# Cánticas Colombianas de Luis Antonio Escobar

*Joaquín Zapata, Candidato a Maestría en Dirección Coral, Universidad Eafit, Medellín, Colombia*

**Resumen**

El enfoque de este artículo está dirigido hacia el reconocimiento de un prolífico compositor, Luis Antonio Escobar, el análisis de una de sus obras -"Las Cánticas Colombianas"- y la correlación existente entre el compositor y la obra. De esta manera también se hablará en concreto de la forma como en la contemporaneidad el acervo local se filtra en la elaboración de la música universal y, en específico, de la música colombiana.

**Un Acercamiento al Compositor**

Cuando en 1993 muere Luis Antonio Escobar en Miami, ocupando el cargo de agregado cultural, ya era nítido su reconocimiento como compositor de un número significativo de obras, específicamente en la relación entre la denominada alta cultura y la cultura popular.

Ellie Anne Duque, a propósito de esta relación, escribió:

"El compositor supo captar la agógica del canto campesino y mezclarla con vistosas armonías y acertada polifonía"[1].

Razones como ésta son las que hacen que coros colombianos y latinoamericanos deseen abordar las obras y cantarlas en sus conciertos, ya que, al escucharlas, encontramos en ellas reminiscencias del pasado y de las costumbres campesinas.

*The composer at the Franciscan San Buenaventura school (13 years) © Amparo Angel*

Pero ¿por qué es importante estudiar a Luis Antonio Escobar?

Escobar es, sin duda, uno de los compositores más nombrados de nuestro país, un hecho que se demuestra en la mención que de él hace Amparo Ángel:

“Su música reconocida a nivel mundial es interpretada en muchos países de Latinoamérica y Europa, es una música que sintetiza el sentimiento de un pueblo latinoamericano, Colombia, y de manera exquisita da a conocer el sentir y el modo de ser de las gentes”.[2]

En la elaboración de su obra, como dice Ramón de Zubiría en las palabras liminares del libro *La música en Cartagena de Indias*, encontramos implícita la emoción de patria que vibra en todas sus producciones. Como un compositor, y escritor –también prolífico–, se empeñó en sacar a flote la música

colombiana; así, puede reseñarse, además de partituras, la edición de libros y ensayos, entre ellos *La música precolombina*, *La música en Santa Fe de Bogotá, La música en Cartagena de Indias* y *La herencia del Quetzal*; además, emprendió investigaciones específicas sobre la cultura afro-descendiente e indígena y narró sus costumbres, escudriñó sobre su música, sus ritmos y sus liturgias. En la revista titulada *La música en Colombia* -artículo 'Los Indígenas'- de la emisora cultural Universidad de Antioquía 1956, Luis Antonio Escobar escribe sobre la siguiente tesis:

"Generalmente se refieren algunos músicos e historiadores a las llamadas – Escalas Pentatónicas -como típicas de las culturas indígenas nuestras. Esto equivaldría a pensar que los indígenas unificaron un sistema y equilibraron los sonidos de alguna manera. Es increíble esta tesis pues la música para su ordenamiento melódico en Occidente tuvo que esperar miles de siglos hasta encontrar un matemático genial como Pitágoras." [3]

En una entrevista hecha a Amparo Ángel en el artículo llamado 'Ecos, contextos y des-conciertos'[4] él narra lo que fue la tercera parte de su vida de artista al regresar a Colombia, emprendiendo una importante labor pedagógica en la televisión, en la Radiodifusora Nacional, dando conferencias en universidades e instituciones, y como comentarista de música en los diarios El Tiempo y El Espectador.

Luis Antonio Escobar valoró enormemente la música coral colombiana, razón por la cual tuvo la idea de agremiar los coros universitarios, siendo fundador y presidente de los clubes de estudiantes cantores. Del mismo modo, para fomentar esta actividad trajo especialistas en la enseñanza del canto que instruyeran a los directores corales de las diferentes universidades y entidades gubernamentales;  además con el fin de propiciar repertorio a los clubes de estudiantes cantores, Luis Antonio editó El libro de Música Polifónica Colombiana con obras desde la colonia hasta el siglo XX y un libro sobre

el primer compositor colombiano de la colonia, José Cascante.

*With his friends of the Colombian Symphony Orchestra (1964) ©Amparo Angel*

Puede decirse sin temor a exagerar que la labor de mayor impacto de Luis Antonio Escobar fue su trabajo como investigador, particularmente sobre los inicios da la música en Colombia. Así, cuando escribió sobre la música en Cartagena de Indias, donde narra los acontecimientos de la llegada de la música a Cartagena, el primer músico desde la colonia, lo popular y lo folclórico, es claro que nos hace tomar conciencia sobre la riqueza instrumental, los diferentes ritmos, además de la connotación antropológica y social de estas mezclas. Para Luis Antonio Escobar era apasionante comprometerse en la investigación y desarrollo de cada uno de estos proyectos; al respecto dice Ramón de Zubiría en las palabras preliminares del libro "La Música en Cartagena de Indias":

"He escrito estas páginas -dice- casi con alegría juvenil,

desprevenidamente, como si cumpliera con una consigna interna, con buscar mi propio oxígeno o abrir de par en par la ventana que desde Cartagena de Indias otea todos los mares y culturas, la Cartagena que cumple sus cuatrocientos cincuenta años, la que entregó sus playas vírgenes para comenzar a redondear los frutos que a su vez seguirán fructificando y conformando nuestra propia vida.”[5]

En un artículo del periódico *El Tiempo* de 1990 titulado: ‘La clave de mi’ Luis Antonio Escobar, en cortas palabras resumió su vida, habló de su esencia, de sus raíces, describió el folclore, las costumbres; el compositor de *Las Cánticas* hace un recuento de sus inicios en la vida musical, donde se torna evidente cuán importante fueron, para su crecimiento como persona y como músico, su entorno, la familia, los amigos, los vecinos (y hasta el cura del pueblo); todos estuvieron prestos a apoyarlo en sus inicios. Toda esta historia, más la sentencia de sus propias palabras, “templado a rejo, en medio de olor a vela de cebo cuando se apaga, y a bollo de mazorca recién quemado”, fundaron en Luis Antonio Escobar grandes esperanzas y la decisión acérrima de emprender su formación hasta convertirse en compositor, uno de los más importantes de Colombia.

Pero, en su parte humana, ¿quién era Luis Antonio Escobar? Como lo dicen sus allegados, era un hombre que entregaba sin reparos sus conocimientos. Se caracterizó por su afabilidad, y por haber dado mucha alegría a los que lo rodeaban, quizás sea este el sentido de su primera Cántica: “Cántica si no cantara me muriera de dolor, con las Cánticas que canto descansa mi corazón”. Con esta frase da inicio a veinte momentos musicales donde muestra su conocimiento profundo de la música, pero a través del filtro de la cultura popular, aprovechando además la oportunidad para hacer una dedicatoria en ellas a sus personas mas queridas.

*One of the last pictures of Luis Antonio ©Amparo Angel*

¿Cuál es la procedencia de la música? (ritmo, melodía, y armonía). Su música fue el resultado de un ser formado y arropado por el espíritu medieval, levantado con principios y en una época en que como él mismo lo dijo, la palabra era sagrada, el tiempo lento y palpable el silencio; también el hecho de haber tenido de primera mano el contacto con la música occidental, las enseñanzas de grandes compositores, la práctica de componer en diferentes estilos, y de apreciar tan de cerca los diferentes períodos. Por eso puede decirse que las melodías y armonías de sus Cánticas están impregnadas de los diferentes momentos históricos: Renacimiento, Barroco, Clásico, Romántico y Neoclásico, y al mismo tiempo, en el ritmo, es fundamental la prosodia de las coplas. De ahí la utilización en las Cánticas de ritmos diversos, compases de amalgama, compases asimétricos, siempre buscando que la métrica se diera de manera agógica y que no perdiera su forma natural.

Sin dejar de reconocer y de respetar la opinión de uno de los grandes músicos colombianos, en una postura claramente radical, Luis Antonio Escobar afirmaba detestar el ‘Rock and

Roll’, porque le parecía atrasado, comercial y violento; pero si analizamos el valor social implícito de este género musical, desde los años 50 el Rock and Roll no fue sólo esa música que atraía multitudes: era en efecto, un estilo de vida que encontraba en la rebelión juvenil la vía para dar respuesta a la fatiga por la represión, la coerción a una búsqueda romántica por la libertad. Acaso las propias palabras de Luis Antonio Escobar expliquen su postura:

“Preferimos toda suerte de informaciones, quizá importantes, pero no tan importantes como para dejar de lado el estudio de lo que realmente somos. Todo estudio e información debería tener como referencia, el examen de lo nuestro. Vivimos todavía con el collar de la servidumbre puesto en el cuello de nuestro espíritu, y nuestra rebeldía y arrogancia solamente la usamos para defender, con mayor o menor capacidad, teorías e intereses más afines con otros pueblos o naciones.”[6]

No obstante, debemos entender que todo artista tome partido. Su preocupación era la de encontrar las relaciones entre la así concebida alta cultura y la cultura popular. Con este propósito sus obras musicales se mueven en géneros, formatos y estilos tan diversos como: orquesta, piano, ópera, vocal e instrumental, para coro. Pero los textos de las Cánticas sí que eran cultura popular, folclore del más puro. Es así que en una de ellas, la número cuatro, hace una advertencia: “me perdonan estas coplas si mal les va pareciendo, porque yo las voy cantando así como van saliendo”. Una imbricación que, para los puristas en pleno siglo XXI, que siguen viendo la alta cultura como un pedestal sobre el cual debían pararse para siquiera aspirar a la denominación de músico, resulta inaceptable.

Pero las añoranzas de Luis Antonio Escobar iban más allá: por eso, aun habiendo completado su formación académica, él seguía engrandeciendo y admiraba la finura y el encanto del campesino de alpargatas y uñas sucias que al terminar su faena recitaba: “viene bajando la noche por los cerros del balcón, y se llena

de tristeza monte, rancho y corazón”[7]; en la Cántica 6 por ejemplo, pone en altorrelieve sus sentimientos y para declarar su amor, trae a colación la que otrora fuera entorno natural añorado, y en forma de copla dice: “si la zarza no me enzarza, si el bejuco no me enreda, me he de casar con busté si la muerte no me lleva” (Cántica número 6).

Pero este hombre, que hizo ballets para los bailarines mas grandes del mundo (Ballet Theatre de New York con coreografía de George Ballanchine) y que además compartió escenario con músicos de la talla de Andrés Segovia, Aaron Copland, Carlos Chávez y otros, fue también el que extrañó profundamente a sus amistades, por eso las dedicatorias de sus coplas y precisamente en una de ellas le inquiere a su gran amigo Gustavo Yepes: “cuando espero no venís, cuando venís no hay lugar, así se nos pasa el tiempo y así se nos va a pasar”. (Cántica 11). Un interrogante que termina en recriminación diciendo: “No me digas que otro día que esta vida es un segundo y después que yo me muera que saco con que haiga mundo” (Cántica 11).

Esta misma sensibilidad a muy corta edad le permitió también emocionarse escuchando el concierto 20 para piano de Wolfgang Amadeus Mozart y la Misa del Papa Marcello de Palestrina, una de las obras polifónicas de más renombre en el Renacimiento. La cercanía con otras culturas, la posibilidad de entender otras músicas, la influencia de otros grandes compositores, nunca alejaron a Luis Antonio Escobar de la meta propuesta: componer de la mano del folclore; todo lo contrario, conocer tan de cerca lo que hicieron las Escuelas Nacionales en el Romanticismo, saber inclusive que desde 1742 -como dice Hamel y Hurlimann en su enciclopedia tomo I pg. 275- ya habían aparecido en Inglaterra recopilaciones de melodías populares escocesas, galesas e irlandesas y que en 1793, George Thompson incorporó estas melodías a la música culta, al encargar su armonización a grandes compositores de la época. Una dinámica vinculada al pensamiento de dicho momento histórico:

“El descubrimiento de los valores tradicionales del pasado histórico, y, con ello, tanto en lo político, en lo espiritual como en lo artístico, la formación de una nueva conciencia nacional con la premisa, una nueva irrupción de las sustancias nacionales”[8].

Las sustancias melódicas populares en la música culta ya habían dado sus frutos desde el siglo XVIII; músicos como Ludwig van Beethoven, que utilizó en sus cuartetos Op. 59, melodías populares rusas como temas de variación, y Franz Schubert, que aprovechó para toda una serie de composiciones, melodías y ritmos del folclore húngaro, todas estas ideas y el trabajo hecho por ejemplo por los nacionalistas húngaros, como Béla Bartók; los rusos M. Balakirev, C. Cui, A. Borodin, R. Korsakov y M. Mussorgski; los mexicanos C. Chávez, S. Revueltas y M. Ponce. Fueron todos hechos palpables que ayudaron a Luis Antonio Escobar a reafirmarse en sus principios; por eso las Cánticas, las bambuquerias, los madrigales, las cantatas campesinas para coro y orquesta, las cantatas de cantas colombianas que contienen en común la temática y el particular pulso rítmico; y es con sus propias palabras donde se refleja con más claridad ese arraigo:

“Cuando hablamos de folclor verdadero, contemplamos los primeros dibujos de los hombres, resuenan las melodías ambrosianas, rondeles y músicas de poetas medievales, los alabados de nuestros negros del Pacífico o el destemplado grito de la guabina que tiñe de rojo el alma y las mejillas de nuestras ingenuas campesinas, son cantos que en una u otra forma encierran esencias de escultura olmeca, ademanes de severas figuras como la Isla de Pascua, cantos que retienen el vibrante ondular de las arquitecturas mayas o la sutil simetría y finísimo color de las telas de paracas. Todo lo que hace el hombre es de su interior, es de su propia escultura, y ninguna mejor que la de su propio canto.”[9]

Definitivamente Luis Antonio Escobar era un hombre enamorado —enamorado de la vida, de la gente, del teatro de la mímica y

de Quevedo, de Cervantes y Shakespeare – como él decía en el artículo de El Tiempo 'La Clave de Mí': hombres síntesis, de sentimientos, pueblos y eras; y hablando de sentimientos la cántica 5 es un esbozo del hombre de sentimientos, del hombre romántico, es poesía de alto nivel, es Quevedo, es Cervantes, es Machado, es Silva, es Haine: "Eres un granito dioro y una perla dibujada y eres aquel lucerito que alumbra la madrugada, eres como el trigo rubio escogido grano a grano, eres tú, la más hermosa que mis ojos han mirado, eres como el trigo rubio de grano en grano escogido, eres tú la más hermosa que en el mundo habrá nacido". En contraste con esta cántica, la cántica 6 es una copla con un estilo más picaresco, hace referencia a los textos utilizados en el bambuco, pasillo y guabina, a esos textos montañeros, ingenuos sinceros pero tímidos, de doble sentido "Hacete de para acá y arrímese otro poquito, que le quero dar un beso y un abrazo apretadito; anoche tuve un sueñito y en el sueño parecía que tu boquita besaba y en tus bracitos dormía; si la zarza no me enzarza y el bejuco no me enreda, me he de casar con busté, me he de casar con busté si la muerte no me lleva, si la muerte no me lleva". En la Cántica 7 es mucho más evidente el doble sentido y más aun cuando aparecen palabras como "aigre" que son muy propias de esa región del altiplano cundiboyacence "Yo me enamoré del aigre del aigre de una mujer, como la mujer es aigre, en el aigre me quede". Queda sólo una leve sospecha del sentido del texto y es posible hacer conjeturas, una sola palabra "aigre" posibilita muchos pensamientos, ¿es poesía, o son juicios de valor o qué es realmente? En medio de textos picarescos es posible que exista ese tipo de incertidumbre. Lo que sí podemos decir con certeza de las Cánticas, es que fueron hechas por un hombre movido hacia y por una motivación o sensibilidad afectiva, no sólo en el comienzo sino en el decurso de sus años. Tal es el caso de la Cántica 17 cuando dice: "la vida se pasa pronto como las aguas del río y se lleva en su corriente su pensamiento y el mío". Y en la misma cántica reconfirma estas palabras: "pensamiento estate quieto déjame de atormentar si quiera por un momento déjame con calma

hablar”.

A propósito del análisis musical de las Cánticas, será interesante parafrasear un texto de James Manheim, uno de los allegados al coro ‘Americas Vocal Ensemble’ de Norteamérica. Dicho coro grabó las Cánticas en 1982, lo asumieron como un proyecto de intercambio entre Norteamérica y Latinoamérica, un asunto de mucho interés para el nuevo siglo; estas Cánticas y madrigales se convirtieron en un singular trabajo que estrenaron como performance en 1983; para Manheim las Cánticas no fueron pensadas por el compositor con la significancia de un todo: podría igual hacerse la número 1 y después la número 5, etc.  Y aunque muestran variados tamaños y grados de colores armónicos, son simples como los madrigales y con muchas armonías paralelas. Refiriéndose a las Cánticas como composición musical y a Luis Antonio como compositor, Manheim hace un paralelo entre algunos compositores latinoamericanos y dice:

“Luis Antonio Escobar no tiene la hipersimplicidad de Ariel Ramírez, no el nacionalismo de Carlos Chávez y tampoco los experimentos “Bartokianos” de Alberto Ginastera, Luis Antonio guarda las formas cuadradas de los textos desde sus raíces y desarrolla una armonía flexible, lenguaje que expresa su contenido en detalle.”[10]

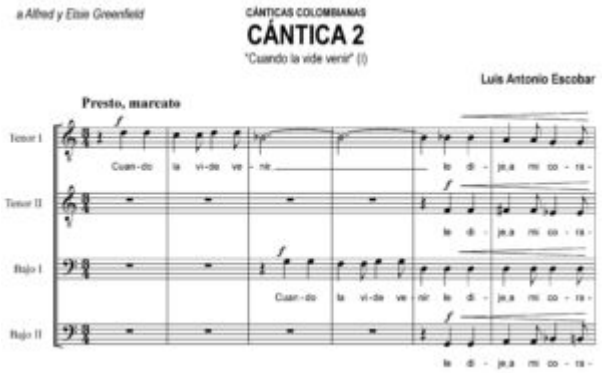
Quién más que ellos que son los únicos que hasta el momento han grabado estas Cánticas y madrigales (y por lo escuchado en la grabación), parece ser que lograron investigar a fondo, sobre todo, el sentido real de las coplas campesinas tan comprometidas con el folclore y con las vivencias de esa región Cundiboyacense, para hacer este análisis y terminar este escrito concluyendo:

“Estas concisas y absorbentes piezas, cualquier persona que le guste la música coral de las Américas, o esté buscando algo asequible, podrán obtenerlo de éstas, en caso de llegar a conocerlas.”[11]

**Análisis Musical de las Cánticas**

Existe una generalidad para resaltar en las Cánticas: en su mayoría fueron hechas sobre textura homofónica. Las cánticas 6 y 2 tienen particularidades: la cántica 6 tiene acompañamiento de piano; la 2 se inicia con un ligero asomo de polifonía y en el quinto compás se convierte en textura homofónica; además comparte el inicio del texto con las Cánticas 16 y 22; “cuando la vide venir le dije a mi corazón qué bonita piedrecita para dar un tropezón.” El carácter de las tres Cánticas es diferente; la número 2 es Presto marcato, la 16 es negra = 104, más lírica y ligera, y la número 22 es Allegro; la 2 y la 22 empiezan  en compás de tres cuartos y la 16 en seis octavos con anacrusa.

*(Click on the image to download the full score)*



En el siguiente cuadro está comprimida la información más general sobre las cánticas.

| Cánticas | C.1 “Cánticas si no cantara” | C.2 “Cuando la vide venir” | C.4 “Me perdonan estas coplas” | C.5 “Eres un granito de oro” | C.6 “Hacete de para acá” | C.7 “Yo me enamoré del Aigre” | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| Textura | Homofonía | Polifonía y homofonía | Homofonía | Homofonía | Homofonía | Homofonía | |
| Registro | Octava | Octava | Doceava | Séptima | Séptima | Novena | |
| Tonalidad | G | Inicia Gm final Ab | Inicia en F y final en C | Inicia en Am final E7 | Inicia en Gm7 y final Gm | Inicia en Am final en C | |
| Dedicatoria | Joaquín Piñeros C. | Alfred y E.Greenfield | Elenita Biemann | Helena Grau | Amalia Samper | Clorinda Zea | |
| Tipo de ensamble | Coro Masculino | Coro Masculino | Coro Mixto | Coro Mixto | Coro Mixto | Coro Mixto | |

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| Estilo | Romántico | Renacimiento | Barroco | Romántico | Neoclásico | Neoclásico | |
| Tipo de texto | Poético | Folclórico | Poético | Poético | Folclórico | Folclórico | |
| Forma | A–A1 | Introducción A–A1–A2 | A–A1–A2 | Introducción A–A1–B | Interludio coro A-A1-A2 | A–B | |
| N. compases | 25 | 42 | 31 | 35 | 68 | 5 | |
| Duración | 2:53 | 2:55 | 0:31 | 1:31 | 2:40 | 1:04 | |

| C.8 “El de sombrerito e jipa” | C.9 “Dende aquí te toy mirando” | C.10 “Si nos hemos de morir” | C.11 “Cuando espero no venís” | C.12 “Me topé con una niña” | C.14 “La rosa nació en la arena” | C.15 “Me perdonan estas coplas” (II) | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| Homofonía | Homofonía | Homofonía | Homofonía | Homofonía | Homofonía | Homofonía | |
| Décima | Octava | Octava | Octava | Séptima | Novena | Séptima | |
| Inicia en G y final en Eb | Inicia en Dm y final C | Inicia en Bm y Final en F | Inicia en F y final en C | Inicia en Am y final en Dm | Inicia en Dm y final en G | F | |
| María Cristina Sánchez | Ellie Anne Duque | Eduardo Mendoza | Gustavo Yepes | Rodolfo Pérez | Titina y Jaime | Rito Antonio Mantilla | |
| Coro Femenino | Coro Mixto | Coro Mixto | Coro Mixto | Coro Mixto | Coro Mixto | Coro Mixto | |
| Neoclásico | Romántico | Neoclásico | Romántico | Renacimiento | Romántico | Renacimiento | |
| Folclórico | Folclórico | Folclórico | Folclórico | Folclórico | Folclórico | Folclórico | |
| Intro A–Intro B–C | A–B– c–B1 | A–B | Introducción A –B | A–B | A–B | Intro y A intro B y coda | |
| 33 | 17 | 20 | 25 | 33 | 20 | 55 | |
| 0:55 | 2:21 | 1:08 | 1:41 | 0:41 | 1:45 | 2:40 | |

| C.16 “Cuando la vide venir” (II) | C.17 “La vida se pasa pronto” | C.18 “Lucero de la mañana” I | C.19 “Lucero de la mañana” (II) | C.20 “Te arrullo en la cuna” | C.21 “De tres amores que tengo” | C.22 “Cuando la vide venir” (III) | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| Homofonía | Homofonía | Homofonía | Homofonía | Homofonía | Homofonía | Homofonía | |
| Novena | Octava | Octava | Novena | Novena | Séptima | Novena | |
| Inicia en D y final en A | Inicia en Dm y final en C | Inicia en Dm y final en F | Inicia en D y final en A | Inicia en C y final en F | Inicia en Dm y final en D | Inicia en D y final en Eb | |
| Crucelena Orozco | María Cristina Lanao | Amparo Ángel | Amparo Ángel | Diana Vesga Sánchez | Nelly Vuksic | Nelly | |
| Coro Mixto | Coro Mixto | Coro Mixto | Coro Mixto | Coro Mixto | Coro Mixto | Coro Femenino | |
| Neoclásico | Neoclásico | Renacimiento | Neoclásico | Renacimiento | Neoclásico | Neoclásico | |
| Folclórico | Folclórico | Poético | Poético | Poético | Folclórico | Folclórico | |
| A–A1 | A–B | Intro y A–A1 | A–A1 | Intro y A–A1–A2 | A–B | Intro y A–B–C | |
| 16 | 13 | 10 | 16 | 17 | 27 | 31 | |
| 0:41 | 1:41 | 0:46 | 0:41 | 3:21 | 2:05 | 2:08 | |

**Epílogo**

Luis Antonio Escobar fue uno de los compositores colombianos de mayor trascendencia a nivel nacional e internacional. La historia de sus logros en el país y en el exterior; así lo demuestra el hecho de que su música haya compartido escenario con las de compositores de talla mundial como Aaron Copland, Andrés Segovia y Carlos Chávez. Sus investigaciones sobre la cultura indígena colombiana, la tesis sobre las escalas pentatónicas como típicas de las culturas indígenas nuestras,

lo presentan como uno de los estudiosos de la música en el país.

De su obra coral sobresale las “Cánticas Colombianas”, de un total de 22 se conservan 20, (las cánticas 3 y 13 están perdidas), esta obra fue editada en 2011 por el Fondo Editorial Universidad EAFIT. Estos veinte momentos de música y poesía, o retahílas populares, se encuentran enraizados en el folclore.  En el estudio de las cánticas es palpable que el aliciente del compositor para hacer estos veinte momentos de música fue la buena relación que tuvo con las personas a las que hizo la dedicatoria. Desde esa perspectiva las cánticas fueron concebidas en un plano muy humano;  ésta y otras razones como el atractivo del texto, el tratamiento que le dio el compositor a la tesitura, la variedad rítmica, el respeto que el compositor tuvo con la prosa,  y en general su articulación, reflejan un contenido de sentimientos encontrados que la convierten en una obra muy interesante.

---

[1] Articulo publicado en el periódico *El Tiempo* el 5 de agosto de 2006. Tomado de la revista *Credencial Historia* No. 120, diciembre de 1999.

[2]http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/musica/blaaaudio/compo/escobar/indice.htm

[3] L. Escobar, *La música en Colombia*, ‘Los Indígenas’, Emisora cultural Universidad de Antioquia, Agosto 1956, publicación mensual, numero 81, Pg. 1–6-

[4] Proyecto de investigación Universidad EAFIT-2003 Gil Araque, Fernando, Ecos Contextos y Desconciertos.

[5]http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/musica/muscar/indice.htm

[6] Preludio del libro *La Música en Cartagena de indias* de Luis Antonio Escobar, (1985)

[7] L. Escobar, *La Clave De Mí*, Archivo Digital de Noticias de Colombia y el Mundo

[8] *Enciclopedia de la muisca* Hamel y Hurliman, tomo I, pg. 275-276

[9] Preludio del libro *La música en Cartagena de Indias* de Luis Antonio Escobar (1985)

[10] http://www.answers.com/topic/luis-antonio-escobar-Cánticas-y-madrigales

[11] http://www.answers.com/topic/luis-antonio-escobar-Cánticas-y-madrigales

**Bibliografia**

F. Hamel, and M. Hurlimann, (1959) "Enciclopedia de la Música," Traducción y adaptación del Dr. Otto Mayer, *Serra Editor Grujaldo—-México—Barcelona—Buenos aires*. Tomo I, Las escuelas nacionales, (p.275-276).

A. Pardo, (1966). "La cultura musical en Colombia. Historia extensa de Colombia, volumen 6," *Bogotá: ediciones Lerner.*

J. Perdomo, (1980). "Historia de la música en Colombia," *Bogotá: Editorial Plaza y Janes*.

E. Bermudez, (1962). "Historia de la Música en Santa Fe de Bogotá," *Editorial carpel, Bogotá Colombia*.

L. Escobar, (1985) "La música en Cartagena de Indias. Derechos Reservados del Autor, Final de la impresión 1 de Septiembre de 1985," *Taller intergráfica limitada, Diseño Luis Antonio*

*escobar Amparo Ángel*.

L. Escobar, (1987) “La música en Santa Fe de Bogotá,” *Editado por la lotería de Cundinamarca, Impresión Rigoberto Sepúlveda, Diagramación Ángel, Derechos reservados del Autor. Final de la impresión 6 de Agosto de 1987.*

L. Escobar, (1985). “La Música Precolombina,” *Editado por la Universidad Central, Diagramación y corrección de pruebas: Amparo Ángel, Derechos reservados del autor. Final de la impresión 30 de Noviembre de 1985.*

L. Escobar, (1992). “La herencia del Quetzal,” *Editorial Santa Fe de Bogotá, Ángel Cultural Editores*.

L. Escobar, “La Clave De Mí – Archivo – Archivo Digital de Noticias de Colombia y el Mundo desde 1992,” *Publicación el tiempo.com.mh, sección otros, Fecha de publicación 1 de Febrero de 1992. Autor Camándula.*

L. Escobar, “Cánticas Colombianas,” *Fondo editorial Universidad EAFIT, 2011. Editor, Andrés Posada Saldarriaga, Digitación, Julián Botero Vargas.*

L. Escobar, “La música en Colombia, Los Indígenas,” *Emisora cultural Universidad de Antioquia, Agosto 1956 publicación mensual- numero 81 Pg. 1–6.*

http://www.lablaa.org/blaavirtual/musica/blaaaudio/compo/escobar/indice.htm

http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/musica/blaaaudio/compo/escobar/indice.htm

http://www.answers.com/topic/luis-antonio-escobar-Cánticas-y-madrigales

**Joaquìn Zapata**, nació en San Vicente, Antioquia, Colombia. Se graduó como Maestro o en canto en la Facultad de Artes de la Universidad de Antioquia en Medellín Colombia; en la misma Universidad hizo la Especialización en Artes con énfasis en Dirección Coral. Ha realizado cursos de Dirección coral con los Maestros: Gustavo Yepes L., Cecilia Espinosa Arango, Elizabeth Mezzaros y Werner Pfaff. Fue docente de la Facultad de Artes de la Universidad de Antioquia, y actualmente se desempeña como docente de la Universidad EAFIT, así como la Red Coral, un programa desarrollado en Medellín Colombia para jóvenes de escasos recursos económicos. Como cantante coral ha participado en varios concursos nacionales e internacionales, con los Coros "Arcadia" y "Tonos Humanos" dirigidos por Cecilia Espinosa Arango. Como Director del Coro de Cámara de la Universidad de Medellín, realizó una intensa actividad en Medellín. Es fundador y Director del Coro "Voz a Vos" de Medellín. Académicamente está haciendo el último semestre de la maestría en Dirección Coral, en el Departamento de Música de la Universidad EAFIT en Medellín Colombia. Email: jezapata@eafit.du.co

*Edited by Graham Lack*