



Smithsonian Folkways

¡SOY SALVADOREÑO!

LOS HERMANOS LOVO



CHANCHONA MUSIC FROM EASTERN EL SALVADOR



¡SOY SALVADOREÑO!

CHANCHONA MUSIC FROM EASTERN EL SALVADOR

LOS HERMANOS LOVO

SFW CD 40535 © 2011 SMITHSONIAN FOLKWAYS RECORDINGS

**This project has received support from the Latino Initiatives Fund, administered by the Smithsonian Latino Center
Este proyecto ha recibido apoyo del Fondo de Iniciativas Latinas, administrado por el Centro Latino del Smithsonian**

- 1. El carnaval de mi tierra** (The Carnival of my Land) 3:20
(Mario Rivera)
- 2. La salvadoreña** (The Salvadoran Woman) 3:11
- 3. Amapulapa** 3:46
- 4. Así somos nosotros** (That's How We Are) 3:50
- 5. El delincuente** (The Delinquent) 3:28
(Mario Rivera)
- 6. Canto a mi patria** (I Sing to My Homeland) 4:03
(Trinidad Lovo)
- 7. Las tres fronteras** (The Three Borders) 3:37
(Trinidad Lovo)
- 8. La moneda** (The Coin) 4:52
- 9. El carnaval de San Miguel** (The San Miguel Carnival) 3:01
(Francisco "Paquito" Alavicine)
- 10. El carbonero** (The Charcoal Maker) 2:37
(Pancho Lara)
- 11. Aunque me duela perderte** (Even Though It Pains Me to Lose You) 3:21
(Lisandro Meza)
- 12. El mojado** (The Wetback) 4:30
(Juan Manuel "Picaflor" López)
- 13. Viajando por América** (Traveling through America) 4:03
- 14. La secretaria** (The Secretary) 3:21

¡SOY SALVADOREÑO!

CHANCHONA MUSIC FROM EASTERN EL SALVADOR

BY **DANIEL E. SHEEHY**

“We were born in a rural settlement. We come from sadness, from war, which doesn’t make us want to dance or rejoice. Here [in the United States], after seeing that all one has is work, we sort of came up with the idea of bringing music into an afternoon family get-together to play whatever we felt like playing. When you get into playing music, you forget your problems for a while.”—Trinidad Lovo, Chanchona Los Hermanos Lovo

In the late 1980s and early 1990s, hundreds of thousands of people fled civil war and poverty in Central America’s smallest country, the Republic of El Salvador. Many came from the region where the war was most intense—Oriente, ‘the East’—and resettled in the United States. Oriente stretches across three departments (see map), from the rugged, low-slung mountains of Morazán on the northeastern border with Honduras, to the flat coastal lands of the Pacific Coast shared by La Unión and San Miguel. Near the center of the region is its urban hub, the city of San Miguel. In coming to the United States, Salvadorans, like many other migrants, followed family members and friends from their hometowns. In the greater metropolitan area of Washington, D.C., the prime destination for people from Oriente, neighborhoods took on Salvadoran placenames, such as Chirilagua (a city in San Miguel department), and businesses sprang up with the names Mercadito San Miguel, Restaurán El Tamarindo (a town in La Unión), and Salón de Belleza La Unión. For many immigrants, one of the most important ways of recreating a sense of “home” was to play, listen to, and dance to music from their region.

The Salvadoran Oriente is home to a distinctive style of music called *chanchona*. According to elder musician Francisco Membreño Granado, born in 1930 in the Pajigua *cantón* (rural district) of Guatajiagua municipality in the hills of Morazán, the *chanchona* musical ensemble of his younger days consisted of two violins, two guitars, and a bass (now with nylon strings but formerly with catgut strings) to which was added a *media caña* (or simply *caña* 'cane'), a cylinder fashioned from tin cans filled with small pebbles or tamarind seeds and shaken as a rattle. Both the general style of music and the musical ensemble itself found their namesake in the local name for the string bass—*chanchona* 'sow, female pig'—because of its size and shape. Don Francisco remembers only two *chanchonas* in his immediate area, both comprised of members of his family, but he recalls that groups from Yoloaiquín and San Miguel occasionally played in Guatajiagua. The regional distribution of the *chanchona* in the 1930s suggests that the tradition predates the 1930s by at least several decades. Radio Chaparrastique DJs and *chanchona* competition organizers Jorge "Foxy" Gómez and Leonel "El Pájaro" Villalobos, both of San Miguel, after working with *chanchona* musicians for more than twenty years formed the same opinion, conjecturing that *chanchona* music has been played by family groups since around 1900.

The pay for musicians in the 1950s was modest at best, ranging from light refreshments to a pittance of cash. Francisco recalls, "Before, music wasn't worth anything. Imagine, we played in Guatajiagua from six in the evening to six in the morning for thirty *colones*." (The now obsolete *colón* was valued at a fraction of an American dollar.) An annual

tradition in the region known as Flor de Mayo (Mayflower) called for the *chanchona* to play every day of the month in a different village each day. Their only pay for playing from ten in the morning to six in the afternoon was refreshments. Says Membreño: "In most households, they celebrated Mayflower. And during the Mayflower, they only had refreshments, pineapple drinks, some other fruit drink. That's what they gave us for playing. We didn't make a nickel; it was for free."

In the early 1950s, his group would play boleros (slow romantic songs), corridos (faster songs, oftentimes narrative ballads), and waltzes. Undoubtedly, the powerful Mexican music industry in the 1930s and 1940s, blanketing Central America with its music via radio and films, had left its mark on local repertoires, in turn probably inherited from vogues of the 19th century. Musicians would buy songbooks (*cancioneros*) with the words to songs and then pick up the music by ear. As the contagion of the *cumbia*, a dance rhythm rooted in the Caribbean coast of Colombia, spread throughout Latin America in the 1950s and beyond, it planted the seeds of local *cumbia* styles, and its popularity displaced that of the old-time *corridos* and waltzes among *chanchona* devotees. Today, the *cumbia* accounts for the vast majority of the *chanchona* repertoire—perhaps 80% or more—capturing the heart of the *chanchona* tradition.

The year 1970 marked a turning point for the *chanchona*. In 1969, radio announcer Jorge "Foxy" Gómez of Radio Chaparrastique, a powerful radio station based in the city of San Miguel, and station manager Iván Leonel Zapata took note of the popularity of *chanchonas* in the station's annual Buscando Estrellas (Star Search), a competition that included *chanchonas*, mariachis, combos, trios, dance orchestras, and solo singers. They decided that the next year, they would launch a festival and competition exclusively for *chanchonas*. In 1970, thirty-six *chanchonas* competed, surpassing expectations. Gómez, a teenager at the time, says: "A tremendous wow! Supported by Radio Chaparrastique, they came from all over the place—from all the rural districts, from all the hamlets, from all points of the Eastern zone. They came sponsored by Radio Chaparrastique." The festival was so successful that it became an annual event. Gómez remembers the growth and popularity of the festival

GUATEMALA

HONDURAS



Ahuachapán

Santa Ana

Chalatenang

Río Lempa

Sonsonate

La Libertad

Cuscatlán

Cabañas

San Salvador

San Vicente

La Libertad

La Paz

San Vicente

Río Lempa

Usulután

San Miguel

Yoloajquín

Morazán

Guatajiagua

San Miguel

Chirilagua

La Unión

La Unión

EL SALVADOR

PACIFIC OCEAN

over the years to come: "The [1969 event] had only about twenty *chanchonas*. There was a time in the 1980s that despite the war . . . there were forty *chanchonas*." By 1988, so many people were dancing to the music of the *chanchona* that they made it a major carnival event with other kinds of musical groups and called it the Radio Chaparrastique Festival Campirano (Country Festival). The *chanchona* component grew to become a two-month regional competition, culminating with the presentation of the winning group at the annual patronal celebration of San Miguel (Saint Michael) on 20 November, attracting 3000 to 5000 people, who pay five dollars each (the official Salvadoran currency is the American dollar) to dance in the streets to the *chanchona cumbia* beat from 5 p.m. to 5 a.m.

The festival was a commercial success for the station, but Gómez, who helped organize the event for more than forty years, feels that for the people at the station, it was more a matter of regional pride: "It's better to do it out of love and not for money." He saw the *chanchona* as an emblem of heartfelt regional identity, similar to other nationally symbolic musics: "It's born of rural life, from the heart of country people. It's born just like the *ranchera* song in Mexico, like the tango in Argentina . . . It's ours. It's our folklore." Gómez affirms that the music's rootedness in local culture gives it a special flavor and that it holds a strong sense of "being ours" for people in Oriente: "They have the innate capacity that makes the Eastern man, but we're very different here in the East from the personality types in the rest of the country. . . . We aren't interested in seeing food that we don't have to eat. We're interested in seeing that our art doesn't die, that our culture is maintained." And as to the importance of the music for regional wellbeing, he adds: "Friendships remain; money runs out. And I hope that the music will never end, the *chanchona*, I mean, because it is our roots. If culture dies, a country comes to an end."

Gómez tells stories that underscore both the rural roots and the transcendent importance of the *chanchona* to people in the region. In 1986, he accompanied the *chanchona* Sonora Santa Marta on the first known "legal" tour (with visas) of a *chanchona* to the United States—to Houston, Texas. The group stayed in a hotel that was modest but nevertheless

luxurious by their standards, since they had never before stayed in a nice hotel. One member asked where he could take a bath and was told “Over there, in the bathtub.” The musicians were so delighted with the idea of a bathtub that they improvised a new song on the spot: “Tinajita de mi vida” (“My Dear Little Bathtub”). One musician turned on the hot water faucet to fill the tub, “and when he stuck his foot in the water, he yelled, ‘Ouch! This water is for skinning pigs!’ Because here, in our world, a pig is skinned with hot water.” They all had a good laugh at that. Sonora Santa Marta is perhaps the authentic, traditional Salvadoran *chanchona* (as opposed to other types of groups with other instrumentation calling themselves *chanchona*) with the most international exposure, having toured in the United States forty-six times, according to Leonel Villalobos.

Chanchona music bridged the differences around the region’s civil war, which was most intense from 1986 to 1990. Both progovernment armed forces and guerrillas had their *chanchonas*, and Gómez reminisces about it: “In the time of the war, incredible that in a Festival Campirano when things were hot we could bring the guerrillas and the armed forces together in a festival of brothers. Truly incredible! The guerrilla leaders as well as the army had come. They got together, everyone dancing at the Festival Campirano, and neither realized that both the guerrillas and the army were there.” Villalobos recalls that one *chanchona* in particular, Los Torogoces de Morazán, traveled as part of the guerrilla forces and were known as one of the best groups around. The group’s name, Los Torogoces de Morazán, comes from *torogoz*, the turquoise-browed motmot (*Eumomota superciliosa*), the national bird of El Salvador.

The annual Radio Chaparrastique *chanchona* competition both popularized and standardized *chanchona* music in the region. The station’s signal penetrated all of Oriente, making it the main source for listening to the music, whose sounds soon spread throughout El Salvador, though not far beyond, except among refugees from the war. Many Salvadorans from Oriente who left during the war now return to San Miguel for the patronal festival and the final stage of its *chanchona* competition. Even musicians living outside the region might

return to compete for the prize of \$700–\$800 and the opportunity to record an album. Thanks to the internet, those who cannot travel to San Miguel can hear the festival via Radio Chaparrastique’s website, www.radiochaparrastique.net.

Groups calling themselves *chanchona* sprang up elsewhere in El Salvador, but they did not include two violins as the main source of the *chanchona* sound. (Outside of Oriente, another grassroots musical group that is popular is the *combo*, usually comprised of button accordion, guitar, bass, and drumset.) Around the year 2000, the *chanchona* sound evolved. “From around 2000, the people didn’t want to take part, because many rhythms had invaded the región—*bachata*, *reggaetón* invaded, merengue invaded, salsa. They had a major impact in the región,” recalls Villalobos. As a way to adjust to the modern importations while staying close to the all-acoustic *chanchona* sound, the festival organizers created rules for the competition that set out the limits of *chanchona* instrumentation. The competing groups must perform acoustically, maintaining the basic violin, guitar, string bass, and *caña* sound; they are allowed, however, to add a cowbell, a conga (also known as *tumba*), timbales (*timbaleta*), and a Dominican-style metal rasp (*güira*).

The mass emigration that occurred during and after the war years had both destructive and welcome impacts on the music. A brain-drain effect left many groups without their best musicians; and in the United States, only a few musicians found meaningful employment playing *chanchona* music. Gómez reports *chanchona* groups living in Washington, D.C.; Houston, Texas; and Los Angeles, California. At the same time, as with Mario Membreño of the next-generation Los Hermanos Lovo, living in Pajigua Arriba, the money and sound equipment provided by their expatriate relatives offers them opportunities to keep their sound modern and to compete as professional musicians. Villalobos affirms that many violins, guitars, vihuelas, and string basses come from the United States, though with the exception of modern percussion instruments, most instruments are still made locally by the musicians themselves.

Gómez and Villalobos both hope that the national or local government will support

the tradition in the future. In 2009, Gómez reported that “the government of the Republic lamentably hasn’t had the good sense to recognize it, up to now. . . . We haven’t had support from the Cultural Center, or from anyone; on the contrary, they’ve wanted to shut it down. Through the mayors that San Miguel has had, they’ve wanted to close down this space for the people to promote their art. . . . The state should support this.”

Despite the lack of support, both agree that the *chanchona* tradition is getting stronger. Younger groups, learning by ear, get better and better. Gómez and Villalobos estimate that more than 150 *chanchonas* perform in the region. Mario Membreño-Lovo explains the seeming contradiction of the impact of foreign popular music and the growth of the *chanchona*: “Today, part of the youth is forgetting about *chanchona* music. Here, mainly in the towns, the youth don’t like *chanchona* music anymore. Now they like only other styles of music. Where the *chanchona* music is, is pretty much only in the rural settlements.” While urban youth favor the *perreo* and *reggaetón*, country people still dance the *chanchona*-style *cumbia*, and the region’s *chanchonas* continue to travel the rugged mountainous roads in their 4X4 vehicles playing for baptisms, birthdays, weddings, graduations, and other events.

LOS HERMANOS LOVO

Foxy Gómez and his radio colleague Pájaro Villalobos remember that Los Hermanos Lovo took part in the first competition, in 1969. According to Villalobos, they were originally Los Hermanos Villalobos. They then took out the *Villa* and became *Lovo*. They refer to the Lovos as a musical dynasty in the region, noting that the family’s younger group of the same name is very active in Morazán, even as their elders—fathers, uncles, brothers, cousins—have left for the Washington, D.C., area. Like most other *chanchona* musicians, they learned in the traditional fashion, by ear. Villalobos: “They learned from country folklore, from singing to na-

ture, from singing to life, from getting together in the evenings after their work in the fields. . . . And thus our folklore took shape, the *chanchonas*, the tradition." Of their hometown and their character, he adds: "People of suffering, of extreme poverty in marginal areas, of many social problems, family disintegration, but an area of really good musicians, really good people, where there are the most honest people in this nation, people who when they open their heart to you, they really give it to you, people who give their life for others. The Hermanos Lovo are this kind of people."

Today, all the group members live in northern Virginia, on the outskirts of Washington, D.C. The group's membership may vary from time to time, but all the performers are of the same extended family, and all were born and raised in Guatajiagua, Morazán. The group's four core musicians recorded this album, overdubbing tracks as necessary. **Trinidad "Trini" Membreño Lovo** (b. 26 August 1959) and **Hozmín "Mincho" Membreño Lovo** (b. 13 October 1975) are sons of Francisco Membreño. Trini specializes in violin. After working in construction for many years after arriving as a refugee, he established himself as a full-time musician, playing mainly Mexican mariachi music with other local musicians from El Salvador, Guatemala, Mexico, and Honduras. His personal discipline and dependability, his knowledge of a vast repertoire of songs, and the demand for violin players make him respected and popular among his musical peers. His brother Mincho shared a similar refugee history. His musical devotion has been to the *chanchona* stringed bass, providing a steady, solid foundation for the group's music. **Eliseo Membreño Lovo** (b. 26 January 1983), is Trini and Mincho's nephew, a multi-instrumentalist (*vihuela* five-stringed rhythm guitar, percussion), and lead singer on most of the tracks on this recording. Finally, **Alfredo Fuentes** (b. 8 November 1977), Trini and Mincho's brother-in-law, born and raised in Guatajiagua, enlivens the recording with the signature wolf call, alluding to the meaning of the sound-alike word *lobo* 'wolf'. In their region back home, band members are nicknamed "Lobito"—'Little Wolf', 'Wolfie'. The English *-ie (-y)* suffix has much the same sense as Spanish *-ito* (e.g., *dog, doggie; bird, birdie; John, Johnny*; etc.)



(Clockwise, from top left) Trinidad Lovo, Hozmin Lovo, Eliseo Lovo, Alfredo Fuentes

TRACK NOTES

1. El carnaval de mi tierra (The Carnival of my Land)

The signature dual violin melodies nestled in the comfortable, lively *cumbia* rhythm have established the core *chanchona* sound since at least the 1960s. The *carnaval de mi tierra* in the musicians' minds is the annual 20 November tribute to Saint Michael, the patron saint and namesake of the city of San Miguel, the urban hub of *chanchona* music.

Let's go to the carnival, / to my homeland's carnival. / Let's go to have a good time / and to enjoy new loves.

2. La salvadoreña (The Salvadoran Woman)

This upbeat *cumbia*, extolling the beauties of Salvadoran women, opens with Alfredo Fuente's dedication to Salvadoran women around the globe and the group's signature wolf howl, alluding to the double-entendre of the Lovo name and the word *lobo* 'wolf'. The simple, one-track lyrics underscore the purpose of the music—for dancing.

How pretty are Salvadoran women, / who've stolen my heart. / So many mouths to kiss, / and I don't know whom to love.

3. Amapulapa

Amapulapa is a tourist spot for Salvadorans, a water park near the city of San Vicente in San Vicente department. It makes for a popular day trip for people of Oriente and is a source of national pride.

In San Vicente, there is an excursion to enjoy. / People come from all around

to have a good time. / It has pools with fresh water for swimming. / It has inexhaustible waterfalls that make you dream.

4. Así somos nosotros (That's How We Are)

Trini Lovo takes the singing lead on this Salvadoran *corrido*-style country song (*canción ranchera*). The words paint an image of a Salvadoran emigrant who loves his homeland, works hard, and finds time to enjoy life.

Wherever he may be, a Salvadoran / works hard for a living. / You often find that, for a man from Cuscatlán, / it is his duty to be an emigrant. / Even though life might treat us badly, / we struggle hard to live. / We always save a little time / to entertain the ladies.

5. El delincuente (The Delinquent)

In first-person lyrics, the singer pleads guilty to the charge of being a delinquent, because he stole the heart of another.

They say I stole it, / and that I am a thief, / that I am a delinquent / because I stole her heart.

6. Canto a mi patria (I Sing to My Homeland)

The simplicity of the *chanchona*'s *cumbia* beat and its one-two, back-and-forth dance step are undoubtedly reasons for its broad acceptance and popularity. Most lyrics underscore this simplicity, such as in this *cumbia* praising the beauties of Morazán department, the

region, and the white-and-light-blue Salvadoran flag.

Your compatriot is wherever you are, / proud to be from El Salvador. / The color of your flag will be there. / It will be found in the sea and the sky.

7. Las tres fronteras (The Three Borders)

This song of immigration alludes to crossing three borders (Guatemalan, Mexican, and American) to come to the United States, leaving behind both pain and love in El Salvador.

Love and pain / are always in my country, / crossing the three borders / to be able to arrive here.

8. La moneda (The Coin)

In the love-affair-gone-awry vein, the lyrics express the singer's certainty that his ex-girlfriend will be paid with the same coin of betrayal in her future love affairs.

They're going to pay you / with the same coin, / that which you paid me: / then you'll see, treacherous woman.

9. El carnaval de San Miguel (The San Miguel Carnival)

The fast-paced *merengue* rhythmic feel underscores the joy of being in San Miguel for carnival.

To laugh, to sing, / to dance, to enjoy, / to feel happiness, / there's no better place than San Miguel at carnival.

10. El carbonero (The Charcoal Maker)

Originally written in waltz-rhythm, this classic Salvadoran song by Pancho Lara is recast in *cumbia* rhythm for *chanchona* audiences.

I'm a charcoal man who comes / from the hills, yes sir, / with my black charcoal, / which spills out light of love.

11. Aunque me duela perderte (Even Though It Pains Me to lose You)

The group borrowed this *cumbia* from the Colombian accordionist-composer Lisandro Meza. The lyrics tell of a former girlfriend who decides to return to him even though she has married another. He tells her to return home.

Though it pains me to lose you, / I advise you to leave. / You've chosen your lot, / and I don't want to change it.

12. El mojado (The Wetback)

This tragicomic song tells the all-too-real story of a man who has gone away to the United States, where he receives a call from his mother that his wife is spending the money he sends her on a fling with another man.

The life of a wetback / must be that of a bachelor, / because he who leaves a woman behind, / the milkman takes her.

13. Viajando por América (Traveling through America)

This stately paced Salvadoran *cumbia* makes mention of many far-off places in the Americas

and the pretty women there, including in the Salvadoran coastal city of La Libertad, a popular vacation destination.

*How pretty Acapulco / and Viña del Mar, / but what pretty girls, / to laugh
and have fun! / San Andrés y Miami, / Puerto Rico and Hawaii, / but what
pretty girls / there at La Libertad!*

14. La secretaria (The Secretary)

The *cumbia*'s inviting rhythm and the simple vignettes of its lyrics are its essence. This piece describes a flirtation with a secretary.

*Those dreamy eyes, / which are framed by your hair, / and your face so
pretty, / which a smile always adorns! / I like replying to you, secretary, / to
be able to steal a smile from you. / Write me a letter, girl, / and paint your
mouth on it for me.*



Notas en español

¡SOY SALVADOREÑO!

MÚSICA DE CHANCHONA DEL ORIENTE DE EL SALVADOR

POR DANIEL E. SHEEHY

“Nacimos en un cantón. Venimos de la tristeza, de la Guerra, que no nos da por bailar, por alegrarnos. Acá [en los Estados Unidos] al ver que no más el trabajo tiene uno, por eso, medio inventamos traer la música para reunirnos alguna tarde con los familiares a tocar ahí lo que uno siente. Cuando se pone a estudiar la música, se le olvidan un rato los problemas”
—Trinidad Lovo, Chanchona Los Hermanos Lovo

A finales de la década de 1980 y comienzos de la década de 1990, cientos de miles de personas huyeron de la guerra civil y de la pobreza del más pequeño de los países centroamericanos, la República de El Salvador. Muchas personas partieron de la región donde la guerra era más intensa, el Oriente, y se reubicaron en los Estados Unidos. El Oriente se extiende a lo largo de tres departamentos (ver mapa), desde las bajas pero escarpadas montañas de Morazán, en la frontera nororiental con Honduras, hasta las llanuras costeras del Pacífico que comparten La Unión y San Miguel. Al llegar a los Estados Unidos, los salvadoreños, como muchos otros inmigrantes, siguieron a miembros de sus familias y amigos desde sus pueblos natales. En la gran área metropolitana de Washington D.C., principal destino de la gente del Oriente, los barrios tomaron nombres de lugares salvadoreños, como Chirilagua (una ciudad en el departamento de San Miguel), y los negocios surgieron por doquier con nombres como Mercadito San Miguel, Restaurán El Tamarindo (un pueblo en La Unión), y Salón de Belleza La Unión. Para muchos inmigrantes, una de las maneras



(L to R): Trinidad Love (violin), Santos Nuñez (violin), Jonathan Lovo (drums), Edgar Lovo (viheula), Alfredo Fuentes (congongas), Eliseo Lovo (guitar), Hozmin Lovo (bass)



más importantes de recrear la sensación de estar en “casa” fue tocar, escuchar y bailar la música de su región.

El Oriente salvadoreño es hogar de un estilo musical particular llamado “chanchona”. De acuerdo al anciano músico Francisco Membreño Granado, nacido en 1930 en el cantón (distrito rural) de Pajigua de la municipalidad de Guatajiagua, localizada en las colinas de Morazán, en su juventud el conjunto musical de la chanchona consistía en dos violines, dos guitarras, un bajo (ahora con cuerdas de nylon, pero originalmente con cuerdas de tripa), al cual se le agregaba una “media caña”, un cilindro fabricado con latas rellenas con piedritas o semillas de tamarindo que se sacudía como un cascabel. Tanto el estilo musical como el conjunto instrumental tomaron el mismo nombre dado localmente al instrumento bajo, llamado chanchona debido a su tamaño y su forma. Don Francisco recuerda la presencia de sólo dos chanchonas es su entorno inmediato, ambas compuestas por miembros de su propia familia, pero se acuerda de la existencia de grupos de Yoloaiquín y San Miguel que ocasionalmente tocaban en Guatajiagua. La distribución regional de la chanchona en la década de 1930 sugiere que la tradición se remonta al menos varias décadas antes de la fecha. Jorge “Foxy” Gómez y Leonel “El Pájaro” Villalobos, ambos originarios de San Miguel y quienes laboran como DJs de Radio Chaparrastique y organizadores de concursos de chanchona, después de más de veinte años de trabajar con músicos de chanchona comparten la misma opinión, y suponen que la música de chanchona ha sido tocada por grupos familiares desde los primeros años del siglo XX.

El pago ofrecido a los músicos en los años cincuenta era modesto, en el mejor de los casos, puesto que iba desde refrescos ligeros hasta una miseria en efectivo. Francisco recuerda, “Antes no valía nada la música. Fíjese que nosotros tocábamos en Guatajiagua de las seis de la tarde hasta las seis de la mañana por treinta colones” (el ahora obsoleto colón valía apenas una fracción del dólar americano). La celebración de una tradición anual de la región, conocida como Flor de Mayo, requería que se tocara la chanchona diariamente durante todo el mes y en una población diferente cada vez. La única remuneración por tocar

desde las diez de la mañana hasta las seis de la tarde eran los refrescos. Membreño dice: "En la mayor parte de las casas celebraban la Flor de Mayo. Y en la Flor de Mayo se usaba sólo frescos, frescos de piña, fresco de otra fruta. Eso era lo que nos daban a nosotros por la tocada. No ganábamos ni un cinco; era de gratis."

A principios de los años cincuenta, su grupo podía interpretar boleros (canciones románticas lentas), corridos (canciones de tiempo rápido y, habitualmente, baladas narrativas) y vales. Sin duda la poderosa industria musical mexicana de las décadas de 1930 y 1940, que inundó musicalmente a Centroamérica a través de la radio y las películas, ha dejado su marca en los repertorios locales, los cuales probablemente a su vez habían sido heredados de las modas del siglo XIX. Los músicos pudieron comprar cancioneros con las letras de las canciones y luego sacar la música a oído. Cuando el contagio de la cumbia, un ritmo de danza originado en la costa Caribe colombiana, se esparció a lo largo de Latinoamérica en los años cincuenta, se plantaron las semillas de los estilos locales de cumbia, y su popularidad entre los devotos de la chanchona desplazó aquella de los antiguos corridos y vales. Actualmente, la cumbia representa la mayor parte del repertorio de la chanchona—quizás un 80 % o más—capturando el corazón de la tradición.

El año 1970 marcó un hito para la chanchona. En 1969, el locutor Jorge "Foxy" Gómez de Radio Chaparrastique, una poderosa emisora basada en la ciudad de San Miguel, y el director de la estación, Iván Leonel Zapata, advirtieron la popularidad de las chanchonas en la competición anual "Buscando Estrellas", una competencia que incluía chanchonas, mariachis, combos, tríos, orquestas de músicaailable y solistas vocales. Ellos decidieron que el siguiente año lanzarían un festival y una competencia exclusiva para chanchonas. En 1970, treinta y seis chanchonas participaron en la competencia, sobrepasando las expectativas. Gómez, que era un adolescente en esa época, dice "¡Un guau tremendo! Por todos lados—de todos los cantones, de todos los caseríos, de todos los lugares de la zona oriental. Vinieron apoyados por la Radio Chaparrastique". El festival fue tan exitoso que se convirtió en un evento anual. Gómez recuerda el crecimiento y la popularidad del festival en los años

que siguieron: "El evento [del año 1969] tenía solo alrededor de veinte chanchonas. Hubo un momento en la década de 1980 que a pesar de la guerra... había cuarenta chanchonas". Para 1988, llegaba tanta gente a bailar la música de chanchona que fue convertido en un gran evento festivo al que llamaron Festival Campirano del Radio Chaparrastique, en el que también participaban otros tipos de grupos musicales. El componente de chanchona creció hasta convertirse en una competencia regional de dos meses de duración, que culminaba con la presentación del grupo ganador el 20 de noviembre en la celebración patronal de San Miguel, que congregaba entre 3000 y 5000 personas, cada una pagando cinco dólares (la moneda oficial de El Salvador es el dólar americano) para bailar en las calles la cumbia chanchona desde las 5:00 p.m. hasta las 5:00 a.m.

El festival fue un éxito comercial para la estación, pero Gómez, quien ayudó a organizar el evento por más de cuarenta años, siente que para la gente de la estación se trató más de un asunto de orgullo regional: "Es mejor hacerlo con amor, y no por un valor". Para él la chanchona es un emblema de sincera identidad regional, similar a otras músicas que son símbolo nacional: "Es nacida del corazón de la gente del campo, que es nacida como la música ranchera de México, que es nacida como el tango de Argentina. . . . Esa es la nuestra. Es el folklore nuestro". Gómez afirma que el profundo arraigo de la música en la cultura local le da un sabor especial, y que lleva un fuerte sentido de "ser nuestro" para la gente del Oriente: "Ellos tienen esa capacidad innata que hace que el hombre del oriente, pero somos muy diferentes acá en el oriente del resto de las personalidades del país. . . . A nosotros no nos interesa ver comida que no tengamos que comer. Nos interesa que nuestra arte no muera, que nuestra cultura se mantenga". Y sobre la importancia de la música para el bienestar regional, agrega: "Las amistades quedan; el dinero termina. Y la música espero que no vaya a terminar nunca, la chanchona, digo, porque son nuestras raíces. Si muere la cultura, se acaba un país".

Gómez cuenta historias que subrayan las raíces rurales y la importancia trascendental de la chanchona para la gente en la región. En 1986, él acompañó a la chanchona Sonora

Santa Marta en su primera gira “legal” conocida (con visas) de una chanchona a los Estados Unidos—a Houston, Texas. El grupo se hospedó en un hotel que era modesto pero, de cualquier manera, lujoso para sus estándares, ya que ellos nunca habían estado antes en un buen hotel. Uno de los miembros del grupo preguntó dónde podía tomar un baño y se le dijo: “Alla, en la tinaja”. Los músicos estaban tan encantados con la idea de una bañera que allí mismo improvisaron una nueva canción: “Tinajita de mi vida”. Uno de los músicos abrió el grifo de agua caliente para llenar la bañera, “y cuando metió el pie, salió iuuuff! Y dijo, ‘¡Esta agua está para pelar chanchos!’ Porque aquí, en nuestro ambiente, el cerdo se pela con agua caliente”. Todos rieron con ese comentario. Sonora Santa Marta es quizás la auténtica, tradicional chanchona salvadoreña (en comparación con otro tipo de grupos que tienen otra instrumentación pero se llaman a sí mismos chanchonas) con mayor exposición internacional, habiendo realizado cuarenta y seis giras por los Estados Unidos, de acuerdo a Leonel Villalobos.

La música de chanchona tendió un puente entre las diferencias sobre la guerra civil que afectó la región, que tuvo su mayor intensidad entre 1986 y 1990. Tanto las fuerzas armadas progubernamentales como las guerrillas tenían sus chanchonas, y Gómez lo recuerda así: “En época de la guerra, increíble en un Festival Campirano, cuando estaba esto al rojo vivo, pudimos reunir la guerrilla y la fuerza armada juntos en el festival de paisanos. Verdad, ¡increíble! La gente del mando de la guerrilla había venido como de la fuerza armada. Se juntaron bailando todos en el Festival Campirano y no se daban cuenta de que allí andaban las fuerzas populares y la fuerza armada”. Villalobos recuerda que una chanchona en particular, Los Torogoces de Morazán, viajaron como parte de las fuerzas guerrilleras y fueron conocidos como uno de los mejores grupos asistentes. El nombre del grupo, Los Torogoces de Morazán, viene de “torogoz”, el guardabarrancos o momoto ceja turquesa (*Eumomota superciliosa*), que es el pájaro nacional de El Salvador.

La competencia anual de chanchona de Radio Chaparrastique popularizó y a la vez estandarizó la música en la región. La señal radial penetró todo el Oriente, convirtiéndose

en la principal fuente para escuchar la música, cuyos sonidos pronto se extendieron a lo largo de El Salvador, pero no mucho más allá, excepto entre algunos refugiados de la guerra. Muchos salvadoreños del Oriente que se marcharon durante la guerra hoy regresan al festival patronal en San Miguel y a la final de la competencia de chanchona. Incluso algunos músicos que viven fuera de la región pueden retornar a competir por el premio de \$700 – \$800 y la oportunidad de grabar un disco. Gracias al internet, aquellos que no pueden viajar a San Miguel pueden escuchar el festival a través de la página web de Radio Chaparrastique, www.radiochaparrastique.net.

Grupos que se identificaban a sí mismos como chanchona surgieron en todas partes de El Salvador, pero éstos no incluían los dos violines como fuente principal del sonido de la chanchona. (Fuera de Oriente, existe otro grupo musical raizal muy popular, el “combo”, usualmente formado por acordeón de botones, guitarra, bajo y batería.) Alrededor del año 2000, el sonido de la chanchona evolucionó. “Del año 2000 acá, la gente no quería participar, porque nos invadieron muchos ritmos—la bachata, nos invadió el reggaetón, nos invadieron merengue, la salsa. Entraron en mayor auge para esta zona”, recuerda Villalobos. Como una manera de ajustarse a los modelos foráneos modernos a la vez que se mantenía una cercanía al sonido completamente acústico de la chanchona, los organizadores del festival crearon reglas para la competencia que establecieron los límites de la instrumentación de la chanchona. Los grupos en competencia debían tocar de manera acústica, manteniendo el violín básico, guitarra, bajo de cuerda y el sonido de la caña; les fue permitido, sin embargo, agregar una campana, una conga o tumbadora, timbales o timbaleta, y una güira de estilo dominicano.

La inmigración masiva que se dio durante y después de los años de la guerra tuvo a la vez consecuencias destructivas y otras bienvenidas sobre la música. Un efecto de fuga de cerebros dejó a muchos grupos sin sus mejores músicos; y en los Estados Unidos, sólo unos pocos de ellos encontraron empleo suficiente tocando música chanchona. Gómez reporta grupos de chanchona en el área de Washington D. C.; en Houston, Texas; y en

Los Ángeles, California. Al mismo tiempo, como sucedió con Mario Membreño, miembro de la siguiente generación de Los Hermanos Lovo, que vivían en Pajigua Arriba, el dinero y los equipos de sonido enviados por los familiares expatriados les dio la oportunidad de mantener su sonido moderno y competir como músicos profesionales. Villalobos afirma que muchos violines, guitarras, vihuelas y bajos vienen de los Estados Unidos, y a excepción de los instrumentos de percusión modernos, casi todos los instrumentos siguen siendo fabricados localmente por los mismos músicos.

Gómez y Villalobos tienen la esperanza de que el gobierno nacional o el local auspicien la tradición hacia el futuro. En 2009, Gómez comentó que “El gobierno de la República lamentablemente no ha tenido el valor de reconocerlo, hasta ahora. . . . Nosotros no hemos tenido el apoyo de la Casa de la Cultura ni de nadie; al contrario, lo ha querido cerrar. A través de los alcaldes que ha habido en San Miguel, lo han querido cerrar este espacio para que la gente pueda promover su arte. . . . El estado debería apoyar esto”.

A pesar de la falta de apoyo, ambos coinciden en que la tradición de la chanchona se está fortaleciendo. Grupos más jóvenes, que aprenden de oído, son cada vez mejores y mejores. Gómez y Villalobos estiman que hay más de 150 chanchonas tocando en la región. Mario Membreño-Lovo explica la aparente contradicción del impacto de la música popular foránea y el crecimiento de la chanchona: “La juventud ya, una parte está olvidando lo que es la música chanchona. Y aquí, más que todo en los pueblos ya a la juventud no le gusta la música chanchona. Ya sólo les gustan otros estilos de música ya. Y lo que está penetrada la música chanchona, casi que es solamente en los cantones”. Mientras los jóvenes urbanos prefieren el perreo y el reggaetón, la gente del campo todavía baila la cumbia al estilo de la chanchona, y las chanchonas de la región continúan viajando a través de los caminos abruptos de las montañas en sus vehículos 4X4 tocando en bautismos, cumpleaños, bodas, graduaciones y otros eventos.

LOS HERMANOS LOVO

Foxy Gómez y su colega de la radio Pájaro Villalobos recuerdan que Los Hermanos Lovo tomaron parte en la primera competencia, en 1969. Según Villalobos, originalmente eran Los Hermanos Villalobos; luego eliminaron el “Villa” y el nombre se convirtió en “Lovo”. Se refieren a los Lovos como una dinastía musical de la región, señalando que el grupo más joven de la familia del mismo nombre es muy activa en Morazán, aun cuando sus mayores—padres, tios, hermanos, primos—han emigrado al área de Washington, D. C. Como la mayoría de los músicos de chanchona, aprendieron a tocar en la forma tradicional, por oído. Villalobos: “Aprendieron del folklore del campo, de cantarle a la naturaleza, de cantarle a la vida, de reunirse por las tardes después de sus labores campesinas. . . . Y así se fueron formando el folklore nuestro, las chanchonas, la tradición”. De su pueblo natal y de su carácter, agrega: “Un pueblo sufrido, de pobreza extrema de zonas marginales, de muchos problemas sociales, desintegración familiar, pero zona de muy buenos músicos, de muy buenas personas, donde existen las personas más sinceras de este país, gente que cuando le abre el corazón de veras se lo entrega, gente que da la vida por otras personas. De ese tipo de personas son los Hermanos Lovo”.

Hoy todos los miembros del grupo viven al norte de Virginia, en las afueras de Washington, D. C. Los miembros varían de tiempo en tiempo, pero todos los músicos provienen de la misma familia extendida, y todos nacieron y fueron criados en Guatajiagua, Morazán. Los cuatro músicos centrales del grupo grabaron este álbum, creando sobreimpresiones en cada pista cuando era necesario. **Trinidad “Trini” Membreño Lovo** (n. 26 de agosto de 1959) y **Hozmín “Mincho” Membreño Lovo** (n. 13 de octubre de 1975) son hijos de Francisco Membreño. Trini se especializa en el violín. Después de trabajar en la construcción por muchos años después de llegar como refugiado, se ha establecido como un músico de tiempo completo, tocando principalmente música de mariachi con otros músicos locales de El Salvador, Guatemala, México y Honduras. Su disciplina personal y

fiabilidad, su conocimiento de un vasto repertorio de canciones, y la demanda de violinistas lo hacen muy respetado y popular entre sus colegas. Su hermano Mincho comparte una historia similar como refugiado. Su devoción musical ha sido para el bajo de la chanchona, dándole una base constante y sólida a la música del grupo. **Eliseo Membreño Lovo** (n. 26 de enero de 1983), sobrino de Trini y Mincho, toca varios instrumentos (la vihuela de cinco cuerdas, percusión) y es el cantante principal de la mayoría de las pistas de esta grabación. Finalmente, **Alfredo Fuentes** (n. 8 de noviembre de 1977), cuñado de Trini y Mincho, nacido y criado en Guatajiagua, anima la grabación con su característico aullido de lobo, aludiendo al apellido familiar. En su región de origen, los miembros de la banda son apodados "lobitos".

NOTAS DE LAS PISTAS

1. El carnaval de mi tierra

Las características melodías de los dos violines, que se asientan en el confortable y animado ritmo de cumbia, se establecieron en el núcleo del sonido de la chanchona por lo menos desde la década de 1960. El carnaval de mi tierra al que hacen referencia los músicos es la fiesta anual del 20 de noviembre en honor de San Miguel, santo patrón y origen del nombre de la ciudad de San Miguel, el centro urbano de la música chanchona.

Vámonos a carnaval, / al carnaval de mi tierra. / Vámonos a disfrutar / y a gozar nuevos amores.

2. La salvadoreña

Esta cumbia optimista, que exalta las bondades de las salvadoreñas, comienza con la dedicatoria que hace Alfredo Fuentes a las mujeres de El Salvador alrededor del mundo y el característico aullido de lobo, que hace referencia al sonoro nombre del grupo. La letra simple subraya el propósito de la música—para bailar.

Salvadoreñas, qué lindas son, / que me han robado el corazón. / Tanta boquita para besar, / y yo no sé a quién amar.

3. Amapulapa

Amapulapa es un sitio turístico para los salvadoreños, un parque acuático cerca a la ciudad de San Vicente, en el departamento del mismo nombre. Es un destino popular para un viaje de un día para la gente del Oriente y es fuente de orgullo nacional.

En San Vicente hay un paseo donde gozar. / De todas partes llega la gente a disfrutar. / Tiene piscinas de aguas frescas para nadar. / Tiene cascadas inagotables que hacen soñar.

4. Así somos nosotros

Trini Lovo canta la melodía principal de esta canción ranchera salvadoreña con estilo de corrido. Las palabras pintan la imagen del inmigrante salvadoreño que ama su terruño, trabaja duro y encuentra tiempo para disfrutar la vida.

Por dondequiera un salvadoreño / trabaja duro para vivir. / Demuestra mucho que el cuscatleco, / ser emigrante es un deber. / Aunque la vida nos trate mal, / luchamos fuerte para vivir. / Siempre nos sobra un lugarcito / para las mujeres divertir.

5. El delincuente

En la letra de esta canción, en primera persona, el cantante se declara culpable de haber sido un delincuente por haber robado un corazón que era de otro.

Dicen que lo robé, / y que soy un ladrón, / yo soy un delincuente / porque he robado su corazón.

6. Canto a mi patria

La simplicidad del ritmo de la cumbia chanchona y su un-dos, atrás-adelante paso de baile, son sin duda la razón de su amplia aceptación y popularidad. La mayor parte de las letras subrayan esta simplicidad, como en esta cumbia en la que se canta a las bellezas del departamento de Morazán, la región y los colores blanco y azul celeste de la bandera salvadoreña.

*Tu paisano es dondequiera que tú estés, / orgulloso está de ser del Salvador.
/ El color de tu bandera estará. / En el mar y en el cielo encontrará.*

7. Las tres fronteras

Esta canción de inmigración hace referencia al cruce de tres fronteras (la guatemalteca, la mexicana y la norteamericana) para poder entrar a los Estados Unidos, dejando atrás el sufrimiento pero también el amor en El Salvador.

El amor y el dolor / están siempre en mi país, / cruzando las tres fronteras / pa' poder llegar aquí.

8. La moneda

La letra de esta canción, en el talante de la historia de amor que termina mal, expresa la certeza del cantante de que a su ex novia le pagarán con la misma moneda en sus

futuras relaciones.

*A ti te van a pagar / con la misma moneda, / lo que me pagaste tú: / ya verás,
traicionera.*

9. El carnaval de San Miguel

El sentido de merengue en ritmo rápido subraya la alegría de estar en San Miguel para el carnaval.

*Para reír, para cantar, / para bailar, para gozar, / para sentir felicidad, / no hay
más lugar que San Miguel en carnaval.*

10. El carbonero

Originalmente escrita en tiempo de vals, esta clásica canción salvadoreña de Pancho Lara ha sido arreglada en el ritmo de cumbia para las audiencias de la chanchona.

*Soy carbonero que vengo / de las cumbres, sí señor, / con mi carboncito
negro, / que vierte lumbre de amor.*

11. Aunque me duela perderte

El grupo tomó prestada esta cumbia del acordeonista y compositor colombiano Lisandro Meza. La letra habla de una ex novia que decide volver con su enamorado a pesar de que ella se ha casado con otro. Él le dice que vuelva a casa.

*Aunque me duela perderte, / te aconsejo que te vayas. / Has elegido tu suerte,
/ y yo no quiero cambiarla.*

12. El mojado

Esta canción tragicómica cuenta una historia muy real de un hombre que se ha marchado a los Estados Unidos, donde recibe una llamada de su madre que le dice que su esposa se está gastando el dinero que él le envía en una aventura con otro hombre.

*La vida de un mojado / tiene que ser de un soltero, / porque él que deja a
mujer, / se la lleva el lechero.*

13. Viajando por América

Esta cumbia salvadoreña de paso majestuoso hace mención de muchos sitios remotos en las Américas y de las bellas mujeres que se encuentran en cada uno, incluyendo la ciudad costera salvadoreña de La Libertad, un popular lugar para pasar vacaciones.

*Qué lindo Acapulco / y Viña del Mar, / pero ¡qué lindas muchachas / para
reír y gozar! / San Andrés y Miami, / Puerto Rico y Hawaii, / pero ¡qué lindas
muchachas / allá en La Libertad!*

14. La secretaria

La esencia de esta cumbia está en su ritmo provocativo y su letra con versos cortos y simples. La pieza describe el coqueteo con una secretaria.

*¡Esos ojitos soñadores, / que se envuelven en tus cabellos, / y tu carita tan
bonita, / que siempre la acompaña una sonrisa! / Me gusta contestarte, secre-
taria, / para poder robarte una sonrisa. / Escríbeme una carta, muchachita, / y
en ella tú me pintas tu boquita.*

Credits

Produced by Daniel E. Sheehy and Trinidad Lovo

Annotated by Daniel E. Sheehy

Photos by Michael G. Stewart

Engineered and mixed by Pete Reiniger at Bias Studios, Springfield, Virginia

Assistant engineer: Cory Foley-Marsello

Mixed by Pete Reiniger at Smithsonian Folkways

Mastered by Charlie Pilzer, Airshow Mastering, Takoma Park, Maryland

Spanish translations by Carolina Santamaría Delgado

Executive producers: Daniel E. Sheehy and D. A. Sonneborn

Production manager: Mary Monseur

Editorial assistance by Jacob Love

Design and layout by Cooley Design Lab (www.cooleydesignlab.com)

Additional Smithsonian Folkways staff: Richard James Burgess, director of marketing and sales; Betty Derbyshire, financial operations manager; Laura Dion, sales and marketing; Toby Dodds, technology director; Sue Frye, fulfillment; León García, web producer and education coordinator; Henri Goodson, financial assistant; Mark Gustafson, marketing; David Horgan, e-marketing specialist; Helen Lindsay, customer service; Keisha Martin, manufacturing coordinator; Margot Nassau, licensing and royalties; Jeff Place, archivist; Ronnie Simpkins, audio specialist; John Smith, sales and marketing; Stephanie Smith, archivist.

Special thanks: Francisco Membreño Granado, Adonay Lovo, Mario Membreño Lovo, Foxy Gómez, Pájaro Villalobos, Charlie Weber

About Smithsonian Folkways

Smithsonian Folkways Recordings is the nonprofit record label of the Smithsonian Institution, the national museum of the United States. Our mission is the legacy of Moses Asch, who founded Folkways Records in 1948 to document music, spoken word, instruction, and sounds from around the world. The Smithsonian acquired Folkways from the Asch estate in 1987, and Smithsonian Folkways Recordings has continued the Folkways tradition by supporting the work of traditional artists and expressing a commitment to cultural diversity, education, and increased understanding.

Smithsonian Folkways recordings are available at record stores. Smithsonian Folkways Recordings, Folkways, Collector, Cook, Dyer-Bennet, Fast Folk, Monitor, and Paredon recordings are all available through:

Smithsonian Folkways Recordings Mail Order

Washington, DC 20560-0520

Phone: (800) 410-9815 or 888-FOLKWAYS (orders only)

Fax: (800) 853-9511 (orders only)

To purchase online, or for further information about Smithsonian Folkways Recordings go to: **www.folkways.si.edu**. Please send comments, questions, and catalogue requests to **smithsonianfolkways@si.edu**.



Smithsonian Folkways Recordings

Smithsonian Folkways Recordings | Washington DC 20560-0520

SFW CD 40535 © 2011 Smithsonian Folkways Recordings

www.folkways.si.edu

SMITHSONIAN FOLKWAYS



The low-slung mountains and rural villages of eastern El Salvador are home to one of the most joyous yet little-known regional musics of Latin America. Called *chanchona*—"big pig," the local name for the string bass—it is music made by and for country people. When the family group Los Hermanos Lovo fled the civil war of the 1980s and 1990s, they took their homegrown music with them to Washington, D.C. There, the lively sounds of the *cumbia* are as much an invitation to dance as a way of creating a sense of "home" and cultural solidarity. 51 minutes, 36-page booklet, bilingual notes.

1. **El carnaval de mi tierra** (The Carnival of my Land) 3:20
2. **La salvadoreña** (The Salvadoran Woman) 3:11
3. **Amapulapa** 3:46
4. **Así somos nosotros** (That's How We Are) 3:50
5. **El delincuente** (The Delinquent) 3:28
6. **Canto a mi patria** (I Sing to My Homeland) 4:03
7. **Las tres fronteras** (The Three Borders) 3:37
8. **La moneda** (The Coin) 4:52
9. **El carnaval de San Miguel** (The San Miguel Carnival) 3:01
10. **El carbonero** (The Charcoal Maker) 2:37
11. **Aunque me duela perderte** (Even Though It Pains Me to Lose You) 3:21
12. **El mojado** (The Wetback) 4:30
13. **Viajando por América** (Traveling through America) 4:03
14. **La secretaria** (The Secretary) 3:21

