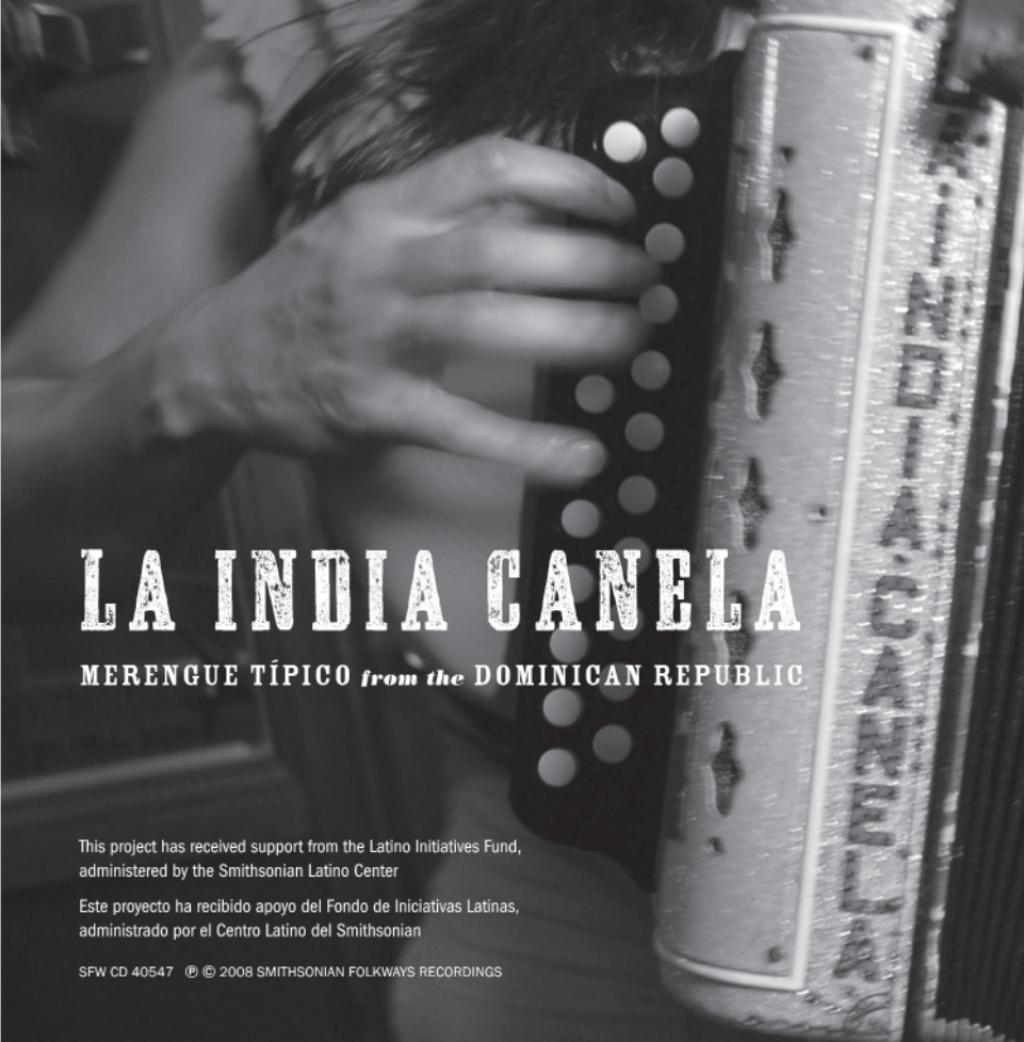


LA INDIA CANELA

MERENGUE TÍPICO *from the* DOMINICAN REPUBLIC



A black and white photograph showing a close-up of a person's hand holding a white mallet, striking the keys of a marimba. The marimba has dark wood keys and silver metal resonators. The background is dark and out of focus.

LA INDIA CANELA

MERENGUE TÍPICO *from the DOMINICAN REPUBLIC*

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

MERENGUE TÍPICO

By Sydney Hutchison

Merengue is widely recognized as the national music and dance of the Dominican Republic, and one of that country's most important exports, but it is not a single, unified genre, and some of its stylistic variants are scarcely known outside of the communities who play and consume it. The traditional style called *merengue típico* is so important to daily life in the northern Cibao region and among *cibaeños* abroad that musicians describe it as "soul food" and even, metaphorically, as "family." Yet to date, it has not reached the same audience abroad, or attained the same social status at home, as has its cousin, the pop or big-band merengue called *merengue de orquesta*.

The first-known mention of a dance called merengue in the Dominican Republic occurred in 1854, when intellectuals complained of its "lewdness" in a national newspaper. The upper classes' low opinion of it persists to the present day in the case of *típico*, but the music endured nonetheless. First played on guitarlike instruments, later on the accordions tobacco traders brought to the island in the 1870s, it was a favorite of peasant musicians in the countryside (*campo*), even after the elites succeeded for a time in banning it from their ballrooms.

At the turn of the 20th century, the rural form of merengue became known as *perico ripiao* ("ripped parrot"), a term said to derive from the name of a Santiago brothel of the time, but used today only for old-fashioned trios. Most musicians now prefer *típico* as a more respectful term. Among the extant styles of merengue, this is the oldest one still commonly performed, and it is considered a staple of the country's musical folklore. Here, *típico* refers not to that which is ordinary, but to that which belongs to a place—in this case, the rural Cibao around the city of Santiago.

Típico sounds quite different from the big-band merengue more commonly heard abroad. It is centered on the accordion (rather than on wind instruments), percussion plays

a key role, and improvisation is central, while big bands rely on written arrangements. *Tipico* groups play a wide variety of rhythms. Both styles use *merengue derecho*, the fast-paced, straight-ahead rhythm in a four-beat cycle, but *tipico* groups often play it in its older, two-part form, sometimes with a slow introduction called *paseo*. Today, both play *maco*, a controversially simplified two-beat pattern, particularly during the riff-based *mambo* sections, which often close modern pieces, but the *pambiche* is probably the rhythm most beloved by *tipico* aficionados: dancing to it is said to require more skill, since it is more complicated and syncopated. Supposedly, it developed during the first American occupation of the Dominican Republic (1916–1924), and took its name from Palm Beach fabric worn by U.S. soldiers; in fact, the rhythm is probably older. Another rhythm, called *guinchao*, combines *merengue* and *pambiche*; *tipico* groups started playing it in the 1970s.

The prototypical *tipico* group has for more than a century consisted of the diatonic button accordion, a metal *güira* scraper, and a two-headed *tambora* drum, played with the palm of the left hand and a stick in the right. The marimba, a bass lamellophone related to the African *mbira*, sometimes completed the ensemble. Many Dominicans consider *tipico* instrumentation emblematic of the three cultural influences that contributed to the music's and the country's development: European accordion, African *tambora*, and the *güira*, which some believe to be of native (Taíno) origin. That is one reason the music gained the status of "national" dance: it was symbolically useful, and it was definitely Dominican. Art-music composers began using it as a symbol of national identity and a form of protest around the time of the U.S. occupation.

The dictator Rafael Trujillo is most often credited with elevating the *merengue*'s status and bringing it into society ballrooms; a side effect of this process was the creation of a new, polished style, far different from the rawness of *tipico*'s sound. Trujillo brought accordionists like Ñico Lora, today remembered as the most prolific of *tipico* composers, with him on the campaign trail to garner peasant support. Then, while in power (from 1930 to 1961), Trujillo—an avid dancer—used the formerly low-class *merengue* as a means to punish the

Atlantic Ocean



Caribbean Sea

elites who had formerly rejected him: he ordered bandleaders like Luis Alberti to compose numerous merengues in his honor, and they began to play these with big-band instrumentation, replacing the button accordion with wind instruments and/or piano accordion and initiating a split between the new, mostly urban style and still-rural *merengue típico*. Yet even as these orquestas took the international spotlight, *típico* groups like Trío Reynoso and Guandulito continued to perform music popular with the local lower classes.

After Trujillo's assassination, rural people began to move en masse to Dominican cities and then abroad to New York. While orquesta musicians updated their genre to create the pop merengue now exported throughout the world, *típico* musicians innovated within their style, adapting to their new urban circumstances. In the 1960s, Táctico Henríquez, El Ciego de Nagua, and other bandleaders replaced the marimba with electric bass and added conga drums. More recently, *güireros* have begun playing a bass drum with a foot pedal, *tamboreros* have added a pair of *timbales* (drums) to their setup, and some groups have experimented with keyboards. These additions are considered neither essential, nor traditional.

Experiences of urbanization and immigration have forever changed *típico*, both in the Dominican Republic and among Dominican communities abroad. The center of *típico* production today is not the bucolic countryside celebrated in lyrics, but Santiago de los Caballeros, a city of nearly a million. Today, therefore, *típico* can be heard not only in cockfight rings (*galleras*) and covered patios (*enramadas*) where village celebrations are held, but also in bars and discos. New kinds of businesses have emerged, often owned by return migrants (*retornados*), including both the car washes that feature live music and the *ranchos típicos*, places that combine a discotheque's atmosphere with an overgrown *enramada*.

Social change is responsible for increased demand, reflected in the fact that there are now more professional *típico* groups than ever before. Some play in a traditional style, others in the *mambo* format, relying on hard-driving rhythms and the catchy riffs of the same name, while New York-based musicians experiment with hiphop and reggaetón fusions. Still, even the most modern of groups remain within the tradition by playing venerable merengues

derived mainly from Tatico, still widely revered as the greatest of accordionists, in the classic rhythms of merengue and *pambiche*.

Women in *típico* present an interesting paradox. Except for the occasional novelty girl-group, female instrumentalists are seldom seen in other Latin American popular musics; however, female accordionists lead several otherwise all-male groups, and women are beginning to make headway as professional *güllereras* too. The trend coincided with the entrance of women into the workforce in the 1960s, when the fiery performer Fefita la Grande began a nearly fifty-year career in *típico*. Yet evidence of female accordionists stretches back to the early twentieth century, suggesting that women have always played the style within the home.

Many Dominicans still rate *típico* among the most traditional of Dominican musical genres, but it continues to change with the times, incorporating new sounds, new gender roles, and new generations with different experiences. If it did not, it could be typical only of a *campo* that no longer exists: instead, it is the well-loved, perfect emblem of *cibaños* in the city.



Lidla María Hernández López (accordion), “**La India Canela**,” was born in El Limón, Villa González, a tobacco-growing area in Santiago Province. She is the first professional musician in her family, though her father and brother played recreationally. “In my house there was an accordion because my older brother played, and at the time there was no television, no radio, nothing. What there was, was an accordion to play with. So that’s how I began playing.” Both terms in her stage name refer to her skin color: *india* is the preferred term for mulata in the Dominican Republic, and *canela* carries the additional connotation of sweetness and spiciness.

Recognizing her talent, her father took her to stay with Miro Francisco, a famous saxophonist who also played accordion. The apprenticeship was not always easy: “Sometimes from Guanánico we would go to Hatillo Palma, traveling the whole Línea region on a motor-bike he had. We had to get on that little bike with accordion and saxophone and fight our way through all those hills to go there, and then we would return at two in the morning. It was 70 or 80 kilometers, and sometimes our gas would run out. We’d have to stop people to give us a little gas, and it was cold up there!”

Then one day, Juan de Dios, Fefita la Grande’s saxophonist, passed by her house and said, “We’re going to make you a group!” She remembers that next, “He went to my house with a whole mess of musicians, and we sat under a shelter and had a sort of tryout, and he said, ‘Let’s go to Santiago.’ So I took off for Santiago with that group.” She was 14 years old. Her mother loved music and was excited for her, but her father was worried and didn’t want to let her go. Family and friends eventually convinced him, saying, “You don’t know if that’s her future.”

Music was indeed her future. She took advantage of being in Santiago to learn from Siano Arias, Rafaelito Polanco, Lupe Valerio, and Rafaelito Román, and went on to record several albums and win two Casandras. (The Casandra is the Dominican Republic’s highest prize in the arts). However, “the best prize that one can win is the sentiment of the public, the people who appreciate and admire you.” La India is happy that, in turn, she has

influenced a younger generation of female accordionsists: “It has been a great satisfaction for me that some of the young women have come up to me and said that they have seen in me an example to follow.”

Rodolfo Óscar de la Rosa Arias (tambora), “**Boca Chula**,” is among the most sought-after tamboreros in *típico* for his explosive solos and his expertise in playing *pambiches*. Born to a musical family in Monte Llano, a sugarcane workers’ settlement (*batey*) near Puerto Plata, he came to Santiago at age 19 to learn with masters like Purito and Rafaelito Román. Since then, he—often with Ramoncito (see below)—has recorded with El Ciego de Nagua, Toribio de la Cruz, María Díaz, and others, coming up with influential percussion breaks (*cortes*).

Alfonso González Perdomo (bass) of Jima Abajo, La Vega, started playing guitar and marimba at age 12 in a family where “whoever doesn’t play is no relation of mine,” but since he liked *típico* best, he soon switched to bass. His career began in *orquestas* where musicians had little respect for *típico*, though he soon moved on to play with *típico* stars Lupe Valerio, El Ciego de Nagua, Kiko el Presidente, and now El Prodigio. Since the introduction of innovations like Fonso’s chordal playing and complex arrangements in *típico*, he notes with pride, “now even the *orquestas* have to pay attention!”

Ramón Eladio Jiménez (*güira*), “**Ramoncito**,” of El Llano, Puerto Plata, began playing *güira* as a toddler. At age 12, he debuted with Tatico himself on the day in 1976 of the accordionist’s tragic death in a car accident and was told, “Keep going, you’re going to be good.” Ramoncito took Tatico’s advice and left his studies for a career in music. He went on to play with most of the greats of the 1970s and 1980s; he even accompanied salsa legends El Gran Combo and Oscar de León on tour in New York. Yet it’s no secret which genre he prefers: “The magic of *merengue típico* is that it really gets to people.”

Félix Ulloa Valdez (saxophone) began his musical career in the municipal band of his hometown, Mao, having learned to play clarinet from an uncle. In 1991, he switched to alto saxophone, and later played *típico* with Rafaelito Román, King de la Rosa, and Francisco Ulloa, with whom he toured Europe. Félix performs regularly with La India.

Juan Cruz (vocals) began performing on *tambora* with Leopoldo Santos in Altamira, Puerto Plata, but soon became known for his singing. Today, he is among the most highly regarded vocalists in the younger generation. He currently performs with saxophone legend José el Calvo, but has sung with many, including Rafaelito Román, El Ciego de Nagua, David David, and Pedrito Reynoso. To be a good *típico* singer, he says, one has to “be in tune, know how to enter right, and not be afraid of the high notes!”

Félix Cabrera (congas), “**Veneno**,” of Quebrada Honda de Altamira, Puerto Plata, started playing *güira* as a child, but realized his true love was the conga after he had made his first instrument from a log that had washed down the river. Currently part of La Selección Típica, he has also played with Diómedes Acosta, Raquel, and Geovanny Polanco.

Ramón Andújar (*tambora*), “**El Americano**,” is known for his mastery of the straight-ahead merengue, his classic style, and his control over tempo. His nickname derives from his albinism, and he is a regular member of Rafaelito Román’s group.

Luís Reyes Batista (saxophone), “**Quiquito**,” of Puerto Plata has played *típico* saxophone since 1992 with nearly all the current groups, having learned the instrument in order to accompany his accordionist father. *Típico* for him is “like family,” but he also loves jazz, a genre he believes is similar: “They both give you space to stand out and express what you feel, or the knowledge you have of the genre and your instrument.” He currently performs with Raúl Román in La Selección Típica.

Raúl Román (vocals, arrangements) belongs to an accordion dynasty from Puerto Plata that began with grandfather Monguito and passed through father Rafaelito, the most respected teacher in *típico*. The keepers of *típico*'s oral tradition—Raúl, his father, and brother Nixon—are regularly consulted for their knowledge of many hundreds of merengues and their ability to play every instrument in the ensemble. Raúl is a talented composer and arranger responsible for many recent *típico* successes, including those of his own band, La Selección Típica. With the addition of new techniques and even new notes to the accordion, enabling the playing of chromatic passages, he feels that each generation of accordionists has had more of a spark (*más chispa*) than the last.



(left to right): Ramón Eladio Jiménez, Alfonso González Perdomo, Boca Chula

TRACK NOTES

1. Apriétame Así (Squeeze Me Like That)

The song that made La India famous in the early 1990s, this merengue is in the mambo-based style that was then just beginning to bring *típico* back into the public eye. The first mambo section starts at about 2:00; a second mambo enters after the next verse, and is filled in with bass and conga solos.

2. Consagración de Carlito (Dedication of Affection)

A two-part merengue, this is the best-known work by Matoncito, a legendary accordionist who never recorded but was one of Tatico's earliest teachers. Here, it is presented with a marchlike introduction (*paseo*) used to invite one's partner onto the dance floor, but now seldom played. Listen for the shift to the second part at 1:17. The romantic lyrics are well-loved, even today: You are so pretty, you are so beautiful that you enchant me. / I love only you, now and forever. / I devote my affection and my existence to you, / And I mean to love only you for eternity.

3. El Rancho (The Ranch)

A La India original with pastorally themed lyrics by Huchi Lora, a journalist related to Ñico Lora, this piece makes a statement for Dominican unity by combining *merengue típico* with *palos* drumming. The three long drums (*palos*), clearly heard at the beginning, play interlocking patterns in a style of Afro-Dominican music found throughout the country.

4. Recuerdo de Ada (Memory of Ada)

Also known as "Por Qué Te Fuiste" (Why Did You Go), this two-part merengue with a fiendishly difficult second theme was composed by El Negrito Figueroa, a prolific accordionist-composer who flourished in the 1970s and 1980s. The lyrics tell of unrequited love: Where are you,

where are you that I can't find you? / My love is now dying of sorrow, / because you, because you don't consider / this being who always waits for you. But Juan Cruz adds another verse at the end, making the merengue self-referential: "La India told me / on Sunday morning: / "I want you to sing the merengue / 'I Remember Ada.'"

5. El Papujito (The Bearded Rooster)

This is an old merengue, first recorded by El Trío Reynoso in the 1950s. No one is sure who composed it. Cockfights, a central part of Dominican culture to this day, are among the most popular themes for traditional merengues: On my way to the *gallera*, / I go along yelling / to play my rooster / against the bearded one.

6. La Cuestión (The Thing)

One of Tatico's *pambiches*, this piece is seldom played today. As in many older tunes, its tonal center was somewhat ambiguous before the introduction of the modern bass, and it expressed a different sense of harmony: You know you offended me, / and now you ask forgiveness, / knowing you refused / to get "the thing" for me.

7. Con el Gusto Adentro (With the Flavor Inside)

Luis Kalaff, better known as a composer of *orquesta merengues*, is a *cibaeño* who was involved in *típico* during the Trujillo era and after. This double-entendre *pambiche* is one of his early compositions. Here, *tamborero* El Americano switches back and forth between *pambiche* and *guinchao* rhythms. Two minutes in, La India performs a difficult solo, which relies on quick bellows changes.

8. Las Siete Pasadas (The Seven Passages)

This merengue, attributed to Tatico Henríquez, is one of two instrumentals he recorded, but the only one remaining in the active repertoire. It is famously difficult to play. Here, La India

flawlessly executes the seven themes to which the title refers. One uses only bass keys in a passage borrowed from Colombian *vallenato*, another Caribbean accordion music.

9. Mangulina Medley

La India arranged this piece by combining four songs (“Majando,” “Don Amado,” “Guayacanal,” and “Manolao”) to showcase the *mangulina*, a traditional dance from the south. It is not a usual member of the *típico* repertoire, not being from the same region, but *típico* musicians did play *mangulinas* during the 1960s and 1970s as a way to broaden their audience and be more inclusive. The 6/8 rhythm of the *mangulina* is reminiscent of the Colombian merengue played in *vallenato*.

10. Chicha

A *pambiche* dating back at least to the 1940s, its authorship is unknown, but Monguito Román (Raúl's late grandfather) remembered hearing it in Puerto Plata at that time. This track, recorded a *cuarteto* (in quartet) [with four instruments, excluding the saxophone] attempts to recapture the magic Ramoncito and Boca Chula made when they recorded it with Siano Arias in 1994, not long before the great accordionist's death. Juan Cruz's soaring vocals stand out, along with the *güira* and *tambora* improvisations and the accordion's triplet passages, a common part of traditional *pambiches*. Chicha is a woman's nickname.

11. La Culebra (The Snake)

This one-part merengue, composed by Arístides Ramírez, the late accordionist best known for his other work, “La Chiflera,” dates to the 1970s and reflects the style of playing that was then coming into vogue.

12. Cuando Yo Me Muera (When I Am Dying)

This poignant, two-part merengue is attributed to Siano Arias, an accordionist from San

José de Ocoa who died in his 30s. Today, musicians wonder if the lyrics were not a kind of premonition: When I am dying, / let them bring me my accordion / so I can play you this merengue / I came up with on my own.

13. Caña Brava (Fresh Sugarcane)

The best-known piece in the *típico* repertoire, this merengue is beloved by foreigners but infrequently played by *típico* musicians in the Dominican Republic. The story goes that accordionist Toño Abreu wrote this piece in the 1930s for a rum company that wished to advertise a product of the same name. Raúl Román created this innovative arrangement with a jazz-influenced introduction and three-part backing vocals (*coros*). At 2:00, La India adds her own verse acknowledging the presence of producers Sydney Hutchinson and Daniel Sheehy, emulating the traditional salutation of prominent music patrons in the audience at *típico* gigs.



(left to right): Raúl Román, La India Canela, Juan Cruz



NOTAS EN ESPAÑOL

Por Sydney Hutchinson

Aunque el merengue se reconoce mundialmente como la música y el baile nacionales de la República Dominicana, así como una de las exportaciones más importantes del país, no es un género solo y unificado, y algunos variantes apenas se conocen fuera de las comunidades que lo tocan y lo consumen. El estilo tradicional llamado merengue típico es tan central en la vida cotidiana de la región norteña del Cibao, y entre los cibaeños ausentes que los músicos lo describen como "comida casera" y hasta como "familia." Pero hasta la fecha no ha podido ganarse el mismo público en el extranjero o lograrse el mismo estatus en su país como su compatriota, el merengue de orquesta.

Un baile denominado merengue aparece por primera vez en la República Dominicana en el 1854, cuando algunos intelectuales se quejaron de su "torpeza" en un periódico nacional. Las clases altas persistían en su baja opinión, incluso al día de hoy en el caso del típico, pero la música perduró. Tocado al principio con instrumentos de cuerda y después con los acordeones que trajeron los comerciantes de tabaco en los 1870, los músicos campesinos continuaron en su amor por el merengue, incluso cuando la élite logró expulsarlo de sus salones.

A principios del siglo XX, la forma rural del merengue se dio a conocer como *perico ripiao*, término que se dice que derivó de un burdel santiaguero de la época, pero que se usa hoy solamente para los tríos anticuados. Ahora, la mayoría de los músicos prefiere *merengue típico* como término más respetuoso. Entre los varios estilos de merengue que existen, es el más anciano que aún se toca comúnmente, y se lo considera como parte fundamental del folklore musical nacional. Aquí la palabra *típico* refiere a lo que caracteriza el Cibao rural que rodea la ciudad de Santiago.

El sonido del merengue típico es bastante diferente a lo de las orquestas merengueras que se oyen con más frecuencia en el extranjero. Se centra en el acordeón, en vez de los

instrumentos de viento; la percusión tiene un papel clave; y la improvisación es fundamental, mientras que las orquestas dependen de las partituras escritas. Los conjuntos típicos también tocan una amplia variedad de ritmos. Los dos géneros utilizan el merengue derecho, ritmo rápido en un ciclo de cuatro tiempos, pero los grupos típicos lo tocan a menudo en su vieja forma bipartita, a veces con una introducción llamada *paseo*. Hoy en día, ambos también tocan el *maco*, ritmo polémicamente simplificado en dos por cuatro, particularmente durante los "mambos" que muchas veces terminan las piezas modernas. Pero es tal vez el *pambiche* el ritmo más querido por los aficionados del típico: se dice que se requiere más destreza para bailarlo, ya que es más complicado y más sincopado. Fue supuestamente desarrollado durante la primera ocupación norteamericana del país (1916–1924), tomando su nombre de la tela "Palm Beach," que vestían los soldados estadounidenses, pero es probable que el ritmo sea mucho más antiguo. El *guinchao* es un ritmo que combina merengue con pambiche; los grupos típicos empezaron a tocarlo en los '70.

El conjunto prototípico desde hace más de un siglo consiste en el acordeón diatónico de botones, la güira o raspador metálica, y la tambora de dos parches tocada con la palma de la mano izquierda y un palito en la derecha. La *marimba*, lamelófono de bajo parecido a la *mbira* africana, a veces completaba el conjunto. Muchos dominicanos consideran que esta instrumentación simboliza las tres culturas que contribuyeron al desarrollo del país: acordeón europeo, tambora africana, y la güira, que algunos creen de origen taína. Ésta fue una razón por la cual la música logró el estatus de "baile nacional"—fue simbólicamente útil y definitivamente dominicano. Por eso algunos compositores de música culta comenzaron a usar el merengue como símbolo de identidad nacional y forma de protesta alrededor del tiempo de la ocupación norteamericana.

No obstante, es el dictador Rafael Trujillo quien normalmente recibe el crédito por haber elevado el estatus del merengue y haber hecho que fuera aceptable en la alta sociedad; un efecto secundario fue la creación de un estilo nuevo diferente al sonido rústico del merengue típico. Él llevó consigo a acordeonistas como Ñico Lora, hoy recordado como el

más prolífico compositor en el género, para ganar el apoyo del campesinado durante sus campañas. Y durante su reinado, desde 1930 hasta 1961, Trujillo—ávido bailador—utilizó el merengue, antes de baja categoría, como medio de castigar a la élite que antes le había rechazado a él. Mandó que directores como Luis Alberti le compusiera numerosos merengues en su honor, y éstos comenzaron a tocarlos en el formato orquesta, remplazando el acordeón de botones con instrumentos de viento y/o el acordeón tipo piano e iniciando la división entre el nuevo estilo urbano y el aún rural merengue típico. Mientras que las orquestas se destacaron en el escenario internacional, conjuntos como el Trío Reynoso y Guandulito continuaron tocando el estilo anticuado con acordeón, localmente popular entre las clases bajas.

Después del asesinato del dictador, los campesinos comenzaron a trasladarse en masa a las ciudades dominicanas y a Nueva York. Mientras que los músicos de orquesta renovaron su sonido para crear el merengue popular ya exportado a todas partes del mundo, los músicos típicos también innovaron dentro de su género, adaptándolo a sus nuevas circunstancias urbanas. En los 1960, directores de grupos típicos como Tatico Henríquez y el Ciego de Nagua reemplazaron la marimba con el bajo eléctrico y agregaron las congas. Más recientemente, los güireros han agregado un bombo tocado con pedal y los tamboberos un par de timbales, mientras que algunos experimentan con teclados, pero éstas adiciones no se consideran ni esenciales ni tradicionales.

Las experiencias de la urbanización y la inmigración han cambiado para siempre el merengue típico tanto en la República Dominicana como entre las comunidades dominicanas en el extranjero. El centro de su producción ya no es el campo bucólico celebrado en sus letras, sino Santiago de los Caballeros, ciudad de casi un millón de habitantes. Hoy, entonces, se escucha el merengue típico tanto en los bares y discotecas como en las galleras y enramadas. Nuevos tipos de negocios han emergido, sus dueños muchas veces siendo emigrantes retornados, entre ellos los *car wash*, con música en vivo, y los *ranchos típicos*, que combinan el ambiente de la discoteca con enramada enorme.

La demanda creciente para el nostálgico estilo también se debe a los cambios sociales, y ya existen más grupos típicos profesionales que nunca. Algunos tocan un estilo tradicional, otros en el nuevo formato *mambo* que cuenta con ritmos machacados y las contagiosas frases musicales que llevan el mismo nombre, mientras que los músicos neoyorquinos experimentan con las fusiones de hiphop y reggaetón. No obstante, hasta los grupos más modernos se mantienen dentro de la tradición a través del uso del repertorio estándar de merengues venerables, derivados en su mayoría de Tatico, aún reverenciado como el mejor acordeonista, en los ritmos clásicos del merengue y el pambiche.

Las mujeres en la música típica presentan una paradoja interesante. Aparte de las orquestas femeninas, que sirven de curiosidad pero duran poco, aparecen instrumentistas femeninas con muy poca frecuencia en cualquier otro estilo de música popular latinoamericana, pero hoy hay varias mujeres acordeonistas encabezando a grupos masculinos en este país normalmente considerado altamente machista, y las mujeres están comenzando a ganar ventaja como güireras también. Ésta tendencia coincide con la entrada de las mujeres en la fuerza laboral durante los 1960, cuando la chispeante acordeonista llamada Fefita la Grande comenzó su carrera de casi 50 años en el merengue típico. Pero hay pruebas de acordeonistas femeninas que datan de los principios del siglo XX, sugiriendo que las mujeres siempre han tocado dentro del hogar.

Hoy en día, muchos dominicanos aún colocarían el merengue típico entre los géneros más tradicionales de la música dominicana, pero el estilo continúa cambiando con los tiempos, incorporando nuevos sonidos, nuevos roles de género, nuevas generaciones con diferentes experiencias. Si no fuera así, la música típica sólo sería típica de un campo que ya no existe: es en cambio la insignia perfecta, y muy querida, de los cibaeños en la ciudad.



Lidia María Hernández López (acordeón), **La India Canela**, nació en El Limón de Villa González, área rural de la provincia de Santiago dedicada al cultivo de tabaco. Es la primera música profesional en su familia, aunque su papá y su hermano tocaban para divertirse. “En mi casa, había un acordeón porque mi hermano mayor toca, y en ese entonces no había televisión, no había radio, no había nada. Lo que había era un acordeón para tocar. Entonces allí fui poniendo la mano.” Su nombre artístico refiere a su color, ya que “india” es el término preferido para una mulata en la República Dominicana.

Reconociendo su talento, su papá la llevó a vivir con Miro Francisco, un saxofonista famoso quien también tocaba acordeón. El aprendizaje no era siempre fácil: “A veces, de Guanánico nos iríamos para Hatillo Palma, para toda la Línea en un motorcito que él tenía. Teníamos que montarnos en ese motorcito con acordeón y saxofón, a coger esa lucha con todas esas lomas, y después regresamos a las dos de la mañana. Era a 70 o 80 kilómetros y a veces se nos terminaba el combustible. Nos quedamos y tenemos que estar parando gente para que nos dieran un chin de combustible, ¡y un frío en esa loma!”

Un día, Juan de Dios, saxofonista quien antes tocaba con Fefita la Grande, pasó por su casa y dijo, “¡Vamos a hacerte un grupo!” Más tarde, recuerda ella, “Él fue a mi casa con un reguero de músicos y nos metimos bajo un rancho allí e hicimos como un ensayo, y dijo, ‘Vámonos para Santiago.’ Y arranqué para Santiago con ese grupo.” Tenía tan sólo 14 años. A su mamá, le encantaba la música y ella estaba emocionada por su hija, pero su papá estaba preocupado y no quiso dejarla ir. Amigos y miembros de la familia le convencieron, diciendo, “Tú no sabes si ese es el futuro de ella.”

La música sí era su futuro. La India sacó provecho de estar en Santiago, y aprendió con Siano Arias, Rafaelito Polanco, Lupe Valerio, y Rafaelito Román; luego hizo varias grabaciones, y se ganó dos Casandras. (La Casandra es el premio artístico más grande de la República Dominicana). Sin embargo, “El mayor premio que uno puede llevar es el sentimiento del pueblo, de la gente que te aprecian y te admirán, y eso es maravilloso.”

Ella también está contenta de que haya podido, en su turno, influir en la próxima generación de acordeonistas femeninas. “Me ha sido de gran satisfacción que se me han acercado algunas, y me han dicho que ellas han visto un gran ejemplo a seguir.”

Rodolfo Óscar de la Rosa Arias (tambora), “**Boca Chula**,” se encuentra entre los tamboreros típicos más cotizados por sus solos explosivos y su habilidad con los pambiches. Parte de una familia musical de Monte Llano, un batey (asesentamiento de azucareros) cerca de Puerto Plata, se trasladó a Santiago a los 19 años para aprender de los maestros Purito y Rafaelito Román. Desde entonces él (muchas veces con Ramoncito) ha grabado con el Ciego de Nagua, Toribio de la Cruz, María Díaz y más, inventando influyentes cortes para la percusión.

Alfonso González Perdomo (bajo) de Jima Abajo, La Vega, empezó a tocar guitarra y marimba a los 12 años en una familia donde “él que no toca no es hermano mío,” pero ya que le gustaba más el merengue típico, cambió al bajo poco después. Su carrera comenzó en las orquestas donde los músicos poco respetaban el típico, pero después tocó con reconocidos conjuntos típicos como Lupe Valerio, El Ciego de Nagua, Kiko el Presidente, y ahora El Prodigio. Desde la introducción de innovaciones como los acordes que Fonso da en su instrumento y los arreglos complejos del típico moderno, dice Fonso orgullosamente, “¡ahora hasta las orquestas tienen que ponerle caso!”

Ramón Eladio Jiménez (güira), “**Ramoncito**,” de El Llano, Puerto Plata, empezó a tocar güira con apenas tres años. A los 12, estrenó con el mismo Tatico en el día en 1976 de la muerte trágica del acordeonista en un choque de carro y recibió el consejo, “Sigue ahí, porque usted va a ser bueno.” Ramoncito tomó la sugerencia y dejó sus estudios para una carrera en la música, tocando más luego con la mayoría de los grandes de los 1970 y 1980; incluso

1992 con la mayoría de los grupos del momento, aunque aprendió el instrumento para poder acompañar a su padre, acordeonista. Para él, el merengue típico es "como mi familia," pero también ama el jazz, género que él cree parecido: "Te dan un espacio para que tú te puedas destacar y expresar lo que tú sientes, o más bien el conocimiento que tú tienes del género y el instrumento." Actualmente toca con Raúl Román en La Selección Típica.

Raúl Román (voces, arreglos) es parte de una dinastía acordeonística de Puerto Plata, que se inició con su abuelo Monguito y pasó por su padre Rafaelito, el maestro más respetado del merengue típico. Los guardianes de la tradición oral—Raúl, su papá y su hermano Nixon—son regularmente consultados por su repertorio de varios centenares de merengues y por su capacidad de tocar todos los instrumentos del conjunto. Raúl es además un compositor y arreglista talentoso, el responsable por muchos éxitos recientes incluyendo los de su propio grupo, La Selección Típica. Con la adición de técnicos nuevos y hasta nuevas notas al acordeón, permitiendo que se toquen frases cromáticas, Raúl opina que cada generación de acordeonistas tiene "más chispa" que la anterior.



PISTAS

1. Apriétame Así

El merengue que le hizo famosa a la India en los 1990, es en el nuevo estilo “con mambo,” que en ese entonces estaba devolviendo el merengue típico al punto de mira. El primer mambo comienza a los 2:00; el segundo entra después de la próxima estrofa, llenado por los solos de bajo y de conga.

2. Consagración de Carlño

Un merengue de primera y segunda, es la obra mayor conocida de Matoncito, acordeonista legendario, quien nunca grabó, pero que era uno de los maestros de Tatico. Aquí se presenta con paseo, introducción tipo marcha, que se usaba para invitar una pareja a la pista de baile, pero que hoy raramente se toca. Las letras románticas son muy queridas aún hoy: *Eres tan linda, eres tan bella que me encanta, / a ti solita yo te quiero ahora y siempre. / En ti consagro, mi cariño y mi existencia, / y pienso amarte a ti solita eternamente.*

3. El Rancho

Merengue propio de La India con letras de corte pastoral por Huchi Lora, periodista y pariente de Ñico Lora, esta pieza combina el merengue típico con los palos, así prestando declaración a una mejor unión dominicana. Los tres tambores de los palos, que se oyen claramente al comienzo, tocan ritmos entrelazados en un tipo de música afrodominicana que se encuentra por todas partes del país.

4. Recuerdo de Ada

También llamado “Por Qué Te Fuiste,” este merengue bipartito con tema segundo redifícil es del Negrito Figueroa, acordeonista y compositor prolífico de los 1970 y 1980, y habla del amor no correspondido: *¿Dónde estás, dónde estás que no te encuentro? / Ya mi amor*

se está muriendo de pena, / porque tú, porque tú no consideras / a este ser que siempre por tí espera. Pero Juan Cruz agrega otra estrofa al final, haciéndolo autorreferente: *Eso me dijo la India / domingo por la mañana / "Quiero que cantes el merengue / 'Tengo Recuerdo de Ada.'*"

5. El Papujito

Este merengue que se trata del gallo barbudo es canción muy vieja, grabada por primera vez en los 1950 por el Trío Reynoso. No se sabe quien lo compuso. Las peleas de gallos, parte central de la cultura dominicana hasta hoy, se encuentran entre los temas preferidos para los merengues tradicionales: *A la gallera, / voy dando gritos / a jugar mi gallo / con el papujito.*

6. La Cuestión

Un pambiche de Tatico, esta pieza raramente se toca hoy. Como en muchos temas viejos, su centro tonal era un poco ambiguo antes de la introducción del bajo moderno y expresó un sentido distinto de la armonía. *Tú sabes que me ofendiste, / y ahora pides perdón, / sabiendo que no quisiste / conseguirme la cuestión.*

7. Con el Gusto Adentro

Luis Kalaff, mejor conocido como compositor de merengues orquestados, es cibaeño quien también fue involucrado con el merengue típico durante la era de Trujillo y después. Este pambiche de doble sentido es una de sus composiciones tempranas. Aquí El Americano, tamborero, oscila entre los ritmos del pambiche y guinchao. A los dos minutos, La India ejecuta un solo difícil con cambios rápidos del fuelle.

8. Las Siete Pasadas

Este merengue, atribuido a Tatico Henríquez, es uno de dos merengues instrumentales que

él grabó, pero el único que queda dentro del repertorio actual. Difíciles de tocar, La India ejecuta las siete temáticas del título impecablemente. Uno de ellos utiliza solamente los botones de bajo en una frase prestada de la música vallenata colombiana, otra música caribeña de acordeón.

9. Popurrí de Mangulinas

La India arregló esta pieza combinando cuatro canciones ("Majando", "Don Amado", "Guayacanal", y "Manolao") para exhibir la mangulina, baile tradicional del sur. No es parte usual del repertorio típico, ya que no es de la misma región, pero los músicos típicos sí las tocaron durante los 1960–1970 como manera de ampliar su público y ser más inclusivo. El ritmo de 6 por 8 nos recuerda del merengue colombiano del vallenato.

10. Chicha

Pambiche, que data de antes de los 1940, su autoría no se conoce, pero Monguito Román (el difunto abuelo de Raúl) recordó haberlo oido en Puerto Plata en ese tiempo. Esta pista grabada a cuarteto intenta capturar la magia que hicieron Ramoncito y Boca Chula cuando lo grabaron con el gran acordeonista Siano Arias poco antes de su muerte en 1994. Se destacan la voz de Juan Cruz, las improvisaciones en güira y tambora, y los tresillos en el acordeón, rasgo común de los pambiches tradicionales.

11. La Culebra

Merengue de una parte compuesto por Arístides Ramírez, el difunto acordeonista mejor conocido por su otro tema, "La Chiflera". Esta pieza data de los 1970, y refleja el nuevo estilo de tocar que entonces se estaba poniendo de moda.

12. Cuando Yo Me Muera

Este conmovedor merengue bipartito se atribuye a Siano Arias, acordeonista nacido en San

José de Ocoa, quien murió en su treintena. Hoy los músicos se preguntan si la letra no era un tipo de presentimiento: *Cuando yo me muera, / que me traigan mi acordeón / para tocarte este merengue / de mi propia inspiración.*

13. Caña Brava

Tal vez la pieza mayor conocida del repertorio típico, éste merengue tan querido por los extranjeros se toca con poca frecuencia en los ranchos típicos de la República Dominicana. Según la historia, el acordeonista Toño Abréu lo compuso en los 1930 para una fábrica de ron como publicidad para un producto del mismo nombre. Raúl Román creó este arreglo inventivo con una introducción con sabor a jazz y coros harmonizados. A los 2:00, La India agrega su propia estrofa, que agradece la presencia de los productores, Sydney Hutchinson y Daniel Sheehy, emulando el tradicional saludo de los grandes patrocinadores durante las fiestas típicas.



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 mailorder@si.edu





Smithsonian Folkways Recordings

Smithsonian Folkways Recordings | Washington DC 20560-0520
SFW CD 40547 © 2008 Smithsonian Folkways Recordings
www.folkways.si.edu



LA INDIA CANELA

MERENGUE TÍPICO *from the DOMINICAN REPUBLIC*

"Call the fire department!" shouts firey accordionist/singer/composer La India Canela (Lidia María Hernández López) when her driving "country" quintet of accordion, tambora (drum), güira (metal rasp), alto saxophone, and electric bass hits its stride. Rooted in the mountainous Cibao region of the Dominican Republic, the merengue típico's driving dance beat, aggressive improvisations, and down-home lyrics make it an irresistible Caribbean original. 32-page booklet, 55 minutes.

1. **Apriétame Así** (Squeeze Me Like That) 3:27
2. **Consagración de Cariño** (Dedication of Affection) 3:49
3. **El Rancho** (The Ranch) 4:44
4. **Recuerdo de Ada** (Memory of Ada) 4:40
5. **El Papujito** (The Bearded Rooster) 4:15
6. **La Cuestión** (The Thing) 4:07
7. **Con el Gusto Adentro** (With the Flavor Inside) 4:26
8. **Las Siete Pasadas** (The Seven Passages) 4:04
9. **Mangulina Medley** 3:23
10. **Chicha** 4:53
11. **La Culebra** (The Snake) 5:07
12. **Cuando Yo Me Muera** (When I Am Dying) 3:48
13. **Caña Brava** (Fresh Sugarcane) 4:12



0 93074 05472 7

[LC] 9628

Smithsonian Folkways Recordings
Smithsonian Folkways Recordings | Washington DC 20560-0520
SFW CD 40547 © 2008 Smithsonian Folkways Recordings
www.folkways.si.edu

LA INDIA CANELA

MERENGUE TÍPICO *from the DOMINICAN REPUBLIC* SFW CD 40547

S
M
I
T
H
S
O
N
I
A
N

F
O
L
K
W
A
Y
S

