



LA FAMILIA ESCOBAR
UN LEGADO DE MÚSICA SONORENSE

María del Rocío Terán Díaz Landa



Programa Editorial de Sonora
Estudios

La familia Escobar: un legado de música sonoreense



Instituto Sonorense de Cultura

La familia Escobar: un legado de música sonoreense
María del Rocío Terán Díaz Landa
Programa Editorial de Sonora
Primera edición 2010

ISBN: 978-607-7598-21-3

Gobierno del Estado de Sonora

Lic. Guillermo Padrés Elías
Gobernador Constitucional

Mtro. Jorge Luis Ibarra Mendívil
Secretario de Educación y Cultura

Lic. María Dolores Coronel Gándara
Directora General del Instituto Sonorense de Cultura

Lic. Ignacio Mondaca Romero
Coordinador Editorial y de Literatura del ISC

Edición: Gabriela Soto Soto
Fotografía de solapa: Archivo familiar
Diseño gráfico: Aarón Alejandro Lima Espinoza

D.R. Instituto Sonorense de Cultura
Ave. Obregón No. 58 Col. Centro
C.P. 83000 Hermosillo, Sonora, México
publicaciones@isc.gob.mx

**La familia Escobar:
un legado de música sonoreña**

María del Rocío Terán Díaz Landa
Programa Editorial de Sonora 2009

Introducción

A diferencia de otros estados de la República Mexicana, Sonora no se ha caracterizado por su desarrollo artístico. Frecuentemente se le ha señalado como un estado sin cultura, y por ende, sin arte. Sin lugar a dudas, una de las citas más conocidas es la de José Vasconcelos, en donde el autor refiere de modo ofensivo el vivir de los nortños: "Donde termina el guiso y empieza a comerse la carne asada, comienza la barbarie".² Desafortunadamente, la frase sigue vigente, ya que en la actualidad es común escuchar el adjetivo "inculto" cuando menciona a Sonora. Es posible afirmar que esto se deba, en parte, a que las investigaciones que han abordado temas de cultura artística son muy escasas, y por consiguiente, no se puede difundir o dar a conocer la cultura de un estado si aún el propio estado no la identifica en su totalidad.

Indiscutiblemente, una de las áreas afectadas ha sido la música. Los trabajos que se han abocado al tema son contados y el rescate de partituras es casi nulo, por lo tanto, la historia y el acervo musical sonoreño aún es, en su mayoría, desconocido.

Sin embargo, gracias a investigaciones previas, como las realizadas por Rodolfo Rascón Valencia en su libro *Compositores sonoreños*, es posible constatar que durante la segunda mitad del siglo XIX y la primera del XX la vida musical de Sonora fue muy activa. Las orquestas constituyeron un elemento primordial en el Estado, su presencia resultó indispensable en los acontecimientos más importantes de la región, tanto públicos como privados. Cada ciudad, pueblo e incluso ranchería, contaba con su orquesta o con algún conjunto musical.

1 Carlos Moncada realiza una interesante explicación referente a la cita, en su libro: *Sonora bronco y culto*, Hermosillo, Sonora, México, Ediciones EM, 1998, p. 11.

2 José Vasconcelos, *Apud*. Carlos Moncada, *Sonora bronco y culto*. P. 11.

Dentro de este tipo de orquestas se circunscribe la denominada *Orquesta Escobar*, una agrupación familiar que gozó de gran popularidad en la entidad. Su éxito no sólo radicó en interpretar música sino también en el terreno de la composición. De acuerdo a la época –segunda mitad del siglo XIX y primera del XX– y a la función que ejercían como orquesta, el porcentaje mayor de la producción Escobar corresponde al género de música de baile, por lo cual, su repertorio está plagado de danzas, polcas, mazurcas y vales principalmente.

El presente trabajo tiene como propósito fundamental el rescate de música sonorenses. Para esto, se realizó una investigación en torno a la vida musical de la familia Escobar –desde su llegada a la ciudad de Hermosillo–, ocupando un lugar importante tres compositores –Francisco Escobar Santacruz, Francisco Escobar Grijalva y Carlos Escobar Grijalva– quienes, gracias a su obra y a su trayectoria como músicos, lograron destacar durante la época.

El trabajo está integrado por dos apartados. El primero, que a su vez se divide en tres capítulos, proporciona datos biográficos concernientes a la actividad musical de los compositores, ofrece información acerca de la función e integración de las orquestas en Sonora e incluye un capítulo que aborda la producción musical encontrada en el acervo. Cabe destacar que la información biográfica proviene fundamentalmente de dos manuscritos, ambos de la autoría de Carlos Escobar: un *Memorándum* que data de 1890 y *Apuntes útiles e inútiles* escrito en 1953. Gracias a estos documentos y a la invaluable colaboración de la familia pudo llevarse a cabo una construcción histórica que pretende mostrar no sólo los aspectos significativos de la vida de los compositores sino también su música.

La segunda parte está conformada por un catálogo que incluye únicamente obras compuestas por la familia. El trabajo de catalogación consistió en el estudio y ordenamiento de las fuentes originales, en su mayoría fotografiadas con el fin de evitar cualquier tipo de maltrato. La realización del catálogo

pretende, en primer lugar, ofrecer una visión general de la producción musical de la familia, que enriquece la cultura musical de Sonora y por ende la de México; y en segundo lugar, dar a conocer la existencia de un acervo musical sonoreense, cuyo contenido envuelve obras valiosas dignas de ser rescatadas y particularmente de ser interpretadas.

Capítulo I

1. Primer período: arribo y establecimiento en el estado de Sonora

1.1 Origen de la familia Escobar en Sonora

En la etapa temprana del siglo XIX llegó a Hermosillo un joven originario de Guadalajara, Jalisco, de nombre Juan Antonio Escobar. Su arribo tenía como única finalidad el encontrar a “una damisela ...[para] ponerla a disposición de la autoridad por perjury”.³ El objetivo del viaje no logró consumarse, pues la “mujer infiel” jamás apareció. Sin embargo, la estancia de Juan Antonio Escobar en Sonora trajo como consecuencia un suceso curioso que culminaría en un matrimonio, dando origen a una de las principales familias de músicos sonorenses cuyas composiciones estuvieron presentes durante el siglo XIX y la primera mitad del XX.

María Clara Santacruz Altamirano fue la joven con quien el jalisciense contrajo matrimonio. Hija de madre española y padre mexicano, María Clara dedicaba gran parte de su tiempo, como era común en la época, a las labores domésticas y a la religión. A continuación se cita el acontecimiento que originó la unión de ambos, que bien pudiera ser el inicio de alguna novela romántica al estilo de Ignacio Manuel Altamirano:

Una tarde, al oscurecer regresaba María Clara de la Iglesia en Hermosillo, para su hogar, cuando intempestivamente y sin esperarlo es detenida con brusquedad, de un brazo, por un apuesto joven, quien blandiendo brillante puñal en la diestra, trató de agredirla, pero al mismo tiempo, al instante que le vio el bello rostro se dio

3 Carlos Escobar, *Memorandum*, Altar, Sonora, 1890, (inédito), p. 6.

cuenta de que sufría una equivocación, él incontinentemente arroja el arma al suelo y se arrodilla ante María Clara, pidiéndole mil perdones, pues había sufrido un error porque el perseguía a una bella infiel que lo engañaba.

... María Clara, serena y con la majestad que la hermosura y la virtud [caracterizan], lo hizo que se levantara, diciéndole... joven, sigue tu camino, que te perdono. Al inclinarse el varón pidiéndole de nuevo excusas para retirarse, un agente policial lo cogía con la mano de hierro para conducirlo a prisión por haberse dado cuenta de que algo serio ocurría ... María Clara, presta y resuelta se interpone diciéndole al guardián que ella no pedía ningún castigo para aquel noble agresor, pues que en nada la había ofendido en su persona ni en su honor.⁴

Después de un tiempo considerable y de pasar rigurosas pruebas por parte de la familia de la novia, Juan Antonio logró celebrar su matrimonio el 27 de septiembre de 1834.

La pareja tuvo únicamente dos hijos, ambos originarios de Hermosillo, María Eduarda que nació el 14 de octubre de 1835 y murió a los seis años de edad; y Francisco nacido el 31 de enero de 1838.

1.2 Francisco Escobar Santacruz

La infancia de Francisco Escobar no fue fácil, tras la muerte de su pequeña hermana le siguieron el fallecimiento de su padre el 12 de mayo de 1842 y, años más tarde, el de su madre el 14 de diciembre de 1851 debido a la epidemia de cólera que invadió la ciudad afectando a cientos de víctimas.

Huérfano a los trece años, Francisco Escobar quedó bajo la tutela de su tío mayor, Jesús Santacruz, y de su esposa, quienes se hicieron cargo de él como si fuera un hijo. Casi de inmediato decidieron llevarlo a radicar al puerto de Guaymas, en donde le enseñaron el oficio de sastrería, negocio al que se dedicaba la familia Santacruz, y le ofrecieron la primera oportunidad de recibir una "enseñanza musical que

4 *Ibidem*, pp. 5-6.

en esos tiempos se le daba mucha importancia".⁵

Su primer maestro de música fue Don José Malvido, quien según testimonios familiares era un "hombre talentoso en el divino arte musical, teórico reconocido y de profundos conocimientos acústicos".⁶

A pesar de que su conducta, asiduidad y labor en el taller de sastrería fue intachable, el joven Escobar siempre mostró un interés especial en sus estudios musicales. En 1857 determinó trasladarse a la ciudad de Hermosillo con la intención de acrecentar su conocimiento, ya que, tomando como referencia los escritos de Carlos Escobar se podría suponer que en dicho lugar se observaba mayor actividad y desarrollo en el arte que en el puerto de Guaymas.

Una vez ubicado en su nueva residencia, Francisco conoce a su futura esposa, Agustina Grijalva Cuen, una joven originaria de Ures, Sonora, nacida el 28 de agosto de 1843.

Dos décadas antes, en 1821, Sonora y Sinaloa integraban una sola provincia, que junto con Nuevo México y Nueva Vizcaya formaron las denominadas Provincias Internas de Occidente. En 1823, la provincia unificada de Sonora y Sinaloa se separó y se declaró a Ures como la capital de Sonora. Una vez más, en 1824, Sonora y Sinaloa se unieron e integraron lo que se llamó el Estado de Occidente, que desapareció en 1831 al consumarse la separación definitiva de ambas provincias; y no fue hasta 1879 cuando la ciudad de Hermosillo se convirtió en la capital del estado.⁷

Siendo Ures la capital, la región adquirió importancia. No sólo se enaltecó en el aspecto político sino también en lo concerniente al arte, ya que durante mucho tiempo el "eje artístico" de Sonora estuvo situado en Ures.⁸

5 *Ibidem*, p. 7.

6 *Idem*.

7 Flavio Molina Molina, *Historia de Hermosillo Antiguo*, Hermosillo, Sonora, esta edición es propiedad del autor, 1983, pp. 129-130.

8 Carlos Moncada O., *Mi Abuela iba al Teatro*, Hermosillo, Sonora, México, Insti-

Entre sus habitantes había descendientes de la tribu ópata, mestizos, criollos y españoles. Una de las principales familias de la región era la de los Grijalva, que se caracterizaba por su empeño en el trabajo, por su interés en brindar a los hijos una instrucción y por su buena posición, ya que era poseedora de una finca y de varias carretas que utilizaban en actividades agrícolas y ganaderas.

Agustina Grijalva era la decimoprimer hija del matrimonio constituido por Pedro Grijalva y María Guadalupe Cuen, quienes en 1856 decidieron abandonar por una temporada Ures para radicar en Hermosillo. Un año más tarde, como se mencionó anteriormente, llegó Francisco Escobar a la ciudad y logró crear muy buenas relaciones con la familia Grijalva, resultado de éstas fue la ceremonia religiosa que se celebró el 8 de diciembre de 1858, en donde se unieron el joven Francisco de veinte años y Agustina de quince.

Lamentablemente no se han encontrado datos que corroboren los estudios musicales que recibió Escobar en Hermosillo, sin embargo, es posible observar que durante el período de su estancia en dicha ciudad surgieron algunas composiciones, mismas que pudieron haber sido de las primeras de su producción musical. De 1860 datan: La mazurca *Bella María*, de la cual sólo sobrevive la parte de violín y arpa, y la música militar titulada *Jaleo de la libertad*,⁹ cuyo título es un fiel testimonio de la situación política por la cual atravesaba el Estado en aquella época.

1.3 Situación política de Sonora durante la segunda mitad del siglo XIX

Alrededor de 1860 el territorio sonorenses enfrentó múltiples problemas. Por un lado, los violentos encuentros con las tribus de los yaquis, mayos, pápagos y apaches “que

tuto Sonorense de Cultura, 2001, P. 26

9 Ambas composiciones se encuentran en el acervo de la familia Escobar en Hermosillo, Sonora.

salían de los campos y serranías de Sonora cometiendo, como de costumbre, depredaciones que tenían azorados a todos los habitantes de la entidad”.¹⁰ Por otro lado, algunos políticos aspiraban llegar al poder con la intención de enriquecerse. Todo lo anterior, aunado al hecho de que varios extranjeros pretendían colonizar la región, conocido también como “la perla codiciada por Luis Napoleón”¹¹, ya que para ellos representaba un vasto y prolífico territorio. Mario Cuevas lo describe haciendo referencia a las crónicas del francés Eugenio Gabriel Louis de Bellemare:

En sus obras campea lo costumbrista y lo pintoresco, alaba la prodiga situación de Sonora cuya tierra puede dar dos cosechas al año y que rivaliza con California en cuanto a la obtención de oro y en donde los gambusinos se hacen de grandes fortunas en poco tiempo, pero también señala la inestabilidad política [...]¹²

Esta clase de descripciones, muchas de ellas fantásticas, circulaban por Europa, especialmente en Francia donde se mostró un interés especial por el noroeste de la República Mexicana. Napoleón III, influido por las diversas narraciones de viajeros y filibusteros, pretendió apoderarse del estado. No es difícil entender los propósitos del emperador, ya que las leyendas que giraban en torno a la región eran tan fantásticas que era imposible no prestar atención a una tierra tan afortunada:

¿En dónde ha prodigado la naturaleza más beneficios que en Sonora? El clima más placentero, más templado y

10 Carlos Escobar, *op. cit.*, p. 13.

11 D. Vicente Riva Palacio, *México a través de los siglos*, México, D. F., Editorial Cumbre, S. A., 1984, p. 119, tomo XVI.

12 Mario Cuevas Arámburo, Breve recuento de viajeros y residentes extranjeros en Sonora, en *Crónica y Microhistoria del Noroeste de México*, Coordinador César Quijada, compilación de artículos presentados en el VI Simposio de Historia Regional, varios autores, Hermosillo, Sonora, México, Sociedad Sonorense de Historia, Instituto Sonorense de Cultura, 1996, p. 142.

más saludable; oro, plata, la tierra más fecunda, los frutos más deliciosos, las hierbas medicinales, los bálsamos más eficaces, los insectos más útiles para la tintura, etcétera; los mármoles más raros, piedras preciosas, caza, pesca, etcétera; ¿qué no se encuentra allí?[...]¹³

Entre 1858 y 1863 Francisco Escobar Santacruz se convirtió en director de una banda de música. En 1864 el General Ignacio Pesqueira, “Gobernador Constitucional del Estado de Sonora, Gobernador Provisional de Sinaloa y [...] héroe de cien batallas y muchas derrotas que nunca lo amedrentaron”¹⁴, lo mandó llamar para pedirle que siguiera ejerciendo su profesión como director de la Banda Militar de Sonora. Francisco aceptó y se le destinó el sueldo que recibían los capitanes, por lo cual se le extendió el título de Capitán 1º.

La banda de música contaba con cincuenta integrantes y de acuerdo con los documentos de instrumentación que conservó Carlos Escobar, hijo de Francisco Escobar Santacruz, se advierten los siguientes nombres: Ramón Gil, Ventura Amador, Juan José Noriega (tenor), Zeferino Flores, Alberto Ramírez, Nicolás Alcántar (oficleido), Donaciano Lara, Juan Manuel Portillo, Donaciano Grijalva –pariente de Agustina Grijalva–, Felipe Castillo, Don Severanio Heredia, Ricardo Terán, Juan Orrantía, Francisco Norzagaray, Feliciano Malvido, Rutilo Malvido.¹⁵ Como dato curioso, aparecen dos personajes con apodos: el cuate Guacaraca y el Bola.

1.4 Un personaje en la historia sonorenses

13 J. C. Beltrami, *Le Mexique, Apud.* Ana Rosa Suárez Argüello, *Un duque norteamericano para Sonora*, México, D. F., Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1990, p. 19.

14 Fernando A. Galaz, *Dejaron huella en el Hermosillo de ayer y de hoy*, Hermosillo, Sonora, Gobierno del Estado de Sonora, Secretaría de Educación y Cultura, 1996, p. 304.

15 Posibles parientes de Don José Malvido, su primer maestro de música.

Durante su período como director al frente de la Banda Militar de Sonora, Francisco Escobar fue testigo directo de múltiples enfrentamientos de guerra. En cada combate del ejército de Ignacio Pesqueira la banda se hizo escuchar. Las luchas fueron constantes, hecho que se corrobora con la siguiente cita: “[a partir de que el general llegó al poder] no hubo mes que no se enfrentara a una revolución, a los apaches, a los yaquis, a sus subalternos y a sus enemigos”¹⁶.

Durante la etapa de la intervención francesa las tropas del general Pesqueira se involucraron en el conflicto:

En 1865, encontrándose el gobernador Pesqueira en Guaymas con un reducido contingente de tropas nacionales y con la banda de música que dirigía el Capitán Francisco Escobar, intempestivamente arribaron al puerto cuatro navíos que traían buen número de fuerzas francesas que trataron de desembarcar, y aunque el gobernador quiso impedirlo por la fuerza, fracasó en su intento porque el ejército invasor disponía de toda clase de elementos de guerra... Pesqueira se retiró con su gente dirigiéndose a Ures, siguiéndolo numerosas familias en masa temerosas de los atropellos de los invasores extranjeros... [de] los traidores que se les unían y [de] los rebeldes indios que aprovechaban los desastres de los patriotas.¹⁷

El 25 de octubre de 1865, en la ciudad de Hermosillo, Francisco Escobar y el comandante Joaquín Contreras, cansados de los abusos de extranjeros y “traidores”, se dispusieron a organizar un levantamiento de alzados en contra del imperio, impulsados en parte por las ideas liberales de Ignacio Ramírez:

Repentinamente apareció el Licenciado Ignacio Ramírez (*El Nigromante*) y abordando una tribuna exaltó al pueblo a la lucha [por] la patria, inyectó entusiasmo a los jefes del movimiento libertario, exhortando a los patriotas para que continuaran en la lucha. El orador fue aplaudido por los presentes y se alejó...¹⁸

16 Fernando A Galaz, *op. cit.*, p. 304.

17 Carlos Escobar, *op. cit.*, pp. 13-14.

18 *Ibidem.*, p. 14. Un testimonio más acerca de la estancia de *El Nigromante* en Sonora durante este tiempo se menciona en: Carlos Moncada, *Mi*

Enterados de todos los acontecimientos, Emilio Langbert (Lamberg), Refugio Tánori – general ópata – y Salvador Vásquez, junto con numerosas tropas imperialistas, se dirigieron a Hermosillo y obligaron a Contreras y a Escobar, jefes del levantamiento, a evacuar la plaza disfrazados de obreros. Esta fue la forma en que lograron evitar “el seguro fusilamiento que les hubieran aplicado los franceses y traidores”.¹⁹

Debido a sus constantes viajes, el gobernador Ignacio Pesqueira fue sustituido temporalmente; no obstante, la banda de música del capitán Escobar fue requerida y continuó prestando sus servicios al gobernador interino del estado, Carlos Escobar lo describe: “Mi Sr. Papá fue llamado por el gobernador provisional para que se pusiera al frente de sus músicos y organizará la agrupación filarmónica, pues la música levantaba el ánimo al pueblo para unirse a los grupos de patriotas que luchaban en defensa de la patria”.²⁰

De regreso en el poder, el general Pesqueira realizó continuas expediciones acompañado por la banda de música. Recorriendo gran parte del Estado, los músicos tuvieron que enfrentarse en múltiples ocasiones con el enemigo, al grado de tener que hacer a un lado sus instrumentos para tomar las armas. Fue en una de tantas andanzas en donde Francisco Escobar resultó herido, mas no de gravedad.²¹

abuela iba al teatro, Hermosillo, Sonora, México, Instituto Sonorense de Cultura, 2001, p. 21: “En una de las funciones [de teatro, realizada por un grupo de aficionados con la intención de reunir dinero para contribuir a la defensa del Estado, amenazado por los franceses], la que se llevó a cabo el 29 de enero de 1865, estuvo presente Ignacio Ramírez, *El Nigromante*, en calidad de refugiado político [...]”.

19 *Ibidem*, p. 15. Esto debido a la ley que Maximiliano expidió el 3 de octubre de 1865, en la cual manda que sean fusilados después de su aprehensión los republicanos capturados con las armas en la mano. Cfr. Flavio Molina Molina, *Historia de Hermosillo Antiguo*, Hermosillo, Sonora, Fuentes Impresores, 1983, p. 174.

20 Carlos Escobar, *op. cit.*, p. 15.

21 Este hecho se registró en un lugar llamado la Pasión – ubicado a seis

Después de varios enfrentamientos con los franceses, el 4 de mayo de 1866 llegó a Hermosillo el general Ángel Martínez, quien derrotó a los invasores que se encontraban ubicados en el Cerro de la Campana. Una vez más, la Banda Militar de Sonora se hizo presente y se le unieron varios músicos de Sinaloa que venían acompañando a las tropas de Martínez.

Fue precisamente durante esta época de luchas y adversidades, cuando una nueva composición surge del compositor sonorensé, el título es sugerente: *La América libre*, compuesta el 15 de julio de 1868.

A pesar de que se había dado la victoria en contra de los franceses e imperialistas, la tranquilidad no se conseguía, pues aunados a las luchas entre políticos persistían los asaltos de las tribus yaqui, mayo y los apaches.

Carlos Escobar lo narra:

En uno de los últimos acontecimientos guerreros que tuvo que concurrir mi Sr. Papá al frente de su banda de música, fue en la Pitahaya el 1º de diciembre de 1875 en donde se trabó sangriento combate con los yaquis, por la tarde, pero por fortuna fueron derrotados quedando gran número de indios muertos, huyendo los sobrevivientes. Esta aplastante derrota no impidió a los indios [que] continuaran cometiendo sus robos de ganado, actos crueles de salvajismo y mil atropellos que el gobierno del estado no podía evitar.²²

Este tipo de enfrentamientos se siguieron presentando durante los años de 1876 a 1878. Cansado de las terribles condiciones de vida que tenía que enfrentar constantemente, Francisco Escobar abandonó el cargo de director para emigrar, junto con su familia, a territorio extranjero con la finalidad de

leguas de Guaymas— el 22 de mayo de 1865. Cfr. Carlos Escobar, *op. cit.*, pp. 15-16 y Armida de la Vara, *Sonora: vientos prósperos sobre el desierto*, Monografía Estatal, México, D. F., Secretaría de Educación Pública, 1982, p. 136.

22 Carlos Escobar, *Memorandum*, Altar, Sonora.,1890, (inédito), p. 18.

tener una vida tranquila y sin sobresaltos. Sin embargo, su retirada no fue fácil, debido a que el gobierno seguía solicitando firmemente sus servicios en todos los actos oficiales.

Aún cumpliendo con su deber, el capitán Escobar se mantuvo empeñado en emprender la retirada. solicitó al Gobierno del Estado un permiso de descanso, que le fue otorgado. Inmediatamente dispuso lo necesario para realizar el viaje a Tucson, Arizona. Y fue así como, en los primeros días de septiembre de 1879, partió Escobar en una carreta jalada por seis caballos, llevándose a tres de sus hijos y a diez músicos que se negaron a abandonar a su “querido maestro”.²³

2. Segundo período: vida en el extranjero

2.1 La familia Escobar Grijalva

El matrimonio compuesto por Francisco Escobar y Agustina Grijalva tuvo como resultado una numerosa descendencia, diez hijos de los cuales sobrevivieron únicamente seis: Francisco, Alberto, Carlos, Fernando, José y Sara. Afortunadamente, se formaron en un hogar confortable, es decir, en un entorno familiar amoroso y libre de preocupaciones económicas, ya que el puesto que desempeñaba el Capitán Francisco permitía cubrir fácilmente sus necesidades básicas.

La música siempre estuvo presente. A través del padre, los seis hermanos adquirieron conocimientos musicales: “Desde nuestra niñez hasta nuestra juventud, nuestra casa fue un verdadero título de variados ramos del saber, atendido por nuestro querido papá como maestro y director”.²⁴ Su formación no sólo consistió en la ejecución de algún instrumento, sino también en el estudio de la teoría musical. Esto permitió años

23 Según los escritos de Carlos Escobar, así era como llamaban los músicos a su padre. Entre los músicos que lo acompañaron en el viaje sobresalen los nombres de: Ramón Gil, Donaciano Lara, Arcadio Moreno, Donaciano Grijalva, Juan José Noriega y Feliciano Malvido. Tomado de Carlos Escobar, *op. cit.*, p. 20.

24 *Ibidem*, p. 25.

más tarde la fundación de la denominada Orquesta Escobar Hermanos²⁵, la cual estuvo integrada exclusivamente por dicha familia, y el surgimiento de dos compositores: Francisco²⁶ y Carlos, de quienes se hablará posteriormente.

Los hermanos Escobar Grijalva dedicaban bastante tiempo al aprendizaje musical. Su padre les exigía diariamente un estudio disciplinado en dicho arte. El propio Carlos lo refiere:

“[...] nuestro papá sólo nos dejaba un tiempo limitado para nuestros juegos infantiles, y enseguida... al estudio”²⁷. “Recibimos clases diarias de teoría musical, solfeo, clases preliminares de armonía e instrumentación y todo lo que pudiera sernos útil para perfeccionarnos en el maravilloso arte musical, tanto como ejecutantes de nuestros instrumentos, como profundos conocedores de todas las reglas de la música”.²⁸ “[...] teniendo nosotros la obligación de presentarle diariamente una plana escrita en nuestro cuaderno, y cuando por nuestro descuido nos caía una gota o una mancha de tinta, con mucho cariño nos decía: mira hijito, párate en aquel rincón hasta nueva orden... después de diez o veinte minutos, nos repetía: mucho cuidado para otra vez porque el castigo irá en aumento. Váyase a jugar...”²⁹

A pesar de que todos estuvieron inmersos en las mismas tareas artísticas, sólo Francisco y Carlos dedicaron parte de su vida a la composición de obras. Su música, al igual que la de su padre, fue interpretada no sólo por la Orquesta Escobar sino también por orquestas o ejecutantes de distintos poblados e incluso de otras entidades. Así se tiene, por ejemplo, la danza

25 A principios del siglo XX la Orquesta Escobar estaba formada por Francisco Escobar, padre, encargado de la dirección y de la guitarra; Francisco, hijo, flauta y clarinete; Alberto, violín; Carlos, pistón; José, trombón; Sara, violonchelo; Fernando, contrabajo.

26 Para evitar confusiones, Francisco Escobar Grijalva fue conocido como Francisco Escobar, hijo. Él mismo utilizó dicha denominación para firmar en manuscritos y partituras.

27 Carlos Escobar, *Apuntes útiles e inútiles*, Altar, Sonora, 1953, (inédito), p. 39.

28 Carlos Escobar, *Memorandum*, pp. 32-33.

29 *Ibidem*, p. 25.

Un suspiro para ti, compuesta por Francisco Escobar, hijo, en cuya partitura se lee: “Esta danza fue muy popular en todo Sonora”³⁰; o el vals *Viva Morelia*, compuesto en 1910 por el mismo compositor, quien expresa: “En boga en toda la República. En Aguascalientes [era] conocido este vals por la *Moreliana*”.³¹

La producción musical de los Escobar fue muy basta, especialmente la de Francisco, hijo. Algunas de las obras no se estrenaron, las razones no se saben con certeza, pero se puede intuir que el repertorio de la orquesta era tan amplio y tan gustado que fue imposible ejecutar toda la música que se estaba componiendo. La mazurca *Rosita*, el *two-steps Luisa Pompa*, los vales *Amor y lágrimas* y *El Verdecito*, todas composiciones de Francisco Escobar, hijo, presentan la anotación “no se tocó”; en el vals *Amor y placer* de Carlos Escobar se puede observar una nota que afirma que dicha obra “no se tocó en la orquesta”, sin embargo el vals aparece en una transcripción para piano, hecho que evidencia que la pieza tal vez sí fue interpretada.

2.2 Traslado al país vecino

Antes de iniciar el viaje en 1879, los Escobar idearon cuidadosamente un plan. Se acordó por principio que únicamente la mitad de la familia emprendería el viaje y, tiempo después, el resto de los integrantes, con el fin de evitar que el gobernador y los militares pusieran obstáculos al proyecto familiar.

El traslado a Tucson, Arizona se emprendió sin complicaciones. El capitán Francisco hizo creer a sus superiores que el viaje únicamente se trataba de un recorrido vacacional y no de la búsqueda de un nuevo hogar en el extranjero. Francisco, Alberto y Carlos — los tres hijos mayores —, junto con diez músicos, formaron parte del grupo viajero.

En aquella época, realizar el trayecto de Hermosillo a Tuc-

30 Francisco Escobar Grijalva, *Un suspiro para ti*, violín, anotaciones de Carlos Escobar, p.1.

31 Francisco Escobar Grijalva, *Viva Morelia*, transcripción para piano, 1910, anotaciones de Carlos Escobar, p. 4.

son tomaba bastante tiempo. Por tal motivo, don Francisco y sus filarmónicos decidieron detenerse en algunos poblados del Estado y sacar provecho de sus estadías ejerciendo la profesión de músicos en fiestas, serenatas y bailes.

El primer sitio en el que se detuvieron fue San Miguel de Horcasitas, situado en la región centro del estado de Sonora. Convenientemente, los viajeros arribaron al lugar en una fecha próxima a la celebración del patrono del pueblo, la cual daba inicio el 28 de septiembre “con solemnes vísperas”.³²

Las fiestas en honor al patrono del pueblo, que se celebran aún, en la actualidad, eran uno de los principales acontecimientos de los festejos y diversiones del siglo XIX. Guadalupe B. Aldaco lo describe:

Otra diversión [...] eran las fiestas populares que se celebraban en honor del santo patrono o de la virgen de algún pueblo o comunidad. Estas fiestas, por lo general, comenzaban con la “celebración o función de iglesia” que se realizaba “con pompa y solemnidad”. Ocasionalmente entusiasmaba el hecho de que esas misas fueran celebradas no por uno, sino por varios eclesiásticos. Después venían los “pasatiempos mundanos”: fuegos artificiales, corridas de toros, carreras de caballos, bailes públicos y privados amenizados por bandas de música, pascolas, palo encebado y juegos permitidos.³³

Era común que en el poblado donde se celebraban las fiestas, llegaran conjuntos musicales de los pueblos circunvecinos con la intención de amenizar los festejos. Estos conjuntos realizaban el traslado generalmente a caballo o a pie: “[Es posible imaginar] al músico del violón o la tambora a caballo por esos caminos [...] cuidando sus instrumentos que no se fueran a maltratar en los encinales o mezcuitales del camino”.³⁴

32 Carlos Escobar, *Memorandum*, p. 20.

33 Guadalupe Beatriz Aldaco, *Vida cotidiana en Sonora a fines del siglo XIX*, en Memoria, XVI Simposio de Historia y antropología de Sonora, Hermosillo, Sonora, México, Instituto de Investigaciones Históricas, Universidad de Sonora, 1993, pp. 352-353.

34 Nestor Fierros Moreno, *Compositores sonorenses, Sonora en el corazón, para*

De acuerdo con los manuscritos de 1890 de Carlos Escobar, todo el pueblo de San Miguel de Horcasitas se preparaba asiduamente para conmemorar las fiestas. Se construía una plaza de toros con varias carpas y a mitad de la plaza se edificaba el llamado “Parián”, que consistía en una “[enramada] ancha techada con ramas aromáticas de sauz y con bancas largas de vigas tableadas...” Los músicos se situaban en el centro de la construcción e iniciaban sus interpretaciones a partir de las seis de la tarde y continuaban hasta las diez de la noche. El grupo musical, conformado generalmente por tres violines, una tambora y un tambor, aparecía para dar inicio al baile popular, en donde las jóvenes aprovechaban para lucir su belleza, sus vestuarios y sus largas trenzas “adornadas con moños de los colores más chillantes [...]”.³⁵

Para las celebraciones de 1879 la música estuvo a cargo de la orquesta dirigida por Francisco Escobar. De seis a diez de la noche el grupo deleitó a los oyentes en el centro del “Parián” y más tarde fue conducido a una carpa grande en donde se encontraban reunidas las principales familias del pueblo.

El grupo musical³⁶ tuvo mucho éxito en sus presentaciones, en gran parte, por su música, pero también por lo atractivo que resultaba observar la ejecución de los tres integrantes más jóvenes, los hijos del director Escobar: Francisco, de dieciséis años, en el barítono; Alberto, de trece años, en el cornetín; y Carlos, de nueve años, en el saxor.³⁷

sentirlo nuestro, en Memoria, X Simposio de Historia de Sonora, Hermosillo, Sonora, México, Instituto de Investigaciones Históricas, Universidad de Sonora, 1986, p. 240.

35 Carlos Escobra, *Memorandum*, p. 20.

36 La agrupación estaba compuesta por: clarinete en Si bemol, cornetín en Si bemol, 1º barítono en Do, 1º saxor en Mi bemol, 2º saxor en Mi bemol, 1º tenor en Si bemol, 2º tenor en Si bemol, 3º tenor en Si bemol, bajo en Do y en Mi bemol. Tomado de Carlos Escobar, *Memorandum*, p. 21. Nota: El saxor o sachsor también es denominado saxhorn. En Sergio Navarrete Pellicer, “Las capillas de música de viento en Oaxaca”, *Heterofonía*, 124, 2001, pp. 24.

37 *Idem*.

Después de los logros obtenidos en San Miguel de Horcasitas la orquesta continuó el viaje hacia la región norte del estado de Sonora. El 2 de octubre llegó a Magdalena de Kino, donde se conmemoraban las fiestas de San Francisco. Una vez más, Francisco Escobar y sus músicos fueron contratados para amenizar los festejos en la plaza principal; y gracias a los gratificantes pagos que recibieron por su trabajo, permanecieron en Magdalena hasta mediados de noviembre.

En el siglo XIX, debido a los constantes asaltos que se presentaban en los caminos provocados por los apaches, era recomendable viajar con varias familias o con grupos de personas armadas. Por tal motivo, el carruaje de Francisco Escobar esperó hasta que se le unieron varios más para continuar con la ruta trazada.

El recorrido hasta Nogales, ciudad fronteriza, fue tranquilo y sin novedades, a decir de Carlos Escobar, el único “desasosiego era ver a los padres de familia con las armas en las manos, listos a entrar en combate con los apaches, de quienes se referían los más crueles asesinatos”.³⁸

2.3 Estados Unidos: nuevas tareas musicales

El viaje culminó con el arribo a Tucson, Arizona el 20 de diciembre de 1879. Los integrantes de la familia Escobar se hospedaron en la casa de Jorge Foster, esposo de Juana Moreno, quien era familiar del director Escobar. Jorge Foster era un estadounidense dueño de un “salón-cantina”, lugar en donde no podía faltar la música.

Rápidamente la orquesta, apenas llegada de territorio mexicano, consiguió empleo. Su ejecución musical se escuchó por las noches en la cantina Foster y, en varias ocasiones, en los bailes particulares de la sociedad tucsoniana.

De acuerdo con los apuntes de la familia Escobar, en aquella época existían dos grupos musicales importantes en Tucson: la orquesta *Olivas*, compuesta por seis o siete músicos; y

38 Carlos Escobar, *Memornadum*, p. 23.

el grupo de *Los Pascual*, el cual estaba integrado únicamente por un par de hermanos de origen italiano: Juan que ejecutaba “magistralmente” el arpa de pedales y Francisco cuyo instrumento era el violín.³⁹ *Los Pascual* solían tocar en su propio salón de billar, y su repertorio consistía en “música clásica, oberturas, fantasías, romanzas y melodías italianas [...]”.⁴⁰ El dúo musical creó buenas relaciones, no sólo amistosas sino también de trabajo, con Francisco Escobar e hijos. En algunas ocasiones cuando los hermanos Pascual requerían un número mayor de instrumentos, acudían a los Escobar y “pedían de preferencia a Francisco hijo, quien tocaba muy bien la flauta”.⁴¹ De la misma manera, los músicos de Sonora solicitaban la ayuda de los italianos: muchas veces había que ampliar la orquesta y don Francisco invitaba a los Pascual, especialmente cuando eran bailes grandes de sociedad. [La orquesta quedaba integrada de la siguiente forma:]

Flauta: Francisco Escobar, hijo
Violines: Alberto Escobar y Juan Pascual
Clarinete: Francisco Escobar, padre
Arpa de pedales: Francisco Pascual
Cornetín: Carlos Escobar
Contrabajista: era escogido entre los más competentes filarmónicos del pueblo.⁴²

Es posible evocar aquel ambiente en el que los músicos sonorenses se desenvolvían: en medio de un clima desértico una cantina del viejo oeste, mesas de juego y una barra rodeada de individuos prestos a beber licor; no podía faltar, de vez en cuando, uno que otro escándalo provocado por la misma concurrencia. Formando parte de dicho escenario, la música

39 *Ibidem*, p. 25.

40 *Idem*.

41 Carlos Escobar, *Apuntes útiles e inútiles*, p. 39.

42 Carlos Escobar, *Memorandum*, p. 33.

desempeñando una función de esparcimiento.

Además de los conjuntos musicales, las pianolas también se hicieron escuchar en aquel medio. La primer pianola se construyó en 1895 y se puso en venta en Estados Unidos en 1897.⁴³ Las fechas indican que durante la etapa en que la familia Escobar vivió en Tucson —de 1879 a 1881— aún no existía el instrumento. Sin embargo, esto no significa que la música de los Escobar no haya sido ejecutada por pianolas. El vals *Viva Morelia* de Francisco Escobar hijo indica lo siguiente: “En los Ángeles, Calif. y en Arizona lo tocan en discos *Víctor* y en rollos de pianola”.⁴⁴

2.4 Trabajo que rinde frutos

Gracias a que el trabajo musical en Estados Unidos era constante y las ganancias satisfactorias, Francisco Escobar padre dispuso todo lo necesario para adquirir una casa y mandar traer a su esposa e hijos Fernando, José y Sara, quienes aún permanecían en Hermosillo. En los primeros días de enero de 1880 la familia finalmente se reunió.

No sólo los Escobar emigraron a Tucson en busca de una mejor vida, muchas familias sonorenses también huyeron a dicha región, debido a las amenazas de las tribus que asolaban al estado de Sonora. A finales del siglo XIX el suroeste de Estados Unidos contaba con un considerable número de hispanos, y de acuerdo con documentos familiares, “Tucson estaba convertido en un pueblo mexicano a las órdenes de las autoridades americanas”.⁴⁵

Entre las familias que arribaron al estado de Arizona, algunas eran de músicos. Francisco Escobar padre aprovechó tal

43 Horacio E. Asborno, <http://www.pianolapatagonia.4t.com/main.htm>, 2002, actualizada en enero de 2003.

44 Francisco Escobar Grijalva, *Viva Morelia*, (inédita), p. 4.

45 Con “americanas”, el autor se refiere a estadounidenses. Carlos Escobar, *Memorandum*, p. 26

situación y formó dos agrupaciones: una pequeña banda, que participaba frecuentemente en funciones de compañías acrobáticas, y una orquesta para bailes. Ambas incluyeron dentro de su repertorio música estadounidense de la época.⁴⁶ Este hecho advierte que el director Francisco no sólo se preocupó por crear e interpretar nuevas composiciones, sino también por realizar arreglos de la música en boga en aquel país. Su tarea fue doble, ya que tuvo que complacer al mismo tiempo al público mexicano y al norteamericano. Carlos Escobar señala: “nuestra organización musical era de las mejores arregladas en la población teniendo a su cargo todos los principales bailes americanos y mexicanos”.⁴⁷

En noviembre de 1880, se presentó ante Francisco Escobar padre un grupo de personas provenientes de Altar, municipio situado en la región noroeste del estado de Sonora. El motivo de la visita fue con el fin de contratar a la orquesta para que tocara en las fiestas del pueblo, celebradas del 10 al 24 de diciembre, en honor a Nuestra Señora de Guadalupe.⁴⁸ Para tal acontecimiento se organizó una nueva orquesta integrada por veinte músicos, algunos hermosillenses y otros pertenecientes a la región de Tucson.⁴⁹

La oportunidad de difusión que se le presentaba a la orquesta

46 Algunas de esas obras se conservan actualmente en el archivo de la familia.

47 Carlos Escobar, *Apuntes inútiles e inútiles*, p. 37.

48 Años antes, el municipio de Altar recibió el nombre de Villa de Guadalupe del Altar, a partir de entonces las fiestas se celebran en honor a Nuestra Señora de Guadalupe. Cfr. Benjamín Lizárraga García, *Altar y los altareños*, Altar, Sonora, México, Ayuntamiento de Altar, 2000, p. 361.

49 Muchos de los integrantes de la orquesta eran los músicos que acostumbraban acompañar al director Francisco Escobar: Ramón Gil, Ventura Amador, Donaciano Lara, Alberto Ramírez (el Fito), Rutilo Malvido, Juan José Noriega, Donaciano Grijalva (el Chano), Zeferino Flores, Feliciano Malvido (el Güilo), Ricardo Terán, Juan Pascual, Arcadio Moreno — hermano de Juana Moreno de Foster —, Francisco, Alberto y Carlos Escobar. Tomado de Carlos Escobar, *Memorandum*, pp. 27-28.

se debió tanto a su popularidad más allá de los límites pensados, como a las relaciones familiares de Escobar en Altar.

Con música en mano y dispuestos a amenizar las fiestas, el 1 de diciembre de 1880 salieron presurosos de Tucson Francisco Escobar y su orquesta. El día 6 del mismo mes llegaron a su destino, Altar.

Las celebraciones en honor a Nuestra Señora de Guadalupe eran preparadas por todo el pueblo. Las familias que poseían un prestigio social se encargaban de realizar diferentes programas con el fin de que los festejos tuvieran un mayor lucimiento. El día 10 de diciembre el pueblo se reunía en la plaza principal para escuchar a la orquesta. En punto de las ocho de la noche daba inicio una procesión, la cual recorría todas las calles y culminaba en el mismo punto de partida, la plaza principal. Dicha procesión era precedida por las autoridades municipales, los empresarios de las fiestas y los principales ciudadanos, quienes portaban “un farol de papel de colores grande con tres o más velas gruesas de sebo”. Delante de todo, la música y los fuegos artificiales. Durante el recorrido la multitud exclamaba: “Viva la Virgen de Guadalupe”, “Viva nuestra Patrona”, “Viva México”.

El día 12 de diciembre se oficiaba la misa solemne en honor a la Patrona del pueblo, en donde sobresalía la participación del coro⁵⁰ con acompañamiento de orquesta — a partir de 1880 la Orquesta Escobar se hizo cargo de tales celebraciones — .⁵¹

La estancia en el pueblo fue todo un éxito, ya que la música de la orquesta no sólo se oyó en los festejos a Nuestra Señora de Guadalupe, sino también en los bailes, los cuales fueron constantes durante la temporada de diciembre.⁵²

De regreso en Tucson, los músicos, además de volver a sus

50 En 1881 el coro era dirigido por Carmen Ortega de Valenzuela y entre sus integrantes se encontraban Carmen Celaya, Leonor Estrada, Anastasia Preciado y Luz Orozco. Tomado de Carlos Escobar, *Memorandum*, p. 41.

51 *Ibidem*, pp. 40-41.

52 Carlos Escobar, *Memorandum*, p. 28.

actividades habituales — bailes, serenatas, cantinas, etc. —, también se dieron a la tarea de formar parte de las funciones teatrales, que eran muy bien pagadas, y, por otro lado, Francisco Escobar padre impartió clases de música a señoritas de sociedad.⁵³

En el verano de 1881, la orquesta fue solicitada por Enrique Sevin, dueño del parque Sevin, para que amenizara los paseos veraniegos, que concluyeron el último día de octubre.⁵⁴

En agosto del mismo año, Agustina Grijalva de Escobar, añorando su país, insistió a su esposo para que la familia regresara a la tierra que había considerado siempre su casa, Sonora. A pesar de que el trabajo en el extranjero era constante y las ganancias cuantiosas, Francisco Escobar determinó, a finales de octubre, una nueva travesía que llevaría a la familia de vuelta a territorio mexicano.

3. Tercer período: Altar, Sonora

3.1 Un hogar definitivo

El 1 de noviembre de 1881 salieron de Tucson, Arizona dos carruajes con rumbo a Hermosillo, Sonora. Entre ambos transportes se repartieron la familia Escobar y ocho músicos que decidieron regresar a Sonora.⁵⁵ El viaje fue lento, debido a que, como era costumbre, la orquesta se detuvo a tocar en diferentes poblados.⁵⁶

Después de viajar un mes y siete días, los dos vehículos arribaron a Altar. La familia Escobar fue gratamente recibida por Francisco Grijalva Cuen, hermano menor de Agustina Grijalva de Escobar. De inmediato, el día 8 de diciembre, los músicos fueron requeridos en un salón de billar. Esta vez la

53 *Ibidem*, p. 32.

54 *Ibidem*, p. 34.

55 Feliciano Malvido, Rutilo Malvido, Antonio Grijalva, Donaciano Lara, Ricardo Terán, Donaciano Grijalva, Juan José Noriega y Carlos Foster. Tomado de Carlos Escobar, *Memorandum*, p. 35.

56 La ruta se trazó de la siguiente forma: Tucson, Rancho Damasio García, Sásabe, Los Molinos, Los Paredones y Pozo de Zepeda. *Idem*.

orquesta estuvo integrada de la siguiente forma:

Francisco Escobar padre, director y clarinete
Francisco Escobar hijo, flauta
Alberto Escobar, violín
Carlos Escobar, cornetín
Juan José Noriega, trombón
Donaciano Grijalva, guitarra
Donaciano Lara, contrabajo⁵⁷

Es importante aclarar que el director Francisco tenía la intención de continuar el viaje hasta llegar a la ciudad de Hermosillo, en donde pensaba radicar. Sin embargo, los meses transcurrieron y la familia, conforme pasaba el tiempo, se sentía afortunada de permanecer en el municipio de Altar. En poco tiempo los hermanos Escobar ingresaron a la escuela pública y Francisco padre organizó, de nuevo, dos grupos musicales: una pequeña banda y una orquesta. Esta última, por ser más adecuada para bailes y festejos sociales, fue la más solicitada. En cambio, el grupo de instrumentos de aliento desapareció al poco tiempo por no tener una mayor demanda.⁵⁸

A mediados de 1882, la popularidad de la orquesta aumentó considerablemente, a tal grado que fue requerida en los acontecimientos más importantes del pueblo: días nacionales, fiestas populares, días santos y bailes.

Decididos a permanecer definitivamente en Altar, los Escobar adquirieron una casa y establecieron ahí mismo un comercio de abarrotes. Rápidamente los negocios rindieron frutos y se hicieron propietarios de casas y ganado.⁵⁹ Abrieron una cantina e instauraron una línea de diligencias entre Altar y Santa Ana.⁶⁰ Muy pronto la familia

⁵⁷ *Ibidem.*, p. 36.

⁵⁸ *Ibidem.*, p. 39.

⁵⁹ Carlos Moncada O., *Dos siglos de periodismo en Sonora*, Hermosillo, Sonora, México, Ediciones EM, 2000, p. 33.

⁶⁰ Carlos Moncada O., *Mi abuela iba al Teatro*, Hermosillo, Sonora,

Escobar se convirtió en una de las principales del pueblo y, junto con otras tres⁶¹, se encargó de controlar el poder económico y político de la sociedad altarensis.

3.2 *El Progreso*

Además de ejercer la profesión de músicos, los Escobar también se desempeñaron como periodistas independientes. En 1891 Francisco Escobar padre e hijos, fundaron un periódico cuya existencia fue la más extensa durante esa época en Sonora.⁶²

*El Progreso*⁶³, un semanario de seis páginas que salía a la venta cada sábado, generalmente publicaba en la primera página un artículo firmado por el propietario y director Francisco Escobar. En el resto de las páginas podían encontrarse artículos de diferentes colaboradores, entre ellos Carlos y Francisco Escobar hijo, algunas transcripciones de noticias nacionales e internacionales, comentarios acerca de artículos de diversos periódicos del Estado y una columna denominada *Gacetilla* en donde se presentaban las noticias más sobresalientes de la región.⁶⁴

Es interesante conocer de qué manera obtenían las noticias los poblados tan alejados de la capital de la República, como lo es el municipio de Altar. Carlos Moncada refiere que “por lo que toca a las [noticias] locales, las poblaciones eran pequeñas y la comunidad se enteraba de ellas gracias a las tertulias del barrio y los corrillos del mercado; y de las nacionales, gracias a

México, Instituto Sonorense de Cultura, 2001, p. 44.

61 Las otras tres familias fueron: Araiza, Pompa y Rebeil. Entrevista a Benjamín Lizárraga García.

62 Carlos Moncada, *Dos siglos de periodismo en Sonora*, p. 33.

63 Registrado el 7 de mayo de 1892.

64 *El Progreso*, época segunda, año VII, Altar, Sonora, México, del 02 de enero de 1898 no. 25 al 17 de julio de 1898 no 300, Director propietario Fco. Escobar, recopilación hecha por Benjamín Lizárraga García, 2000, p. 2.

los periódicos de otras ciudades, que se recibían en canje. Pero llegaba con tanto retraso, que a veces no era material periodístico sino histórico”.⁶⁵

Francisco Escobar hizo uso del periódico para realizar propaganda de sus propios negocios, entre ellos los musicales:

Orquesta Escobar Altar, Sonora. Magnífico repertorio de piezas. Se vende música nueva para piano. La agrupación de músicos que está bajo mi dirección, siempre se halla en aptitud de poder ejercer su profesión. A todas horas está lista para tocar en bailes, paseos de campo, serenatas y en toda clase de diversiones. *F. Escobar, Director.*⁶⁶

La cita resulta interesante. Por un lado, menciona los escenarios en los cuales la orquesta se desempeñó. Por el otro, expone el interés de los Escobar por ofrecer un nuevo repertorio musical a la sociedad. El anuncio “se vende música nueva para piano” no especifica si la música era compuesta por los mismos Escobar o eran partituras traídas de otros lugares, sin estrenar aún en Altar. Ambas suposiciones son factibles. La primera, debido a que, como se mencionó anteriormente, tres integrantes de la familia se dedicaron a la composición; y la segunda, porque entre los documentos del acervo de la familia se observan diversas obras para piano editadas, muchas de ellas de compositores mexicanos de la época. Como ejemplo se encuentran la polca *Carmen* y el capricho elegante *La Aurora* de Julio Ituarte, la *Marcha Zaragoza* de Aniceto Ortega, entre otras. Algunas de las partituras, a pesar de ser mexicanas, fueron adquiridas en Estados Unidos — así lo indica el sello que presentan en la portada —, hecho que no resulta extraño, ya que era mucho más fácil, por la cercanía, viajar a la frontera.

De lo anterior surge la siguiente pregunta: ¿quién o quiénes compraban esa música nueva que ponían a la venta los Escobar?

65 Carlos Moncada, *Dos siglos de periodismo en Sonora*, p. 19.

66 *El Progreso*, año IV, Altar, Sonora, México, 2 de enero de 1898, no. 25, p. 1.

A pesar de que Altar era un pequeño pueblo ubicado en medio del desierto, su vida musical era similar a la del centro de la República. Un aspecto importante durante el período romántico fue el uso del piano como instrumento predilecto, debido a que:

Ofrecía las ventajas de contar con música de manera permanente y a un costo mucho menor que el de alquilar conjuntos musicales. Su estudio, por otra parte, permitía conformar un repertorio tan selecto y amplio como se quisiera, pues bastaba con que las señoritas de la casa en cuestión aprendieran las diversas partituras de cuya venta comenzaron a beneficiarse varios editores y compositores.⁶⁷

Siguiendo estos patrones, la población de Altar, por ese entonces, contaba con aproximadamente ciento veinte pianos y un máximo de dos mil habitantes.⁶⁸ Lo cual expone que de cada dieciséis personas una tenía piano, es decir, en promedio había un piano por familia. Al igual que en el resto del país, las señoritas eran principalmente las que recibían clases de música y las que acostumbraban tocar en las reuniones. Por lo tanto, las partituras que se vendía en aquel entonces es muy probable que hayan sido compradas por la misma gente del pueblo, la cual, al parecer, se preocupaba por no interpretar siempre las mismas obras y por estar a la vanguardia musical.

El periódico circuló por varios años. En el no. 1047 del día 15 de febrero de 1913, *El Progreso* da a conocer la muerte de Francisco Escobar padre, fallecido el 7 de enero a la edad de 75 años.⁶⁹ Ante tal acontecimiento, el periódico pasó a manos de Carlos Escobar y la orquesta quedó a cargo de Francisco Escobar hijo.

En uno de los escritos de Carlos Escobar se lee:

“El día 7 de enero de 1913 a las 2:45 de la madrugada dejó de

67 Ricardo Miranda, *Ecos, alientos y sonidos: ensayos sobre música mexicana*, México, Universidad Veracruzana Tierra Firme, Fondo de Cultura Económica, 2001, P. 98.

68 Entrevista con Benjamín Lizárraga García.

69 Carlos Moncada O., *Dos siglos de periodismo en Sonora*, p. 33.

existir en la Villa de Altar, Sonora, Francisco Escobar a la edad de 75 años, dejando en profundo duelo a su esposa A[gustina] G[rrijalva] de E[sco]bar] y seis hijos: Francisco, Alberto, Carlos, Fernando, José y Sara. Los funerales se verificaron a las 3:00 p.m. Ofició [el] cura de esta parroquia Pbro. Constantino García originario de España. El año 1913 fue excepcionalmente el que ha registrado más baja temperatura durante muchos años antes y después [...]

La organista Srita. Georgina Rivera rehusó recibir paga por sus servicios en éstos funerales. Se le agradece su atención.

El albañil D. Antonio Burruel por una atención a la familia E[sco]bar] no cobró un solo centavo [...].⁷⁰

Francisco Escobar Santacruz gozó del afecto del pueblo y de sus músicos. Entre las partituras del acervo de la familia se encuentran algunas obras dedicadas al director de la orquesta: de Ramón Gil dos danzas: *Llorando*, “Dedicada a su maestro Francisco Escobar”; y *El Viejito Sabroso*, “A mi apreciable maestro Francisco Escobar, como prueba de gratitud y respeto”. De Ventura A. Amador⁷¹ el vals para piano *El Eco del Valle*, “Humilde obsequio al Sr. Francisco Escobar (P) y a sus dignos hijos, como prueba de cariño que siempre les he conservado. Ures, Marzo 15 de 1893”. Tanto Ramón Gil como Ventura Amador estuvieron cerca de Francisco Escobar desde que quedó bajo su dirección la Banda Militar de Sonora en 1864.

3.3 Francisco Escobar hijo

Francisco Escobar Grijalva nació el 2 de noviembre de 1863 en Hermosillo, Sonora. A partir de 1864 se convirtió en el hijo mayor de la familia, debido a que sus dos primeras hermanas

70 Carlos Escobar, *Memorándum*, p. 47.

71 Es de los pocos compositores sonorenses de quien se tiene noticia acerca de la edición de una de sus obras. La Casa Wagner de México editó el scottisch *Ausente de mi tierra*. Cfr. Rodolfo Rascón Valencia, *1860-1940 Compositores Sonorenses*, Hermosillo, Sonora, México, Editorial Unison, 1992, p. 39.

murieron a temprana edad.⁷² Desde pequeño recibió clases de música impartidas por su padre. A la edad de dieciséis años formó parte de la orquesta dirigida por el mismo Francisco Escobar padre. Su hermano Carlos lo describe como un excelente ejecutante de flauta y barítono,⁷³ además de interpretar también el clarinete. Durante su estancia en Tucson, al lado de su familia, aprendió rápidamente el idioma inglés, lo que le permitió fungir como negociador de la orquesta al momento de crear relaciones con los estadounidenses.

Hasta el momento, la primera composición que se ha encontrado de Francisco Escobar data de 1880. La danza *Victoria*, compuesta para orquesta típica, refiere que a la corta edad de 17 años el joven sonoreño no sólo ejercía la tarea de instrumentista en la orquesta, sino también la de compositor.

Durante los siguientes años, ya instalado en Altar, surgen diversas obras para baile. De 1882 la danza *La Progresista* y el schottisch *Yo te adoro*; de 1885 las danzas *A mi diosa* y *Gemido del corazón*, así como también el schottisch *Lejos de mi encanto*; y la danza *Vivir es amar* compuesta en 1887. Desafortunadamente, muchas de las obras no indican la fecha de su composición, por lo tanto, no es posible conocer con certeza cuáles y cuántas pertenecen a determinado período de la vida del músico. Sin embargo, se puede afirmar que de 1880 a 1922, un año antes de su muerte y en el que aparece la danza *Lupita Escobar* y el vals *El Verdecito*, su producción musical fue amplia ya que en el catálogo se mencionan ciento nueve piezas y dos manuscritos incompletos.

El 17 de febrero de 1896 contrae matrimonio con la señorita Mercedes Rodríguez. Sus descendientes fueron: Mercedes Hortensia, Francisco, Mercedes, Octavio, Humberto y Cecilia. De acuerdo con los documentos del acervo, al menos dos de sus hijos siguieron con la tradición musical, Hortensia y Francisco. De este último se encuentra la danza *Pensamiento* para

72 María Manuela Escobar 1859-1864; Josefa Escobar 1861-1864.

73 Carlos Escobar, *Memorandum*, p. 21.

orquesta típica y una transcripción para piano; de Hortensia aparece un vals para piano incompleto titulado *Cuánto te quiero* con fecha del 20 de abril de 1918 y un pequeño cuaderno en donde se lee “colección de piezas para piano para uso de Hortensia Escobar”. Precisamente a ella, su padre le dedicó el *two-steps Hortensia*.

Francisco Escobar creó buenas relaciones con músicos y compositores del estado de Sonora. Uno de ellos fue Rodolfo Campodónico (1866-1926), director de la Banda de Música del Estado en 1910 y reconocido creador de marchas y vales, tales como *Viva Maytorena* y *Club Verde* respectivamente, sin dejar de mencionar el *Himno Constitucionalista* escrito en honor a Venustiano Carranza en 1913.⁷⁴ El propio Campodónico compuso un vals en 1908, titulado *Hortensia*, dedicado a la hija mayor de Francisco Escobar⁷⁵. Cabe señalar que la orquesta de los Escobar incluía dentro de su repertorio obras del reconocido compositor, prueba de ello son las veintidós piezas de su autoría encontradas entre las partituras de dicha orquesta.

Para el año de 1912 Francisco Escobar había organizado una orquesta de mujeres “integrada por miembros de la familia y distinguidas damas del pueblo”.⁷⁶ Un año después, en 1913, se convirtió en director de la orquesta organizada por su padre.

De acuerdo con la producción musical encontrada hasta el momento, todas las obras de Francisco Escobar hijo fueron

74 Rodolfo Campodónico, *Álbum Musical*, Hermosillo, Sonora, Publicaciones del Gobierno del Estado de Sonora, 1960, p. 2.

75 Rodolfo Rascón Valencia, *Compositores Sonorenses 1860-1940*, Hermosillo, Sonora, México, ed. Unison, 1992, p. 119. El vals se encuentra en el acervo de la familia Escobar, en Hermosillo, Sonora.

76 Enrique López López, *Don Francisco Escobar*, Memorias del V Congreso Estatal de Cronistas, México, Gobierno del Estado de Sonora, 1995, p. 37. La orquesta estaba integrada por Elodia Bórquez, Rosita Bustamante —quien contrajo matrimonio con José Escobar—, Carlota Villavicencio, Natalia Rosenzweig, Dolores Jácome, Lidia Salazar, Jesús Ochoa y Maclovia Rosenzweig. Cfr. Benjamín Lizárraga, *Altar y los altareños...* p. 327.

realizadas para orquesta, a excepción del canto escolar *A trabajar* y el Himno *Al Sagrado corazón de Jesús* para órgano y dos voces. Sin embargo, la mayoría de las piezas fueron transcritas para piano. Carlos Escobar menciona la existencia de dos libros de piano —“de Pancho”—, en los cuales se encuentran las transcripciones. Desafortunadamente, dichos libros aún no se han encontrado.⁷⁷

Francisco Escobar Grijalva viaja a San Isidro, California, en donde, al parecer, realiza sus últimas composiciones, dos valeses para orquesta. Indudablemente, los títulos sugieren la situación del músico: *Lejos de la patria* y *Últimas melodías*.

El 17 de mayo de 1923 muere en San Isidro el compositor sonorenses.

⁷⁷ Únicamente se encontraron dos obras del compositor transcritas a piano: la polca *Panchita* y la *Jota Sonorense*.

3.4 Carlos Escobar Grijalva

En amorosa prisión,
a veces hasta conviene
entre más compases tiene
más sabroso un calderón.

Carlos Escobar⁷⁸

El 21 de mayo de 1870 nació Carlos Escobar Grijalva en la ciudad de Hermosillo. Al igual que sus hermanos, sus estudios musicales los realizó dentro de su propio hogar, al lado de su padre. En 1879 se integró a la orquesta ejecutando el saxhorn, y años más tarde el pistón y la trompeta. Él mismo describe su situación: “[...] y el que habla, tocaba un segundo saxorsito de armonía, y tal vez de estorbo por lo que no puede haber habilidad ni conocimientos artísticos en un mozalbete de nueve años [...]”.⁷⁹ A los 18 años de edad Carlos Escobar escribe una danza para piano, la más antigua hasta el momento, titulada *Ay! Me duele*.

A pesar de que su producción musical es menor a la de su hermano Francisco, se puede observar una variedad en sus composiciones. Existen obras para orquesta y para piano — sin ser transcripciones de las anteriores —; géneros musicales nuevos en el repertorio de los Escobar, tales como el charleston, danzón, foxtrot, *one-step*, *ragtime* y una misa dedicada al padre González, mencionada por los familiares, que no se ha encontrado.

Durante su adolescencia, conoció a una señorita de nombre Porfiria, con quien entabló una relación amorosa. El noviazgo perduró hasta los 85 años del compositor. Algunos habitan-

78 El verso fue encontrado en la contraportada de uno de los cuadernos de la orquesta.

79 Carlos Escobar, *Memorándum...* p. 21.

tes de Altar, afirman que todos los días, por la mañana y por la tarde, podía verse a Carlos Escobar recorriendo el mismo camino hasta la casa de “Doña Porfiria”, a quien diariamente le dedicaba una serenata.⁸⁰ El músico argumentaba que el matrimonio acabaría con el romanticismo, por lo tanto los planes de boda no estaban presentes en la relación. Sin embargo, en 1955, en Magdalena de Kino, Porfiria y Carlos se unieron en matrimonio, hasta la muerte del compositor a la muerte del compositor en 1958.

La vida de Carlos Escobar, hombre alegre y de buen ánimo,⁸¹ se caracterizó por un pensamiento romántico — muy de acuerdo con la época —. Su gusto por escribir es evidente, ya que además de ejercer el periodismo, se dedicó a relatar los acontecimientos más sobresalientes de su familia, recopilados en dos pequeños manuscritos. En ellos, no perdió oportunidad de narrar situaciones cotidianas con un toque de inspiración “poética”. Como ejemplo aparece la siguiente cita, en la cual Carlos describe una de las tareas que realizaba como integrante de la orquesta, conducir el arpa de su padre hasta el lugar del acontecimiento:

[...] la cogía y me la colocaba en la espalda, detenida por la vara del diapasón, y al emprender la marcha el suave vientecito de la tarde producía en las cuerdas sonidos como armonías lejanas, más dulces, muy agradables, muy acariciadoras... Nunca más he escuchado música semejante, pues a mi parecer los acordes eran producidos por espíritus invisibles que acariciaban a la niñez que sueña con el divino arte de la maravillosa música... Recuerdos son éstos que perdurarán hasta extinguirse la vida.⁸²

Además de los manuscritos, el músico dejó un sin número de anotaciones en las partituras — fecha, autor, lugar y notas referentes a la música —, mismas que han enriquecido, indudablemente, el presente trabajo.

80 Entrevista a Enrique López López, cronista de Altar, Sonora; familia Contreras Escobar; familia Escobar Ancheta; Sra. Yolanda López Quiroz.

81 Así lo describe Enrique López López, cronista de Altar.

82 Carlos Escobar, *Memorándum...*

En 1913, debido a la muerte de Francisco Escobar padre, Carlos se convierte en el director del periódico *El Progreso*.⁸³ Además de haber sido el encargado de dicho semanario, también ejerció la tarea de corresponsal en el periódico *El Imparcial* de la ciudad de Hermosillo.⁸⁴

Carlos Escobar estuvo al tanto de los acontecimientos musicales del momento, así lo indican los diferentes recortes de periódicos encontrados entre sus documentos. Los artículos tienen como común denominador la música. Como ejemplo se encuentran: *El Universal Ilustrado* de México, D. F., sección de entrevistas, en donde aparece el siguiente artículo: *¿Cuál es el origen de la Diana?*, con opiniones de Julián Carrillo y Carlos del Castillo; *La Facultad de Música y el Sonido 13*, escrito por Julián Carrillo en 1937 y *Errores acústicos y musicales*, del mismo autor, apareció el 4 de diciembre de 1938⁸⁵. Cabe mencionar que además de coleccionar artículos de periódico, también conservó las partituras que aparecían en algunos de éstos, como es el caso de *Lancer's Quadrilles*, arregladas por P. T. Wallenhauer.⁸⁶

Su relación con otros músicos va más allá del propio estado de Sonora. En el acervo familiar se encuentra un libro dedicado a Carlos Escobar firmado por el reconocido musicólogo Gerónimo Baqueiro Foster (1898-1967):

Método de Solfeo, México, segunda edición, 1941, tomo I. "A. P. Carlos Escobar paladín de la buena música en Altar, Sonora".
Afectuosamente

México, 22 de diciembre de 1941
Firma: G. Baqueiro Foster.

83 Carlos Moncada O., *Dos Siglos de Periodismo en Sonora*, Hermosillo, Sonora, México, Ediciones EM, 2000, p. 218.

84 Así lo indica un recorte de periódico, con fecha de 1 de febrero de 1946, encontrado entre los documentos de la familia.

85 En estos recortes no aparece el nombre del periódico.

86 En *Las Dos Naciones*, 30 de diciembre de 1895.

El punto de unión entre ambos aún es desconocido. El apellido Foster aparece en los manuscritos de Escobar cuando hace mención al estadounidense Jorge Foster, quien estaba casado con Juana Moreno, pariente de Francisco Escobar Santacruz. Sin embargo, no hay rastros de relación entre los dos Foster. Lo más probable es que Carlos y el musicólogo se hallan conocido en alguno de los viajes realizados a Sonora por éste último, ya que “en el campo del folklore musical [Gerónimo Baqueiro Foster] realizó investigaciones acuciosas por los estados de Yucatán, Campeche, Chiapas, Tabasco, Oaxaca, Veracruz, Guerrero, Michoacán, Colima, Jalisco, Nayarit, Sinaloa y Sonora”.⁸⁷

87 Simón Tapia Colman, *Música y Músicos en México*, México, D. F., Panorama Editorial, 1992, p. 22.

Capítulo II

1. Un suceso notable: las orquestas

En el centro está la orquesta
que con insistencia asidua,
ya alborota con sus danzas,
ya con las arias delira,
ya con marciales acentos,
el loco entusiasmo anima ...⁸⁸

Guillermo Prieto, *Del álbum de Fidel*

Durante el siglo XIX uno de los fenómenos musicales más sobresalientes en Sonora fue la formación y propagación de las orquestas y bandas. Esto evidencia que los Escobar no fueron un suceso aislado, por el contrario, fueron parte de una actividad común durante la época. La formación de conjuntos musicales era una necesidad, no sólo en las ciudades, sino también en los pequeños poblados, Néstor Fierros lo expresa de la siguiente manera:

Así, tenemos que ya para fines del siglo XIX, casi no había pueblo o rancharía que no tuviere su conjunto musical; en los pueblos grandes había por lo general buenas orquestas y bandas de música; en todos los ranchos había por lo menos una guitarra, un violín o una armónica; los componentes de la orquesta, aunque eran músicos de nota, no vivían de esta profesión; eran en su mayoría agricultores, que cuando se ofrecía algún trabajo musical, dejaban el arado, la hoz o el hacha para tocar el instrumento que ellos dominaban.⁸⁹

88 Guillermo Prieto, *Actualidades de la semana* 2, México, D. F., Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Tomo XX, 1996, p. 609.

89 Néstor Fierros Moreno, *Compositores sonorenses, Sonora en el corazón, para sentirlo nuestro*, X Simposio de Historia de Sonora, Memoria, Instituto de Investigaciones Históricas, Hermosillo, Sonora, México, Universidad de Sonora, 1986, p. 240.

Rodolfo Rascón, en su libro *Compositores Sonorenses*, menciona al menos la existencia de 70 orquestas dentro del estado durante el período que va de 1860 a 1940. La cifra es significativa, pues, considerando que el número de habitantes en Sonora era reducido,⁹⁰ es probable que gran parte de la población ejecutara algún instrumento.

De acuerdo con lo descrito por Ernesto Camou Healy y Horacio Lagarda, a finales del siglo XIX directores y maestros de bandas llegaron a Sonora y decidieron permanecer en el estado, esto dio origen a la formación de músicos sonorenses a través de la práctica.⁹¹ Es decir, la educación musical estaba confinada principalmente a los requerimientos de las orquestas y bandas.

Los músicos aprendieron a leer, a escribir música y a ejecutar varios instrumentos. La situación política y geográfica del Estado, así como también la limitada comunicación con el centro de la República, obligó a los sonorenses a permanecer en un ambiente aislado. Este hecho impulsó a los músicos a convertirse en compositores, ya que al parecer, la música que llegaba a Sonora resultaba insuficiente. Rodolfo Rascón lo refiere:

Por necesidad, muchos de nuestros filarmónicos tuvieron que convertirse en compositores, ya que, por la secular marginación y aislamiento que había sufrido nuestro estado, sólo llegaban los patrones o modelos de la música de moda y aquí había que componerla [...]⁹²

90 Manuel R. Uruchurtu, en *Apuntes biográficos de don Ramón Corral*, menciona que en 1873 Sonora contaba aproximadamente con 100,000 habitantes. *Apud.* Carlos Moncada, *Sonora bronco y culto*, p. 13.

91 Ernesto Camou Healy y Horacio Lagarda, *La música popular 1929-1980*, capítulo XX, Historia General de Sonora, Historia contemporánea de Sonora: 1929-1984, Hermosillo, Sonora, Gobierno del Estado de Sonora, Tomo V, 1985, p. 341.

92 Rodolfo Rascón, *Compositores sonorenses*, p. 365.

Indudablemente, los patrones y modelos musicales en boga llegaban a Sonora a través de la propia música. En la cita anterior, Rascón no especifica cuales eran esos patrones. Sin embargo, uno de los principales intereses de los compositores sonorenses, debido a su oficio, era la música de baile, por lo tanto, los patrones a seguir eran precisamente los de ese género. Polcas, valsos, mazurcas, chotises y danzas era lo que predominaba en el repertorio de las orquestas. Sus formas y estilo provenían de Europa,⁹³ pero su inspiración del Romanticismo mexicano.⁹⁴

Gracias a la necesidad de componer, el repertorio musical en Sonora aumentó. Cada orquesta tenía sus propias composiciones, las cuales eran interpretadas, junto con otras obras del estado, en sus presentaciones. Como ejemplo, están los libros de la orquesta Escobar, los cuales, además de contener piezas de su autoría, también presentan música de los sonorenses Enrique Navarro (?), Rodolfo Campodónico, Silvestre Rodríguez (1877-1965), Manuel S. Acuña (1907-1989). Además de las piezas locales, la orquesta Escobar poseía en su acervo arreglos musicales de autores como Giuseppe Verdi (1813-1901), Vincenzo Bellini (1801-1835), Johann Strauss (1825-1899), Juventino Rosas (1868-1894) y varios fragmentos de zarzuelas, tales como *La Tempestad* de Ruperto Chapí (1851-1909) y *Chin-chun-chan* de Luis G. Jordá (1870-1951).⁹⁵

93 La siguiente cita lo corrobora: “La influencia europea [en Sonora] era fuerte y se componía de acuerdo a los dictados del Viejo Mundo”. En Ernesto Camou Healy y Horacio Lagarda, *op. cit.*, p. 341.

94 A pesar de que varios autores afirman que el Romanticismo en México fue un movimiento puramente extranjero, existen otros, como Montserrat Galí Boadella, quien afirma que “el Romanticismo como escuela se gesta en el mundo anglosajón en el siglo XVIII, pero encuentra condiciones propicias en el mundo hispano debido a ciertas tendencias culturales propias. Así pues, aunque es cierto que en el siglo XIX se adoptan tópicos y formas del Romanticismo europeo, la sensibilidad romántica no es algo forzado e impuesto, sino que arraiga de manera casi natural en la propia cultura”. Montserrat Galí Boadella, *Historias del Bello sexo. La introducción del Romanticismo en México*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 2002, p. 16.

95 A pesar de la lejanía del Estado y sus problemas, Sonora fue testigo de

1.1 La orquesta y su función

Rubén M. Campos en su libro *El folklore y la música mexicana* afirma: “Las bandas de música son la alegría sonora de nuestro pueblo”.⁹⁶ En el caso del estado de Sonora, la cita podría modificarse de la siguiente manera: “las orquestas de música son la alegría de nuestro pueblo de Sonora”. Ciertamente, las orquestas adquirieron una presencia significativa en el estado. Éstas fueron requeridas en los acontecimientos más importantes, tanto públicos como privados. Los músicos de orquesta ejercían su profesión en fiestas patronales, festejos patrios, bailes populares y de sociedad, procesiones, paseos de campo, serenatas⁹⁷, así como también en otro tipo de diversiones, tales como las corridas de toros. Carlos Escobar relata lo siguiente:

En las tardes [durante las fiestas en Altar] había corridas de toros sin toreros, pues este deporte taurino se concretaba a traer y llevar toros por un montón de rancheros que hacían ya la de buenos lazadores y uno que otro borrachito que entraba de improviso al ruedo a ser revolcado por el toro, con aplausos y gritos del público. Allí en un palco tocábamos una hora [...]⁹⁸

funciones de ópera y zarzuela. Uno de los máximos acontecimientos fue la visita de la soprano Ángela Peralta en 1883. Carlos Moncada afirma que “buena parte de los artistas que impulsaron en la ciudad de México vinieron en gira a Sonora”, presentándose con compañías tales como la de Isidoro Pastor, Villaseñor, Alcaraz, Vigil y Robles, Grazziani-Castillo. Para mayor información ver Carlos Moncada, *Mi abuela iba al teatro*, Hermosillo, Sonora, México, Instituto Sonorense de Cultura, 2001.

96 Rubén M. Campos, *El folklore y la música mexicana*, Investigación acerca de la cultura musical en México (1525-1925), México, Publicaciones de la Secretaría de Educación Pública, Talleres Gráficos de la Nación, 1928, p. 197.

97 Tanto en las ciudades como en las pequeñas poblaciones mexicanas, las serenatas consistían en “canciones acompañadas por guitarras” o en “piezas de música tocadas por orquestas pequeñas de cuerda”, las cuales interpretaban obras de la época en boga, tales como el vals *Sobre las olas* de Juventino Rosas. Rubén M. Campos, *El folklore musical de las ciudades*, México, Publicaciones de la Secretaría de Educación Pública, Talleres Linotipográficos “El Modelo”, 1930, p. 182.

98 Carlos Escobar, *Apuntes útiles e inútiles*, p. 59.

Otra de las diversiones en las que participaron las orquestas fueron las funciones teatrales, y tiempo después las de cine. En *La música de México* de Julio Estrada se menciona que probablemente la música que se tocaba durante ese período en los cines eran “fragmentos de música clásica, vales, polkas, números de zarzuela, es decir, la música de moda”.⁹⁹ El siguiente programa de la empresa Enrique Mouliné y familia de Nogales, Sonora, expuesto en el libro antes mencionado, lo corrobora:

Diario del Hogar, 6 de mayo, 1898

1. Notables exhibiciones del cinematógrafo Lumière.
2. Pieza de concierto, al piano, el señor González Gómez.
3. *Un ballo in masche*, por el señor Vargas.
4. Gran vals *El éxtasis*, por la señora Gil Real.
5. Exhibición del cinematógrafo.
6. Monólogo de *La Tempestad* y *Give me good* por el señor Vargas.
7. Romanza de *Marta* y rondó de *Campanone* por la señora Gil del Real.¹⁰⁰

Una de las actividades habituales de la época fueron los bailes. “Durante el siglo XIX, los acontecimientos importantes todavía solían conmemorarse con un baile”.¹⁰¹ Además, dentro de la sociedad, dicha actividad representó el punto de enlace entre el hombre y la mujer. En los bailes las parejas tenían la oportunidad de convivir de un modo cercano sin temor a ser señaladas. Ricardo Miranda lo refiere: “El baile facilitó el escaso intercambio personal permitido por las estrictas cos-

99 Julio Estrada, editor, *La música de México*, I. Historia, 4. Período Nacionalista (1910-1958), UNAM, 1984, p. 91.

100 *Ibidem*, p. 92.

101 Montserrat Galí Boadella, *op. cit.*, p. 142.

tumbres, y esto no sin sus restricciones".¹⁰²

Tanto en la ciudad como en los pueblos de Sonora frecuentemente existían motivos para llevar a cabo un baile¹⁰³, como se expresa más adelante. A continuación se presentan dos ejemplos en donde la Orquesta Escobar amenizó la celebración:

[...] en la noche del domingo último tuvo verificativo una velada en el espaciosos Salón-Teatro de la Escuela Pública de Niñas de esta población, con el laudable fin de allegar recursos pecuniarios para formar el fondo indispensable para comprar una pipa regadora. [...] La obra llevada a la escena fue "La Oración de la Tarde", en tres actos [...] Una vez concluida la representación, en el mismo local se organizó un espléndido baile, para el cual fueron invitadas las más distinguidas familias que asistieron á la función. A las 5 de la mañana del lunes, tocaba la última pieza la "Orquesta Escobar".¹⁰⁴

Con motivo de haber quedado ya establecido el régimen republicano en la mayor parte de las provincias de China, la colonia china de esta población, compuestas de ocho individuos [...] invitó á los más caracterizados vecinos de la localidad, á una fiesta [...] La inmensa cohería y los acordes de la "Orquesta Escobar", dieron excepcional animación a la festividad.¹⁰⁵

En las citas anteriores se observa una práctica común durante la época: las familias distinguidas del lugar eran las que asistían a los bailes. Guadalupe Beatriz Aldaco ofrece una descripción acerca del baile como acontecimiento social:

Los bailes eran vistos como acontecimientos privilegiados por parte de la clase dominante, y también por las personas que sin ser de esa clase, los veían como diversiones inalcanzables a las que no

102 Ricardo Miranda, *op. cit.*, p. 97.

103 En Ricardo Miranda, *op. cit.*, p. 97, se lee que durante el México decimonónico "llegó a tal grado la afición por los [bailes] ... que hasta en los días de campo solía bailarse". Este hecho puede ser uno de los motivos acerca de porqué la orquesta Escobar fue solicitada en ese tipo de diversiones.

104 *El Progreso*, año XX, Altar, Sonora, México, 27 de enero de 1912, no. 997, p. 3.

105 *Ibidem*, 3 de febrero de 1912, no. 998, p. 4.

podrían tener acceso por su carácter exclusivo. A los bailes acudía “lo más escogido y elegante de la sociedad”, señoritas y caballeros pertenecientes a la “crema y nata”; gente “de lo más selecto del lugar”; “lo mejor de nuestra sociedad”[...] No era difícil encontrar motivos para organizar un baile. Homenajear al gobernante en turno era un móvil más que suficiente, sobretodo cuando existía una manifiesta alianza entre los intereses del personaje oficial y los de ciertos grupos de la oligarquía sonorenses [...] Los bailes eran promovidos por grupos fundamentalmente constituidos como las Juntas Patrióticas, que eran organismos conformados por personas destacadas de la comunidad, cuya función era organizar las fiestas cívicas, sobre todo las de Independencia.¹⁰⁶

Quizá, debido a los bailes de clase alta, los músicos sonorenses debían lucir impecables a la hora de sus presentaciones. Además de saber ejecutar un instrumento, algunas orquestas solicitaban a sus integrantes indumentaria adecuada para realizar su trabajo. “Eran tan elegantes y pulcros en el vestir nuestros músicos, que no pocas veces resultaron ser los mejores ataviados en los eventos sociales donde actuaban. Poseer un par de buenos trajes era otro de los requisitos para integrarse a una orquesta sonorenses”.¹⁰⁷

También existían los bailes menos elitistas, los cuales muchas veces formaban parte de las fiestas populares - como las que se celebraban en honor al patrono del pueblo o los festejos patrios -. En este tipo de bailes la gente de cualquier clase social podía acudir, ya que se realizaban en lugares públicos en donde la orquesta tocaba por varias horas, teniendo ocasión para algunos descansos. Carlos Escobar escribe una breve narración sobre un baile celebrado durante las fiestas patronales en Altar:

106 Guadalupe Beatriz Aldaco, *Vida cotidiana en Sonora a fines del siglo XIX*, Memoria, XVI Simposio de Historia y Antropología de Sonora, Instituto de Investigaciones Históricas, Hermosillo, Sonora, México, Universidad de Sonora, 1993, p. 350.

107 Rodolfo Rascón, *op. cit.*, p. 365.

[...] pasábamos en la noche a la plaza de la fiesta, en donde éramos rodeados por mucho populacho muy variado; las muchachas, muy elegantes con su enagua larga, dos trenzas con sus moños colorados, de botín alto para no enseñar piernas; las señoras, sentadas en las improvisadas bancas al derredor del parían — así llamaban a la carpa del centro de la plaza de la fiesta en donde se situaba la música a amenizar a la concurrencia —.¹⁰⁸

Indiscutiblemente, fueran de clase alta o baja, un elemento primordial en los bailes de aquella época era la orquesta. En cuanto al repertorio musical, es probable que hubiera algunas diferencias entre lo que se tocaba en los bailes sonorenses de clase alta y los populares. Desafortunadamente, la información que se tiene hasta el momento no permite realizar una clasificación exacta acerca de la música que se interpretaba en unos y en otros. Sin embargo, se puede señalar que al igual que en la capital la cuadrilla pertenecía a las celebraciones de la alta sociedad.¹⁰⁹ Aldaco hace mención a un artículo de 1899 titulado *La cuadrilla*, donde la ironía de la clase baja se hace presente:

En estas notas se hace aparecer a la cuadrilla como un baile que es “utilizado” por los que lo ejecutan como elemento distintivo para evidenciar una situación social privilegiada. Se dice que la cuadrilla es como el champagne, como el frac, cosa de gente llamada decente: “los pobres no nos ponemos frac ni bailamos cuadrilla (...) Y como las cosas de la gente decente, tienen algo de tonto, díganlo los títulos nobiliarios y la sangre azul, la cuadrilla es uno de los bailes más decentes que conocemos.”¹¹⁰

1.2 Elementos que integran a la orquesta

La dotación de las orquestas en Sonora era variable. En ocasiones se prescindía de uno o más instrumentos, o por el con-

108 Carlos Escobar, *Apuntes útiles e inútiles*, pp. 59-60.

109 “En los bailes de las clases medias para abajo se bailaban jarabes y sonecitos, en tanto que en los grupos medios hacia arriba, valeses y cuadrillas”. En Montserrat Galí Boadella, *op. cit.*, p. 144.

110 Guadalupe Beatriz Aldaco, *op. cit.*, p. 352.

trario, se añadían otros. Existían orquestas constituidas únicamente por tres integrantes, y otras, conformadas hasta con diez o más músicos. Los instrumentos utilizados fueron los de cuerda — violín, viola, violoncello y contrabajo —, los de aliento — de metal y de madera —¹¹¹ y el dúo de violín y guitarra que fue el más empleado.¹¹² Manuel Peña, haciendo referencia a las orquestas mexicanas del suroeste de Estados Unidos, señala: “El concepto de orquesta [...] parece haber sido aplicado libremente a casi cualquier tipo de combinación instrumental [...] cualquier ensamble compuesto al menos de dos instrumentos era frecuentemente llamado orquesta”.¹¹³ El hecho es aplicable al estado de Sonora. Debido a que el norte de la República Mexicana colinda con el suroeste de Estados Unidos, los norteños y su cultura mantuvieron una fuerte presencia en la región extranjera. Al igual que Francisco Escobar y su familia, quienes en busca de una mejor vida decidieron residir por un tiempo en Tucson, Arizona, muchos músicos emigraron al país vecino, en donde se establecieron y formaron sus propias orquestas. De este modo, la música del norte y sus ensambles se hicieron presentes en territorio estadounidense.

A diferencia de Rubén M. Campos, quien refiere que “no pueden considerarse como pequeñas orquestas [...] las agrupaciones de ‘música de cuerda’, cuya función no era otra que tocar en las fiestas populares y sociales, y conocidas con el nombre típico de ‘música para baile’ en nuestro país”¹¹⁴, en Sonora si fueron — y siguen siendo — consideradas como orquestas ese tipo de conjuntos musicales. Este hecho denota el proceso de adaptación que sufrió el concepto europeo de orquesta en el estado, debido a sus condiciones particulares, tales como la dificultad de acceso a algunos instrumentos o la falta de escuelas de música.

111 Ernesto Camou Healy y Horacio Lagarda, *op. cit.*, p. 341.

112 Manuel Peña, *The Mexican American Orquesta*, United States of America, University of Texas Press, 1999, p. 50.

113 *Ibidem*, p. 48.

114 Rubén M. Campos, *op. cit.*, p. 207.

1.3 La Orquesta Típica de Sonora

Debido a su abundancia, las orquestas típicas constituyeron las agrupaciones representativas de la entidad.¹¹⁵ El origen de éstas se dio en México durante la primera mitad del siglo XIX. Su nombre se debe a que eran ensambles folklóricos asociados con la población rural; integrados generalmente por cinco o siete instrumentos organizados alrededor del violín,¹¹⁶ el cual llevaba regularmente la melodía.¹¹⁷ Gerónimo Baqueiro Foster indica que una orquesta típica común podría consistir en uno o dos violines, salterio, contrabajo, bajo sexto, guitarra, mandolina, y a veces un clarinete o flauta.¹¹⁸ Rubén M. Campos señala que este tipo de orquesta estaba integrada por instrumentos mexicanos populares, como el salterio, la guitarra de siete cuerdas, la bandola, el bandolón, el bajo de cuerda o bajo de armonía, la jaranita, la marimba; y por los instrumentos de una orquesta “propia mente dicha” — familia de cuerdas, alientos, percusiones —.¹¹⁹ La agrupación de esos instrumentos corresponde más a una orquesta típica del centro de la República que a una del norte, ya que algunos de ellos — como el salterio, la jaranita, la marimba — no eran frecuentes en la región.¹²⁰ Lo cierto es que, como asegura Manuel Peña, los elementos de las orquestas típicas variaban, su composición dependía de los instrumentos y músicos que tuvie-

115 Rodolfo Rascón,

116 Munuel Peña, *op. cit.*, p. 80.

117 Cabe mencionar, que no había gran diferencia entre éstas orquestas y las encontradas en el suroeste de Estados Unidos durante el siglo XIX. *Idem.*

118 Gerónimo Baqueiro Foster, *Apud. Idem.*

119 Rubén M. Campos, *El folklore musical de las ciudades... op. cit.*, pp. 143-155.

120 El propio Campos lo afirma: “Esos instrumentos han tenido sus épocas de auge y popularidad en diversas regiones del país, y no en todas han sido de igual predilección de los mexicanos”. *Ibidem*, p. 143.

ran al alcance.¹²¹ En Sonora, las denominadas típicas estaban conformadas principalmente por un violín, un violoncello, un contrabajo, una flauta, un clarinete, un trombón, un pistón o cornetín, y en ocasiones una guitarra.¹²²

A pesar de que la agrupación Escobar no se denominó así misma como orquesta típica, la dotación y el número de instrumentos empleados se asemejan en gran medida a los de una orquesta típica. Además, como se mencionó anteriormente, hacían uso de los instrumentos y músicos que tuvieran a la mano. En ocasiones la orquesta quedó integrada de diversas formas, como se muestra en la siguiente tabla:

Tabla 1. Instrumentos de la Orquesta Escobar

Ejemplo 1 ¹	Ejemplo 2 ²	Ejemplo 3 ³	Ejemplo 4 ⁴
Flauta	Flauta	Flauta	Flauta
Clarinete	Violín	Clarinete	Violín
Violines (2)	Pistón	Violín	Pistón
Arpa de pedales	Trombón	Trombón	Trombón
Cornetín	Violoncello	Cornetín	Contrabajo
Contrabajo	contrabajo	Contrabajo	
	Guitarra	Guitarra	

En la tabla 1 aparece un arpa de pedales. El instrumento llama la atención, debido a que, hasta el momento, no se tiene referencia de que haya sido empleado por las orquestas típicas en Sonora.¹²³ Sin embargo, una probable explicación acerca de porqué aparece ese instrumento dentro de la agrupación, puede ser la siguiente:

Manuel Peña señala que en el suroeste de Estados Unidos “el arpa estuvo presente, particularmente en los bailes de socie-

121 Manuel Peña, *op. cit.*, p. 80.

122 Rodolfo Rascón, *op. cit.*, p. 365.

123 De acuerdo con la dotación de setenta orquestas, en ninguna aparece el arpa. Rodolfo Rascón, *op. cit.*, pp. 367-390.

dad [...]”.¹²⁴ Tomando en consideración que algunos de estos bailes, a decir de Carlos Escobar, eran amenizados por la orquesta de su padre,¹²⁵ y que además la primera y única vez en donde se hace referencia al uso del arpa dentro de la orquesta fue durante su estancia en Tucson, es posible señalar que el empleo de este instrumento se debió a un contexto cultural en el cual estaban inmersos y no a un patrón estipulado por las orquestas de la región sonoreense. Esto no significa que en el estado no se tuviera acceso o conocimiento alguno del instrumento. Francisco Escobar padre — quien sabía ejecutar el arpa — compuso en 1860, es decir, cuando aún permanecía en Hermosillo, la mazurca *Bella María*, en la cual se lee: “Mazurca compuesta expresamente para arpa nacional (no de pedales)”.

Las orquestas típicas fueron parte del nacionalismo mexicano. Gracias a los viajes realizados por Estados Unidos y a la popularidad que adquirieron, las típicas se consolidaron y ayudaron a edificar o reforzar la nacionalidad de los mexicanos que radicaban en el suroeste estadounidense. Las expresiones musicales de dichas agrupaciones brindaron un sentimiento de ciudadanía cultural a esos habitantes que vivían dentro de una sociedad que no los consideraba verdaderos ciudadanos.¹²⁶

124 Dentro de los acontecimientos sociales de los mexicanos radicados en el suroeste de Estados Unidos sobresalen dos: el fandango y el baile — para ambos la orquesta era necesaria —. El primero dedicado a la clase baja y el segundo a la alta. Respecto a la instrumentación, cabe aclarar que no había gran diferencia entre el baile y el fandango —excepto el arpa y la flauta que eran empleados en los bailes—, sin embargo, “la técnica virtuosística utilizada en los bailes pudo haber sido superior en comparación con la de los fandangos”. Manuel Peña, *op. cit.*, pp. 43 y 51.

125 Carlos Escobar, *Apuntes útiles e inútiles*, p. 37.

126 Manuel Peña, *op. cit.*, p. 82.

Capítulo III

1. La música

Producción Musical

La producción musical encontrada en el acervo Escobar en Hermosillo es la siguiente: 19 composiciones de Francisco Escobar (padre), 109 de Francisco (hijo), 41 de Carlos, 3 de Alberto, 1 de Francisco R. Escobar (nieto) y 1 de Hortensia Escobar. No es de sorprender que la mayoría de ellas fueron compuestas para orquesta y que, a excepción de los ejercicios para clarinete, las marchas, un canto escolar, un himno, una pieza de música militar y un *ragtime*, todas corresponden al repertorio de música de baile. La siguiente tabla muestra los géneros trabajados por los músicos:

Tabla 2. Producción musical de la familia Escobar

Obra	Francisco Escobar (padre) ⁵	Francisco Escobar (hijo)	Carlos Escobar ⁶
Canto escolar	0	1	0
Cuadrilla	0	0	1
Charleston	0	0	1
Danza (habanera)	5	25	5
Danzón	0	0	3
<i>Fox-trot</i>	0	0	8
Himno	0	1	0
Jota	0	1	0
Marcha	0	5	0
Mazurca	4	18	1
<i>One-step</i>	0	0	4

Pasodoble o pasacalle ⁷	0	0	2
Polca	2	17	3
Ragtime	0	0	1
Schottisch	1	8	0
Two-steps	1	7	4
Vals	1	24	8

De Alberto Escobar Grijalva se tiene la canción-*blues Niebla*, la mazurca *Victoria* y el vals *El Desventurado*; de Francisco R. Escobar (nieto) una danza titulada *Pensamiento*; y de Hortensia Escobar, el vals para piano *Cuanto te quiero*.

Es importante mencionar que existen además tres danzas y un *schottisch* cuya referencia únicamente indica que fueron hechas por Francisco Escobar, sin especificar cuál de los dos.¹²⁷

La tabla dos muestra los géneros más utilizados. La danza, la polca, la mazurca y el vals sobresalen en número sobre los demás. La preferencia y el éxito de éstas piezas de baile se observó no sólo en Sonora, sino también en otras partes de la República. Ricardo Miranda apunta:

Desde la perspectiva actual no resulta difícil adivinar que géneros gozaron de mayor éxito y cuáles pasaron como tantas otras modas, causando un impacto notable pero efímero. La cracoviana, la polonesa, la escocesa o las cuadrillas pertenecen a este último grupo. En cambio, el vals, la mazurca, la polca, el chotís y la danza habanera sobrevivieron a varias generaciones y su conjunto conforma un impresionante arsenal de cientos de partituras.¹²⁸

127 Pudiera pensarse que el autor de éstas cuatro obras es Francisco hijo, ya que el punto de la escritura de las partituras corresponde al de él. Sin embargo, la razón no es válida, pues en varias de las piezas de Francisco padre se observa la escritura de su hijo.

128 Ricardo Miranda, *op. cit.*, p. 98.

1.2 Títulos de las obras

Los títulos muestran las particularidades propias de la época. Gran cantidad de obras se ven coronadas por nombres femeninos.¹²⁹ Ricardo Miranda señala:

Un amplio acervo de composiciones de salón parece no tener otro propósito que el de trasladar al abstracto terreno musical de los deseos y las pasiones concretas de distintas personas. Es así como surge una interminable lista de mujeres que se convirtieron en obras de salón; registro que [...] incluye cualquier cantidad de composiciones con nombres femeninos: *Adela, Josefina* [...]¹³⁰

De la misma forma, las piezas de los Escobar, aunque no fueron hechas en su origen para piano, presentan títulos similares. Francisco padre posee algunos nombres como *Camelia, Lupe, Bella María, Camila*; de Francisco hijo se encuentra *Chavellina, Matilde, Carmelita, Adelina, Eva* o la mazurca *Mariana*, en la cual se lee una nota que refiere abiertamente para quien fue compuesta tal obra: “Inspiración nacida del corazón al escuchar el armonioso y dulcísimo acento de la privilegiada garganta de Marianita Contreras”. De las piezas de Carlos sobresalen *Carolina, Maruquita, Zulema*, entre otras. Cabe mencionar, que también acostumbraron asignar a su música títulos con nombres de familiares y amigos: *Agustinita Escobar, Lupita Escobar, Margarita Escobar, Maguita bonita y Kitty* — ambas sobrinas de Francisco y Carlos —; *Hortensia* — hija de Francisco hijo —; *Chato Reyna, Reza* — dedicada a Juan José Reza, primer telegrafista de Altar —.

129 “El Romanticismo privilegiaba la emoción e intuición por encima de la razón, con lo cual lo femenino se elevaba a un rango nunca reconocido hasta entonces [...] Los rasgos idiosincráticos de la mujer — sensibilidad, intuición, sentimentalismo, capacidad de sufrimiento, espiritualidad — resultaban ser algunas de las cualidades más valoradas por la escuela romántica”. Montserrat Galí Boadella, *op. cit.*, pp. 25 y 27.

130 Ricardo Miranda, *op. cit.*, p. 117.

Además de los nombres femeninos, frecuentemente emplearon palabras o frases, que bien pudieron haber surgido de las experiencias mismas de los compositores y, cuyos mensajes fuera posible dirigirlos no sólo a una, sino a varias gentes y en distintas ocasiones.¹³¹ Así se destacan títulos, muy característicos del Romanticismo Mexicano, como *Pensando en ti*, , *Me sueño contigo*, *Vives en mi alma*, *Un suspiro para ti*, *Déjame*, *Corazones enlazados*, *Tristezas del alma*, *Recuerdos para ti*, ¡*Yo te adoro!*.

Otras piezas presentan algunos títulos más sugerentes, en donde los puntos suspensivos dejan parte a la imaginación: *Ven y te digo...*, ¡*Apriétame más...!*, *Cómo tu quieras...*, *Hay te va...*, *Tuya es...*

El resto de la música tiene nombres que hacen referencia a sitios, principalmente de Sonora, como *Recuerdo a Pitiquito*, *Cerro de las campanas* y *La Perla de Sonora*; o a celebraciones especiales como *El primer centenario*, *Marcha nupcial*, *Marcha fúnebre*, *La América libre*.

Los títulos reflejan lo que Néstor Fierros declaró en una ocasión: “los compositores nacidos en esta tierra para componer [...] piezas bellas se inspiraron en nuestros valles, nuestras montañas, ríos y en la belleza de la mujer sonorenses [...]”.¹³²

131 Ricardo Miranda, haciendo referencia a la música de piano, señala: “[...] la costumbre de regalar y dedicar piezas cubrió un espectro mucho más amplio que el de los meros nombres femeninos. Si para los consumidores resultaba prácticamente imposible obtener un mismo nombre, los títulos de ciertas piezas tenían la virtud de poder dirigirse a mercados mayores. *Felicidad*, *Feliz momento*, ¡*Ámame!* [...]”, lo cual también es aplicable a algunas obras de los Escobar. *Ibidem*, p. 118.

132 Néstor Fierros Moreno, *Sonora canta algunas composiciones de autores sonorenses*, pp. 45. XIII Simposio de Historia y Antropología de Sonora, Memoria, Instituto de Investigaciones Históricas, Universidad de Sonora, Hermosillo, Sonora, México, 1989, vol. I.

1.3 Obras para Orquesta

La música de la familia Escobar se caracteriza por tener una escritura sencilla, recursos técnicos no complicados y temas accesibles. Sus melodías, nada complejas, poseen belleza y musicalidad, que, según testimonios orales y escritos, en su época atrajeron la atención y el gusto del oyente. Una cita de Rubén M. Campos es aplicable a la Orquesta Escobar: “Los archivos de las pequeñas orquestas estaban integrados casi en su totalidad por composiciones manuscritas cuya musicalidad había cautivado el gusto del pueblo [...] Los músicos poseían una intuición admirable para hallar el hilo de oro de una melodía bella [...]”. Es decir, a pesar de que los compositores no recibieron una educación musical de conservatorio, su talento, dedicación e intuición fueron una parte esencial para la elaboración de las obras, en las cuales se observan bellas y simples melodías.

Ejemplo 1¹³³. Francisco Escobar hijo, *Amar y ser amado*, vals, compás 10-17.



Ejemplo 2. Carlos Escobar, *Brisa de la tarde*, vals, compás 1-8.



Ejemplo 3. Carlos Escobar, *Violetas*, vals, anacrusa del compás 5-12.



133 Todos los ejemplos musicales que se presentan son tomados de los manuscritos pertenecientes al acervo Escobar; el dibujo musical fue realizado por quien esto escribe.

Ejemplo 4. Carlos Escobar, *Amor y placer*, vals, fragmento del trío, compás 119-133.



Su belleza radica, precisamente, en la sencillez de los temas. La melodía del ejemplo 2 está construida con no más de cuatro notas que se mueven por grado conjunto. Los siguientes dos ejemplos se caracterizan en el hecho de que un pequeño motivo da coherencia a toda una frase musical. En el ejemplo 3 se advierte que del motivo rítmico inicial



emana la melodía; lo mismo ocurre en el ejemplo 4 con el siguiente motivo:



Desafortunadamente, la mayoría de las piezas encontradas para orquesta están incompletas. Algunas de ellas presentan sólo un instrumento, otras de dos a cuatro y, un porcentaje menor, cinco o seis instrumentos. Éste último grupo es el que ofrece una visión más amplia de la obra en general.

En las obras de los tres compositores, generalmente el violín y/o la flauta llevan la melodía, algunas veces reforzada —con algunas variantes— por instrumentos de aliento, tales como el clarinete, el trombón o el pistón. Éstos tres últimos también se encargan, junto con la guitarra y el contrabajo, del acompañamiento como se muestra en los ejemplos 5 y 6.

Tanto en la obra de Francisco Escobar como en la de Carlos, el manejo de los instrumentos es muy similar, y de acuerdo con la revisión del resto de las partituras, es posible afirmar que la mayoría están construidas bajo los mismos modelos.

Ejemplo 5. Francisco Escobar hijo, *Recuerdo a Pitiquito*, polca, compás 35 – 43.

Ejemplo 6. Carlos Escobar, *Mi trigueña*, two-step, compás 1 – 8.

1.4 Obras de piano

Como se mencionó anteriormente, Francisco Escobar hijo contaba con dos libros de piano. En éstos se recopilaron las transcripciones para piano de obras – de la familia – que en su origen fueron compuestas para orquesta. Por desgracia, hasta el momento, el paradero de los libros aún es desconocido. Sin embargo, se sabe de su existencia gracias a las anotaciones que dejó Carlos Escobar en las partituras de orquesta. En varias de ellas se puede leer: “pasada al libro de piano”, “en el libro para piano de Pancho”, “pasada al libro de piano número 2” o “copiada en el libro 2 para piano”.

En el acervo se han encontrado algunas piezas sueltas transcritas a piano, de las cuales únicamente seis no aparecen como piezas de orquesta.

Tabla 3. Transcripciones para piano de obras para orquesta.

Título	Género	Compositor
<i>Amor se va, El</i>	<i>Two steps</i>	Carlos Escobar
<i>Amor y placer</i>	Vals	Carlos Escobar
<i>Baby</i>	<i>Fox-trot</i>	Carlos Escobar
<i>Brisa de la tarde</i>	Vals	Carlos Escobar
<i>Cada oveja con su pareja</i>	Polca	Carlos Escobar
<i>Como tú quisieras...</i>	Danzón	Carlos Escobar
<i>Finita</i>	<i>One-step</i>	Carlos Escobar
<i>Granitos de oro</i>	Charleston	Carlos Escobar
<i>Jala!</i>	<i>Fox-trot</i>	Carlos Escobar
<i>Jota Sonorense</i>	Jota	Francisco Escobar hijo
<i>Maguita bonita</i>	Pasacalle	Carlos Escobar
<i>Ninica</i>	<i>One-step</i>	Carlos Escobar
<i>Noches Invernales</i> ⁸		Carlos Escobar
<i>Panchita</i>	Polca	Francisco Escobar hijo
<i>Perrada, La</i>	<i>Fox-trot</i>	Carlos Escobar

<i>Tristezas del alma</i>	Mazurca	Carlos Escobar
<i>Viva Morelia</i> ⁹	Vals	Francisco Escobar hijo

Tabla 4. Obras de piano que no aparecen como una transcripción de orquesta.

Título	Género	Compositor
<i>Ay! Me duele</i>	Danza	Carlos Escobar
<i>Embriagados de amor</i>	Danza	Francisco Escobar padre
<i>Marcial</i>	Pasodoble	Carlos Escobar
<i>No me digas así</i>	Vals	Carlos Escobar
<i>Rag</i>	<i>Ragtime</i>	Carlos Escobar
<i>Violetas</i>	Vals lento	Carlos Escobar

Debido a que el piano fue el instrumento favorito y “el intérprete más solícito del arte melódico de antaño”¹³⁴, es probable que las transcripciones para piano de los Escobar hayan sido realizadas con la finalidad de ser ejecutadas en algunos eventos. De ese modo, únicamente bastaba la presencia de un intérprete para que su música se hiciera escuchar en reuniones e incluso en recitales. El siguiente programa de concierto, realizado en 1935, demuestra como la música Escobar compartió el escenario con compositores de la talla de Verdi y Manuel M. Ponce, entre otros:

Gran Concierto Musical en Pitiquito

Domingo 3 de Junio, 1935

En el salón del Sr. Ramón G. Félix, a las 9 P. M. Hora astronómica.

134 Rubén M. Campos, *El folklore musical de las ciudades ...* p. 164.

Programa

1. Obertura *Que lindo es eso*, pieza al piano, a cuatro manos, por José Armando y Juventino Escobar.

SELECCIONES DE ÓPERA POR EL TENOR ÓSCAR POMPA

2. *Rigoletto (La donna e Mobile)* Verdi
3. *Martha (M'appari tutt'amor)* Flotow

Juventino Escobar

Piano solo

4. *Torbellino* Gran vals de concierto Titto Matei.
5. *Il Trovatore*, Fantasía
6. *Bésame en la boca*. Canción. J. Pardavé
7. *Concha Nácar*. Canción. A. Lara

José Armando Escobar

8. *Canto del Pastor*. Nocturno. C. Galos
9. *Flower song*. Melodía. G. Lange.

Óscar Pompa

10. *Amapola*. Canción española. Lacalle
11. *Estrellita*. Canción. M. Ponce

Juventino Escobar

12. *Jota Sonorense*. Francisco Escobar h.
13. *Rapsodia Húngara*, Carl Koelling.

Óscar Pompa

14. *Lejos*, tango canción. A. Lara
15. *Por si no te vuelvo a ver*. Canción. María Grever.

Juventino Escobar

Piano solo

16. *Vals concierto*, August Durand.
17. *Michoacán*. Marcha. J. M. Lizardi.

Teresita Celaya y oscar Pompa

18. Dúo *Colombina y Pierrot*
19. *Azul*. Canción. A. Lara.

No deja de sorprender el repertorio que se interpretaba en un pequeño pueblo situado en el desierto sonoreño, lo cual demuestra que para los músicos locales no sólo era importante interpretar su música sino también la de reconocidos compositores.

Cabe destacar que durante el concierto, los acompañamientos al piano estuvieron a cargo de Juventino Escobar, hijo de José Escobar y sobrino de Francisco y Carlos, lo cual indica que la tradición musical continuó dentro de la familia.

Al parecer, la *Jota Sonorense* fue una de las obras musicales representativas de los Escobar. En esta ocasión, la presencia de España se hace más evidente. El estudio de la pieza – de carácter ágil, con secciones temáticas contrastantes, en donde el uso de tresillos se observa en gran parte de la obra, principalmente en el primer tema (ejemplo 7) – permite constatar que la música de Sonora, al igual que la del resto del país, fue creada bajo los esquemas musicales de Europa. Hecho que demuestra, una vez más, que la cultura europea forma parte de la identidad sonoreña.

Ejemplo 7. Francisco Escobar hijo, *Jota Sonorense*, compás 28 – 34.

El vals fue un género que gozó de gran popularidad en Sonora. Ernesto Camou Healy y Horacio Lagarda afirman que

“desde el porfiriato hubo orquestas y músicos importantes en el Estado y compositores que destacaron con marchas y vales”.¹³⁵ Entre estos últimos se ubica a Rodolfo Campodónico, a los Escobar y a Enrique Navarro, por mencionar algunos.

El modelo formal utilizado en los vales de la familia Escobar no siempre es el mismo. De los cuatro vales, transcritos a piano, compuestos por Carlos Escobar, dos — *Amor y Placer* y *Brisa de la tarde* — poseen la forma A - B - A - Trío - A, y el esquema armónico I - V - I - IV - I. El vals lento *Violetas* consta de dos partes, con una introducción de cuatro compases, y sigue el esquema A - B - A, I - IV - I. La forma rondó, A - B - A - C - A, se observa en *No me digas así* en tonalidad de re menor y con la estructura: I - III - I - I Mayor - I.

Uno de los vales más aplaudidos durante la época fue el compuesto por Francisco Escobar hijo, *Viva Morelia*,¹³⁶ el cual, según testimonios de Carlos Escobar, no solo fue ejecutado en Sonora, sino también en Aguascalientes, Morelia e incluso en Estados Unidos, en la ciudad de Los Ángeles, California y en el estado de Arizona. La obra sigue el esquema A - B - A - Trío - A — mismo que siguió su hermano en algunos vales — con un *Larghetto* como introducción.

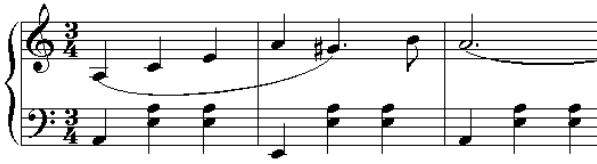
Las obras presentan similitudes, tanto melódicas como estructurales, con algunos vales del reconocido compositor Juventino Rosas. En los siguientes dos ejemplos se observan dos sencillas melodías que fueron construidas bajo el mismo patrón rítmico-melódico, y en el cual se observan líneas de fraseo muy semejantes (ejemplo 8 y 9).

Ejemplo 8. Francisco Escobar hijo. *Viva Morelia*, vals, compás 11-

135 Ernesto Camou Healy y Horacio Lagarda, *op. cit.*, p. 341.

136 En el siglo XX, en la década de los 90's, Juventino Escobar aún solía ejecutar este vals al piano. En 1990 el Instituto Sonorense de Cultura realizó una grabación de la obra con la Orquesta Típica de Sonora, bajo la dirección de Horacio Lagarda Burgos.

13.



Ejemplo 9. Juventino Rosas, *Ensueño Seductor*, vals, compás 25-27.



En algunas ocasiones el parecido es más evidente. Basta con escuchar los siguientes temas (ejemplo 10 y 11) para percatarse de la similitud que existe entre ambos.

Ejemplo 10. Carlos Escobar, *Amor y Placer*, vals, compás 119-133.

The musical score for 'Amor y Placer' is presented in three systems. Each system consists of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The key signature is three flats (B-flat, E-flat, A-flat) and the time signature is 3/4. The first system (measures 119-121) features a melodic line in the treble with a slur over the first two measures and a fermata over the third. The bass line provides a harmonic accompaniment with chords and single notes. The second system (measures 122-124) continues the melodic and harmonic development. The third system (measures 125-127) concludes the excerpt with a final melodic phrase and a sustained bass accompaniment.

Ejemplo 11. Juventino Rosas, *Dos Pensamientos*, vals, compás 134-148.

The musical score for 'Dos Pensamientos' is presented in three systems. Each system consists of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The key signature is three flats (B-flat, E-flat, A-flat) and the time signature is 3/4. The first system (measures 134-136) features a melodic line in the treble with a slur over the first two measures and a fermata over the third. The bass line provides a harmonic accompaniment with chords and single notes. The second system (measures 137-139) continues the melodic and harmonic development. The third system (measures 140-142) concludes the excerpt with a final melodic phrase and a sustained bass accompaniment.

Es sabido que los Escobar tenían conocimiento de la música del artista guanajuatense, y que su admiración por él era tal, que José Escobar decidió bautizar a su hijo con el nombre de

Juventino, en honor al distinguido músico.¹³⁷

La polca fue otro de los géneros empleados por los compositores. Néstor Fierros refiere, en la siguiente cita, uno de los motivos por los cuales dicho género tuvo gran aceptación entre la gente del norte: “en la polca se expresa el carácter alegre y abierto del [...] sonoreñense”.¹³⁸ Y es así, con el adjetivo alegre, como pudieran describirse las polcas de Francisco y Carlos Escobar. Tanto *Panchita* como *Cada oveja con su pareja* se caracterizan por su viveza musical y sus temas contagiosos (ejemplo 12 y 13).

Ejemplo 12. Francisco Escobar hijo, *Panchita*, polca, compás 1-8.

The image shows a musical score for the polca 'Panchita' by Francisco Escobar hijo, measures 1-8. The score is written in 2/4 time and B-flat major. It consists of two systems of staves. The first system has a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff begins with a quarter rest, followed by a half note chord (Bb, D) with an accent. The bass staff starts with a half note chord (Bb, D) and continues with a steady eighth-note accompaniment. The second system continues the melody and accompaniment, featuring various chords and rhythmic patterns. The piece concludes with a final cadence in the treble staff.

Ejemplo 13. Carlos Escobar, *Cada oveja con su pareja*, polca, compás 5-12.

137 Entrevista a Juan Antonio Escobar Ancheta, hijo de Juventino Escobar.

138 Néstor Fierros, *La música popular en Sonora, op. cit.*, p. 248.



Al igual que los vales, las polcas de los Escobar también presentan semejanzas con las obras del músico Juventino Rosas. En cuanto a estructura formal se refiere, las piezas *Panchita* y *Cada oveja con su pareja* están constituidas bajo el mismo esquema que las polcas del compositor Rosas: dos secciones que se repiten – A y B – y un trío. Así mismo, puede compararse la segunda parte del trío de la polca *Flores de México* de Juventino con la de *Panchita* de Francisco Escobar hijo. Ambas utilizan la figura de dieciseisavo para conformar toda una sección – muy similar – y, a modo de coincidencia, están en tonalidad de Fa mayor (ejemplo 14 y 15).

Ejemplo 14. Juventino Rosas, *Flores de México*, polca, compás 55-62.



Ejemplo 15. Francisco Escobar hijo, *Panchita*, polca, compás 60-67.



Noches Invernales es una obra en la cual el compositor, Carlos Escobar, no especificó el género al cual pertenece. Sin embargo, durante el estudio de sus partes, es posible distinguir características que la ubicarían dentro del género de la polca, principalmente por el acompañamiento que realiza la mano izquierda (ejemplo 14).

Ejemplo 14. Carlos Escobar, *Noches Invernales*, compás 1-4.



No obstante, en la pieza se observan también elementos o recursos comúnmente empleados en el *ragtime*. El tema B esta compuesto a base de figuras rítmicas que se encuentran a contratiempo con el ritmo de la mano izquierda, tal y como se presentan en los reconocidos *rags* norteamericanos¹³⁹ (ejemplo 15).

139 David A. Jansen and Trebor Jay Tichenor, *Rags and Ragtime: A musical history*, New York, Dover Publications, Inc., 1989, p. 4.

Ejemplo 15. Carlos Escobar, *Noches Invernales*, compás 17-24.

Del mismo modo, las características del siguiente fragmento musical (ejemplo 16) se asemejan más a las de un *rag* que a las de una polca:

Ejemplo 16. Carlos Escobar, *Noches Invernales*, compás 45-48.

El uso de la síncopa también se observa en la obra, aunque no tan frecuente como en los denominados *rags*.

Ejemplo 17. Carlos Escobar, *Noches Invernales*, compás 13-16.

El *ragtime* fue un género estadounidense que surgió en los últimos años del siglo XIX. Su llegada a México se produjo

aproximadamente durante las primeras dos décadas del siglo XX y, al parecer, “no proliferó mucho entre los ritmos de los compositores populares mexicanos, posiblemente por la dificultad propia del mismo y el dominio instrumentístico necesario para su ejecución”.¹⁴⁰

En Sonora, durante la primera mitad del siglo XX, la influencia estadounidense se vio reflejada en las composiciones musicales. A decir de Ernesto Camou Healy y Horacio Lagarda, “gustaban los vales y marchas pero en esos años comenzó a llegar la influencia norteamericana, pues estaba despertando al público a la magia del ritmo de la música negra: los blues y el jazz. Muchos músicos tuvieron que aprender a tocar nuevos instrumentos y cambiar estilos”.¹⁴¹ De este modo, el repertorio de los Escobar adoptó nuevos géneros, tales como el *fox trot*, *charleston*, *one-step*, *two-steps* y el *ragtime*.

El *Rag*¹⁴² de Carlos Escobar llama la atención principalmente por tres factores. En primer término, porque es un género que, como se menciona anteriormente, no gozó de gran popularidad entre los compositores mexicanos; en segundo, porque de toda la producción Escobar encontrada hasta el momento, es la única obra que, al parecer, fue pensada para piano y no para orquesta; y en tercero, porque esta realizado adecuadamente siguiendo los estándares propios del *ragtime*.

A decir de David A. Jasen y Trebor Jay Tichenor, el *ragtime* es una composición para piano, en compás de 2/4, que “contiene tres o cuatro secciones distintas de dieciséis compases, en donde cada una de ellas constituye una entidad por sí misma.

La serie de presentación de melodías, se asemeja al vals o a

140 María de la Ángeles Chapa Bezanilla, *Catálogo del Acervo Musical de Propiedad Literaria de la Biblioteca Nacional de México*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Bibliográficas, 1993, p. 87.

141 Ernesto Camou Healy y Horacio Lagarda, *op. cit.*, p. 341.

142 Una nota en la partitura original indica que el autor no le asignó ningún título a la obra, únicamente el género, por lo tanto, la obra en el presente trabajo ha sido denominada únicamente como *Rag*.

la marcha en lugar de al jazz o a la música clásica [...] Estructuralmente, la mayoría de los *rags* son similares a la marcha, la cual también consiste de tres o cuatro secciones. Al igual que ésta, el ritmo es producido por la mano izquierda, en donde los acentos de la primera y tercera nota de un compás están en contraste con la síncopa de la mano derecha".¹⁴³ De acuerdo con la explicación, la obra de Carlos Escobar presenta un compás de 2/4 y una forma AA-BB-CC-A-B — cada sección constituida por dieciséis compases —, mismo modelo empleado por Charles Hunter (1876-1906) en *'Possum and 'Taters, A Ragtime Feast*¹⁴⁴. En la parte A el compositor hace uso de la figura de corchea con puntillo, además de las ligaduras y los silencios, para llevar a cabo la síncopa, mientras que la mano izquierda lleva el ritmo de marcha (ejemplo 18).

Ejemplo 18. Carlos Escobar, *Rag*, compás 1-9.

La segunda sección (B) inicia descendiendo cromáticamente hasta llegar a la síncopa en el compás 19, en donde emplea un patrón rítmico frecuente en los *rags*, mismo que utilizó el compositor Scott Joplin (1868-1917) en su famoso *Maple Leaf Rag*. Carlos Escobar y Joplin lo introducen en su obra como se muestra a continuación (ejemplo 19):

143 David A Jansen and Trebor Jay Tichenor, *op. cit.*, p. 4.

144 Charles Hunter utilizó dicha forma y le agregó una introducción. *Ibidem.*, p. 36.

Ejemplo 19. Carlos Escobar, *Rag*, compás 18-25.

Ejemplo 20. Scott Joplin, *Maple Leaf Rag*, compás 68-75.

Ambos compositores lo emplean de las siguientes formas:

La parte C del *Rag* muestra un cambio rítmico en la mano izquierda, es decir, aunque Carlos Escobar no deja totalmente de lado a la marcha, sí produce un cambio al incorporar la síncopa dentro del acompañamiento (ejemplo 21). Este nuevo elemento provoca en el oyente la sensación de que el tiempo se detiene.

Ejemplo 21. Carlos Escobar, *Rag*, compás 39-46.

The image displays a musical score for piano, consisting of two systems of staves. The key signature is G major (one sharp) and the time signature is 2/4. The first system features a treble clef staff with a melody of eighth and quarter notes, and a bass clef staff with a bass line of quarter and eighth notes. The second system continues the piece with similar rhythmic patterns and chordal accompaniment in both hands.

Conclusiones

Frecuentemente, como Ricardo Miranda afirma, la música mexicana del siglo XIX ha sido señalada como una producción “con problemas de *calidad y falta de elaboración*”.¹⁴⁵ El trabajo musical de la familia Escobar pudiera caer bajo este tipo de comentarios, sin embargo, antes de hacer cualquier valoración habría que tomar en cuenta al menos dos aspectos. En principio, hay que entender que la música de los Escobar cumplía una función social muy importante dentro del contexto de la época. Los bailes no requerían un repertorio complejo, por el contrario, se orientaban hacia una sencillez tanto melódica como armónica; sus formas, ya establecidas, recurrían a la repetición, recurso por demás necesario al momento de bailar. Por otro lado, la función que ejercía la orquesta obligaba a los compositores a realizar una basta producción en poco tiempo. La música debía poseer cualidades atractivas que provocaran en el público —que en su mayoría carecía de conocimientos musicales profundos— la necesidad de abandonar sus asientos para dar comienzo al baile. Indudablemente, la música de los Escobar cumple el requisito, sus obras expresan ese sentido festivo que incita al movimiento. Además, cabe mencionar que su producción se vio enriquecida no sólo por la música mexicana sino también por la estadounidense.

Es importante señalar que, aparte de ser una familia de músicos, también fueron personajes históricos, envueltos en luchas y encuentros “salvajes”¹⁴⁶, que se dedicaron de igual manera al periodismo y al comercio. Por lo cual, el estudio de los mismos puede enfocarse desde diversas vertientes.

La presente investigación se realizó básicamente bajo lo

145 Ricardo Miranda, *op. cit.*, p. 91

146 Como el propio Carlos Escobar lo describe.

que Carl Dahlhaus llama una historia de la recepción. Por lo tanto, hay que tomar en cuenta que, al ser un trabajo basado en textos del período —que incluyen tanto descripciones y juicios del compositor como testimonios familiares— la música y su historia “nunca pueden escapar de las asunciones y delimitaciones de su época”¹⁴⁷, es decir, la historia puede estar sujeta en ocasiones a subjetividades, ya que está restringida al período, a la sociedad y a los individuos del momento.¹⁴⁸ Sin embargo, la posibilidad de hacer una historia de la recepción, empleada para esta construcción histórica de la familia Escobar, se debe gracias al interés familiar de conservar sus registros no encontrados, hasta el momento, en ninguna otra parte.

Generalmente, cuando se piensa en la música de Sonora, la primera referencia que viene a la mente es la del compositor Rodolfo Campodónico, y en particular su vals *Club Verde*. Sin restar mérito a tan reconocida obra, este trabajo pretende dar a conocer parte de la música sonoreña que hasta el momento no había sido estudiada; demostrar que en este estado también existe una cultura musical que se desarrolló de acuerdo con las necesidades de su gente. Individuos cuya principal preocupación no era la de cultivarse sino la de subsistir a las constantes luchas, a los conflictos políticos, a las inclemencias del tiempo y a las enormes distancias que los separaban del resto del país.¹⁴⁹

Si bien, el rescate, la edición¹⁵⁰ y el catálogo musical de la familia Escobar ofrece un nuevo repertorio de la música en Sonora, también da pie a futuros trabajos e investigaciones. Quedan pendientes el rescate y la reconstrucción —de

147 Carl Dahlhaus, *Foundations of Music History*, tr. J. B. Robinson, Gran Bretaña, Cambridge University Press, 1997, p. 151.

148 *Idem*.

149 Carlos Moncada, *Sonora bronco y culto*, pp. 288-289.

150 En conjunto con el presente trabajo se realizó también la edición de 21 obras para piano y dos de orquesta.

algunas partes— de las obras para orquesta; una nueva edición para piano que no se limite a ser una mera reducción orquestal; una revisión hemerográfica de *El Progreso*; un mayor análisis musical; así como la búsqueda de nuevos acervos musicales ocultos en ciudades y poblados, no solo de Sonora sino también de otros estados.

Notas al catálogo

Para la elaboración del siguiente catálogo se han consultado las obras del acervo musical de la Familia Escobar, en Hermosillo, Sonora. Dicho acervo comprende principalmente manuscritos — autógrafos y copias— de música de la familia. No obstante, también existen obras de otros compositores sonorenses como Enrique Navarro, Rodolfo Campodónico, Silvestre Rodríguez, entre otros; así como ediciones y transcripciones para orquesta de reconocidos músicos mexicanos y extranjeros.

El catálogo comprende únicamente la música compuesta por los Escobar. Las obras se han ordenado cronológicamente por autor, es decir, primero se presentan las piezas de Francisco Escobar (padre) seguidas por las de Francisco Escobar (hijo), Alberto Escobar, Carlos Escobar, Hortensia Escobar y Francisco R. Escobar (nieto). Las obras de cada uno de los compositores aparecen alfabéticamente por género y, dentro de éste, por título. La mayoría de la música fue compuesta para orquesta, por tal razón éste será el apartado principal, si algún compositor incluye obras para otra dotación se indicará al final de la producción de cada uno. Es importante mencionar la existencia de un apartado de cuatro obras que no precisan el autor, por lo que pueden ser atribuibles tanto a Francisco Escobar padre como a Francisco Escobar hijo.

El catálogo esta integrado por 179 fichas que contienen la siguiente información:

- Número de ficha
- Título de la obra
- *Incipit* Musical. Se anota únicamente el instrumento que lleva la melodía. Cuando el *incipit* no aparece se debe a que sólo se encontró un instrumento armónico. En caso de que la obra tenga introducción, se omite el inicio y se escribe a partir del compás que presenta el primer tema.
- Tonalidad
- Partes existentes (instrumentos)
- Fecha y lugar. La mayoría de los manuscritos no precisan si la fecha y el lugar que se observa en las partituras se refiere a su composición o a la realización de la copia.
- Notas. Anotaciones o indicaciones del compositor o copista.
- Observaciones. Señalan si el manuscrito esta escrito por el autor o es una copia; también refieren aclaraciones o aspectos significativos de la obra.

Cuando alguno de los elementos arriba mencionados no aparece se debe a que hasta el momento no se cuenta con dicha información.

Abreviaturas:

T. P.	Transcritas a piano
arp	arpa
bar	barítono
bda	bombarda
bug	bugle
cb	contrabajo
fl	flauta
guit	guitarra
man	mandolina
ofl	oflicloide u oficleide
org	órgano
pist	pistón
trb	trombón
vl	violín

Catálogo de obras musicales de la familia Escobar

Obras de Francisco Escobar Santacruz (padre) Obras para Orquesta

Danzas

1. [T. P.] *Camelia*



Tonalidad Sol mayor.

Partes existentes VI, cb.

Observaciones Grafía del autor.

2. *Entre flores*



Tonalidad Do mayor.

Partes existentes VI, cl.

Fecha 1912.

Dedicatoria A Panchito R. Escobar.

Notas: En la parte de violín se lee: "Esta Danza fue escrita como ejercicio de clarinete para Panchito R. Escobar, por su abuelo". *Observaciones* Copia de Francisco Escobar Grijalva (hijo); la parte de violín y la de clarinete presenta escritura del propio autor.

3. Lupe



Anacrusa del compás 5 al 9

Tonalidad Sol menor.

Partes existentes VI.

Observaciones Copia de Francisco Escobar, hijo.

4. Primera flor, La, danza para clarinete



Compases 8 al 11

Tonalidad Sol menor.

Partes existentes VI.

Dedicatoria "Compuesta expresamente para mi distinguido amigo Don Camilo Villavicencio".

Observaciones Copia de Francisco Escobar, hijo.

Mazurcas

5. *Bella María*



Tonalidad Do mayor.

Partes existentes Vl, arp.

Fecha de composición 1860.

Notas: Al final de la parte de violín se lee: “Mazurca compuesta expresamente para arpa nacional (no de pedales)”.

Observaciones Copia de Carlos Escobar.

6. *Duda*



Tonalidad Sol mayor.

Partes existentes Vl.

Fecha y lugar 1867, Hermosillo, Sonora.

Notas: Al final de la obra se lee: “Hay duda en [el] verdadero nombre de esta pieza porque el papel de donde se copió estaba muy borrado por el transcurso de los años”. *Observaciones* Copia de Francisco Escobar, hijo.

7. Mexicana, La



Compases 22 al 25

<i>Tonalidad</i>	Fa mayor.
<i>Partes existentes</i>	VI.
<i>Fecha</i>	1875.
<i>Observaciones</i>	Copia de Francisco Escobar, hijo.

8. Siempre cantando

<i>Tonalidad</i>	Do mayor.
<i>Partes existentes</i>	Guit, cb.
<i>Observaciones</i>	Copia de Francisco Escobar, hijo.

Polcas

9. Perla de Sonora¹⁵¹



Compases 7 al 10

<i>Tonalidad</i>	Re mayor.
<i>Partes existentes</i>	Fl, vl, pist, cb.

151 Así se le denomina a la ciudad de Caborca, Sonora.

Fecha 1879.
Observaciones Grafía del autor.

10. *Primavera*, polka-mazurca



Tonalidad Do mayor.
Partes existentes VI.
Fecha 1865.
Observaciones Copia de Francisco Escobar, hijo.

Schottisch

11. [T. P.] *Cerro de las Campanas*



Tonalidad Do mayor.
Partes existentes Cl.
Observaciones La partitura presenta también un allegro para clarinete; atrás del manuscrito se encuentran dos piezas tituladas No. 4 y No. 5. Grafía del autor.

Two-steps

12. Camila

Tonalidad Fa mayor.
Partes existentes Guit, cb.
Observaciones Copia de Francisco Escobar, hijo.

Vals

13. Recuerdos para ti, vals para clarinete fácil.



Tonalidad Do mayor
Partes existentes Vl.
Dedicatoria "Dedicada á Don Camilo Villavicencio".
Observaciones Copia de Francisco Escobar, hijo.

Obras para Banda Militar

14. América Libre, La, baile escrito para clarinete en Si bemol.



Tonalidad Si bemol mayor.
Partes existentes Cl, ofl, clabícor, bug, bda.

Fecha y lugar de composición 15 de julio de 1868,
 Hermosillo, Sonora.
 Observaciones Grafía desconocida.

15. Jaleo de la Libertad

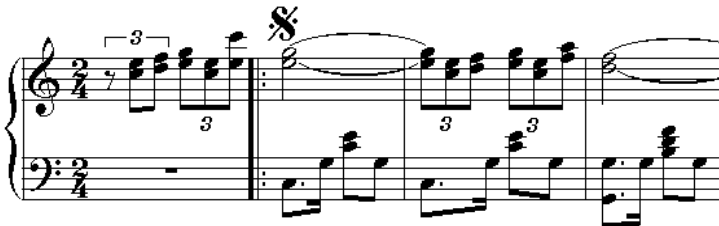


Tonalidad Fa mayor.
 Partes existentes Cl.
 Fecha de composición 1860.
 Nota Al final de la obra se lee:
 "Compuesta y arreglada
 para la música militar por F.
 Escobar".
 Observaciones Grafía del autor.

Obra para Piano

Danza

16. Embriagados de amor



Tonalidad Do mayor.

Fecha 1877.
Observaciones Grafía del autor.

Ejercicios

17. Ejercicio en Do menor con semicorcheas para clarinete



Observaciones Grafía del autor.

18. Ejercicios para clarinete

Andante



Tonalidad Do mayor.

Dedicatoria "Para Panchito Escobar".

Observaciones Copia de Francisco Escobar, hijo.

Moderato



Allegretto



Moderato



19. Lecciones de clarinete



<i>Tonalidad</i>	Do mayor.
<i>Fecha y lugar</i>	1912, Altar, Sonora.
<i>Dedicatoria</i>	“Para el niño Francisco R. Escobar”.
<i>Observaciones</i>	La partitura contiene un ejercicio de escala cromática. Grafía del autor.

Obras de Francisco Escobar Grijalva (hijo)

Obras para orquesta

Danzas

20. A mi Diosa



Compases 9 al 13

<i>Tonalidad</i>	Do mayor.
<i>Partes existentes</i>	VI.
<i>Notas</i>	Al final de la obra se lee: “Muy popular en 1885. Transcrita por haberse

perdido todos los papeles, [firma] C. E.
Tiene letra perdida”.

Observaciones

Copia de Carlos Escobar.

21. [T. P.] *A ti...*



Tonalidad

Re mayor.

Partes existentes

VI.

Observaciones

Grafía del autor.

22. *Agustinita Escobar*



Compases 9 al 15

Tonalidad

Fa mayor.

Partes existentes

VI.

Notas

Esta obra esta escrita debajo de la
pieza *A ti...* e indica: “Se tocaron
mucho”.

Observaciones

Grafía del autor.

23. *Camilita*



- Tonalidad* Mi menor.
- Partes existentes* VI.
- Notas* Al final de la obra se lee: “Esta Danza la mandó hacer el Lic. Sainz para esa ‘Camilita’ que en su casa la conocen...”
- Observaciones* Grafía del autor.

24. [T. P.] *Carlota*



- Tonalidad* Mi menor.
- Partes existentes* VI.
- Notas* Al final de la obra se lee: “Muy popular y muy pedida”.
- Observaciones* Grafía del autor.

25. *Cecilia*

- Tonalidad* Do mayor.
- Partes existentes* Pist, cb.
- Observaciones* Grafía del autor.

26. Chavellina



Tonalidad Do mayor.

Partes existentes VI.

Observaciones Copia de Carlos Escobar.

27. Chonita

Tonalidad Re mayor.

Partes existentes Pist.

Observaciones Grafía del autor.

28. Cuca



Tonalidad Do mayor.

Partes existentes VI, cl.

Observaciones Grafía del autor.

29. Déjame



Tonalidad Do mayor.

Partes existente VI, pist, cb.

Observaciones Grafía del autor.

30. [T. P.] *Desposados*



Compases 17 al 20

Tonalidad Do mayor.

Partes existentes VI.

Observaciones Grafía del autor.

31. [T. P.] *Gemido del corazón*



Tonalidad Mi menor.

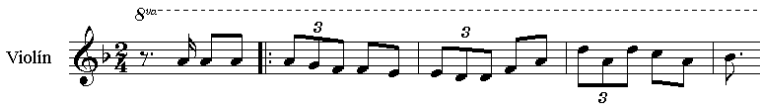
Partes existentes VI.

Fecha de composición Octubre 28 de 1885.

Notas "Copiada en el libro 2 para piano"

Observaciones Grafía del autor.

32. *Lupe*



Tonalidad Fa mayor.

Partes existentes VI, fl, trb, pist, guit, cb.

Observaciones Grafía del autor.

33. [T. P.] *Lupita Escobar*



Compases 6 al 9

Tonalidad Do mayor.

Partes existentes VI.

Fecha 1º de Enero de 1922.

Dedicatoria "Compuesta para la graciosa niña de este nombre por su tío. El autor".

Observaciones Grafía del autor.

34. [T. P.] *Margarita Escobar*



Tonalidad Do mayor.

Partes existentes VI.

Dedicatoria "Para mi sobrinita, la niña Margarita Escobar"

Observaciones Grafía del autor.

35. *Matilde...*



Compases 5 al 8

Tonalidad Re mayor.
Partes existentes Fl.
Observaciones Grafía del autor.

36. [T. P.] Matilde



Tonalidad Do mayor.
Partes existentes Vl, pist, trb, cb.
Notas Al final de la parte de violín se lee:
"Caborca Feb de..."
Observaciones Grafía del autor.

37. Merceditas



Anacrusa del compás 5 al 12

Tonalidad Do mayor.
Partes existentes Vl, guit, cb.
Observaciones Grafía del autor.

38. [T. P] *Pensando en ti*



Tonalidad Re mayor.

Partes existentes Fl.

Observaciones Grafía del autor.

39. *Progresista, La*



Anacrusa del compás 6 al 12

Tonalidad Re menor.

Partes existentes Vl, fl, pist, bar, cb.

Fecha y lugar de composición Julio 20 de 1882, Altar,

Sonora.

Observaciones Grafía del autor.

40. [T. P.] *Un beso a media noche*



Anacrusa del compás 6 al 8

Tonalidad Fa mayor.

Partes existentes Vl, trb, pist, guit.

Observaciones Grafía del autor.

41. *Un suspiro*

Tonalidad Fa mayor.
Partes existentes man 2^a.
Fecha 20 de agosto de 1907.
Observaciones Grafía del autor.

42. [T. P.] *Un suspiro para ti*



Tonalidad Do mayor.
Partes existentes VI.

Notas. Al final de la obra se lee: “Esta danza fue muy popular en todo Sonora. Tiene letra pero no se ha encontrado [firma] C. E. La pieza presenta únicamente la letra de la primera frase: “Ten todo el amor de un alma apasionada”.

Observaciones Copia de Carlos Escobar.

43. *Victoria*



Tonalidad Re mayor.
Partes existentes VI.
Fecha de composición 1880.
Observaciones Grafía del autor.

44. *Vivir es amar*



Anacrusa del compás 7 al 13

Tonalidad Re mayor.

Partes existentes VI, guit.

Fecha de composición 1887.

Observaciones: en la parte de violín se observa la grafía del autor; en la de guitarra el punto es de Francisco Escobar (padre).

Jota

45. [T. P.] *Jota Sonorense*



Compases 28 al 31

Tonalidad La menor.

Partes existentes VI.

Notas: Al final de la obra se lee: "Transcrita por no existir ningún antecedente, [firma] C. E."

Observaciones Copia de Carlos Escobar. Existe otra parte de violín en la tonalidad de Mi menor.

Marchas

46. [T. P.] *Marcha fúnebre*



Compases 13 al 16

<i>Tonalidad</i>	Sol menor.
<i>Partes existentes</i>	VI, man.
<i>Fecha</i>	17 de enero de 1902.
<i>Observaciones</i>	Grafía del autor.

Notas: en la parte de violín se lee: “Compuesta expresamente para tocarse en los funerales del Pbro. Bartolomé Suástegui”.

47. [T. P.] *Marcha nupcial*



Anacrusa del compás 9 al 12

<i>Tonalidad</i>	Do mayor.
<i>Partes existentes</i>	VI, pist, trb, cb.
<i>Fecha</i>	16 de mayo de 1904.
<i>Observaciones</i>	Grafía del autor.

48. [T. P.] *Marcha Sociedad Hidalgo*



Tonalidad	La mayor.
Partes existentes	Vl, pist, trb, guit, cb.
Dedicatoria	“Dedicada a la Sociedad Hidalgo de Altarenses Unidos, de Nogales”.
Observaciones	Grafía del autor.

49. *Primer Centenario, El*



Anacrusa del compás 5 al 8

Tonalidad	La mayor.
Partes existentes	Fl, pist.
Observaciones	Grafía del autor.

50. *¡Salud á Himeneo!*



Tonalidad	La mayor.
Partes existentes	Vl, pist, trb, cb.
Fecha y lugar	Enero 6 de 1905, Altar,
Sonora.	
Observaciones	Grafía del autor.

Mazurcas

51. *Adelina*



Compases 9 al 12

Tonalidad Sol mayor.

Partes existentes VI, fl, pist, guit, cb.

Observaciones Grafía del autor.

52. [T. P.] *Amor eterno*



Compases 25 al 28

Tonalidad Do mayor.

Partes existentes VI, bar.

Observaciones Grafía del autor.

53. [T. P.] *Atala*¹⁵²



Compases 15 al 18

152 Esta obra se encuentra también bajo el título de *Solozos*.

<i>Tonalidad</i>	La mayor.
<i>Partes existentes</i>	VI, pist, trb, guit, cb.
<i>Observaciones</i>	Grafía del autor.

54. Carmelita



Compases 9 al 12

<i>Tonalidad</i>	Re mayor.
<i>Partes existentes</i>	VI, trb, pist, guit, cb.
<i>Observaciones</i>	Grafía del autor.

55. Cecilita

<i>Tonalidad</i>	Do mayor.
<i>Partes existentes</i>	guit, cb.
<i>Observaciones</i>	Copia de Carlos Escobar.

56. Chonita



Anacrusa del compás 21 al 24

<i>Tonalidad</i>	La mayor.
<i>Partes existentes</i>	Cl, fl, bar, pist, cb.
<i>Dedicatoria</i>	“ ‘Chonita’ mazurca dedicada a la bella Rosita Moreno, hija de nuestro tío Guillermo”

Moreno. Nogales, Son.”.

Observaciones

Grafía del autor.

57. *Eva*



Compases 15 al 18

Tonalidad Do mayor.

Partes existentes Fl, pist, cb.

Observaciones Grafía del autor.

58. [T. P.] *Flor de Lis, La*



Anacrusa del compás 21 al 24

Tonalidad Do mayor.

Partes existentes Vl.

Dedicatoria “A [ilegible] Ma. Bórquez”

Notas Al final de la obra se lee: “Si gustaba mucho”

Observaciones Grafía del autor.

59. Margarita



Compases 5 al 8

Tonalidad Do mayor.

Partes existentes Fl, pist, cb.

Observaciones Grafía del autor.

60. [T. P.] Mariana



Tonalidad Sol mayor.

Partes existentes Vl.

Notas "47 años atrás. Inspiración nacida del corazón al escuchar el armonioso y dulcísimo acento de la privilegiada garganta de Marianita Contreras, [firma] el autor. En 1955 murió en Tucson esta privilegiada garganta. [Firma] Carlos Escobar 1955".

Observaciones La partitura presenta grafía del autor; las notas son hechas por Carlos Escobar.

61. *Mazurca de Salón*



Compases 9 al 12

Tonalidad Do mayor.

Partes existentes VI.

Fecha 3 de octubre de 1921.

Observaciones Grafía del autor.

62. *Me sueño contigo*



Compases 9 al 12

Tonalidad Mi bemol mayor.

Pares existentes Fl, cb.

Observaciones Grafía del autor.

63. [T. P.] *Mirar sonriendo*



Compases 9 al 12

Tonalidad Do mayor.

Partes existentes VI, pist, trb, guit, cb.

Fecha 20 de octubre de 1904.

Observaciones Grafía del autor.

64. [T. P.] *Recuerdo a Manuelita*



Compases 17 al 20

Tonalidad Re mayor.

Partes existentes Fl, cl, pist, cb.

Observaciones Grafía del autor.

65. *Rosita*



Compases 10 al 13

Tonalidad Do mayor.

Partes existentes Vl.

Notas Al final de la obra se lee: "No se tocó".

Observaciones Grafía del autor.

66. [T. P.] *Soñé en un cielo*



Compases 5 al 8

Tonalidad Do mayor.

Partes existentes Vl (dos copias), fl, pist, guit, cb.

Fecha y lugar 1º de enero de 1900, Caborca,

Sonora.

Observaciones

Grafía del autor, excepto una de las partes de violín, la cual fue escrita por Carlos Escobar.

67. [T. P.] *Suspirando por ti*



Compases 5 al 8

Tonalidad

La mayor.

Partes existentes

VI.

Observaciones

Grafía del autor.

68. [T. P.] *Vives en mi alma*



Tonalidad

Sol mayor.

Partes existentes

VI.

Observaciones

Grafía del autor.

Polcas

69. [T. P.] *Amelia*



Anacrusa del compás 5 al 8

Tonalidad Fa mayor.

Partes existentes Vl, trb, pist, bar, cb.

Observaciones Grafía del autor.

70. [T. P.] *Anita Martínez*



Compases 19 al 22

Tonalidad La mayor.

Partes existentes Vl.

Dedicatoria "A la tiple Anita Martínez".

Observaciones Grafía del autor.

71. [T. P.] *Belén*



Anacrusa del compás 5 al 8

Tonalidad Re mayor.

Partes existentes Vl, trb, pist, guit, cb.

Observaciones Grafía del autor.

72. [T. P.] *Bulliciosa, La*



Compases 5 al 8

Tonalidad Re mayor.

Partes existentes VI.
Notas A un lado de la obra se lee:
 “Obligada a cornetín”
Observaciones Grafía del autor.

73. [T. P.] *Chavela*



Compases 3 al 6

Tonalidad Re mayor.
Partes existentes VI, bar, pist, guit, cb.
Observaciones Grafía del autor.

74. [T. P.] *Estás en mi alma*



Compases 5 al 8

Tonalidad Do mayor.
Partes existentes VI, trb, pist, fl, guit.
Notas en la parte de violín se lee “Se tocó mucho”.

Observaciones Esta pieza también aparece bajo el título de *Elisa*. Grafía del autor, excepto la parte de violín que fue hecha por Carlos Escobar.

75. [T. P.] *Laura*



Compases 3 al 6

<i>Tonalidad</i>	Do mayor.
<i>Partes existentes</i>	VI.
<i>Notas</i>	Al final de la pieza se lee: “La melodía de esta pieza está en el libro de contrabajo”. Dicho libro aún no aparece.
<i>Observaciones</i>	Grafía del autor.

76. [T. P.] *Margarita*



Compases 3 al 7

<i>Tonalidad</i>	Do mayor.
<i>Partes existentes</i>	VI, pist, trb, guit, cb.
<i>Observaciones</i>	Grafía del autor.

77. [T. P.] *Merceditas*



Anacrusa del compás 5 al 9

Tonalidad Do mayor.

Partes existentes VI.

Observaciones Grafía del autor.78. *Notas fugaces*



Anacrusa del compás 9 al 12

Tonalidad Re mayor.

Partes existentes Cl, fl, pist, cb.

Notas Al final de la obra se lee: "Orquesta en Do; obligado á clarinete".

Observaciones Grafía del autor.

79. [T. P.] *Panchita*



Tonalidad Re mayor.

Partes existentes VI.

Dedicatoria A Francisco Quiroz M.

Notas A un lado de la obra se lee: "Esta polka es original de Francisco Escobar h[ijo], se la obsequió a Francisco Quiroz (de Caborca) y éste se puso de autor (Viene [en] el archivo de las composiciones de Pancho)". Aparece una firma con el nombre de "Andrés Gómez López, 3-13-10".

Observaciones Grafía desconocida.

80. *Recuerdo a Pitiquito*



Compases 35 al 38

Tonalidad Sol mayor.

Partes existentes Vl (dos copias), fl, trb, pist, guit, cb.

Observaciones Grafía del autor, excepto una parte de violín, sin introducción, escrita por Carlos Escobar.

81. [T. P.] *Reina de Occidente, La*, polca brillante.



Anacrusa del compás 5 al 8

Tonalidad Do mayor.

Partes existentes Vl, trb, pist, cb.

Fecha y lugar 14 de marzo de 1910, Nogales, Arizona.

Observaciones Grafía del autor.

82. Reza



- Tonalidad* Do mayor.
- Partes existentes* Fl, vl (dos copias), cl, trb, pist, guit, cb.
- Dedicatoria* “Esta pieza fue dedicada al Sr. Juan José Reza al primer telegrafista que vino a Altar en 1896”.
- Observaciones* Copia de Francisco Escobar (padre), a excepción de las partes de violín, de las cuales una se encuentra en un cuadernillo titulado “Orquesta Ochoa” y presenta grafía desconocida; la otra copia es de Carlos Escobar.

83. [T. P.] Toña



Compases 5 al 8

- Tonalidad* Re mayor.
- Partes existentes* Vl, pist, trb, guit, cb.
- Fecha y lugar* 4 de febrero de 1904, Caborca, Sonora.
- Observaciones* Grafía del autor.

84. *Un día después*



Tonalidad Sol mayor.

Partes existentes VI.

Observaciones Grafía del autor.

85. [T. P.] *Ven y te digo...*



Compás 4 al 7

Tonalidad Do mayor.

Partes existentes VI.

Observaciones Grafía del autor.

Schottisch

86. *Estrella de California, La,*



Compás 19 al 22

Tonalidad La menor.

Partes existentes VI, pist, trb, guit, cb.

Fecha y lugar 18 de agosto de 1902, Altar,

Sonora.

Dedicatoria

“Composición dedicada a mi querido tío el Sr. Trinidad Grijalva, [firma] el autor”.

Observaciones

Grafía del autor.

87. *Ilusiones de amor*



Compases 9 al 12

Tonalidad

Re mayor.

Partes existentes

VI, fl con partes de cl, cb.

Observaciones

Grafía del autor.

88. *Julia*



Compases 8 al 11

Tonalidad

Do mayor

Partes existentes

Fl, pist, cb.

Observaciones

Grafía del autor.

89. *Lejos de mi encanto*



Compases 17 al 20

Tonalidad La mayor.

Partes existentes Vn, tbn, pist, cb.

Fecha y lugar de composición 26 de noviembre de 1885,
Nogales, Sonora.

Observaciones Grafía del autor.

90. [T. P.] *Porque te adoro*



Anacrusa del compás 11 al 14

Tonalidad Re mayor.

Partes existentes Vl, pist, trb, guit, cb.

Observaciones Grafía del autor.

91. [T. P.] *Todo por ti*



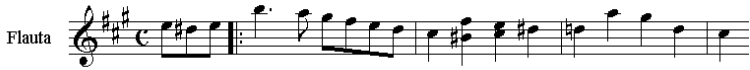
Compases 11 al 14

Tonalidad Re mayor.

Partes existentes man, guit.

Observaciones Grafía del autor.

92. *Un suspiro de amor*



Anacrusa del compás 9 al 12

Tonalidad La mayor.

Partes existentes Fl.

Observaciones Grafía del autor.

93. *¡Yo te adoro!*



Anacrusa del compás 5 al 8

Tonalidad Re mayor.

Partes existentes VI 1º (y 17 compases del violín 2º).

Fecha de composición 1882.

Observaciones Grafía del autor.

Two-steps

94. *Acércate a mí*



Compases 5 al 8

Tonalidad Re mayor.

Partes existentes Fl, pist, cb.
Observaciones Grafía del autor.

95. [T. P.] *Apriétame más...!*



Tonalidad Do mayor.
Partes existentes VI.
Observaciones Grafía del autor.

96. [T. P.] *Hortensia*



Compases 5 al 8

Tonalidad Re mayor.
Partes existentes VI.
Dedicatoria “Cariñoso obsequio á mi querida
hija, la señorita Hortensia
Escobar, *El autor*” .
Observaciones Existe un vals con el mismo
nombre, el cual fue compuesto por
Rodolfo Campodónico, dedicado a
la misma señorita.
Grafía del autor.

97. [T. P.] *Ilusión perdida*



Anacrusa del compás 5 al 8

Tonalidad Fa mayor.

Partes existentes VI.

Observaciones Grafía del autor.

98. [T. P.] *Luisa Pompa*



Compases 5 al 8

Tonalidad Re mayor.

Partes existentes VI.

Notas Al final de la obras se lee: "No se ha tocado".

Observaciones Grafía del autor.

99. [T. P.] *Si tu quieres*



Compases 5 al 8

Tonalidad Fa mayor.

Partes existentes VI.

Observaciones Grafía del autor.

100. [T. P.] *Tilita Araiza*



Compases 5 al 8

Tonalidad Sol mayor.

Partes existentes VI.

Observaciones Grafía del autor.

Valses

101. [T. P.] *Amor y lágrimas*



Compases 9 al 12

Tonalidad Fa mayor.

Partes existentes VI (con partes de fl y trb), man.

Notas Al final de la obra se lee: "No se ha tocado"

Observaciones Grafía del autor.

102. *Amar y ser amado*



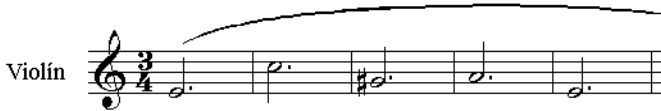
Anacrusa del compás 11 al 13

Tonalidad Do mayor.

Partes existentes VI, trb, pist, guit, cb.

Observaciones Grafía del autor.

103. [T. P.] *Aurelia*



Compases 9 al 13

Tonalidad Do mayor.

Partes existentes VI..

Observaciones Grafía del autor.

104. *Carlota*



Compases 19 al 22

Tonalidad Do mayor.

Partes existentes VI, trb, guit, pist, cb.

Observaciones Grafía del autor.

105. *Carlota Corella*



Tonalidad La mayor.

Partes existentes VI.

Observaciones

Grafía del autor.

106. [T. P.] *Celajes*



Compases 5 al 8

Tonalidad

La menor.

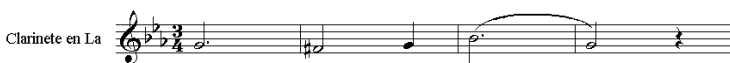
Partes existentes

VI.

Observaciones

Grafía del autor.

107. *Chato Reina*



Compases 7 al 10

Tonalidad

Do mayor.

Partes existentes

Cl, trb, pist, guit, cb.

Observaciones

Grafía del autor.

108. [T. P.] *Chonita*



Compases 9 al 12

Tonalidad

Re menor.

Partes existentes

VI, trb, pist, guit, cb.

Observaciones Grafía del autor.

109. [T. P.] *Corazones enlazados*



Compases 5 al 9

Tonalidad Do mayor.

Partes existentes VI.

Observaciones Grafía del autor.

110. [T. P.] *Ensueños azules*



Compases 27 al 30.

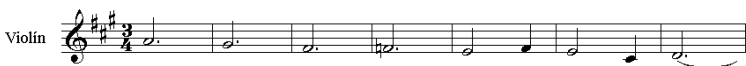
Tonalidad Do mayor.

Partes existentes VI, pist, fl, cb.

Observaciones Grafía del autor.

Notas: Al final de la parte de violín se lee: "Se ha tocado muy poco".

111. [T. P.] *Ensueños de oro*



Compases 16 al 22

Tonalidad La mayor.
Partes existentes Vl.
Observaciones Grafía del autor.

112. *Lejos de la Patria*

Partes existentes Guit, Cb.
Notas San Isidro, California.
Observaciones Grafía desconocida.

113. [T. P.] *Manuelita*



Compases 13 al 19

Tonalidad Do mayor.
Partes existentes Vl, pist, trb, guit, cb.

Observaciones: Grafía del autor en la partitura; las indicaciones acerca de la existencia de una transcripción para piano son de la mano de Carlos Escobar.

114. [T. P.] *María*



Anacrusa del compás 5 al 9

Tonalidad Do mayor.
Partes existentes Vl, pist, trb, guit, cb.
Observaciones Grafía del autor.

115. [T. P.] *María Luisa Chávez*



Tonalidad Re mayor.
Partes existentes VI.
Notas Al final de la obra se lee: “No se ha tocado”.
Observaciones Grafía del autor.

116. *Me veo en tus ojos*



Compases 13 al 20

Tonalidad Sol mayor.
Partes existentes VI, guit.
Fecha y lugar 10 de noviembre de 1904,
Altar, Sonora.
Observaciones Grafía del autor.

117. *Porfiria*

Tonalidad Sol mayor.
Partes existentes guit, cb.
Observaciones Grafía del autor.

118. [T. P.] *Quiéreme tú*



Compases 5 al 12

Tonalidad La menor.

Partes existentes VI.

Observaciones Grafía del autor.

119. [T. P.] *Recuerdos del Niágara*



Compases 33 al 39

Tonalidad La menor.

Partes existentes VI.

Observaciones Grafía del autor.

120. [T. P.] *Reina de la noche*



Compases 11 al 17

Tonalidad Do mayor.

Partes existentes VI.

Observaciones Grafía del autor.

121. [T. P.] *Teresita Suástegui*



Compases 5 al 8

Tonalidad Si bemol mayor.

Partes existentes VI.

Observaciones Grafía del autor.

122. *Últimas melodías*

Tonalidad Do mayor.

Partes existentes Guit.

Lugar de composición San Isidro, California.

Observaciones Grafía del autor.

123. *Verdecito, El*



Compases 21 al 26

Tonalidad La menor.

Partes existentes VI.

Dedicatoria "A mi viejo y buen amigo Jesús M. Herrera".

Fecha Enero de 1922.

Notas Al final de la obra se lee: "No se

tocó”.

Observaciones Grafía del autor.

124. [T. P. y fl.] ¡Viva Morelia!



Compases 11 al 18

Tonalidad La menor.

Partes existentes Vl, pist, trb, guit, cb.

Fecha de composición 1910.

Dedicatoria “Dedicada al Lic. Rosendo

Toledo, de Morelia, Mich.”.

Notas En la parte de violín se lee: “Por Fco. Escobar hijo.

Falleció en San Isidro, California el 17 de Mayo de 1923. En boga en toda la República. En Aguascalientes [es] conocido este vals por *La Moreliana*”. En la última página de la transcripción para piano y flauta se lee: En Morelia, Mich. apareció con otro autor. En los Ángeles, Calif. Y en Arizona lo tocan en discos Víctor y en rollos de pianola”.

Observaciones Grafía del autor, excepto las partes de guitarra y trombón, las cuales poseen punto desconocido. Las notas fueron hechas por Carlos Escobar.

Manuscritos incompletos

125. *Inspiración musical* (continuación)



Tonalidad La menor.
Partes existentes VI.
Fecha y lugar 17 de enero de 1922, Altar,
Sonora.

Dedicatoria

“Al estimado y joven violinista Santiago M. Velez”.

Observaciones Grafía desconocida en la partitura; las notas fueron hechas por Carlos Escobar.

126. *Allegro* titulado *Paso de Camino*



Tonalidad Re mayor.
Partes existentes VI.
Notas Al final de la obra se lee:
“Música y escritura es de mi hermano Pancho. [Firma] Carlos E.”.
Observaciones Sin indicación de instrumento. Grafía del autor, excepto las notas.

Obras vocales con acompañamiento

127. A trabajar, canto escolar

<i>Tonalidad</i>	La mayor.
<i>Partes existentes</i>	man 2 ^a .
<i>Observaciones</i>	Copia de Carlos Escobar.

128. Himno Al Sagrado Corazón de Jesús

Maestoso

The musical score is for a hymn in 6/8 time, marked 'Maestoso'. It features three parts: 1st voice (1era voz), 2nd voice (2da voz), and Organ (Órgano). The key signature has one flat (B-flat major). The organ part consists of a right-hand part with chords and a left-hand part with a steady eighth-note accompaniment.

Compases 4 al 8.

<i>Tonalidad</i>	Si bemol mayor
<i>Partes existentes</i>	org, 1era y 2da voz
<i>Fecha y lugar</i>	17 de junio de 1916 en Altar,
<i>Sonora.</i>	
<i>Observaciones</i>	Copia de Carlos Escobar

Obras de Francisco Escobar sin indicación
de padre o hijo

Obras para Orquesta

Danzas

129. [T. P.] *Como tú*



Tonalidad La menor.

Partes existentes VI, cb, bar.

Observaciones Grafía de Francisco Escobar, hijo.

130. [T. P.] *Danza* (sin título)



Tonalidad Do mayor.

Partes existentes vl, pist.

Observaciones Grafía de Francisco Escobar (hijo).

131. [T. P.] *Josefita*



Compases 5 al 9

<i>Tonalidad</i>	Do mayor.
<i>Partes existentes</i>	VL, pist, trb, guit, cb.
<i>Fecha</i>	31 de junio de 1894.
<i>Observaciones</i>	Grafía de Francisco Escobar, hijo.

Schottisch

132. [T. P.] *Flores silvestres*



Anacrusa del compás 12 al 15

<i>Tonalidad</i>	Sol mayor.
<i>Partes existentes</i>	Vl, cb.
<i>Observaciones</i>	Grafía de Francisco Escobar, hijo.

Obras de Alberto Escobar Grijalva

Obras para orquesta

Canción-blues

133. *Niebla*



Tonalidad Re mayor.

Partes existentes VI.

Observaciones Copia de Carlos Escobar.

Mazurca

134. *Victoria*

Tonalidad Fa mayor.

Partes existentes Pist, bar, cb.

Notas: en la parte del pistón: “De esta mazurca de Alberto Escobar no aparecen melodías”.

Observaciones Copia de Francisco Escobar, hijo.

Vals

135. *Desventurado, El*

<i>Tonalidad</i>	La menor.
<i>Partes existentes</i>	Pist, bar, cb.
<i>Notas</i>	En la parte del pistón en La se lee: “Esta mazurka la compuso Alberto Escobar, pero se perdió el papel de la melodía – se tocó mucho por la Orquesta Escobar”.
<i>Observaciones</i>	Copia de Francisco Escobar, hijo.

Cuadrilla

136. *Cuadrilla No. 3*



<i>Tonalidad</i>	Sol mayor.
<i>Partes existentes</i>	VI.
<i>Observaciones</i>	Grafía del autor.

Partes existentes Man.

Observaciones Copia de Francisco Escobar, hijo.

140. [T. P.] *Te quiero mucho*



Tonalidad Si bemol mayor.

Partes existentes VI.

Fecha 18 de agosto de 1921, 7:00 de la tarde.

Observaciones Copia de Francisco Escobar, hijo.

141. [T. P.] *Tuya es...*



Tonalidad Re menor.

Partes existentes VI.

Observaciones Copia de Francisco Escobar, hijo.

Danzones

142. [T. P.] *Cómo tu quieras...*



Compases 12 al 14

Tonalidad Sol menor.

Partes existentes VI.

Observaciones Grafía del autor.

143. *Delicias de la noche*



Anacrusa del compás 7 al 10

Tonalidad Fa mayor.

Partes existentes VI.

Observaciones Grafía del autor.

144. [T. P.] *Hay te va...*



Tonalidad Fa mayor.

Partes existentes VI.

Observaciones Copia de Francisco Escobar, hijo.

Fox-trot

145. [T. P.] *Baby*



Tonalidad Do mayor.

Partes existentes VI.
Observaciones Grafía del autor.

146. *Canto Zulu*



Tonalidad Si bemol mayor.
Partes existentes VI.
Observaciones Grafía del autor.

147. [T. P.] *Jala*



Tonalidad Do mayor.
Partes existentes VI.
Observaciones Grafía del autor.

148. *Like you (Como tú)*



Tonalidad Sol mayor.
Partes existentes VI.
Observaciones Grafía del autor.

149. *Maruquita*



Tonalidad Do mayor.

Partes existentes VI.

Observaciones Grafía del autor.

150. *Mi querida (My Dear)*

Tonalidad Si bemol mayor.

Partes existentes Guit.

Observaciones Grafía del autor.

151. [T. P.] *Perrada, La*

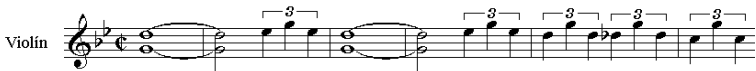


Tonalidad Fa mayor.

Partes existentes VI.

Observaciones Grafía del autor.

152. *Zulema, fox-oriental (Cairo, Egipto)*



Tonalidad Sol menor.

Partes existentes VI, guit.

Observaciones Grafía del autor.

Mazurcas

153. [T. P.] *Tristezas del alma*



Tonalidad Do mayor.

Partes existentes Fl.

Observaciones Copia de Francisco Escobar, hijo.

One-steps

154. [T. P.] *Finita*



Tonalidad La mayor.

Partes existentes Guit.

Observaciones la melodía se tomó de la transcripción para piano.
Grafía del autor.

155. [T. P.] *Ninica*



Tonalidad La mayor.

Partes existentes Vl.

Dedicatoria A Enrique Treviño.

Observaciones Grafía del autor.

156. *Roji-Negro*



Tonalidad Fa mayor.

Partes existentes VI, guit.

Observaciones Grafía del autor.

157. *Zoila*



Tonalidad Do mayor.

Partes existentes VI, guit.

Observaciones Grafía del autor.

Pasacalle

158. [T. P.] *Maguita bonita*



Compases 10 al 13

Tonalidad La menor.

Partes existentes VI.

Observaciones Grafía del autor.

Polcas

159. [T. P.] *Cada oveja con su pareja*



Compases 5 al 8

Tonalidad Do mayor.

Partes existentes VI.

Observaciones Copia de Francisco Escobar, hijo.

160. [T. P] *Noches invernales*



Tonalidad Mi mayor.

Partes existentes Guit.

Observaciones La melodía se tomó de la transcripción para piano.
Grafía del autor.

161. *Pizanga, La*



Anacrusa del compás 8 al 11

Tonalidad Do mayor.

Partes existentes Guit, vl

Fecha de composición 27 de abril de 1900.

Observaciones

Copia de Francisco Escobar, hijo.

Two-steps

162. [T. P.] *Amor se va...!, El*



Compases 5 al 8

Tonalidad Do mayor.

Partes existentes VI.

Fecha 1926

Observaciones Grafía del autor.

163. *Chapa Malosa...*



Tonalidad Re menor.

Partes existentes VI.

Observaciones Grafía del autor.

164. *Me ausento*



Tonalidad Re mayor.

Partes existentes VI.

Observaciones Copia de Francisco Escobar, hijo.

165. [T. P.] *Mi trigueña*



Tonalidad Re mayor.

Partes existentes VI, fl, cl, trb, pist, guit, cb.

Observaciones Grafía del autor.

Valses

166. [T. P.] *Amamelias*, vals fácil para mandolinas.



Tonalidad Fa mayor.

Partes existentes VI.

Observaciones Copia de Francisco Escobar, hijo.

167. [T. P.] *Amor y placer*



Tonalidad Fa mayor.

Partes existentes VI.

Notas Al final de la obra se lee: "No se tocó en la orquesta".

Observaciones Copia de Francisco Escobar.

168. [T. P.] *Brisa de la tarde*



Tonalidad Si bemol mayor.

Partes existentes VI.

Notas Al final de la obra se lee:
"Original".

Observaciones Grafía del autor.

169. *Kitty, vals lento*



Tonalidad Si bemol mayor.

Partes existentes VI.

Fecha y lugar Julio de 1922, Tijuana, Baja
California.

Observaciones Copia de Francisco Escobar, hijo.

170. *Noches de luna*



Tonalidad Fa mayor.

Partes existentes VI.

Observaciones Grafía del autor.

171. *Rosa Sol*



Compases 10 al 16

Tonalidad Do mayor.

Partes existentes VI.

Observaciones Copia de Francisco Escobar, hijo.

Obras para Piano¹⁵³

172. *Ay! Me duele, danza*



Tonalidad Re mayor

Fecha de composición 1888

Observaciones El manuscrito presenta una parte de texto en la obra: “Cuanto me duele el corazón cuando recuerdo de tu amor, se oprime el pecho de dolor se siente muerta la ilusión, me duele el alma de pensar que me desdeñes sin piedad si esto es amor, será mejor la eternidad”. Firma de Carlos Escobar y una nota que indica: “sigue la letra”.

Grafía del autor.

153 Obras de piano que no aparecen como una transcripción de orquesta típica.

173. *Marcial, paso doble*



Tonalidad La menor- La mayor

Observaciones Grafía desconocida.

174. *Rag, ragtime*



Tonalidad Re mayor

Observaciones Al final de la obra se lee: "nunca le puso nombre el autor a esta pieza".
Grafía desconocida.

175. *No me digas así*, vals



Tonalidad Re menor

Observaciones Grafía del autor.

176. *Violetas*, vals lento



Anacrusa del compás 5 al 8

Tonalidad La mayor.

Fecha 1925

Observaciones Grafía del autor.

Arreglo musical

177. *Micaela*, mazurca

Autor: Cenobio García.

Arreglo para orquesta típica.

Tonalidad Fa mayor.

Partes existentes Vl, trb, pist, guit, cb.

Notas En la parte de violín se lee: "Instrumentada por Carlos Escobar en Nogales, año 1901".

Observaciones Copia de Francisco Escobar, hijo.

Obra de Hortensia Escobar Rodríguez

Obra para piano

Vals

178. *Cuanto te quiero*

The image shows a musical score for a piano piece. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The time signature is 3/4. The key signature has one flat (Bb). The piece begins with a piano (*p*) dynamic. The melody in the treble staff starts with a quarter note G4, followed by eighth notes A4 and B4, then a quarter note C5, and ends with a quarter note B4. The bass staff provides accompaniment with chords: a G4-Bb4-F4 triad, followed by a G4-Bb4-F4 dyad, and then a G4-Bb4-F4 triad. The piece concludes with a final chord of G4-Bb4-F4.

Tonalidad Fa mayor.

Fecha y lugar Altar, Sonora, 20 de febrero de 1918.

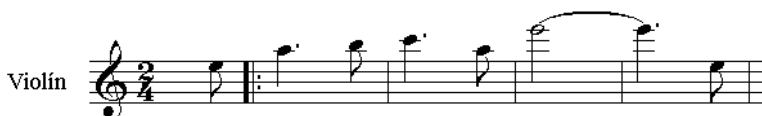
Observaciones Grafía desconocida.

Obra de Francisco R. Escobar Rodríguez (nieto)

Obra para orquesta

Danza

179. *Pensamiento*



Anacrusa del compás 5 al 8

Tonalidad La menor.

Partes existentes VI, pist, cb.

Observaciones Copia de Francisco Escobar, hijo.

Apéndice

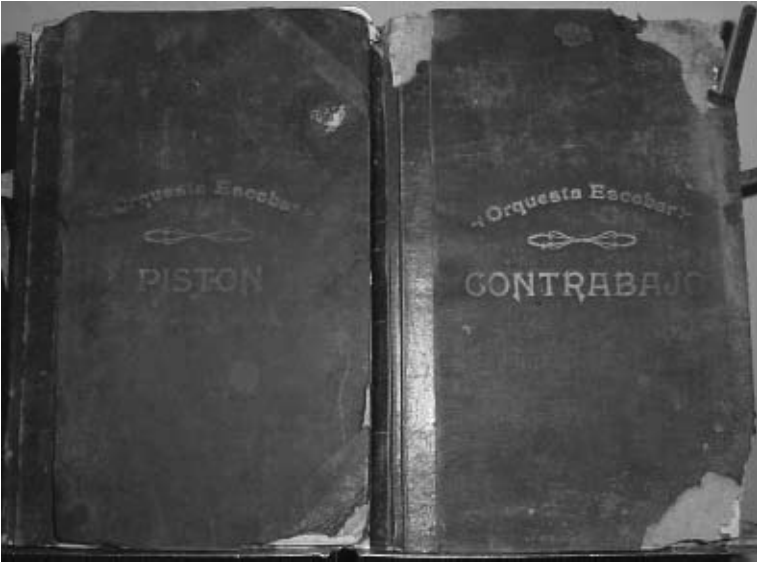


Figura 1. Dos libros de la Orquesta Escobar.

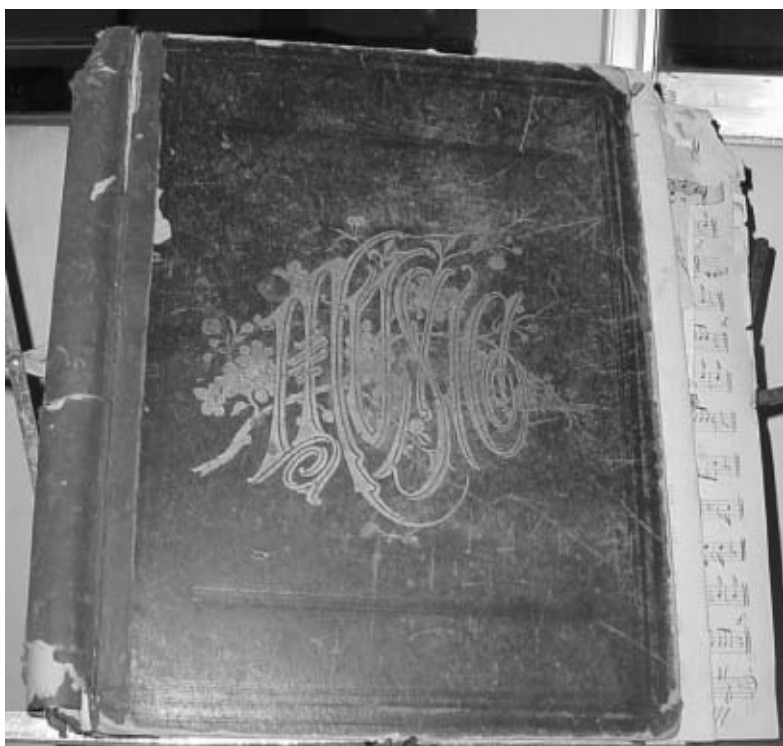


Figura 2. Libro de música de la familia Escobar.

fin 1860. *Por Francisco Escobar padre.* 87

Bella María Mazurka

D.C.

(1) Mazurka compuesta expresamente para arpa u. guitarra (ad de pedales) en el año 1860. *Francisco Escobar*

Figura 3. *Bella María*, mazurca de Francisco Escobar Santacruz, parte de violín.



Figura 4. *El Cerro de las Campanas*, schottisch de Francisco Escobar Santacruz, parte de violín.



Figura 5. Portada de la *Jota Sonorense* de Francisco Escobar Grijalva.



Figura 6. *Jota Sonorense*, hoja 1.



Figura 7. *Jota Sonorense*, hoja 2.

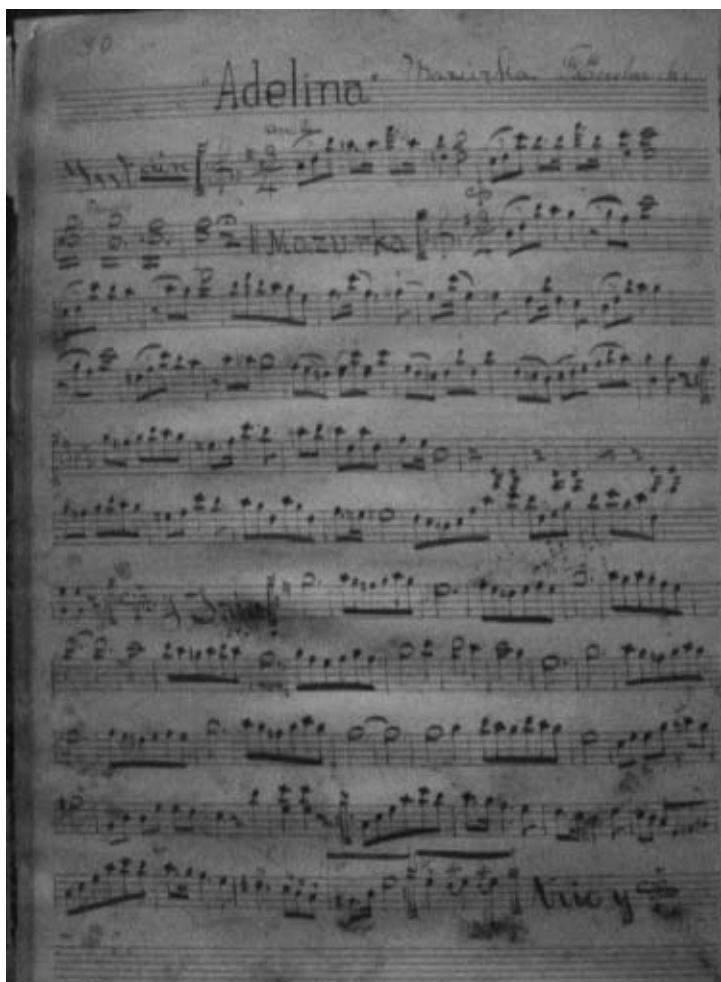


Figura 8. *Adelina*, mazurca de Francisco Escobar Grijalva, parte de violín.



Figura 9. *Belén*, polca de Francisco Escobar Grijalva, parte de violín.



Figura 10. ¡Viva Morelia!, vals de Francisco Escobar Grijalva, parte de violín.



Figura 11. *La Estrella de California*, schottisch de Francisco Escobar Grijalva, parte de trombón.

Himno

Al Sagrado Corazón de Jesús. Por Francisco Escobar hijo.

Organo.

Moderato

Co-rá-zon de Je-sús... mas dul-ce que la miel... Sa-

Organo

gra...-rio... del Ver-bo de Dios... Je-sus... co-ra-zon ul-ti-mo

Organo

CHOR.

Figura 12. *Himno Al Sagrado Corazón de Jesús* de Francisco Escobar Grijalva, hoja 1.



Figura 13. *Tristezas del alma*, mazurca de Carlos Escobar Grijalva, parte de flauta.

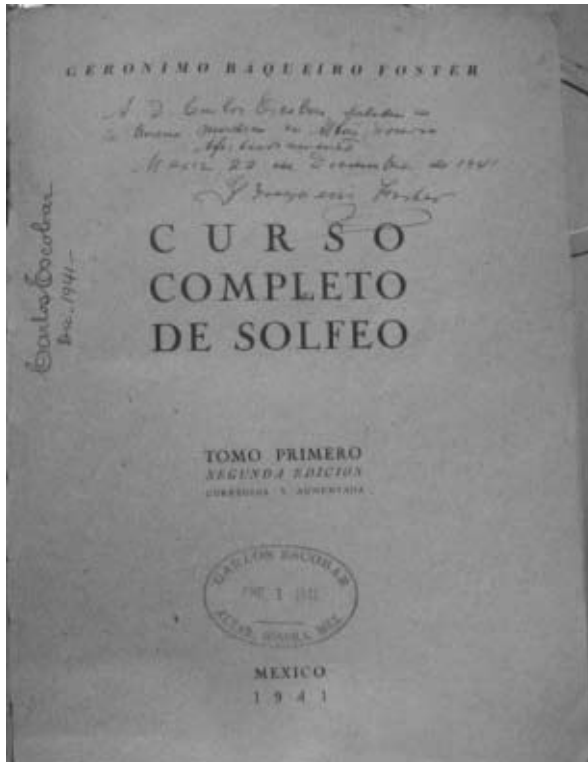


Figura 14. Libro con dedicatoria a Carlos Escobar por Gerónimo Baqueiro Foster.



Figura 15. *Pensamiento*, danza de Francisco R. Escobar (nieto).

94

Dedicado a Hortensia Escobar
por Rodolfo Campodónico

Hortensia. Vals

The image shows a handwritten musical score for a waltz titled "Hortensia". The score is written on ten staves. The first staff is the melody, marked "Sotto" and "Pizzicato". The second staff is the bass line, marked "Vals". The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. The title "Hortensia. Vals" is written in a large, stylized font at the top. Above the title, it says "Dedicado a Hortensia Escobar por Rodolfo Campodónico". The number "94" is written in the top left corner.

Figura 16. *Hortensia*, vals de Rodolfo Campodónico dedicado a Hortensia Escobar.



Figura 17. Portada de la obra *Círculo Nacional Porfirista*, encontrada en el acervo Escobar.

EL PROGRESO.

Línea de Diligencias entre Altar y Santa Ana.

F. ESCOBAR, Prop.

Salda de Altar los lunes y jueves, por la mañana, y de Santa Ana los martes y sábados, llegando a su destino el miércoles de cada semana.

Cuenta esta Línea de Diligencias una posta en Altar, donde hay una buena casa de hospedaje.

Prezo de pasaje con 12 kilos de equipaje: \$5.00.

El exceso de equipaje se paga a \$ 0.50 centavo kilo.



Esta empresa tiene contratada al mejor conductor y al más cómodo vehículo que en estas partes. También recibe y despacha por Express cualquier cosa necesaria.

El servicio que hace la empresa es mundialmente conocido, pero más conocido, y por lo tanto, presta todos los servicios que a los pasajeros.

Los pagos de pasaje se efectúan anticipadamente.

ALTAR, SONORA, MEXICO. **Agente en Santa Ana, D. A. MORENO.**

En 1880 esta línea comunicaba con otra de Altar a Tucson. De esta ciudad a Guaymas el viaje duraba cinco días.

Figura 18. Anuncio de periódico, línea de diligencias Escobar.¹⁵⁴



Figura 19. Orquesta Escobar. De izquierda a derecha: Francisco hijo, Alberto, Francisco padre, Carlos, José, Sara y Fernando.

¹⁵⁴ Tomada de Carlos Moncada O., *Mi Abuela iba al Teatro*, Hermosillo, Sonora, México, Instituto Sonorense de Cultura, 2001, p. 44.



Figura 20. Parte de la Orquesta Escobar. De izquierda a derecha: Alberto, Francisco hijo, José, Carlos y Fernando. ¹⁵⁵



Figura 21. Orquesta de mujeres formada en 1912 por Francisco Escobar Grijalva, Altar, Sonora.

155 Ambas imágenes tomadas de Benjamín Lizárraga García, *Altar y los altareños*, Altar, Sonora, México, Ayuntamiento de Altar, 2000, pp. 342, 365.



Figura 22. Orquesta de mujeres, Altar, Sonora.¹⁵⁶

156 *Ibidem*, p. 327.

Bibliografía

Aldaco, Guadalupe Beatriz, *Vida cotidiana en Sonora a fines del siglo XIX*, en Memoria, XVI Simposio de Historia y antropología de Sonora, Hermosillo, Sonora, México, Instituto de Investigaciones Históricas, Universidad de Sonora.

Camou Healy, Ernesto, y Lagarda, Horacio, *La música popular 1929-1980*, capítulo XX, Historia General de Sonora, Historia contemporánea de Sonora: 1929-1984, Hermosillo, Sonora, Gobierno del Estado de Sonora, Tomo V, 1985.

Campodónico, Rodolfo, *Álbum Musical*, Hermosillo, Sonora, Publicaciones del Gobierno del Estado de Sonora, 1960.

Campos, Rubén M., *El folklore musical de las ciudades*, México, Publicaciones de la Secretaría de Educación Pública Talleres Linotipográficos "El Modelo", 1930.

Campos, Rubén M., *El folklore y la música mexicana*, Investigación acerca de la cultura musical en México (1525-1925), México, Publicaciones de la Secretaría de Educación Pública Talleres Gráficos de la Nación, 1928.

Chapa Bezanilla, María de la Ángeles, *Catálogo del Acervo Musical de Propiedad Literaria de la Biblioteca Nacional de México*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Bibliográficas, 1993.

Casares Rodicio, Emilio, *Diccionario de la Zarzuela España e Hispanoamérica*, Madrid, Instituto Complutense de Ciencias Musicales, 2002, 2 vols.

Cuevas Arámburo, Mario, Breve recuento de viajeros y re-

sidentes extranjeros en Sonora, en *Crónica y Microhistoria del Noroeste de México*, Coordinador César Quijada, compilación de artículos presentados en el VI simposio de Historia Regional, varios autores, Hermosillo, Sonora, México, Sociedad Sonorense de Historia, Instituto Sonorense de Cultura, 1996.

Dahlhaus, Carl, *Foundations of Music History*, tr. J. B. Robinson, Gran Bretaña, Cambridge University Press, 1997.

De la Vara, Armida, *Sonora: vientos prósperos sobre el desierto*, Monografía Estatal, México, D. F., Secretaría de Educación Pública, 1982.

Escobar, Carlos, *Apuntes útiles e inútiles*, Altar, Sonora, 1953, (inédito).

Escobar, Carlos, *Memorandum*, Altar, Sonora, 1890, (inédito).

Estrada, Julio, editor, *La música de México*, I. Historia, 4. Período Nacionalista (1910-1958), UNAM, 1984.

Fierros Moreno, Nestor, *Compositores sonorenses, Sonora en el corazón, para sentirlo nuestro*, en Memoria, X Simposio de Historia de Sonora, Hermosillo, Sonora, México, Instituto de Investigaciones Históricas, Universidad de Sonora, 1986.

Galaz, Fernando A., *Dejaron huella en el Hermosillo de ayer y de hoy*, Hermosillo, Sonora, Gobierno del Estado de Sonora, Secretaría de Educación y Cultura, 1996.

Galí Boadella, Montserrat, *Historias del Bello sexo. La introducción del Romanticismo en México*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 2002.

Jansen, David A. y Tichenor, Trebor Jay, *Rags and Ragtime: A musical history*, New York, Dover Publications, Inc., 1989.

Lizárraga García, Benjamín, *Altar y los altareños*, Altar, Sonora, México, Ayuntamiento de Altar, 2000.

López López, Enrique, *Don Francisco Escobar*, Memorias del V Congreso Estatal de Cronistas, México, Gobierno del Estado de Sonora, 1995.

Miranda, Ricardo, *Ecos, alientos y sonidos: ensayos sobre música mexicana*, México, Universidad Veracruzana Tierra Firme, Fondo de Cultura Económica, 2001.

Molina Molina Flavio, *Historia de Hermosillo Antiguo*, Hermosillo, Sonora, esta edición es propiedad del autor, 1983.

Moncada O., Carlos, *Dos siglos de periodismo en Sonora*, Hermosillo, Sonora, México, Ediciones EM, 2000.

Moncada O., Carlos, *Mi Abuela iba al Teatro*, Hermosillo, Sonora, México, Instituto Sonorense de Cultura, 2001.

Moncada O., Carlos, *Sonora bronco y culto*, Hermosillo, Sonora, México, Ediciones EM, 1998.

Navarrete Pellicer, Sergio, Las capillas de música de viento en Oaxaca, *Heterofonía*, 124, 2001, pp. 9-27.

Peña, Manuel, *The Mexican American Orquesta*, United States of America, University of Texas Press, 1999.

Prieto, Guillermo, *Actualidades de la semana 2*, México, D. F., Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Tomo XX, 1996.

Rascón Valencia, Rodolfo, *1860-1940 Compositores Sonorenses*, Hermosillo, Sonora, México, Editorial Unison, 1992.

Riva Palacio, D. Vicente, *México a través de los siglos*, México, D. F., Editorial Cumbre, S. A., 1984, tomo XVI.

Rosas, Juventino, *Álbum musical*, México, Gobierno del Estado de Guanajuato, 1994.

Storm Roberts, John, *The Latin Tinge, The Impact of Latin American Music on the United States*, New York, second edition, Oxford University Press, 1999.

Suárez Argüello, Ana Rosa. *Un duque norteamericano para Sonora*, México, D. F., Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1990.

Tapia Colman, Simón, *Música y Músicos en México*, México, D. F., Panorama Editorial, 1992.

Información en línea

Asborn, Horacio E., <http://www.pianolapatagonia.4t.com/main.htm>, 2002, actualizada en enero de 2003.

Fuentes Hemerográficas

El Progreso, época segunda, año VII, Altar, Sonora, México, del 02 de enero de 1898 no. 25 al 17 de julio de 1898 no 300, Director propietario Fco. Escobar, recopilación hecha por Benjamín Lizarraga García, 2000, p. 2.

El Progreso, año IV, Altar, Sonora, México, 2 de enero de 1898, no. 25.

El Progreso, año XX, Altar, Sonora, México, 27 de enero de 1912, no. 997.

Entrevistas

Benjamín Lizárraga García, Pitiquito, 2004.

Enrique López López, cronista de Altar, Sonora, 2004.

Sra. Yolanda López Quiroz, 2004.

Familia Contreras Escobar, 2004.

Familia Escobar Ancheta, 2004.

ÍNDICE

Introducción	7
Capítulo I	
1.Primer período: arribo y establecimiento en el estado de Sonora	
Origen de la familia Escobar en Sonora	11
Francisco Escobar Santacruz	12
Situación política de Sonora durante la segunda mitad del siglo XIX	14
Un personaje en la historia sonorenses	16
2.Segundo período: vida en el extranjero	
La familia Escobar Grijalva	20
Traslado al país vecino	22
Estados Unidos: nuevas tareas musicales	23
Trabajo que rinde frutos	27
3.Tercer período: Altar, Sonora	
Un hogar definitivo	30
El Progreso	32
Francisco Escobar hijo	35
Carlos Escobar Grijalva	39
Capítulo II	
Un suceso notable: las orquestas	43
La orquesta y su función	46
Elementos que integran a la orquesta	50
La Orquesta Típica de Sonora	52
Capítulo III	
La música	
Producción musical	55
Títulos de las obras	57
Obras para orquesta	62
Obras de piano	12
Conclusiones	77

Catálogo	
Notas al catálogo	79
Catálogo de obras musicales de la familia Escobar	
Obras de Francisco Escobar Santacruz	83
Obras de Francisco Escobar Grijalva	91
Obras de Francisco Escobar sin indicación de padre o hijo ...	133
Obras de Alberto Escobar Grijalva	135
Obras de Carlos Escobar Grijalva	136
Obras de Hortensia Escobar Rodríguez	151
Obras de Francisco R. Escobar Rodríguez	152
Apéndice	153
Bibliografía	173

*La familia Escobar:
un legado de música sonorenses*

Impreso en Los talleres Gráficos de Hermosillo
Ave. Tlaxcala, Hermosillo, Sonora.
Tiraje: 1000 ejemplares
Junio 2011