

EDUARDO DE ARANA FERNÁNDEZ Y LA CREACIÓN DE LAS BANDAS DE MÚSICA DE INFANTERÍA DE MARINA

Francisco Javier MIRANDA FREIRE
Coronel de Infantería de Marina (reserva)
Recibido: 07/01/2021 Aceptado: 26/02/2021

Resumen

La música militar tuvo un gran desarrollo durante el siglo XIX. Comenzó el siglo con agrupaciones reducidas de unos pocos instrumentistas y presentes solo en algunas unidades o centros, y acabó con bandas militares en casi todas las unidades y con varias decenas de músicos que tocaban una amplia variedad de instrumentos de todas las familias. La Infantería de Marina no fue ajena a ese fenómeno. En la gestación de las músicas¹ de Infantería de Marina tuvo un papel fundamental Eduardo de Arana Fernández.

Palabras clave: música militar, Infantería de Marina, Arana, siglo XIX.

(1) Aunque en el título del artículo figura la expresión «bandas de música» por ser de uso más generalizado, he preferido utilizar en su contenido la palabra «músicas», utilizada habitualmente en el ámbito militar para referirse a estas agrupaciones.

Abstract

Military music experienced a great development during the 19th Century. At the turn of the century there were only a few bands with limited players, present only in some units, but by the beginning of the century almost every unit had its band with dozens of musicians and numerous instruments from different instrument families. The Marine Corps was no exception to this phenomenon. Eduardo de Arana Fernández played a key role in creating bands in the Marine Corps.

Key words: military music, Spanish Marine Corps, Arana, XIX century

Los Arana: una saga de militares y músicos

El abuelo de Eduardo de Arana Fernández fue Juan de Dios Arana Cerio², sargento de Infantería de Marina que sirvió en las unidades de Ferrol y que también estuvo embarcado. Combatió en la guerra de Independencia, donde participó en la acción de Espinosa de los Monteros y en la defensa del Cádiz sitiado por los franceses. Era riojano, de Haro, pero se afincó en Ferrol por motivos de su destino. Su hijo Joaquín Epifanio de Arana y Arenosa³ nació en Ferrol, sirvió en la Brigada Real de Marina –cuerpo creado fundiendo la Infantería y la Artillería de Marina– y en la Artillería de Marina. Tras solicitar la licencia en este último cuerpo, se incorporó al Ejército como músico de contrata. Sirvió en varios regimientos, combatiendo en la primera guerra carlista. Al cesar su contrata en el Ejército, y «por amor a su primitivo cuerpo», se enroló como músico mayor del 2.º batallón de Infantería de Marina de Ferrol. Su hijo Eduardo lo acompañó durante parte de este periodo, como más adelante veremos.

Eduardo de Arana tuvo un único hijo, Ramón de Arana Pérez. Tras desear la idea de opositar para músico de la Armada, y tras una breve carrera militar en el Cuerpo de Ingenieros, Ramón ejerció como periodista y crítico musical, desarrollando su faceta como musicólogo y folclorista. Firmaba sus trabajos con el seudónimo de «Pizzicato». Tuvo una amplia correspondencia con el famoso musicólogo y compositor Felipe Pedrell, a partir de la cual inició una etapa de estudios sobre la música y el folclore gallego. Pedrell elaboró un *Diccionario biográfico* de músicos y compositores⁴ donde incluyó a Eduardo de Arana con datos suministrados por su hijo. «Pizzicato» siempre manifestó respeto y admiración por la figura de su padre. En una de sus cartas relataba:

(2) MIRANDA FREIRE, F.J.: *Juan de Dios Arana, infante de Marina* (inédito), 2020.

(3) *Ibidem*.

(4) PEDRELL, F.: *Diccionario biográfico y bibliográfico de músicos y escritores de música españoles, portugueses e hispano-americanos antiguos y modernos*, Barcelona, 1897.

«Yo no sé si en mis aficiones, que están arraigadas en lo más profundo de mi corazón, habrán influido mis progenitores, porque mi abuelo, muerto hace años, y mi padre que aún vive, fueron músicos mayores de los batallones y regimientos de Infantería de Marina que guarnecen este departamento. De suerte que algo de solfa he debido de traer en el cerebro y algo también se me habrá pegado con las enseñanzas que de ellos recibí y con el trato y amistad de papeles y partituras que abundan en todos los rincones de mi casa»⁵.

Los Arana cubren con su vida, servicios y actividades musicales la totalidad del siglo XIX y hasta bien entrado el siglo XX, ya que el último de la saga, Ramón, vivió hasta 1939.

Servicios en el Ejército

Eduardo de Arana nace en Ferrol el 31 de enero de 1832. Su madre fue Natalia Fernández. Su padre, Joaquín Epifanio, estaba en ese momento alistado en la Artillería de Marina como artillero. Posteriormente pasó al regimiento de infantería de línea Castilla núm. 16, donde estuvo entre 1835 y 1843.

En 1845, los Arana, padre e hijo, ingresan como músicos contratados en el batallón provincial de Almería. Eduardo, que tenía trece años, lo hace «para tocar el flautín». El batallón se disuelve en 1846, para fundirse con el regimiento de Infantería Aragón núm. 21, de guarnición en La Coruña, donde su padre y él pasan a servir.

La presencia de músicos contratados en el Ejército data de la reorganización habida tras la guerra de Independencia. Los músicos de contrata se reglamentaron en 1815. Inicialmente sin una plantilla fija, se encuadraban en la plana mayor de los regimientos de infantería de línea. Estos últimos eran civiles que durante la duración de su contrato estaban sujetos a la ordenanza y participaban con las unidades en campaña. A su director se le denominaba «músico mayor»⁶.

Los Arana estuvieron a las órdenes de Miguel Sarasate, padre del famoso violinista y compositor Pablo Sarasate, que en 1848 es destinado como músico mayor del regimiento Aragón. Pablo fue asiduo de los ensayos de la banda del regimiento, donde pudo coincidir con los Arana aunque a muy temprana edad, ya que Pablo había nacido en 1844 y los Arana finalizan su contrata con el regimiento en 1851⁷.

Aunque en la hoja de servicios de Eduardo no se especifica, es posible que participara, como hizo su padre con uno de los batallones del regimiento, en la expedición a Portugal en 1847 con motivo de la guerra civil en el país vecino.

(5) GARBAYO MONTABES, F.J.: «Ramon de Arana, *Pizzicato*: corresponsal de Felipe Pedrell, crítico y ensayista musical», en CAPELÁN, Montserrat; COSTA, Luis; GARBAYO, Javier, y VILLANUEVA, Carlos (dirs.): *Os soños da memoria. Documentación musical en Galicia: metodoloxías para o estudio*, Deputación de Pontevedra, 2012, p. 188.

(6) FERNÁNDEZ DE LATORRE, R.: *Historia de la música militar de España*, Ministerio de Defensa, Madrid, 2014, p. 167.

(7) PEDRELL, p. 80; FERNÁNDEZ DE LATORRE, p. 203.

Incorporación a la Armada

Poco después de cesar en el regimiento Aragón, los Arana causan alta en el 2.º batallón de Infantería de Marina de Ferrol (octubre de 1851), Eduardo, como músico de contrata, y su padre, como músico mayor.

Los músicos de contrata no aparecerían oficialmente en Infantería de Marina hasta la reforma Lersundi, de 1857, que comentaremos más adelante. Pero, como vemos, los Arana fueron contratados antes. Como suele ocurrir tantas veces, la legislación no hace sino reconocer una realidad preexistente. Pero el hecho de que los músicos no estuvieran contemplados oficialmente tenía sus inconvenientes. En 1855, Joaquín Epifanio de Arana eleva una instancia para solicitar, como músico mayor, su equiparación a la categoría de subteniente y el derecho al retiro, así como los premios que pudieran corresponderle por los años de servicio, ventajas que les habían sido reconocidas a los músicos del Ejército (real orden de 30 de diciembre de 1854). Al no estar establecidas oficialmente las músicas de Infantería de Marina, se le deniega su petición. Joaquín Epifanio de Arana solicita entonces su pase a la Infantería de Marina, lo que se le concede. Es destinado a Ferrol como sargento 2.º en 1855. Se retiraría en 1858 como sargento 1.º graduado de teniente. Abandonamos aquí a Joaquín Epifanio para centrarnos en su hijo Eduardo (en adelante lo llamaremos Arana a secas), que continúa como músico de contrata hasta finalizar el año 1857.

Creación de las charangas de los Batallones de Infantería de Marina (1857)

Tras casi tres décadas de unión de los Cuerpos de Infantería y Artillería de Marina, la reforma Lersundi, de 1857 (real orden de 6 de mayo de 1857), los separa, convirtiendo la Artillería en un cuerpo facultativo. La Infantería se organiza en cinco batallones, y en Ferrol se basan el 2.º y el 5.º. Se oficializan las músicas, incluyendo en la plana mayor de cada batallón tres músicos de contrata, además de un cabo de cornetas y un tambor mayor⁸.

Las músicas de los batallones de los cuerpos ligeros (caso de los Cazadores en el Ejército) se denominaban «charangas». No utilizaban instrumentos embrazados, ya que participaban con las unidades en campaña. Se componían básicamente de instrumentos de viento-metal. Las charangas habían aparecido en 1847 en el Ejército, donde se prohibió expresamente que utilizaran bombo, platillos y el chinesco⁹.

(8) O'DONNELL Y DUQUE DE ESTRADA, H.: *La Infantería de Marina española. Historia y fuentes*, Empresa Nacional Bazán, 1999, p 214.

(9) FERNÁNDEZ DE LATORRE, p. 206; ORIOLA VELLÓ, F.: «La legislación de las bandas militares en la Valencia del Ochocientos», *Quadrivium. Revista Digital de Musicología*, núm. 6, 2015a, p. 9.

Las músicas de los Batallones de Infantería de Marina también se denominaron «charangas». Pero para constituir las no era suficiente con los músicos de contrata. Hubo que aumentar la plantilla de cada una de las ocho compañías del batallón en un sargento 2.º, y admitir hasta 12 jóvenes menores de edad como educandos¹¹. Estos militares eran denominados «músicos de plaza», por contraste con los de contrata, y constituían una manera económica de cubrir las plazas de las charangas, ya que sus sueldos se cobraban con cargo a Hacienda, si bien se les completaban con una pequeña gratificación siempre que reunieran «conducta irreprochable, mucha aplicación e instrucción musical». Se buscaban aquellos con aptitudes musicales, que luego eran instruidos por el músico mayor y los de contrata, a cuyas plazas podían acceder, si bien tenían limitado su ascenso militar –no podían pasar de sargento 2.º–. En el cuartel, la música ocupaba un lugar separado del resto de las unidades.

El 1 de enero de 1858, Arana pasa a desempeñar el puesto de músico mayor del 5.º batallón de Ferrol. Como vemos, está desde el primer momento participando de la organización de las agrupaciones musicales de Infantería de Marina. En diciembre de ese año nacería su único hijo, Ramón, el futuro «Pizzicato», fruto de su matrimonio con Cristina Pérez Escudero, también ferrolana. En la ilustración contigua podemos ver el uniforme de los músicos mayores en esta época.

En 1859 estalla la guerra de África, donde participa el 6.º batallón de Infantería de Marina de Cartagena. Finalizada la campaña, este batallón queda de guarnición en Tetuán. Para relevarlo se envía en 1861 al 5.º batallón de Ferrol, con Arana al frente de su charanga. Llega a Tetuán en agosto y está hasta noviembre¹². Pasa después a San Fernando,



Músico mayor con el uniforme de gala de 1858¹⁰

(10) SANZ DE ALISEDO, J.M.: *Uniformes de la Armada: tres siglos de historia III. Infantería de Marina*, Ministerio de Defensa, Madrid, 2014, p. 290.

(11) RIVAS FABAL, J.E.: *Historia de la Infantería de Marina española I*, Ministerio de Defensa, Madrid, 2007, p. 360.

(12) *Ibidem*, p. 180.

donde finaliza el año y permanece todo el siguiente (1862). En agosto de 1863, Eduardo finaliza su contrata y no la renueva, quizá cansado de estar lejos de la familia. Entre esta fecha y el año 1865, cuando lo vemos de nuevo en Ferrol, hay un vacío en su hoja de servicios que nos impide saber qué hizo durante este periodo.

En 1865 (11 de noviembre) se le contrata de nuevo en su antiguo puesto de músico mayor del 5.º batallón de Infantería de Marina de Ferrol, vuelto ya de San Fernando. En el periodo en que Arana no formó parte de él, el batallón había participado en la campaña de Santo Domingo¹³.

Creación de las músicas de los regimientos de Infantería de Marina (1869)

En 1869 tiene lugar la llamada «reforma Topete» (real decreto de 4 de febrero de 1869). En el preámbulo de la disposición se justificaba: «... llamada la infantería de Marina a operar en unión con el Ejército, su organización debe ser asimilada al de él». Por ello, se organiza en regimientos de dos batallones, y en Ferrol se activa el 2.º regimiento. De acuerdo con la reforma, las charangas de los batallones se unirían para crear una música única para el regimiento, a cuyo frente estaría un músico mayor que se integraría en su plana mayor. Con tal motivo, y con fecha 18 de marzo de 1869, Arana se hace cargo de la música del regimiento y pasa destinado a su plana mayor.

Ese mismo año se reglamentó la organización de estas músicas (resolución del Almirantazgo de 2 de junio de 1869). No hay constancia de la participación de Arana en la elaboración de este reglamento, aunque es bastante probable que se le incluyera, como músico mayor, en la junta que se constituyó en Ferrol para elaborar el reglamento de detall y contabilidad que lo desarrollaba.

En el reglamento se especificaba, recogiendo una forma de actuar tradicional, que «para que los músicos mayores y contratados opten a las ventajas de que se hace mérito, ha de ser condición indispensable que en las contratas conste expresa y terminantemente que se obligan a seguir la suerte del regimiento o batallón suelto, tanto en paz como en guerra, así como de quedar sujetos a la Ordenanza». Poco tardaría en aplicarse este artículo. Pero volvamos a organización de la música.

Las músicas se financiaban, además de con una cantidad fija de Hacienda, con

«el haber y pan de los músicos de contrata, el de dos soldados rebajados por cada uno de los batallones que componen el regimiento; el medio día de haber que dejan mensualmente todos los Jefes y Oficiales, a excepción de los que se hallen en buque o Escuadra que la tengan; la tercera parte de lo que perciban las enunciadadas músicas cuando toquen en las funciones particulares, y el producto de la venta de los instrumentos y efectos de la propia que se inutilicen o convenga variar».

(13) *Ib.*, t. II, p. 237.

Al músico mayor se le equipara al alférez, con uniforme similar al de los oficiales del cuerpo, con la única diferencia de que aquel llevaba un galón de panecillo de oro, de 15 milímetros de ancho, en las bocamangas de la levita y abrigo, morrión y gorra. Portaba además un espadín largo. Se le reconocía una opción al retiro similar a la de alférez o teniente, siempre que hubiera servido veinte o treinta años, respectivamente, pero, eso sí, «día por día». La música dependía, en lo relativo a «la parte económica y gubernativa de ella, policía, disciplina y vigilancia de su instrucción», de un capitán denominado «capitán de la música».

En el mismo reglamento se especificaba la organología de las músicas. En el anexo incluido al final de este trabajo se incluye una comparativa entre las de los regimientos de Infantería del Ejército (organizadas en ese momento según real orden de 30 de enero de 1867), con 42 músicos, y las nuevas de Infantería de Marina, con cincuenta y cinco. El reglamento de régimen interior del Cuerpo de Infantería de Marina de 1870 (decreto 3/10/1870) aumentó incluso el número de músicos de plaza, con lo que el total de instrumentistas llegó a sesenta y cinco —¿como resultado de los estudios de la junta que se constituyó en Ferrol?—. Las músicas de Infantería de Marina sumaban los instrumentos tradicionales de las músicas militares europeas, formadas principalmente por clarinetes, fagotes, oboes, trompas, cornetas y percusión, con la nueva organología introducida en Francia por A. Sax (inventor del saxofón), basada en instrumentos de viento-metal y la familia de los saxofones combinada con clarinetes, requintos y percusión¹⁴. En el anexo podemos observar, por ejemplo, la carencia en la música del Ejército de fagotes u oboes y la presencia de un único saxofón frente a los cinco de la de Infantería de Marina.

Compra de los instrumentos de la música del 2.º regimiento

Aunque se ordenó que se redujeran las adquisiciones de instrumentos al mínimo imprescindible, parece que en Ferrol no se quiso escatimar en este capítulo. Para la compra de los instrumentos de la música del 2.º regimiento —desembolso que se compensaría en parte con la venta de los usados— se decide acudir a prestigiosas fábricas centroeuropeas. Arana es comisionado para ello. Las gestiones se hacen a través de la casa Berea, de La Coruña, con la que Arana tenía una gran relación¹⁵. Tuvo dificultades para que se le autorizara el pasaporte al extranjero, pues se alegó que, comprando los instrumentos fuera de España, se atentaría contra la industria nacional, y parece que hubo algún movimiento en contra por parte de ciertos fabricantes españoles. De hecho, Arana comenta que los instrumentos de la música de Cádiz se habían comprado en la casa Bernabé Carrafa de Madrid. Finalmente, por las gestio-

(14) ORIOLA VELLÓ, 2015a, p. 8.

(15) CAPELÁN, M.: «Eduardo y Ramón Arana: redes y movimiento musical en Galicia (1857-1909)», en GARBAYO, Javier, y CAPELÁN, Montserrat (dirs.): *Ollando ó mar. Música civil e literatura na Galicia Atlántica (1875-1950)*, Deputación de Pontevedra-Museo de Pontevedra, 2018, pp. 102-103.



Batallón del 2.º regimiento con música hacia 1880

nes del coronel del regimiento, que era en ese momento Emilio Calleja Isasi, y del capitán general de Ferrol se le concede la autorización.

Arana sale de viaje en julio de 1869 hacia Königgrätz, localidad de Bohemia, en ese momento parte del imperio austrohúngaro, sede de la casa Ceverny. Allí quedará deslumbrado con los instrumentos, que considera inmejorables: «... la nueva forma interior de los cilindros es tan sencilla, fuerte y rápida que creo no habría cosa mejor (...) me prometo llevar un instrumental modelo, tanto en clase de construcción, como en volumen de sonido, redondo y agradable y lleno». Arana estuvo casi dos meses y medio en Austria a la espera de que se terminara de construir el instrumental solicitado, lo que aprovechó para estudiar la composición de sus bandas militares. Como curiosidad cabe decir que Arana, quien no hablaba más idioma que el castellano, aprovechó la colaboración de un teniente local que sabía español por haber combatido en México en el ejército de Maximiliano. Nuestro protagonista parte después a París para gestionar la compra de los saxofones de la casa Buffet, lo cual realizará con brevedad, regresando finalmente a Ferrol justo a tiempo para marchar hacia Cuba.

Cuba

En 1868 había estallado en Cuba la llamada «guerra larga», que duraría hasta 1878. En 1869, por decreto del Almirantazgo, y «para cooperar con el Ejército

de la isla a su pacificación», se envía allí al 1.º batallón del 2.º regimiento de Ferrol, cuyas unidades mantendrían su presencia durante toda la guerra.

El 4 de octubre de 1869, el batallón y la música, con Arana al frente, parten de Ferrol hacia Cuba a bordo de la fragata *Carmen*, aunque, con motivo de los levantamientos de los republicanos federales en Cádiz, son desviados hacia allí. Posteriormente pasan por Cartagena y Valencia. Restablecida la situación, salen por fin hacia Cuba, previo transbordo al vapor *Isabel la Católica*, y llegan a La Habana el 1 de diciembre, tras sendas escalas en Santa Cruz de Tenerife y Puerto Rico.

A tenor de la correspondencia de Arana, parece que los nuevos instrumentos adquiridos se quedaron en Ferrol, ya que se recibieron a fines de 1869, con el regimiento ya en Cuba¹⁶. Por ello la música tampoco pudo adaptarse a la nueva organización establecida.

A los tres días de llegar a la isla, el 1.º batallón se incorpora a la campaña. Es trasladado por ferrocarril y barco hasta Bayamo, en la zona oriental, localidad próxima a Yara, donde se había dado el «grito» que inició del movimiento insurreccional. Sus efectivos participan, incluido Arana, en reñidos encuentros con los rebeldes con motivo de la conducción de un convoy. Luego son trasladados hasta Santiago de Cuba, adonde llegan el 24 de enero del año siguiente (1870).

La música permanece en Santiago de Cuba, aunque era destacada en ocasiones al pueblo de Caney, localidad a unos seis kilómetros de Santiago. En casos de urgencia prestaba servicio de armas, como ocurrió en febrero de 1870, cuando el 1.º batallón, al mando del coronel del regimiento, con 200 hombres embarca en la cañonera *Lebrel* y el vapor *Guantánamo*, desembarca en la costa de Sevilla y sorprende a la partida del cabecilla Tomás Martínez, que es cogido prisionero y fusilado. En esta acción tomó parte Arana.

Durante toda su estancia en Santiago de Cuba, la música mereció por sus actuaciones los aplausos generales y constantes de la ciudad. En julio de 1871, Arana cumple su contrata, pero continúa prestando servicio hasta julio del año siguiente, momento en que pide la baja en el regimiento, que se hace efectiva con fecha de 1 de agosto. El día anterior Arana había partido para la Península.

Organización de la música del 2.º regimiento con arreglo al nuevo reglamento

El mes de marzo de 1873, estando Arana en Ferrol, causa alta por un periodo de dos años como director de la música del 2.º regimiento, que continuaba en Cuba. Observemos la nueva denominación de «director», que había sustituido a la de «músico mayor» en el reglamento de régimen interior de 1870.

¿Qué le hizo volver a Cuba tan solo unos meses después de haberse marchado? Es probable que regresara para posibilitar la adaptación de la música del regimiento a la nueva organización marcada por el reglamento de

(16) Comunicación personal del autor con Montserrat Capelán.

1869, que como vimos no se había hecho efectiva por la marcha a Cuba de la unidad. Según su hoja de servicios, «órdenes superiores lo retienen hasta el mes de diciembre». Es posible que esas órdenes fueran en el sentido que hemos dicho. De hecho, Arana aprovechó el tiempo que estuvo en la Península para hacer numerosas gestiones antes incluso de firmar su nueva contrata. Así, en enero trata con la casa Berea la adquisición de doce instrumentos: flautín, clarinete, cornetín, tambor, barítono y bombardino. Busca los más baratos, aunque para ello deba procurarse instrumentos usados –parece que la intención era que los instrumentos nuevos adquiridos en Europa siguieran en Ferrol y no se llevaran a Cuba–. A través de Berea consigue también contratar músicos para llevarlos a la isla, en especial instrumentistas de viento-madera –recordemos que las charangas se basaban en el viento-metal, y para constituir las músicas eran necesarios los instrumentos de viento-madera–. También hace gestiones para incorporar a la música pupilos del hospicio de La Coruña, lo que se hace efectivo con el alta de nueve hospicianos¹⁷. Era esta una práctica relativamente habitual que beneficiaba a todos, ya que la Armada ofrecía de este modo una vía de integración a los hospicianos, y a cambio las músicas incorporaban bisoños que venían ya con cierta formación musical –los hospicios tenían sus propias bandas–. Como curiosidad cabe reseñar que su abuelo Joaquín Epifanio fue director de la banda del hospicio de Ferrol.

Finalmente, el 16 de diciembre embarca en La Coruña en el vapor correo *Guipúzcoa* y llega a La Habana el 3 de enero de 1874. Desde la capital cubana, Arana se traslada a Santiago, donde estaba el cuartel general de la división y también la música del regimiento. Se hace cargo de ella el 1 de febrero.

A final de marzo se reciben los instrumentos cuya adquisición Arana había gestionado en la Península, y pasa a reorganizar la música a fin de adaptarla al reglamento de 1869, para lo que es dada de baja para el servicio durante dos meses. Según consta en su hoja de servicios,

«tras ese periodo la banda se encontró en un estado tal de instrucción que honra sobremanera al músico director, habiendo merecido los aplausos del público en general y los mayores elogios de la prensa, lo que han visto con mucha satisfacción los señores jefes y oficiales del regimiento, máxime teniendo en cuenta las dificultades con las que tuvo que luchar por la completa nueva organización a que ha dado lugar en el personal el instrumental que hoy se halla en uso con respecto al antiguo».

El año siguiente (1875), la música continúa en Santiago de Cuba, pero por falta de tropa tuvo que cubrir varias veces servicio en el campamento de San Luis (localidad unos 20 km al norte de la ciudad), donde estaban las fuerzas del regimiento. A pesar de esta circunstancia y de las numerosas bajas que se producen por enfermedad, Arana, según consta en su hoja de servicios, «ha conservado la banda a su cargo en un estado brillante en la parte profesional (...) debido a su inteligencia, mucho celo y constante trabajo».

(17) CAPELÁN, pp. 101, 103.



Música del 2.º regimiento con Arana (de pie tras el bombo) en 1882

Durante los años 1876 y 1877 se mantiene una situación parecida: la música en Santiago de Cuba, prestando servicios ocasionales en San Luis –también servicios de guardias y destacamentos en la plaza, así como escoltas de algún convoy–, y esfuerzos continuos de Arana para mantener el nivel artístico, empeño que es reconocido por el público y sus superiores. Como ejemplo de ello podemos citar el concierto que dio la música, a beneficio del hospital civil canónico de Santiago de Cuba, en abril de 1876. Interpretó el *Stabat Mater* de Rossini y *Las siete palabras* de Haydn, obras para orquesta de cuerda cuya adaptación para banda hizo el propio Arana, quien compuso también para la ocasión una marcha fúnebre. El concierto fue celebrado con ruidosos aplausos. En julio de 1877, la música pasa a La Habana, donde está hasta junio del año siguiente, fecha en que se traslada a Matanzas (localidad en la costa norte de la isla, unos 90 km al este de la capital de esta). En febrero de 1878 se había firmado la paz de Zanjón, que puso fin a la guerra, por lo que se decide repatriar al regimiento. Su 2.º batallón llega a Matanzas, y junto con la música es trasladado por vía férrea a La Habana, donde ambas unidades embarcan en el vapor correo *Comillas* el 25 de septiembre. Arriban a Santander, transbordan al vapor correo *Gijón* y llegan por fin a Ferrol el 16 de octubre de 1878. El 2.º regimiento de Infantería de Marina de Ferrol había estado casi diez años continuados de campaña en Cuba.

Por sus méritos en la campaña se le conceden a Arana las siguientes condecoraciones:

- Cruz roja de 1.^a clase del Mérito Militar (1871);
- Medalla para los voluntarios de la isla de Cuba (1872);
- Cruz roja de 1.^a clase del Mérito Naval (1873);
- Medalla de la Campaña de Cuba con seis pasadores (el último, concedido en 1877);
- benemérito de la patria.

Se le abonan como tiempo extra de servicio tres años, diez meses y doce días, el doble del que permaneció en Santiago de Cuba, considerada zona de guerra, y la tercera parte del que estuvo en otras zonas de la isla o en los viajes de ida y vuelta a la Península.

Además, se le concede la Cruz de 1.^a clase del Mérito Naval con distintivo blanco (1875), a propuesta del coronel del regimiento, Olegario Castellani –que había relevado a Calleja en septiembre de 1873–. Castellani fue un destacado infante de Marina que llegó a ser inspector general del cuerpo y que durante la campaña de Cuba ascendió a brigadier y mandó la 5.^a brigada de Infantería de Marina. Parece que tenía un especial empeño en que a Arana se le concediera la medalla, ya que en su propuesta al ministro de Marina lo colma de elogios, destacando «los repetidos aplausos (...) los elogios de la prensa periódica (...) la maestría con las que ejecuta las más difíciles composiciones (...) el brillante estado de instrucción que se debe única y exclusivamente a su director Eduardo de Arana ...».

Reorganización de las músicas de Infantería de Marina (1879)

Desde que en 1877 tomara posesión como inspector del Cuerpo de Infantería de Marina, el mariscal de campo Montero y Subiela comenzó una profunda labor de reorganización. Entre otros asuntos planteó la reforma del régimen interior de 1870, para lo que se constituyó una junta¹⁸. Por distintas circunstancias, la reforma se fue retrasando, y habrá que esperar a 1880 para que el nuevo reglamento de régimen interior, por fin, se apruebe¹⁹. La reforma de las músicas, sin embargo, llegó antes, en concreto a través de la real orden de 18 de febrero de 1879, que reglamentaba las músicas de regimiento y las charangas de los batallones expedicionarios de Infantería de Marina. Es posible que la premura en emitir este reglamento viniera impuesta por la constitución de los batallones expedicionarios de Infantería de Marina, que se enviaron a Cuba ese año con motivo del estallido de la llamada «guerra chiquita» –sublevación de José Maceo en Santiago de Cuba–. Recordemos que las charangas habían desaparecido, integradas en las músicas de los regimientos. Al consti-

(18) CÓZAR NAVARRO, M.C.: *La Infantería de Marina durante la Restauración (1875-1893)*, Universidad de Cádiz, 1993, p. 343.

(19) MINISTERIO DE MARINA: *Reglamento para el régimen interior del Cuerpo de Infantería de Marina*, Imprenta del Cuerpo de Infantería de Marina, Madrid, 1880.

tuirse los batallones expedicionarios, fue necesario activarlas para que «les anime y les aliente en el combate y les sirva de solaz»²⁰.

Arana, una vez más, estuvo involucrado en esta nueva etapa de las músicas de Infantería de Marina. A los pocos meses de su regreso a Ferrol desde Cuba, y solo unos días antes de aprobarse el nuevo reglamento, concretamente el 9 febrero de 1879, es llamado a Madrid por el ministro de Marina, vicealmirante Francisco de Paula Pavía. Aunque su hoja de servicios no lo especifica, casi con toda seguridad se le reclamó para asesorar al ministro sobre el reglamento. Arana era desde luego el más indicado para ello: además de ser el músico mayor más antiguo del cuerpo, había participado en la organización de las primeras charangas de Infantería de Marina, tenía un gran prestigio por su actuación en Cuba, había adaptado la música del 2.º regimiento a la anterior organización, y había estudiado la composición de las bandas austriacas y francesas durante su estancia en esos países.

En palabras de Pedrell, «consiguió para los músicos el reconocimiento de derechos pasivos y consideraciones militares»²¹. No fue exactamente así: ya habían sido reconocidos en el reglamento de 1869; lo que sí hubo fue una mejora. A los músicos mayores se les incrementaban su equiparación militar y su sueldo. Los cinco primeros años disfrutarían de la categoría de alférez –empleo máximo en el anterior reglamento–; entre los cinco y los quince años, la de teniente, y la de capitán de quince años en adelante, con sus correspondientes sueldos. La equiparación de los músicos mayores en el Ejército en ese momento era a alféreces. Se establecía que el uniforme de los músicos directores sería «del todo igual al de la clase de su equiparación, a excepción de las estrellas de la divisa, que serán reemplazadas por liras de un tamaño proporcionado a aquellas». En cuanto a los derechos pasivos, iban en consonancia con los años de servicio y sueldo, eso sí, siempre que el potencial beneficiario acreditase «haber servido con celo, inteligencia y honradez». En tales derechos pasivos no se incluyó a los familiares, omisión que, como veremos posteriormente, sufrió su viuda. Se suprimió el descuento de haberes para jefes y oficiales, con los que se financiaba parcialmente la música, lo que pasó a hacerse con la asignación de Hacienda, los haberes de los soldados rebajados, el producto de la venta de instrumentos inutilizados y la tercera parte de las gratificaciones que percibieran los músicos por actuaciones fuera del servicio.

A tenor de lo dispuesto en el reglamento, ese mismo año de 1879 se otorga a Arana la consideración y distintivos de capitán y también el sueldo de 300 pesetas, que le correspondía por llevar más de quince años como músico director –de hecho, llevaba veintiuno–.

El nuevo reglamento implicaba también una nueva organología de la música. En el anexo la podemos comparar con la organización de 1869. Vemos que se aumenta el número de instrumentistas hasta setenta y uno; algunos instrumentos se refuerzan –se pasa de dos a tres requintos y de dos a cuatro fiscornos–, se

(20) RIVAS FABAL, t. I, p. 423.

(21) PEDRELL, p. 81.

incluyen otros (subcontrafagot, trompas, bombardinos y triángulo) y otros desaparecen (tubas). Es fácil imaginarse aquí a Arana poniendo toda su experiencia y saber musical al servicio de la organización de una música capaz de exprimir al máximo sus potencialidades artísticas. Si hemos de creer a Pedrell, «ninguna música española ha tenido, reglamentariamente, tan numeroso y variado personal». Con ella se lograba «gran variedad de timbres y efectos no oídos en otras bandas por deficiencias del instrumental y que permitían contraste de sonoridad dulce y pastosa en los *pianos* y flexible y vigorosa en los *tutti*»²².

En la ilustración de la página 11 podemos ver la música del 2.º regimiento en el patio de su cuartel de Dolores en 1882, ya adaptada a la nueva organización, con Arana a su frente empuñando la batuta y luciendo los galones de capitán, con lirás en lugar de estrellas²³. Podemos apreciar que era una agrupación musical muy numerosa.

En lo que respecta al número de instrumentos, podemos comparar la nueva organización con la del Ejército. La real orden de 7 de agosto de 1875 cifró en un músico mayor y 60 instrumentistas la composición de las músicas de los regimientos de Infantería²⁴; en 1877 se redujeron a solo treinta y nueve (real decreto de 27 de julio de 1877), y nuevos recortes dejaron la plantilla en 33 instrumentistas a final de siglo (real decreto de 27 de agosto de 1893)²⁵.

Además, había otras diferencias. La citada real orden de 1875 de reorganización de las músicas del Ejército había suprimido la clase de músicos de contrata «militarizándolos». Pasaron a clasificarse en músicos de 1.ª, 2.ª y 3.ª clase. La Infantería de Marina adoptó una solución mixta: aparecieron los músicos de 1.ª, 2.ª y 3.ª, pero se mantuvieron los de contrata (véase el anexo). Esta distinción se mantendría en la Armada hasta 1909, en que por real orden de 13 de enero se hizo extensiva a la Infantería de Marina la real orden de Guerra de 1875.

Desde el punto de vista orgánico, la música de Infantería de Marina se constituyó como una compañía de plana mayor al mando de uno de los ayudantes, designado por el coronel del regimiento. Para reorganizar la música del 2.º regimiento se sigue el mismo procedimiento que en Cuba, es decir, es dada de baja para el servicio hasta que reciba los nuevos instrumentos y tenga tiempo de adiestrarse con ellos. El mes de mayo de 1879 se da de nuevo de alta.

Últimos años de Arana

Arana y la música del 2.º regimiento tuvieron ocasión de lucirse. En 1881 son comisionados por el ministro de Marina para participar en los actos

(22) *Ibidem*, p. 80

(23) SANZ DE ALISEDO, pp. 291-292.

(24) FERNÁNDEZ DE LATORRE, p. 296.

(25) ORIOLA VELLÓ, F.: «Las bandas militares en la España de la Restauración (1875-1931)», *Nasarre. Revista Aragonesa de Musicología*, núm. 30, 2015b, p. 173.



Divisas de músicos directores (1884)

conmemorativos del segundo centenario de Calderón de la Barca, que se iban a celebrar en Madrid. Toman parte en procesiones cívicas y otros espectáculos, por los que reciben grandes elogios de la prensa. Una circular del inspector general del cuerpo señaló que «la música estuvo a la mayor altura (...) mereciendo aplausos generales (...) cuyos elogios se han hecho públicos por medio de la prensa». Su éxito fue tal que dio una sesión de carácter privado a la que asistieron el director del Conservatorio de Madrid, E. Arrieta, y varios profesores.

En 1884 se dispone que los músicos directores usaran los distintivos señalados para el Ejército: un galón dorado acabado en tres lazadas para los de menos de diez años de servicio, al que se añade una o dos trencillas por debajo para los de más de diez años y más de veinticinco, respectivamente²⁶.

Arana empezó a sufrir problemas de salud, ya que en 1884 y 1885 disfruta de sendas licencias por enfermedad de varios meses de duración. En 1886, por real orden de 4 de febrero, se le concede el retiro definitivo cuando tenía cincuenta y cuatro años. Su hoja se cierra con un total de servicios efectivos de treinta y nueve años, nueve meses y dieciocho días –a los que habría que sumar, para el cálculo del total de servicios, los abonos correspondientes por Cuba–. Posteriormente se le concede el haber mensual de 200 pesetas en concepto de retiro definitivo.

El 26 de abril de 1896, a las 15:30, Eduardo de Arana fallece a los sesenta y cuatro años, en su casa de la ferrolana calle del Carmen, «tras largo y penoso padecimiento». Su certificado de defunción dice que tenía carcinoma de estómago. No otorgó testamento. Fue enterrado en el cementerio de Ferrol.

Su viuda, Cristina Pérez, solicita una pensión del Montepío Militar, pero le es denegada por el Consejo Supremo de Guerra y Marina, que justifica su resolución así:

(26) SANZ DE ALISEDO, p. 292.

«... como la clase de músicos mayores tanto del Ejército como de la Armada no forman cuerpo ni existe disposición concreta que los incorpore al Montepío Militar no hay medio hábil de apoyar el presente recurso, pues no basta que el reglamento de músicas de Infantería de Marina, aprobado por Real Orden de 12 de febrero de 1879 [precisamente en el que había participado Arana] declare derechos pasivos a dichos músicos por sus años de servicio para considerar con igual derecho a su familias a las que no se nombra en el citado Reglamento».

Como indicamos más atrás, Arana no había logrado incluir a los familiares de los músicos en los derechos pasivos. Su viuda, Cristina, sufrió esta omisión. Este fue un problema recurrente por la misma época también en el Ejército, y dio lugar a continuas reclamaciones por parte de los músicos. La cuestión no se resolvería hasta entrada la primera década del siglo XX²⁷.

Arana como dinamizador musical

Las músicas y los músicos militares tienen también una gran influencia cultural fuera del ámbito estrictamente castrense. El caso de Arana y la música del 2.º regimiento no podía ser una excepción. Con la educación musical de los músicos de plaza se conseguía una verdadera cantera de instrumentistas – ya hemos mencionado la relación que había con las bandas de los hospicios–. Las músicas militares participaban también en numerosos actos cívico-militares o cívicos a secas: actuaciones los días festivos en paseos públicos, fiestas patronales, ferias, funciones religiosas, etc. Para ello era necesaria la preceptiva autorización del capitán general, previa solicitud de las autoridades civiles, y «cuando la cortesía y buenas relaciones entre funcionarios públicos» lo aconsejaban, se participaba de forma gratuita.

Según Pedrell, Arana renovó el programa musical de la música de banda de forma que rompió «con la perniciosa rutina de los arreglos obligados de ópera del sobado patrón italiano. Dio preferencia al género sinfónico en sus modernas manifestaciones, sin olvidar el popular y los bailables de los compositores alemanes». El uso de composiciones alemanas durante su estancia en Cuba provocó que la colonia germana de la isla colmara de obsequios a la música y la apoyara con entusiasmo²⁸.

Otra forma de dinamización musical, si bien más restringida, era la música en los salones. En Ferrol había varios, donde se reunía la gente bien y se desarrollaban actividades culturales y musicales. Arana era un asiduo participante, como organizador e instrumentista. Tocaba el clarinete, la flauta, el violín y el piano –aunque no era muy hábil con estos dos últimos–, y como músico mayor y director tuvo que estudiar el resto de los instrumentos de la banda. Servía también como intermediario cuando era necesaria la contratación de músicos y la compra de partituras o instrumentos. Gran parte de la música que

(27) ORIOLA VELLÓ, 2015b, p. 177.

(28) PEDRELL, p. 81.

se interpretaba en los salones era de baile. Arana, junto con un capitán aficionado a la música cuyo nombre no cita, y tomando una idea desarrollada por Haydn, elabora un juego de dados musicales. Se tiraban dos dados y, según el resultado obtenido, se componían piezas bailables (valeses, rigodones, mazurcas, danzas), combinando las melodías que correspondían de acuerdo con unas tablas que se incluían en el juego²⁹.

Por otra parte, Eduardo de Arana y su hijo, Ramón, formaron parte de una amplia red de corresponsales por toda Galicia (músicos, críticos musicales, tiendas de música) que contribuyeron al desarrollo de la música en general y de la gallega en particular, si bien en este último campo quien sobresalió fue Ramón de Arana, ya que su padre no estaba demasiado interesado en él. Ramón, sin embargo, se especializó en la música de Galicia, sobre todo desde el inicio de su correspondencia con Ramón Pedrell. Entre sus trabajos más recordados está un estudio sobre el origen y evolución de la gaita gallega. También recopiló un *Cancionero* de melodías populares autóctonas, perdido en la actualidad y que es objeto de búsqueda por los especialistas. Hoy en día se considera a Ramón de Arana una de las figuras básicas del *Rexurdimento* musical gallego³⁰.

Epílogo

Las músicas militares españolas tuvieron un gran desarrollo durante todo el siglo XIX. Las de Infantería de Marina se destacaron por el número de instrumentistas y por la gran variedad de sus instrumentos, aunando lo mejor de las tradiciones musicales europeas, lo que les permitió alcanzar un gran nivel artístico. Además, acompañaban a las unidades en sus campañas militares, prestando cuando era necesario servicios de combate. Eduardo de Arana, por su calidad artística, la duración de sus servicios y el hecho de hallarse presente en todos los momentos clave, fue una figura fundamental en la génesis y desarrollo de las músicas de Infantería de Marina, tanto desde el punto de vista organizativo como desde el musical, consiguiendo por añadidura mejoras para los músicos en cuanto a equiparación militar y retiros.

Agradecimientos

Al coronel de Infantería de Marina José Sanz de Alisedo, que me proporcionó la fotografía de la música de Ferrol en 1882.

A Monserrat Capelán, por su información sobre la compra por Arana de instrumentos para el 2.º regimiento y su traslado o no a Cuba.

(29) CAPELÁN, pp. 104-110.

(30) GROBA GONZÁLEZ, X.: *O legado musical de Casto Sampedro Folgar (1848-1937). O canto galego de tradición oral* (tesis doctoral), Universidade de Santiago de Compostela, 2011.

Al comandante del Cuerpo de Músicas Militares Jaime Enguádanos, por la revisión del texto del artículo.

Bibliografía y fuentes primarias

- ARCHIVO GENERAL DE MARINA ÁLVARO DE BAZÁN: Infantería de Marina, Hoja de Servicios D. Eduardo de Arana Fernández, leg. 3364-8; Pensiones, Asuntos Personales, D.^a Cristina Pérez Escudero, leg. 5300-250.
- CAPELÁN, M.: «Eduardo y Ramón Arana: redes y movimiento musical en Galicia (1857-1909)», en GARBAYO, Javier, y CAPELÁN, Montserrat (dirs.): *Ollando ó mar. Música civil e literaturra na Galicia Atlántica (1875-1950)*, Deputación de Pontevedra-Museo de Pontevedra, 2018, 93-118.
- CÓZAR NAVARRO, M.C.: *La Infantería de Marina durante la Restauración (1875-1893)*, Universidad de Cádiz, 1993.
- FERNÁNDEZ DE LATORRE, Ricardo: *Historia de la música militar de España*, Ministerio de Defensa, Madrid, 2014.
- GARBAYO MONTABES, F.J.: «Ramón de Arana, *Pizzicato*: corresponsal de Felipe Pedrell, crítico y ensayista musical», en CAPELÁN, Montserrat; COSTA, Luis; GARBAYO, Javier, y VILLANUEVA, Carlos (dirs.): *Os sonhos da memoria. Documentación musical en Galicia: metodoloxías para o estudio*, Deputación de Pontevedra, 2012, 183-228.
- GROBA GONZÁLEZ, Xavier: *O legado musical de Casto Sampedro Folgar (1848-1937). O canto galego de tradición oral* (tesis doctoral), Universidade de Santiago de Compostela, 2011.
- MINISTERIO DE MARINA: *Reglamento para el régimen interior del Cuerpo de Infantería de Marina*, Imprenta del Cuerpo de Infantería de Marina, Madrid, 1880. <http://books.google.es/books?id=bcVAAQAAMAAJ&printsec=frontcover&dq=regimen+interior+infanteria+de+marina+1880&hl=es&sa=X&ved=2ahUKEwiKoPn5zdDtAhXQTSAKHXWuDKsQ6AEwAHoECAAAQAg#v=onepage&q=regimen%20interior%20infanteria%20de%20marina%201880&f=false>
- MIRANDA FREIRE, F.J.: *Juan de Dios Arana, infante de Marina* (inédito), 2020.
- O'DONNELL Y DUQUE DE ESTRADA, H.: *La Infantería de Marina española. Historia y fuentes*, Empresa Nacional Bazán, 1999.
- ORIOLA VELLÓ, F.: «La legislación de las bandas militares en la Valencia del Ochocientos», *Quadrivium. Revista Digital de Musicología*, núm. 6, 2015a, 1-18 (http://avamus.org/wp-content/uploads/2016/02/16_Oriola_Frederic.pdf).
- : «Las bandas militares en la España de la Restauración (1875-1931)», *Nasarre. Revista Aragonesa de Musicología*, núm. 30, 2015b, 163-194 (<https://bibliotecacsma.es/web/2016/02/ultimo-numero-de-nasarre-revista-aragonesa-de-musicologia/>).
- PEDRELL, F.: *Diccionario biográfico y bibliográfico de músicos y escritores de música españoles, portugueses e hispano-americanos antiguos y modernos*, Barcelona, 1897.
- RIVAS FABAL, J.E.: *Historia de la Infantería de Marina española*, 2 t., Ministerio de Defensa, Madrid, 2007.
- SANZ DE ALISEDO, J.M.: *Uniformes de la Armada, tres siglos de historia III. Infantería de Marina*, Ministerio de Defensa, Madrid, 2014.

ANEXO

COMPOSICIÓN Y ORGANOLOGÍA DE LAS MÚSICAS MILITARES

<i>MÚSICA REGIMIENTO INFAN- TERÍA EJÉRCITO 1867 (1)</i>		<i>MÚSICA REGIMIENTO INFANTERÍA DE MARINA 1869 (2)</i>		<i>MÚSICA REGIMIENTO INFANTERÍA DE MARINA 1879 (3)</i>	
MÚSICOS: 1 músico mayor, 6 músicos de contrata, 35 músicos de plaza TOTAL: 41 músicos		MÚSICOS: 1 músico mayor, 8 músicos de contrata, 48 músicos de plaza (4) TOTAL: 56 músicos		MÚSICOS: 1 músico director, 10 músicos de contrata, 61 músicos de plaza (5) TOTAL: 71 músicos.	
INSTRUMENTO	CANTIDAD	INSTRUMENTO	CANTIDAD	INSTRUMENTO	CANTIDAD
Requinto	1	Requintos Si b	2	Requintos Mi b	3
Flautín	1	Flautín Re b	1	Flautín Re b	1
		Flautas Re b	2	Flautas Re b	2
Clarinetes	7	Clarinetes Si b	10	Clarinetes Si b	10
		Clarinetes bajos Si b	2	Clarinetes bajos Si b	2
Saxofón	1	Saxofón soprano Si b	1	Saxofón soprano Si b	1
		Saxofones altos Mi b	2	Saxofones altos Mi b	2
		Saxofón tenor Si b	1	Saxofón tenor Si b	1
		Saxofón barítono Mi b	1	Saxofón barítono Mi b	1
		Oboes Do	2	Oboes Do	2
		Fagotes Do	2	Fagotes Do	2
		Contrafagotes Do	2	Contrafagotes Mi b	2

(1) Real orden de 30 de enero de 1867.

(2) Reglas bajo las cuales deben organizarse las nuevas Músicas de los Regimientos de Infantería de Marina (resolución Almirantazgo de 2 junio de 1869). El Reglamento de Régimen Interior del Cuerpo de Infantería de Marina promulgado al año siguiente (Decreto 03/10/1870) tiene algunas diferencias, ya que señala que los músicos de plaza son 56 en lugar de 46, y añade entre los instrumentos cuatro trompas.

(3) Según el Reglamento para el Régimen Interior del Cuerpo de Infantería de Marina de 1880.

(4) Eran 46 músicos de plaza más dos educandos. Entre los músicos de plaza y los educandos habría un sargento 2.º, tres cabos 1.ºs y tres cabos 2.ºs, pertenecientes a las compañías del regimiento, sin que pudieran ascender a sargento 1.ºs.

(5) 1 sargento 2.º de plana mayor procedente de compañía, 6 músicos de 1.ª clase, 6 de 2.ª, 6 de 3.ª, 30 soldados músicos (cinco por compañía) y 12 educandos.

FRANCISCO JAVIER MIRANDA FREIRE

				Subcontrafagot Si b	1
Fiscornos	2	Fiscornos Si b	2	Fiscornos	4
Cornetines	6	Cornetines	4	Cornetines	4
Trompas	2			Trompas	4
Trombas	4	Trombas	4	Trombas	4
Trombones	5	Trombones altos Fa y Mi	2	Trombones altos Fa y Mi	2
		Trombón bajo Fa	1	Trombón bajo	1
		Trombones barítonos Do y Si b	2	Trombones barítonos Do y Si b	2
Bombardinos	3	Bombardinos Do y Si b	2	Bombardinos	2
Bombardones	3			Bombardones Mi b	2
Helicones Fa	2	Helicones Si b	4	Helicones	4
		Lira Do	1	Lira Do	1
				Triángulo	1
		Bastubas Fa y Mi b	2		
Caja viva	1	Caja viva	1	Caja clara	1
Redoblante	1	Redoblante	1	Redoblante	1
Platillos chinos	1	Platillos	2	Platillos	3
Bombo	1	Bombo	1	Bombo	1
TOTAL	42	TOTAL	60	TOTAL	70