaba parte de la Lira Colombiana de Pedro Morales Pino.

Posteriormente continuó su formación pianística junto al maestro Honorio Alarcón, en Bogotá, y a la muerte de este, en 1920, la continuó en el Conservatorio Nacional de Bogotá bajo la tutela del maestro Guillermo Uribe Holguín, quien lo estimuló para profundizar sus conocimientos y perfeccionar su técnica en París, siendo el primer estudiante que este maestro recomienda para estudiar en la que también había sido su alma mater, la *Schola Cantorum*

Parisiensis. Se establece desde 1923 en Francia, donde desarrolla una singular carrera, demostrando un talento superior para la composición y la interpretación del piano, teniendo como profesores a Vincent D'Indy y Paul Broud respectivamente. Al culminar sus estudios rechazó la oferta de regentar una de las cátedras de piano en la Schola, aduciendo que debía regresar a su patria para transmitir los conocimientos adquiridos.

A su regreso, en 1931, se vinculó al Conservatorio Nacional, del que posteriormente fue director, tras haber sido depuesto Uribe Holguín en 1935. Las tensiones en Bogotá le hicieron regresar a su tierra natal para organizar su propio conservatorio, el que hoy lleva su nombre. Se dedicó en cuerpo y alma a la docencia, a la composición y su actividad como concertista de piano. En medio de la admiración que generaba por su consagración y talento, fue duramente criticado por su homosexualidad encubierta y por su morfinomanía, adicción que le ocasionó la muerte al contraer tétanos debido a una aguja mal esterilizada. Murió a los 50 años dejando una modesta, pero depurada obra compositiva y un conservatorio de muy buen nivel académico.

Vargas De la Rosa, Vicente

Vicente Vargas De la Rosa, (Santa Cruz de Mompo, 1833 – Bogotá, 1898). Nació y creció en un exquisito ambiente, donde reinó siempre la cultura, el arte y la música. Su figura fue de vital importancia para el desarrollo de la música académica colombiana en la segunda mitad del siglo XIX. Consumado maestro flautista, gran pedagogo musical y autor del primer tratado sobre teoría musical escrito por un músico nacido en el Caribe colombiano en 1882.

Fue miembro del famoso “Sexteto de la Armonía”, dirigido por Julio Quevedo Arvelo, y uno de los profesores fundadores de la Academia Nacional de Música, en Bogotá, en 1882. El maestro Vargas De la Rosa formó a toda una generación de músicos destacados a nivel local y

nacional.

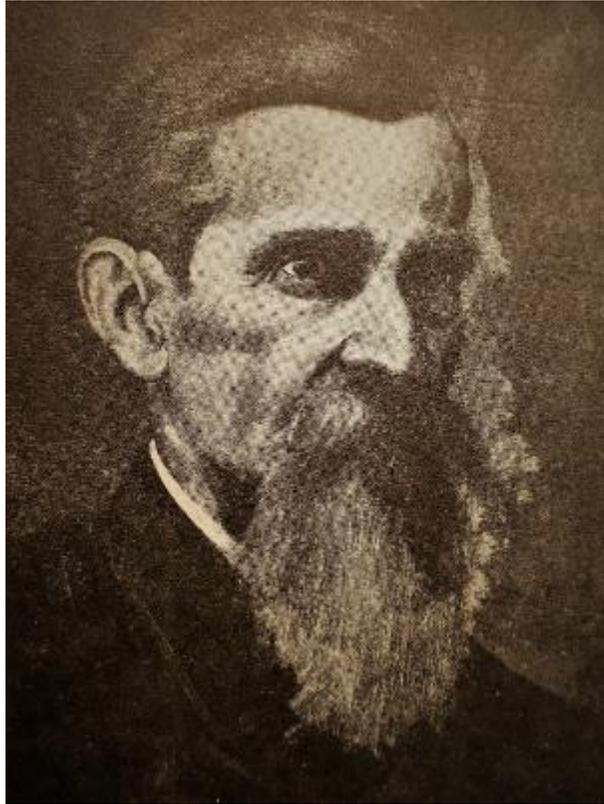


Ilustración 65: Vicente Vargas De la Rosa. (*Historia de la Música en Colombia*, 1980, pág. 74)

Vélez, Joaquín Fernando

Joaquín F. Vélez (Cartagena, 30 de mayo de 1832 – 5 de julio de 1906). Prominente militar, abogado y masón del grado 33. Miembro del partido conservador colombiano. En 1883 el presidente Rafael Núñez lo nombra su agente confidencial ante el gobierno de la Santa Sede en Roma. Durante la revolución liberal de 1885, el mismo presidente Núñez lo asciende a General del Ejército y nuevamente lo envía como Ministro Plenipotenciario de Colombia ante la Santa Sede, en Roma, en 1886.

Fue el encargado de negociar y firmar el primer Convenio Concordatario en nombre de

Colombia y la Santa Sede, el 31 de diciembre de 1887. El Papa León XIII lo distinguió con la Gran Cruz de San Gregorio Magno. Fue senador de la república, gobernador del departamento de Bolívar y candidato a la presidencia en las elecciones de 1904, que ganó su copartidario, el también general Rafael Reyes. La ciudadanía cartagenera, en gratitud a sus servicios, lo distinguió erigiendo a su memoria una estatua en bronce de cuerpo entero, ubicada hoy en el Parque de los Leones, a la entrada del Pie de la Popa (tomado de Carnicelli, 1975, pág. 37).



Ilustración 66: Joaquín F. Vélez. Archivo Fototeca Histórica de Cartagena

El presidente Núñez le comisionó la selección de la planta de profesores que debía fundar el Instituto Musical de Cartagena, mediante concurso realizado entre egresados destacados de la Real Academia de Santa Cecilia en Roma, escogiendo a Lorenzo Margottini, Agrisio Bozzi y Alfonso Bardi. A motu proprio realizó otro concurso para escoger al director de la Banda Militar Departamental, resultando vencedor el clarinetista y director Giovann De Sanctis.

De Zulategi i Mejía, Susane

Susane De Zulategi i Mejía (Bilbao, Vizcaya, 4 de enero de 1933 – Cartagena de Indias, 8 de abril de 1989). Hija primogénita del compositor y ex sacerdote pamplonés Luis Miguel de Zulategi i Huarte y de Blanca Mejía Montoya, antioqueña. A raíz de la Guerra Civil Española sus padres decidieron viajar a Colombia, radicándose en Medellín. Allí nacieron sus hermanos Lander y Libe. En 1940 inició sus estudios de música en el Instituto de Bellas Artes bajo la dirección de la profesora italiana Luisa Manighetti de Mascheroni, estudió también teoría y solfeo con el profesor Noel Gutiérrez, armonía, contrapunto y fuga con su padre quien, además, era compositor, crítico musical, latinista, filósofo, filólogo y folclorista. Éste, a su vez, transmitió parte de estos conocimientos a su hija, como educación complementaria. En 1946 la familia se trasladó a Bogotá, allí continuó sus estudios con la pedagoga y pianista Lucía Pérez. Estudió interpretación y técnicas pianísticas con la profesora vienesa Hilde Adler.

Años más tarde, al radicarse la maestra Luisa Manighetti en Bogotá y fundando la Academia Italiana de Piano, Susane continuó su preparación con la renombrada pianista. En 1956 se le otorgó el diploma de Licenciatura Inferior de Piano, prosiguió estudios de pedagogía musical con la profesora Manighetti y con su padre, el maestro De Zulategi, quien hoy en día reconocido como gran compositor en la historia musical del País Vasco, de España, y de Colombia.

Inició su carrera de Concertista con recitales y conciertos en la Televisora Nacional, Radiodifusora Nacional, en el Foyer del Teatro Colón de Bogotá, así como en el auditorio del Museo Nacional. En 1957 se radicó en Cartagena de Indias con su familia. Fue nombrada por decreto del gobernador de Bolívar, doctor Eduardo Lemaitre Román, como profesora de estudios superiores de piano en el Instituto Musical de Cartagena. Realizó numerosos conciertos en la

ciudad y en otras más de la Costa Atlántica. Hizo parte de diversos grupos de cámara del Instituto programando una intensa actividad de conciertos y actuaciones en todo el departamento de Bolívar.



Ilustración 67: Susane De Zulategi, primera de izquierda a derecha, junto al Coro Femenino de la Universidad de Cartagena. ca. 1968. Archivo Jaro Pitro De Zulategi

En 1961 contrajo matrimonio con el violonchelista checo Jiri Pitro Matejka, con él continuó su labor pedagógica. Durante esos años su actividad musical fue extraordinariamente dinámica. Fundó, junto con su esposo, los Coros de la Universidad de Cartagena, uno masculino y otro femenino. Luego de su separación matrimonial, siguió trabajando, fundando el Coro de Colpuertos, los coros del Gimnasio Cartagena de Indias y del Colegio Británico de Cartagena, trabajó con diversos grupos corales particulares, dirigió su propia academia musical, Guridi, de donde emergieron alumnos que obtuvieron mérito internacional.

Junto con varios amigos cartageneros fundó la Sociedad Cultural Adolfo Mejía y reavivó la Sociedad de Conciertos ProArte Musical, cuya dirección ocupó durante varios períodos. En 1983 formó parte en la organización de los actos culturales para la celebración del Cuadragésimo Centenario de la Fundación de Cartagena. Después de una prolongada enfermedad, murió el 8 de abril de 1989 a los 56 años. Del matrimonio con el maestro Pitro, nacieron tres hijos, Jaromir Ludwig, Ludmila y Vratislav (fallecido).

Es indudable que la vida musical y cultural de Cartagena de Indias se enriqueció con la presencia, trabajo y dinamismo inagotable de la maestra Susane De Zulategi. No hubo campo de esta disciplina que no activara y beneficiara con su aporte. Como compositora dejó varias obras pianísticas y corales, algunas grabadas. Y de su labor como fundadora, hoy continúa el legado en algunas agrupaciones.

Anexo 3

Dos artículos de prensa y un testimonio oral sobre Zino Yonusas

El presente anexo contiene dos artículos de prensa referentes a la actividad coral de Zino Yonusas, el primero de ellos, una crítica musical; el segundo, la crónica de una presentación de la Coral Cartagena en Santa Marta. Finalmente, se leerá una entrevista de 17 minutos de duración, realizada al maestro Blas Emilio Atehortúa, donde da testimonio de su relación con el maestro Zino Yonusas.

“Nadie en su tierra es profeta”

Por: Aníbal Esquivia Vásquez

Muchos hay que, sin carecer de cultura musical, ignoran que Cartagena tiene una orquesta sinfónica, e igualmente desconocen la existencia de los Coros Mixtos y Masculinos, que tantas veces han arrancado emocionados elogios y que han sido frenéticamente aplaudidos, no solo en Cartagena, si no en otras ciudades como Cali, Manizales y Mompós, como en la Capital de la República, mediante presentaciones hechas en la Televisora Nacional, en el Club Militar, Palacio Presidencial y otros sitios. ¿Ahora qué diremos de quienes no poseen ni la bendita cultura artística ni la sensibilidad estética que les estimule hacia cuanto se refiere al arte, dentro del medio que les rodea tan siquiera? (sic).

Curiosa ironía es el repetido hecho de que “Nadie en su tierra es Profeta”, pero en La Heroica parece ocurrir más fielmente esto. Es como una inclinación natural que se guarda en el espíritu del hombre lo que lo hace apático, indolente y muchas veces sin darse cuenta de su injustificada reacción negativa “contra lo propio”; también lo hacen cubrir sus proyecciones “contra los

valores autóctonos” con no pocas pinceladas de pesimismo. Como sabemos que la mención de los atributos acabados de enumerar, harán crear en quienes los poseen una fuerte cortina de escepticismo respecto a la calidad artística de los nuestros, nos permitimos ofrecerles como pruebas irrefutables, los conciertos dados en el Teatro Heredia el 19 de mayo, en el Templo de San Pedro Claver el 8 de septiembre y en el Teatro Cartagena el 31 de octubre, todos en el presente año.

Cabe decir a quienes “no lo saben” que el Coro Masculino de hoy es el mismo que desde hace algún tiempo ha representado a Cartagena conjuntamente con la Banda de Músicos de la Base Naval, y que hoy como desde entonces ha estado cosechando triunfos bajo la incomparable dirección del profesor Zino Yonusas, el mismo “Titán” que en solo un espacio de menos de tres años ha logrado la formación y mantenimiento de esas masas corales orgullo de Cartagena, que han descontado toda crítica contraria y la ha recibido siempre elogiosa.

Estoy completamente transportado al mundo de los ensueños al escuchar este magnífico coro que dirige Ud. Profesor Yonusas; tiene algo especialísimo, y es el perfecto dominio del “pianísimo” y la maravillosa “afinación” que, si no supera, por lo menos iguala a la de los coros del Tolima. Estas palabras sencillas, pero con la sinceridad que debe suponerse en quien siente vibrar el arte en sus más íntimas fibras, fueron pronunciadas por Alfred Greenfield, organizador de las Masas Corales Universitarias, cuando cierto día hizo su aparición de incognito en el salón de ensayo.

Como este, podrían citarse otros –no menos elogiosos– comentarios, pero sería muy dispendioso hacerlo. Es digno de anotar que los Coros Mixtos ha sido varias veces invitados de manera especial por Bogotá y Cali y otras ciudades, pero no han podido aceptar tales

"Nadie en su tierra es Profeta"

Muchos hay que sin carecer de cultura musical ignoran que Cartagena tiene una Orquesta Sinfónica, e igualmente desconocen la existencia de los Coros Mixtos y Masculinos, que tantas veces han alcanzado envidiables éxitos y que han sido fraternalmente aplaudidos no sólo en Cartagena, sino en otras ciudades como Cali, Maripí, Manizales, como en la Capital de la República mediante conciertos, lecturas hechas en la Televisión Nacional, en el Club Militar Palacio Presidencial y otros sitios. Ahora que diremos de quienes no poseen ni la bendita cultura artística ni la sensibilidad estética que los estimule hacia cuanto se refiere al arte, don libre del medio que le rodea tan siquiera?

Curiosa ironía es el repetido hecho de que "nadie en su tierra es Profeta" pero en la literatura parece ocurrir más fielmente esto. Es como una intuición natural que se guarda en el espíritu del hombre lo que lo hace apático, indolente y muy, muy veces sin darse cuenta de su injustificada reacción negativa "contra lo propio"; también lo hacen cuando sus preocupaciones "contra los valores autóctonos" son no pocas ploteadas de pesimismo. Como sabemos que la mención de los —atributos atribuidos de esmarcar hará creer en quienes los poseen una fuerte cortina de escepticismo respecto a la calidad artística de los nuestros nos permitimos ofrecerles como pruebas irrefutables los conciertos dados en el Teatro Heróldo el 19 de Mayo —en el Templo de San Pedro Claver el 8 de Septiembre y en el Teatro Cartagena el 31 de Octubre todos en el presente año.

Cabe decir a quienes "no lo saben que el Coro Masculino de hoy es el mismo que desde hace algún tiempo ha representado en Cartagena conjuntamente con la Banda de Música de la Base Naval y que hoy como dos de entonces, ha estado encabezada triunfalmente bajo la incomparable Dirección del Profesor Zino Yonussa el mismo "Títan" que en sólo un espacio de meses de 3 años ha logrado la formación y maduramiento de esas mismas corales, orgullo de Cartagena que han desmentado toda crítica contraria y la ha recibido siempre elogiosa.

"Estoy completamente acostumbrado al mundo de los conciertos al escuchar este magnífico Coro que dirige Ud. Profesor Yonussa; tiene algo espectral y es el perfecto ejemplo de "planicismo" y la maravillosa "afonación" que si no se pasa por lo menos iguala a la de los Coros del Tolima. Estas palabras sencillas pero con la sinceridad que debe suponerse en quien siente vibrar el arte en sus más íntimas fibras, fueron pronunciadas por Alfred Greenfield, representante de las "Masas Corales Universitarias" cuando cierto día hizo su aparición de orgullo en el salón de ensayo.

Como éste podrían citarse otros —no menos elogiosos comentarios pero sería muy dispendioso hacerlo. Es digno de anotar que los Coros Mixtos de esta tierra varias veces invitados de manera especial por Bogotá y Cali y otras ciudades no han podido aceptar —tales compromisos por inconvenientes de orden económico ya que hasta la fecha jamás han recibido sus miembros siquiera un uniforme un auxilio para transporte y mucho menos podría pensarse en una partida para gastos de viaje o de instalación representativa etc. Los Coros Masculinos Dirección de los Mixtos en cambio si han tenido la ocasión de llevar el mensaje artístico de la herética gracias a que muchos de sus integrantes también pertenecen a la Banda de la Base y los que no pues han viajado por cuenta de la Armada. Pero hay algo más desconcertante y consiste en que hay quienes son dueños de una gran cultura y de un corazón capaz de reaccionar ante la más leve transmisión —estética y sin embargo no abogan por la causa de los artistas o se empeñan en creer que los premios por la Providencia con la "Chispa del Genio" pero que son cartageneros no tienen ni siquiera derechos naturales como poder viajar en vehículos y otras cosas que más que demandan ingresos pecuniaros forzosamente y lo quieren concebir como la cosa más natural que siendo artistas procuren hallar en el desarrollo de sus actividades el medio económico que les permita sufragar esos gastos. Suponen acaso que nuestros artistas no viven como el común de los mortales y que su existencia se apoya sólo en lo espiritual. Qué gracioso y cuánto hay que deplorar por ejemplo el que a la Dirección del Sesquicentenario le haya parecido una desorbitada la suma de \$ 3.000.000 para la presentación de los Coros en los actos de la conmemoración que tendría verificativo próximamente. Se observa que no se ha dedicado un instante alguno de los asesores artísticos —del Sesquicentenario a presupuestar ligeramente cuánto cuesta a cada artista las presentaciones esas. No se piensa que en ella va el producto de años de estudio y trabajo, consistentes en no pocas ensayos (2 semanales con duración cada uno de 2 horas mínimas) cuando no se prolongan hasta por 5 horas; no se analiza que un músico no pide una suma de diez mil dólares, ejemplo tan sólo por ejecutar durante dos horas un concierto, sino por ejecutar con la vitalidad propia en él y con la aplicación del sumo arte adquirido a través de su tiempo de estudio. Todo esto concuerda en las obras artísticas y aún en cuanto al concierto se ha considerado que para 40 o 50 coristas \$ 3.000 solamente producirán unos \$ 80.000 o \$ 70.000 a cada uno; y tampoco se concibe que al presentarse uniformados el conjunto ya está representando una suma o mayor. Qué paradójico resulta el que se enorgulle a Cartagena como ciudad musical siendo que sólo hay un pequeño núcleo de artistas y muy mal considerados y peor re-

munerados, y como en el caso actual obstaculizados en el ejercicio de la profesión cuando con mayor obligación debe presentar Cartagena sus valores autóctonos. Se había pensado en traer los Coros del Tolima pero cobraron una suma que pareció excesiva y fue entonces "sólo hasta entonces" cuando volvieran "con sus hijos" hacia nuestros "Coros, pero con el ya mencionado resultado. Y eso que día que hay consignas de hacerlos conocer en lo que valemos ante los visitantes que llegarán para esta magna conmemoración. Qué tal al no?

ANTRAL

EL UNIVERSAL

5 de Noviembre de 1961

Concierto de cámara en Cartagena. Muy amablemente el señor Raúl Rodríguez Márquez nos sirvió desde Cartagena un completo relato sobre el concierto de cámara en sus labores artísticas, organizado por el Instituto Municipal de dicha ciudad, bajo la dirección de don María C. de León de Luna, y con la asistencia técnica del maestro Adolfo Mejía. Destacamos del programa allí celebrado con tal ocasión, lo siguiente: la actuación de la orquesta dirigida por el maestro Adolfo Mejía, en la interpretación del concierto Op. 5, N.º 8 de Corelli, solistas, Elizabeth Manchego, Rafael Cepeda Torres y Jiri Páto; la actuación de la orquesta y los coros bajo la dirección del maestro Yonussa, en el "Ave Verum" de Mozart, y obras de Ravel, Verdi y otros. Y entre los demás solistas vale destacar las actuaciones de los violinistas Luis Gerch y Alfredo Camacho; en música vocal, Aldo Padilla, soprano, y la mezzo-soprano, Dorothy de Espinosa. Así mismo la actuación destacada de la soprano Berla Alcázar de Rucos.

Por otra parte nuestro gentil correspondiente nos comenta la enorme falta que constituye el hecho de que para estos actos artísticos sólo se cuenta con dos salas insensadas para ello como son el "Heróldo", viejo e insalvable, y el "Cartagena", salido de él sólo recientemente. Y un detalle que no puede pasarse por alto: la inexistencia de una parte del público asistente a estos conciertos, que no sabe pasarse en un acto tal sin los acostumbrados comentarios en voz alta, entradas y salidas a destiempo y con ruidos desordenados que quitan significación al espectáculo.

EL ESPECTADOR

8 de Noviembre de 1961

Maruja de León de Luna descansa un año lectivo de intenso labor con los grandes y triunfantes realizaciones de Bellas Artes.

EL UNIVERSAL

28 de Noviembre de 1961

Ilustración 68: Recorte de la crítica publicada por Anibal Esquivia Vásquez en El Universal, el 5 de noviembre de 1961. Archivo Maruja De León

compromisos por inconvenientes de orden económico, ya que, hasta la fecha, jamás han recibido sus miembros siquiera un uniforme, un auxilio para transporte y mucho menos podría pensarse en una partida para gastos de viaje o de instalación, representación, etc. Los Coros Masculinos –selección de los mixtos– en cambio, sí han tenido la ocasión de llevar el mensaje artístico de La Heroica, gracias a que muchos de sus integrantes también pertenecen a la Banda de la Base, y los que no, pues han viajado por cuenta de la Armada. Pero hay algo más desconcertante y consiste en que hay quienes son dueños de una gran cultura y de un corazón capaz de reaccionar ante la más leve transmisión –estética– y sin embargo no abogan por la causa de los artistas, o se empeñan en creer que los premiados por la Providencia con la “Chispa del Genio”, pero que son cartageneros, no tienen ni siquiera derechos naturales como comer, vestir viajar en vehículos y otras cosas de más que demandan egresos pecuniarios forzosamente y no quieren concebir, como la cosa más natural que siendo artistas, procuren hallar en el desarrollo de sus actividades el medio económico que les permita sufragar esos gastos.

¿Suponen acaso que nuestros artistas no viven como el común de los mortales y que su existencia se apoya solo a lo espiritual? ¡Qué gracioso!, y cuando hay que deplorar, por ejemplo, el que a la Directiva del Sesquicentenario le haya parecido una desorbitancia la suma de \$ 3.000.00 para la presentación de los Coros en los actos de la amenización que tendrán verificativo próximamente. Se observa que no se ha dedicado un instante alguno de los asesores artísticos del Sesquicentenario a presupuestar ligeramente cuánto cuesta a cada artista las presentaciones esas. No se piensa que en ello va el producto de años de estudio y trabajo, consistentes en no pocos ensayos (3 semanales, con duración cada uno de 2 horas mínimas, cuando no se prolongan hasta por 5 horas); no se analiza que un músico no pide una suma de diez mil dólares –ejemplo tan solo– por ejecutar durante dos horas un concierto, sino por ejecutar

con la virtuosidad innata en él y con la aplicación del dominio artístico adquirido a través de su tiempo de estudio. Todo esto concurre en las obras artístico musicales, y sin embargo, ni siquiera se ha considerado que para 40 o 50 coristas, \$ 3.000.00 solamente producirán unos \$ 60.00 o \$ 70.00 a cada uno; y tampoco se concibe que al presentarse uniformado el conjunto, ya está representando esa suma o mayor. Qué paradójico resulta el que se conozca a Cartagena como ciudad musical, siendo que solo hay un pequeño núcleo de artistas y esos mal considerados y peor remunerados, y como en el caso actual obstaculizados en el ejercicio de la profesión, cuando con mayor obligación debe presentar Cartagena sus valores autóctonos. Se había pensado en traer a los Coros del Tolima pero cobraron una suma que pareció excesiva y fue entonces y “solo hasta entonces” cuando volvieron “esos sus ojos” hacia nuestros Coros, pero con el ya comentado resultado. Y eso que dizque hay consignas de hacernos conocer en lo que valemos ante los visitantes que llegarán para esta magna conmemoración. ¿Qué tal si no?.

ANIBAL (Esquivia Vásquez, 1961)

Odisea de la coral Cartagena en Santa Marta

Por: Emilia Galofre de Yonusas

No tenía la menor intención de comentar este viaje que –dicho sea de paso– no se nos olvidará jamás. Pero como la verdad de nuestra Odisea ha sido un poco desfigurada, como siempre sucede en estos casos, voy a tratar de relatar con todos sus pelos y señales lo sucedido en estas maravillosas 72 horas de paseo.

La Coral Cartagena fue contratada por intermedio del señor Álvaro Perea para actuar en Santa Marta los días 6 y 7 de junio en el Grill del Casino Turístico de esa ciudad. Después de vencer

los cuarenta mil obstáculos que se presentaron a los integrantes (especialmente los permisos de los respectivos jefes para faltar día y medio al trabajo), el grupo salió a las 4:00 de la tarde de Cartagena en un bus (sin parabrisas) de Unitransco. El director Zino Yonusas, acompañado de Álvaro Salvadores, había salido en avión por la mañana para ir haciendo los arreglos de alojamiento, etc., etc.

Durante todo el viaje nos fuimos burlando de la cara de tragedia de Alberto Gómez, alias Edelweiss, y cajero de Avianca, quién pensaba que a su regreso encontraría la consabida carta de despido por no haber dejado la caja bien cuadrada antes de salir. Logramos al fin tranquilizarlo haciéndole ver que don Alberto Samudio, cantante también, sería incapaz de hacer una cosa semejante.

Llegamos al famoso ferry –tormento de los barranquilleros y del presidente Lleras– tuvimos la grata sorpresa de encontrar ¡una cola de 62 camiones delante de nosotros! Aquí fue donde empezó a funcionar el servicio de nuestros embaucadores más connotados, Iván Gallego y Falo Morales, para convencer a los agentes, al tiqueteador y al capitán del Ferry de que nos dejarán brincar la cola para poder llegar a tiempo para nuestra presentación. Yo no sé cómo hicieron, ¡pero lo lograron! Así pues, que con “cara de perro” nos salimos de la fila y ¡pasamos delante de todo el mundo!

Para no cansarlos con el cuento, cuando llegamos al hotel, casi a las 11:00 de la noche, encontramos que el profesor Yonusas y Álvaro Salvadores nos estaban esperando con la buena nueva de que “aquí nadie sabe de coro, nadie quiere responder y todos se niegan a haber hecho la oferta. De modo que a descansar esta noche para regresar bien temprano al Corralito con el rabo entre las piernas”. Está de más decir que la sorpresa nos dejó mudos por varios minutos.

Enseguida procedimos a llamar al señor Perea a Cartagena, pero nos contestaron que dicho señor regresaba al día siguiente y que ni estaba en la casa, ni había salido para Santa Marta cómo nos había prometido. Y el otro señor Perea, Iván, quién debía responder por nosotros (mejor dicho, por los gastos), tampoco estaba en la ciudad ¡sino en Valledupar! ¡Linda melodía!

Cuando nos pasó la rabia nos sentamos a reír como unos idiotas, con excepción de Álvaro Salvadores, que continuaba más pálido que un papel. A esas alturas ya tenía todos los detalles ordenados en su cabeza para entablar, a primera hora del lunes, una señora demanda por daños y perjuicios.

Pero aquí viene lo bueno, como no hay mal que por bien no venga, en menos de media hora la bola había corrido hasta el Alcalde quién, en compañía del General Camacho Leyva, se trasladó hasta nuestro hotel para invitarnos a comer, beber y bailar al casino por cuenta suya. Estaba sumamente apenado por lo sucedido. Bueno: si esta fiesta hubiera sido planeada con anticipación no hubiera sido tan deliciosa. Y nosotros, ya que actuábamos esa noche formalmente, decidimos hacerle una “demostración” al Alcalde y al General de nuestras habilidades. No sé si sería la rabia o el incipiente efecto de los anatoles, pero cantamos como nunca. Ni cortó ni perezoso, el señor administrador del casino, un caballero francés que hace honor a su raza, nos contrató oficialmente para el día siguiente.

Así fue como el sábado, con el Grill de bote en bote, salimos al ruedo para obtener los aplausos más estruendosos que hasta el momento hemos recibido. El público samario nos acogió con gran amabilidad y pidió otra y otra hasta que se nos agotó el repertorio. Después... trago, comida y baile (otra vez gratiniano) por cuenta del casino.

Entre los asistentes se encontraba el presidente de Pro-Aarte Musical de Santa Marta

acompañado del gerente del Banco Ganadero (perdonen que no les dé los nombres pero no los recuerdo), quienes al día siguiente llamaron al profesor Yonusas para decirle que habían quedado también impresionados, que desde ese momento ofrecían auspiciar entre los dos una futura presentación, pero no en el Grill sino en un teatro de la ciudad o en el Club Santa Marta o en una sala de conciertos, porque consideraban que el espectáculo era digno del mejor público posible. Así pues, que ya estamos hablando del próximo viaje.

El domingo, por invitación especial del señor arzobispo (quién también estaba muriéndose de la pena por el engaño de que habíamos sido víctimas) cantamos en la catedral en la misa de 10 de la mañana. Aquí Dorothy de Espinoza se lució como acompañante al órgano, cualidad que le desconocíamos.

Terminamos la misa y, ¡oh sorpresa! don Iván Perea, el perdido, nos estaba esperando en la puerta de la iglesia para explicarnos que todo había sido una confusión de fechas, pues ellos habían programado la presentación para julio y su hermano Álvaro, había entendido que junio, pero que no había nada que temer, que todo seguía igual y que nuestros bolsillos no se verían afectados en cinco centavos. El señor Perea, como caballero que es, cumplió al pie de la letra su promesa y la mala impresión y el rato amargo de los primeros momentos, quedaron enterrados en el olvido.

Quiero destacar la magnífica atención del administrador del Motel Rodadero, donde nos hospedamos, quién en todo momento y a pesar de saber que no teníamos con que pagarle, nos atendió a cuerpo de rey y estaba pendiente de nuestros más mínimos deseos para complacerlos. Menos mal que no salió “clavado” porque la mágica aparición de Iván Perea lo salvó a él de la bancarrota y a nosotros de una de las más grandes culebras contemporáneas.

¡Que paseo tan delicioso!, ¡hicimos de todo! y tan contentos quedamos y también impresionados con la gentileza samaria que ya estamos hablando con entusiasmo del próximo viaje, si Dios y los jefes lo permiten.

Segunda parte

El viaje de regreso fue semi-trágico. El bus se varó tres veces (con espera de una hora cada vez) y ya todo el mundo dejaba asomar las huellas del cansancio. Sin embargo, después de Luruaco, todo marchó a pedir de boca hasta el momento en que fuimos víctimas del atropello más absurdo y censurable por parte de los policías ocupantes de la Radio Patrulla 05. No publico los nombres de tan gallardos exponentes de nuestras Fuerzas Armadas porque, sinceramente le temo a un disparo por la espalda; pero dichos señores, en lugar de hacer honor a la digna institución que representan, dejan muy bajo su nombre gracias a su patanería, su ignorancia y visible deseo de abusar de la autoridad que les presta el uniforme. Lean bien esto para que se priven:

Al entrar a Cartagena, a la altura del único semáforo de la ciudad (Hielo Imperial), la Radio Patrulla 05 (domingo 8 de junio a las 11:30 de la noche), dio la orden a nuestro chofer de detener el bus. Acto seguido, hizo su entrada un Teniente del interior del país, y sin tener la elemental cortesía de dar las buenas noches, empezó a preguntar, en forma por demás brusca, si en el bus había algún marinero. Al decirle que no, empezó a pedir identificación a todos, secundado por un agente todavía más grosero que su jefe. Acto seguido también ordenaron abrir todas las maletas y bolsos de las damas, quienes, cansadas ya de tantos desmanes, contestaron que solamente mostrarían su equipaje a los agentes de aduana, que eran los únicos autorizados. A esta altura el caballeroso Teniente hizo el anuncio formal de que se llevarían preso a Toño de León por

indocumentado. ¿Se pueden imaginar ustedes a Toño en San Diego?, por esto casi hay una tragedia. Ante semejante noticia los hombres se pusieron furiosos y las mujeres frenéticas porque, entre otras cosas, Toño es el consentido del coro. Voy a reproducir palabras textuales cruzadas entre Nacho Corrales y el simpático Teniente del cuento.

— Este señor se queda detenido por no tener papeles.

— Pero Teniente, aquí hay 30 personas que lo conocen y responden por él. Para detener a un individuo tienen que tener un cargo contra él; ¿cuál es el cargo?.

— No tiene papeles de identificación. ¿Cómo me prueba usted que el señor no es un sospechoso?

— ¿Y como me prueba usted que ese uniforme que lleva no es robado? ¿Cómo sé yo si usted no es un bandolero que mató un policía para robarle el uniforme?.

— Ni he matado ni he robado. Anote el número de mi placa y mi nombre.

— Ni mi amigo es sospechoso. se le olvidó la cédula. Pero puede anotar su nombre también.

Bueno, aquí ya yo me asusté. Ya veía al policía sacando el revólver, a Nacho tendido en un charco de sangre, a Toño tras las rejas y al coro comprando ¡coronas fúnebres para el primero y cigarrillos para el segundo!.

Cómo María Padrón (secretaria del Alcalde) iba con nosotras, corrió a llamar a Álvaro y al gobernador para ponerles en conocimiento del atropello de que estamos siendo víctimas, con tan mala suerte que los teléfonos no contestaron. Al fin, cuando el teniente empezó a revisar las cédulas y vio que el director hasta tenía un carnet del Ministerio de Defensa, empezó a darse cuenta de que se encontraba ante personas de bien y no entre facinerosos que él andaba buscando. Soltó a Toño y nos dejó seguir. Mientras tanto, de seguro que los verdaderos

hampones se volaron impunemente.

Siento alargar un poco más el relato con otro diálogo entre la suscrita y el otro agente, el gordo gritón:

— Qué lástima que no contestara el teléfono el Zungo.

— Señora, respete la autoridad. Zungo le dicen al perro de mi casa y yo no permito que usted me falte el respeto.

Señor agente, ni estoy hablando con usted ni mucho menos de usted. Me estoy refiriendo al Alcalde Zubiría.

— Peor todavía. Lo está usted ofendiendo al llamarlo zungo.

— Señor agente, es bueno que vaya sabiendo que a Don Álvaro le dicen Zungo desde chiquito, y no precisamente por ofensa sino por cariño.

Aquí las carcajadas del coro eran tan fuertes que el pobre policía no pudo seguir hablando ni regañándome por “irrespeto a la autoridad”.

Total, como pudieron ver, este viaje hará la historia entre nosotros. Lo que tuvo mal comienzo terminó como los cuentos de hadas, y lo que comenzó bien casi que culmina en una tragedia que hubiera tenido como causa la falta de tacto, de educación y de instrucción de nuestros beneméritos agentes de policía. Ellos mismos tienen la culpa de que la gente no los respete como debiera porque ellos todavía no han aprendido a tratar a los demás con el mismo respeto con que ellos quieren ser tratados. Aquí cabe repetir lo que otras veces se ha dicho al respecto: ¡Sólo usan el látigo quienes no saben manejar las riendas!

Y esperando no lo tomé como falta de respeto, me permito sugerir al señor Comandante de la Policía, pase una circular entre sus agentes informándoles que al señor Alcalde le dicen Zungo desde toda la vida, para que no se repita la ridícula escena que tuvo como protagonista a una gente ignorante, patán y con ínfulas de matón.

¡Y colorín colorado... este cuento se ha acabado! (Galofre de Yonusas, 1969).

Entrevista realizada por Luis Carlos Rodríguez al maestro Blas Emilio Atehortúa

Esta entrevista fue realizada en el marco del homenaje que la Universidad de Antioquia le realizó al maestro Atehortúa el día 11 de agosto de 2017 en Medellín. Duración total 1:09'24, el testimonio sobre Zino Yonusas inicia en el Minuto 17'08.

Luis Carlos Rodríguez: Maestro, hay otro aspecto que no es muy conocido, que no se explora mucho en las biografías, y es aquella época cuando usted se fue a prestar servicio militar a Cartagena, que trabajó con Zino Yonusas. Cuéntenos de eso.

Blas Emilio Atehortúa: Yo estaba como estudiante en el Conservatorio Nacional, como tenía ya 17 años y no tenía la libreta militar me tocaba prestar servicio. La universidad hizo un convenio, ideado por Fabio González Zuleta que era el director del conservatorio, y me tocó ausentarme un semestre prestando el servicio como músico y asistente de Zino Yonusas, quien era el director de la banda y la orquesta sinfónica que estaba formando, entonces yo me fui como violista en la orquesta, primer atril y dirigir la banda en la misa de los cadetes los domingos, y bueno, hacer transcripciones y empezar por allí. Pero después descubrí algo terrible: primero, él no se llamaba Zino Yonusas sino Zenonás Baranaukas, era ex agente S.S, ¿sabe lo que es eso?, era un oficial de la Gestapo, asesino, buscado por asesinato.

Bueno, en todo caso, yo trabajé con él, resultó bien, solamente que el último periodo tenía que irme con toda la banda para un zafarrancho en el mar hasta Santa Marta y yo me volé del barco, me volé del barco porque yo quería devolverme a Bogotá y pasó esto: yo descubrí que había un concurso para timbalista, yo tocaba los timbales también en la banda de Yonusas, dirigía, tocaba viola en la orquesta y tocaba los timbales en la banda. Entonces me comuniqué con el maestro Rozo Contreras, que era el director de la Banda Nacional:

— Maestro yo quiero concursar.

— ¡Yo le dije que no se fuera!.

— ¿Entonces qué hacemos?.

— Bueno, véngase el día tal, yo voy a demorar el concurso hasta que usted llegue. Entonces yo tenía que viajar de Cartagena en Aerocóndor, una compañía aérea viejísima que había. Llegué, estaba en Mompox, dirigiendo la banda en Mompox y tenía que hacer un concierto, en la noche, en la puerta del cementerio, y dejé que todos se fuera y yo esa noche viajé de Mompox a Cartagena, de Cartagena, sin comer ni nada, viajé a Bogotá en Aerocóndor. Llegué a Techo que era la estación aérea y me presenté en la Banda Nacional. De las ganas de volver toqué xilófono a primera vista, toqué los timbales y me gané, entre diez aspirantes el primer puesto y entonces, me quedé en Bogotá.



Ilustración 70: Blas Emilio Atehortúa. 1969. Archivo Susana Friedmann

Sin embargo, él [Yonusas] fue un día a buscarme a un apartamentico que yo tenía en Bogotá y en vez de reclamarme se sentó a llorar porque él hizo cosas que yo no estaba de acuerdo. Por ejemplo, había un trompetista de la banda, se llama Jaires, era lituano, un día que estaba todo borracho, por allá sentado, un anoche que iba para mi casa, y me le acerqué y le dije:

— ¿qué le pasa Jaires?.

— Es que este Yonusas, que no se llama Yonusas, me humilla mucho, me trata muy mal, yo no quiero trabajar con él, y además es un asesino y un criminal de guerra.

Me contó toda la historia de cómo al tipo lo botaron por una ventana y entonces ahí supe yo toda la historia. Entonces yo tenía que devolverme a Cartagena y hablar con Yonusas para que él me firmara y me diera el papel en que me diera de alta, no de baja si no de alta. Entonces llegué

y me dijo, me mandó a decir que a las ocho de la noche nos encontrábamos en el Camellón de los Mártires. Ese día llegó a las ocho, como militar nazi:

- Nené (me decía nené) has cometido una infracción y tienes que pagar porque eres militar bajo régimen militar.
- Maestro es que yo no soy militar. Her Zenonás Baranaukas, usted me da el papel con firma suya de buena conducta y etc., etc., y yo no digo que usted se llama Zenonás Baranaukas.
- Nene, nene (me abrió los ojos) somos amigos, me firmó e papel y me pude retirar.

A mí me dieron el rango de teniente de fragata y los militares, cadetes tienen que durar cuantos años, y como los cadetes son hijos de papi, y como me tenían bronca, me pusieron un apodo: teniente de bragueta.

L.C.R.: ¿Hay necesidad de explicar por qué maestro?

B.E.A.: No, no. La cosa es que yo me volaba todos los viernes en la noche y los sábados con el violín, yo tenía violín y viola allá, a tocar en el Hotel Caribe. Tocaba tango, boleros, y con lo que me pagaban y las propinas que me daban, yo compartía con los compañeros míos porque la comida era mala, era arroz con piedras, entonces yo les daba platica a ellos. Las aventuras son muchas, pero la cosa es que yo me volaba, con el violín debajo del brazo, a las nueve y media de la noche, y estaba a las diez en el Hotel Caribe, pero no podía salir por la puerta porque cerraban todo acuartelado, y por los astilleros debajo de las ruedas y a las cuatro y media o cinco de la mañana otra vez a mi cuarto que compartía con un profesor. Pues un día me quedé dormido y no fui a tocar, ni a izar la bandera, ni a dirigir misa y ahí fue cuando me descubrió Yonusas. La pelea con los cadetes era tremenda. Por ejemplo, la banda tenía que salir a las siete de la mañana,

ya tenía que tocar, si estaba el presidente, la izada de bandera. Después la banda iba por toda la de campo y los que eran de talleres se iba allá. Entonces dice un teniente caricortado, (Alaguán se llamaba el tipo, no sé si era apodo o se llamaba así): –Banda de músicos, ¡alto!, parece que están tocando el entierro de una india pobre. Y yo que iba con la lira y uno a esa edad que es necio, le dije: –debe ser que estamos tocando el entierro de su madre. Y el tipo tenía un oído bárbaro, se dio cuenta, oyó. –¿Quién dijo eso?, ¿o es que me tiene miedo?. –(Compañerito, me decía, no diga nada) Yo. Pues el tipo se quitó la correa, el cinturón y yo cogí la lira y nos agarramos en pleno desfile interno de la Base Naval. Fue terrible. En todo caso no pasó a mayores, pero me llamó el capitán Victoria, que era el jefe principal de toda la Base Naval, con Yonusas que me respaldó, y me dice: –Es que él tiene que hacer ese oficio. –Capitán Victoria, si la disciplina, la falla es por la parte militar, tenemos un instructor que corrige, si es por música, el maestro Yonusas, pero ninguna persona está en la Armada para insultar a la banda de músicos y menos en público. Entonces al teniente lo amonestaron y lo castigaron. A mí me amonestaron, pero no me hicieron nada, pero se me viene toda esa jauría de cadetes, o sea que pasé una época tremenda, me iban a tirar al mar y todo.

Se me olvidó decirle algo sobre Yonusas, cuando vino a Bogotá, lloró y se fue. Como, poco tiempo después, como un año, murió en Miami del remordimiento que tenía él. Zino Yonusas. Pero algo aprende uno ahí, aprendí muchas cosas, sobre todo a conocer más la parte humana, que no es muy humana...

L.C.R.: ¿Cómo era él como arreglista?, ¿cómo músico?.

B.E.A.: ¡Muy bueno!, ¡Excelente!. Y de coros, dejó unos arreglos de coros fantásticos y arreglos para banda también. Era muy bueno como músico.

L.C.R.: Es que Adolfo Mejía al único que le dejaba arreglar sus obras era a él.

B.E.A.: Adolfo Mejía en esa época le pidió permiso a Yonusas de que yo fuera a dictar clases en Bellas Artes, él dirigía Bellas Artes en esa época (Atehortúa Amaya, 2017).

Anexo 4

Partituras Corales de Zino Yonusas Baranauskas

A continuación, aparecerá el archivo de partituras que componen el Catálogo de obras corales de Zino Yonusas Baranauskas, entre 1935 y 1977. Todas han sido transcritas a partir de los manuscritos, respetando todas las marcas, fraseos e instrucciones del autor, mediante el software Gvox Encore 5.2.

Consultar el CD adjunto.