



UNIVERSITÀ DELLA VALLE D'AOSTA
UNIVERSITÉ DE LA VALLÉE D'AOSTE

DIPARTIMENTO DI SCIENZE UMANE E SOCIALI

CORSO DI LAUREA IN LINGUE E COMUNICAZIONE PER L'IMPRESA E IL TURISMO

ANNO ACCADEMICO 2020/2021

TESI DI LAUREA

BACHATA E MERENGUE: SIMBOLI D' IDENTITÀ DEL POPOLO DOMINICANO

DOCENTE 1° relatore: Prof. Odicino Raffaella

DOCENTE 2° relatore: Prof. Raimondi Gianmario

STUDENTE: 18 E02 654, Yeraldin Isabel Gonzalez Rodriguez

INTRODUZIONE	1
Origine generi musicali latino-americani	1
Riconoscimenti a livello mondiale: Patrimonio Immateriale dell'UNESCO	2
CAPITOLO PRIMO	5
1. Origini della bachata e contesto sociale	5
1.1 Luoghi di diffusione: Radio Guarachita e l'importanza del Colmado	7
1.2 Strumenti, stile e testo della bachata	9
1.3 I Maggiori Esponenti	12
1.3.1 Luis Segura "El Papá de la bachata"	12
1.3.2 Juan Luis Guerra "El gran Maestro"	13
1.3.3 Romeo Santos "El Rey de la bachata"	15
1.4 La bachata nel mondo: il ballo	17
CAPITOLO SECONDO	19
2. Origini del merengue	19
2.1 Il merengue come strumento politico	22
2.2 Strumenti e stile del merengue	27
2.3 Maggiori esponenti	29
2.3.1 Johnny Ventura "El caballo Mayor"	29
2.3.2 Juan Luis Guerra "El gran Maestro"	31
2.3.3 Milly Quezada "La Reina del merengue"	34
2.4 Il merengue nel mondo: Il ballo	36
CAPITOLO TERZO	38
3. Rita Indiana y Los Misterios: "La Montra"	38
3.1 L'evoluzione della musica dominicana	41
CONCLUSIONE	45
BIBLIOGRAFIA	47
SITOGRAFIA	49

INTRODUZIONE

Origine generi musicali latino-americani

La musica dell'America Latina nasce dall' arrivo degli spagnoli in America e rappresenta il connubio tra le influenze musicali degli Europei (Spagnoli e Portoghesi,) degli Africani e, anche se in minor modo, degli Indios presenti nel Nuovo Mondo.

La musica latino americana, ricca e varia grazie alle influenze musicali europee, africane e indigene ha dato nascita a generi musicali riconosciuti e apprezzati al livello internazionale.

Con il termine “musica latino americana”, utilizzato per la prima volta negli anni '50 negli Stati Uniti, si volevano differenziare i diversi stili musicali di origine africana degli Afroamericani.

Possiamo, perciò, considerare come appartenenti alla musica latinoamericana i generi musicali quali: *la cumbia*, *la salsa*, *la bossa nova*, *il grimey*, *il tango*, *il fado*, *la milonga*, la musica del Nord del Messico, *la habanera* di Cuba , le *sinfonie di Heitor Villa-Lobos*, *la quena*, *la plena*, *il merengue* e *la bachata*¹.

Ciò che accomuna questi generi musicali è l'utilizzo, nei testi, della lingua spagnola e il portoghese.

Altri elementi che caratterizzano la musica latino americana sono la *Síncopa*, ovvero una tecnica musicale usata per prolungare il suono di una *nota di Compás*, e le influenze musicali degli schiavi africani. ²

Le influenze musicali di origine africana, ritrovate soprattutto nel ritmo dato dagli strumenti di percussione, hanno un ruolo centrale in generi musicali come la *rumba cubana*, la *bomba* e la *plena* di Portorico, il *tamborito* del Panama, la *cumbia colombiana* e la *cumbia* del Panama, la *samba* brasiliana, i generi musicali del Perù come il *festejo*, la *marimba*, il *landò*, il *socabón*, il *son de los diablos*, el *malambo*,

¹ “*La musica sudamericana*”, 2022, <http://www.musicistipermatrimonio.it/it/db/3042/generi-musicali/sudamericana>, (consultato il 28/02/2022)

² ARETZ, I., “*América Latina en su música*”, UNESCO, 1977, p.49

la *chacarera*, il *panalivio*, la *payada*, il *tango*, la *milonga* e il *cadombé* dell'Uruguay e dell'Argentina³.

Riconoscimenti a livello mondiale: Patrimonio Immateriale dell'UNESCO

I generi musicali latinoamericani, negli ultimi anni, si sono diffusi a livello globale, ma in certi casi alcuni di questi generi, caratteristici di varie culture e popoli, rischiano di scomparire se non vengono trasmessi di generazione in generazione.

Con l'obiettivo di preservare questi generi musicali latinoamericani, l'Organizzazione delle Nazioni Unite ha dichiarato come Patrimonio Immateriale dell'Umanità diversi generi latinoamericani.

Tra questi troviamo:

- La *rumba cubana*, dichiarata Patrimonio dell'UNESCO nel 2016. Essa è considerata come la “madre” di vari ritmi e balli latini come la salsa
- Il *vallenato di Colombia*, entrato a far parte della lista dell'UNESCO nel 2015, è uno dei generi più diffusi in Colombia
- La *capoeira* del Brasile che, nonostante, non sia un genere musicale vero e proprio, utilizza strumenti musicali particolari come il *berimbau*, che come viene dichiarato nel 2014 dall'UNESCO, “viene usato per dare ritmo a una pratica culturale afrobrasileana che combina allo stesso tempo il combattimento e la danza e che possono essere considerate come un'espressione culturale tradizionale, uno sport o addirittura una specie di arte”
- La *marimba*, originaria della Colombia e diffusa in Ecuador è stata dichiarata Patrimonio Immateriale dell'UNESCO nel 2015
- Il *punto Cubano*, *Los Cantos de los Llanos de Colombia y Venezuela*, considerati come Musica Campesina (Musica della campagna) entrano a far parte della lista dell'UNESCO dal 2017

³ FABBRI, R., “*La musica africana- tra passato e presente*”, 2022, <https://www.inafrica.it/la-musica-africana-passato-presente/>, (consultato il 28/02/2022)

- Il *chamamé*, originario dell'Argentina è un genere musicale dichiarato Patrimonio Immateriale dell'UNESCO nel 2018
- Il *pujllay* della Bolivia, anche esso entrato a far parte della lista dell'UNESCO nel 2014
- I *mariachi* del Messico, dichiarati Patrimonio dell'UNESCO nel 2010
- Un altro genere musicale originario dello stato del Michóacan in Messico, la *pirekua*, è stato dichiarato Patrimonio Immateriale dell'UNESCO nel 2010
- Un altro genere brasiliano dichiarato Patrimonio dell'Umanità nel 2017 è il *frevo*
- Il *tango* Argentino, di fama mondiale, è il primo tra i generi latinoamericani a esser stato dichiarato Patrimonio Immateriale dell'UNESCO nel 2009
- Anche il *candombé*, genere originario dell'Uruguay, è stato dichiarato Patrimonio Immateriale dell'UNESCO nel 2009⁴

Infine, tra i generi musicali latinoamericani dichiarati Patrimonio Immateriale dell'UNESCO, troviamo la *bachata* e il *merengue*.

Questi due generi musicali dell'America Latina, che verranno in seguito approfonditi in questa tesi, sono entrambi originari della Repubblica Dominicana.

L'UNESCO ha dichiarato il ballo e la musica della bachata come Patrimonio Immateriale dell'Umanità l'11 dicembre 2019.

Alcuni anni prima, il 30 novembre del 2016, l'UNESCO aveva dichiarato il merengue della Repubblica Dominicana come Patrimonio Immateriale dell'Umanità, in quanto esso ha un ruolo attivo e fondamentale in numerosi ambiti della vita quotidiana della popolazione dominicana.

È quasi impossibile studiare e approfondire le origini della bachata senza tenere conto della relazione che la lega al merengue, genere che simboleggia l'identità

⁴ “Browse the list of Intangible Cultural Heritage and the Register of good safeguarding practices”, <https://ich.unesco.org/en/lists>, (consultato il 20/07/2021)

nazionale dominicana dal momento che viene riconosciuto come un'espressione musicale precedente alla bachata⁵.

Nel ballo di entrambi i generi, la coppia di uomo e donna si unisce appassionatamente e il primo guida l'altra. Questi due fenomeni caratteristici della Repubblica Dominicana si sono sviluppati uno a fianco all'altro e si sono influenzati a vicenda; hanno ballato mano nella mano enfatizzando un contesto sociale comune. Tuttavia, col passare del tempo, la bachata e il merengue hanno preso due direzioni differenti e di conseguenza ognuno ha assunto un significato sociale specifico.

Essi rivestono un'importanza sociale perché entrambi hanno avuto un ruolo significativo durante diversi periodi storici della Repubblica Dominicana.

Lo studio sia della bachata che del merengue permette di capire i cambiamenti avvenuti nella società e nella cultura dominicana.

⁵ HERNÁNDEZ PACINI, D., *Bachata: A Social history of a Dominican Popular Music*, Temple University Press, 1995

CAPITOLO PRIMO

1. Origini della bachata e contesto sociale

La Bachata nasce nelle zone rurali della Repubblica Dominicana, in particolare nella cosiddetta regione del *Cibao* (zona centrale dell'isola). Essa si sviluppò negli anni '60 ed era caratterizzata da una musica di chitarra romantica le cui influenze vengono dal *bolero cubano*¹.

Il *bolero cubano* fece le sue prime apparizioni nella Repubblica Dominicana nel XIX sec grazie alla migrazione di cubani nella regione del *Cibao*; essi diffusero il loro stile musicale come il *son* e il *bolero*, i quali influenzarono lo sviluppo del *bolero dominicano* diventato poi *bachata*².

I musicisti dominicani fecero loro la musica *bolero* e incorporarono nelle canzoni testi riguardanti la vita quotidiana dei dominicani. La maggior parte dei musicisti avevano origini rurali e si limitavano a improvvisare e a suonare “a orecchio”³.

I musicisti erano soliti suonare le loro canzoni di bachata nelle feste informali delle campagne che venivano organizzate di domenica; non a caso, inizialmente, col termine bachata non si indicava un genere musicale, bensì una festa popolare diffusa nelle zone rurali in cui la musica faceva da padrona⁴.

La bachata, infatti, era tradizionalmente identificata come la cultura orale delle campagne, delle classi sociali più disagiate. Organizzare una bachata significava organizzare una festa a casa in cui i musicisti improvvisavano canzoni con *maracas*, *marimbas* e chitarra⁵.

Siccome le canzoni di bachata divennero molto popolari nelle zone rurali ed esse venivano associate alle feste tipiche delle campagne, la classe borghese dominicana iniziò a connotare negativamente la “bachata”, considerata volgare e suonata da poveri campagnoli.

¹ HERNÁNDEZ PACINI, D., *Bachata: A Social history of a Dominican Popular Music*, Temple University Press, 1995

² NYVLT, M., *Merengue and bachata: a study of two musical styles in the Dominican Republic*, B.A./M.A., 2001

³ HERNÁNDEZ PACINI, D., *Bachata: A Social history of a Dominican Popular Music*, Temple University Press, 1995

⁴ *Ibidem*

⁵ NYVLT, M., *Merengue and bachata: a study of two musical styles in the Dominican Republic*, B.A./M.A., 2001

Comunque, come osserva Deborah Pacini Hernandez, la transizione della bachata da festa rurale a genere musicale avvenne nel contesto sociale urbano⁶.

Dopo la morte del dittatore Rafael Léonidas Trujillo (1961), nel decennio successivo si ebbe uno sviluppo politico, economico e sociale che portò all'aumento di popolazione della città di Santo Domingo. Tanti *campesinos* (contadini) migrarono dalle campagne per stabilirsi nelle periferie della città di Santo Domingo⁷.

Questo periodo fu, inoltre, segnato dalle divisioni sociali che si intensificarono e la musica divenne il mezzo con cui esse venivano rappresentate.

In particolare, la bachata fu il genere musicale che più sottolineò questa divisione di classi sociali: classe sociale urbana, moderna, borghese, benestante amante del merengue tipico e classe sociale rurale, tradizionale, di poveri emarginati amante della bachata.

Nella città di Santo Domingo i *campesinos*, emarginati dalla popolazione urbana perché considerati "vagabondi e nulla facenti", iniziarono a crearsi del lavoro come venditori di sigarette e frutta nelle strade, iniziarono a offrire lavori domestici, spettacoli musicali e a registrare canzoni da rivendere al mercato nero (pirateria); come osserva Deborah Pacini, inizialmente la bachata era bannata dalla musica mainstream e dalle stazioni radio e ai musicisti non rimaneva che il mercato nero per poter vendere la loro musica⁸.

Se inizialmente i testi delle bachatas erano romantici, in quel contesto storico, i testi enfatizzavano la realtà, la vita quotidiana dei migranti *campesinos* e delle loro difficoltà all'arrivo nella città di Santo Domingo⁹.

⁶ HERNÁNDEZ PACINI, D., *La Lucha Sonora: Dominican Popular music in the pos-Trujillo era*, Latin American Music Review Vol (12), 1991

⁷ HERNÁNDEZ PACINI, D., *Bachata: A Social history of a Dominican Popular Music*", Temple University Press, 1995

⁸ *Ibidem*

⁹ HERNÁNDEZ PACINI, D., 1990 *Cantando la cama vacia: love, sexuality and gender relationship in the Dominican Bachata*, Popular music Vol (9), 1990, pp. 351-367

1.1 Luoghi di diffusione: Radio Guarachita e l'importanza del Colmado

Le canzoni di bachata, grazie ai migranti rurali nella città di Santo Domingo, iniziarono a circolare nel mercato nero dell'economia dal momento che venivano vietate dalle radio e dalla musica popolare.

A eccezione della *Radio Guarachita*.

Nel 1965, il famoso speaker Rhadames Aracena aprì la sua stazione radio, conosciuta come



Figura 1 Radio Guarachita nella città di Santo Domingo 1965

Radio Guarachita, in cui veniva trasmessa la bachata. Rhadames Aracena riconobbe l'importanza della bachata, della sua grande richiesta da parte dei migranti rurali e di conseguenza ne riconobbe il potenziale profitto economico. Decise così di

diventarne il promotore creando una connessione tra il mondo urbano e rurale, il mondo tradizionale e moderno¹⁰.

Aracena fu il primo a dare ai musicisti la possibilità di registrare le loro canzoni nella sua radio. Radio Guarachita divenne la stazione radio più popolare nelle zone di campagna. Essa rappresentava il filo di comunicazione tra i campesinos delle zone rurali e i loro parenti nelle città; Radio Guarachita era il luogo in cui i campesinos persi nella città potevano ritrovarsi, un luogo che offriva aiuto ai nuovi migranti. Come sottolinea Deborah Pacini Hernández “l'influenza della Radio Guarachita andava oltre l'industria musicale, entrava nel regno sociale: essa introduceva i migranti delle campagne alla vita urbana e provvedeva un significativo legame culturale tra il mondo urbano e i contesti rurali”¹¹.

¹⁰ HERNÁNDEZ PACINI, D., *Bachata: A Social history of a Dominican Popular Music*, Temple University Press, 1995

¹¹ *Ivi*, p.87 (traduzione mia)

Nonostante il successo di Radio Guarachita, il genere della bachata era ancora sottoposto a un'esposizione ristretta vista la sua negativa connotazione coi migranti poveri emarginati dalla vita economica, politica e sociale.

Ma un altro luogo che permise la diffusione di questo nuovo genere fu il *colmado*.

Il *colmado* era ed è ancora oggi un negozio di alimentari, un piccolo emporio in cui si può comprare di tutto, dal riso alle sigarette; esso è un luogo di incontro grazie alla sua funzione di bar e discoteca.

Questi luoghi ricoprirono un ruolo molto importante per quanto riguarda la diffusione del genere bachata.

Gli uomini vi si incontravano spesso a parlare e a bere birra, a giocare domino e ad ascoltare la musica.

Secondo Pacini “il colmado è un luogo comune di socializzazione per tutti ed è uno dei contesti più importanti per quanto riguarda la diffusione, lo scambio di informazioni, idee e cultura”¹².

Il *colmado* era un luogo in cui la bachata si diffuse, questo perché vi erano all'interno dei jukeboxes che riproducevano le canzoni di questo genere musicale.

Solo nel 1983 la bachata raggiunse il successo della musica mainstream, grazie al cantante Luis Segura che con il suo album “Pena” vendette più di 200,000 copie. Il successo di questo genere musicale non poteva più essere ignorato e questo diede al genere un'esposizione a livello nazionale.

¹² HERNÁNDEZ PACINI, D. *Social Identity and Class in Bachata, an Emerging Dominican Popular Music*, Latin American Music Review. Vol (10), 1989, p.79 (traduzione mia)

1.2 Strumenti, stile e testo della bachata

Dal punto di vista musicale la base della bachata è costituita da due chitarre (prima e seconda chitarra) e percussioni come *bongo* e *güira*; col passare del tempo a questa base “classica” si sono aggiunti altri strumenti come il basso, le maracas e il sassofono.

Oltre agli strumenti e il ritmo, ciò che contraddistingue la bachata e la rende unica è il tono vocale, molto simile a un pianto, e il testo delle sue canzoni.

I testi trasmettono molte emozioni e stimolano l’ascoltatore a riflettere sulle relazioni sociali, in particolare la relazione uomo-donna.

La *serenata* e la *décima*, originate in Spagna e introdotte durante il periodo coloniale, con i loro testi ad alto contenuto emotivo hanno influenzato la bachata; La *serenata* e la *décima* hanno influenzato la bachata coi loro temi di amore, tradimento, disperazione e disinganno¹³.



Figura 2 Trio di Bachata composto da musicisti di strada

La chitarra, strumento protagonista della bachata, era il veicolo attraverso il quale i musicisti potevano esprimere questi dilemmi emozionali.

Agli inizi degli anni '60 i testi della bachata erano perlopiù legati al sentimentalismo romantico, legati a dichiarazioni d’amore finalizzate al corteggiamento di una donna rappresentata in termini idilliaci, ma durante il boom economico e sociale, invece, i testi facevano riferimento alle condizioni di estrema povertà in cui vivevano i migranti; attraverso i testi i migranti rurali cercavano di esprimere la loro nuova condizione esistenziale oppressi da sentimenti di inadeguatezza, malinconia e disperazione¹⁴.

¹³ HERNÁNDEZ PACINI, D., *Bachata: A Social history of a Dominican Popular Music*, Temple University Press, 1995

¹⁴ LARGEY, M., P. M., *Caribbean Currents: Caribbean Music from Rumba to Reggae*, Temple University Press, 2012, p.136

Dal 1983 con il successo dell'album "Pena" di Luis Ségura i testi della Bachata si focalizzarono di nuovo sull'amore, sulle delusioni amorose e sulle relazioni in generale tra uomo-donna.

Da qui in poi, la bachata verrà connotata come la musica *del Amargue* (musica dell'amarezza) a volte chiamata *il blues dominicano*.

Anche se il *blues* afroamericano e la bachata sono due generi molto differenti tra loro, entrambi toccano temi legati alle emozioni.

Secondo Deborah Hernández,

è possibile costruire un parallelo con le origini della musica blues statunitense, con la differenza che se quest'ultima aveva trovato il suo oggetto privilegiato nel rapporto spirituale con Dio, la bachata si declinò nei termini di un lamento amoroso, trovando nella relazione uomo-donna il terreno di scontro preferenziale per esprimere la crisi socioeconomica, che attanagliava i nuovi emarginati urbani¹⁵.

Infatti, come sostiene Deborah Hernández,

la connotazione sentimentale rispondeva a evidenti trasformazioni sul versante dei rapporti di genere. Non solo le donne avevano abbandonato le campagne in numero maggiore rispetto agli uomini, ma nelle città, erano riuscite a trovare impiego più facilmente rispetto alla controparte maschile, soprattutto come domestiche o bambinaie per la nascente borghesia dominicana. Il maggior coinvolgimento femminile nel mercato del lavoro urbano garantì alle donne un'indipendenza economica la quale rappresentava una minaccia per il modello patriarcale su cui fino ad allora si era basata la famiglia e ciò fu percepito dagli uomini come un pericolo concreto per la propria virilità: il fatto che gli uomini diventassero sempre più dipendenti dalle donne e non potessero più controllarne le scelte, rese i loro rapporti sempre più ostili¹⁶.

La modernizzazione, in altre parole, stava mettendo i legami familiari a dura prova.

L'urbanizzazione e la grande mobilità avevano "rotto i legami di parentela dei villaggi"¹⁷. La donna, in questo caso, non dipendeva più dall'uomo.

Hernández, attraverso lo studio dei testi della bachata, ha anche analizzato nel dettaglio la conflittualità di genere che penetrò la bachata.

Con il deterioramento delle condizioni socioeconomiche e delle successive trasformazioni del rapporto uomo-donna, i *Bachateros* iniziarono a veicolare

¹⁵ HERNÁNDEZ PACINI, D., *Bachata: A Social history of a Dominican Popular Music*, Temple University Press, 1995, p.64, (traduzione mia)

¹⁶ *Ivi*, p. 235, (traduzione mia)

¹⁷ LARGEY, M., P. M., *Caribbean Currents: Caribbean Music from Rumba to Reggae*, Temple University Press, 2012, p. 291

messaggi misogini e di disprezzo verso le donne, donne descritte come traditrici, cattive, senza cuore e pietà e manipolatrici.

L'uomo era la vittima che annegava il suo dolore, le sue pene nell'alcool e nei bordelli, mentre la donna era diventata una spietata carnefice dei sentimenti maschili¹⁸.

Secondo Hernández, comunque,

la bachata funzionò come una forma di resistenza per coloro che erano esclusi dalla cultura dominante della società dominicana. Da questo punto di vista, il ricorso, assai diffuso nelle canzoni di bachata, a testi che fanno ampio uso di doppi sensi, metafore e giochi di parole, sarebbe un'eredità sintomatica del contesto sociale in cui tale genere musicale si originò, dove la repressione governativa agiva anche attraverso la censura del linguaggio. Di qui la necessità di aggirare il divieto in modo creativo e ironico. Come una sorta di linguaggio in codice culturalmente condiviso dalle classi subalterne più marginali¹⁹.

La bachata era così in grado di codificare e veicolare importanti informazioni e messaggi culturali difficili da esprimere, in parte perché oggetto di censura, tanto politica (almeno in un primo momento) ma, soprattutto, perché rivolti a un pubblico di classe bassa, scarsamente scolarizzato.

¹⁸ HERNÁNDEZ PACINI, D., *Bachata: A Social history of a Dominican Popular Music*, Temple University Press, 1995

¹⁹ *Ivi*, p.79, (traduzione mia)

1.3 I Maggiori Esponenti

1.3.1 Luis Segura “El Papá de la bachata”



Figura 3 Album "Pena por ti " 1983

La bachata emerse dall'ignoto nel 1983 grazie al pioniere di questo genere, Luis Segura, che con il suo album “Pena” riuscì ad entrare nel mondo della musica mainstream della Repubblica Dominicana.

Considerato come “El Papá de la Bachata” (il papà della Bachata), Luis Segura riuscì a penetrare territori occupati dal genere merengue, vendendo più di 200,000 copie aumentando così la popolarità di questo genere escluso dalla borghesia e dal mercato musicale.

Il brano “Pena” diede inizio a “*la fiebre del amargue*” (la febbre dell’amarezza) che durò per circa due anni e che attirò l’attenzione di produttori e musicisti.

La bachata aumentò tanto la sua notorietà che si aprì strada alla televisione, ai giornali e alle riviste.

“El Papá de la Bachata” ha ricevuto il 30 ottobre 2020 dal Senato della Repubblica Dominicana un riconoscimento per il suo contributo di circa 56 anni all’arte dominicana. Il senatore Ramón Rogelio Genao ha affermato che “Luis Segura è il creatore di uno stile, di un modo di cantare e di suonare la chitarra, [...] che lo hanno reso degno di essere un’ispirazione per i grandi interpreti del genere”²⁰.

Il testo di “Pena” riflette i temi dei problemi relazionali tra uomo-donna. Delusioni d’amore, amore non corrisposto da parte della donna, sono i temi principali di questa Hit dell’epoca:

Pena
Es lo que siento en mi alma
Porque esta mujer no entiende
Y me hace perder la calma

Pena
È ciò che sento nella mia anima
Perche questa donna non capisce
E mi fa perdere la calma

²⁰ CASTRO, E., “*El bachatero Luis Segura, reconocido por el Senado de la Republica Dominicana por sus aportes al arte dominicano*”, <https://www.senadord.gob.do/el-senado-de-la-republica-reconoceal-bachatero/>, (consultato il 15/07/2021), (traduzione mia)

Mira ver, que tu me tienes cansado
Te llevo por todas partes y nunca tu eres feliz
Mátame mi amor
Si no eres conforme
Si a ti yo te lo di todo
Que mas quieres tu de mi
Quiera Dios, que encuentre
Un hombre en tu vida
Que te de todo el cariño
Que quizás yo no te diii

Senti un po', mi hai stancato
Ti porto da tutte le parti e tu non sei mai felice
Uccidimi amore mio,
Se non sei soddisfatta
Se io a te ho dato tutto
Cos'altro vuoi ancora da me
Voglia Dio, che trovi un uomo nella tua vita
Che ti dia tutto l'amore
Che chissà io non ti ho dato
(traduzione mia)

1.3.2 Juan Luis Guerra “El gran Maestro”

Un altro artista che, nel 1991, iniziò a sperimentare con la bachata fu il famoso Juan Luis Guerra.

Nel 1991 pubblicò il suo Album “Bachata Rosa” che divenne un successo nella Repubblica Dominicana, Stati Uniti ed Europa. Il successo di questo album fece rivisitare le connotazioni negative legate a



Figura 4 Juan Luis Guerra, Concerto "Entre Mar y Palmeras", 2021

questo genere. Juan Luis Guerra, istruito e talentoso, viene da una famiglia borghese.

Infatti, prima di lui, la bachata era un genere composto e interpretato da poveri individui appartenenti alla classe sociale povera della Repubblica Dominicana.

Il successo indiscutibile di Juan Luis Guerra lo caratterizzano come uno dei migliori musicisti del secolo, principalmente perché riesce a rompere quelle frontiere geografiche e culturali diffondendo per tutta l'America Latina, Europa e America del Nord la sua musica²¹.

²¹ HAIDAR, J., *La música de Juan Luis Guerra y el grupo 4:40. Expresión cultural y poética Estudios sobre las Culturas Contemporáneas*, vol. IV, núm. 14, Primavera, 1992, pp. 193-209

Considerato un musicista-poeta, le sue canzoni sono piene di metafore e i temi principali della sua produzione musicale sono i problemi sociali e l'*amore*. Le sue canzoni d'amore si possono classificare in canzoni d'amore-romantico-lirico-tradizionale, d'amore erotico-passionale, d'amore lirico-sensuale²².

In "Bachata Rosa", Juan Luis Guerra tratta il tema amoroso-lirico-sensuale, infatti, costruisce il concetto dell'amore con la tenerezza, la poesia, la tranquillità. Egli fa uso dell'eufemismo per rompere il tabù della sessualità con una varietà e una qualità artistica.

Come sottolinea Haidar Julieta,

il tema dell'amore non è costruito sulla base di una delusione, di un tradimento, dell'odio, ma vengono messe in luce la tenerezza, la pace, la speranza, la poesia. In questo modo Juan Luis Guerra riesce a rimanere in una dimensione erotico-sensuale, trattando metaforicamente la sessualità, da qui il suo virtuosismo delle sue canzoni²³.

Testo di "Bachata Rosa"

"Te regalo una rosa
la encontré en el camino
no sé si está desnuda
o tiene un solo vestido
no, no lo sé
Si la riega el verano
o se embriaga de olvido
si alguna vez fue amada
o tiene amores escondidos
Ay, ayayay, amor
eres la rosa que me da calor
eres el sueño de mi soledad
un letargo de azul
un eclipse de mar, pero...
Ay, ayayay, amor
yo soy satélite
y tú eres mi sol
un universo de agua mineral
un espacio de luz
que sólo llenas tú, ay amor

"Ti regalo una rosa
la trovata nel sentiero
non so se è spoglia/nuda
o se ha un solo vestito
no, non lo so
Se la irriga l'estate
o si ubriaca nell' oblio
se qualche volta fu amata
o ha amori nascosti
Ay, ayayay, amore
sei la rosa che mi da calore
sei il sogno della mia solitudine
un letargo blu
un'eclisse di mare, però
Ay, ayayay, amor
io sono satellite
tu sei il mio sole
un universo di acqua minerale
uno spazio di luce
che solo riempi tu, ay amore
(traduzione mia)

²² HAIDAR, J., *La música de Juan Luis Guerra y el grupo 4:40. Expresión cultural y poética Estudios sobre las Culturas Contemporáneas*, vol. IV, núm. 14, Primavera, 1992, pp. 193-209

²³ *Ibidem*

1.3.3 Romeo Santos “El Rey de la bachata”

Autoproclamatosi “El Rey de la bachata” (Il Re della bachata) Romeo Santos, nato a New York ma di origini dominicane, ha venduto più di 100 milioni di singoli e 40 milioni di album.

Romeo Santos ha iniziato la sua carriera alla fine degli anni '90 con il gruppo “Aventura”, rivoluzionando e modernizzando la bachata con influenze R&B, rap e Hip-Hop.

La band ruppe i record grazie alla Hit “Obsesión” dominando le chart dei paesi sudamericani, europee e nordamericane.

Come artista solista, Romeo Santos ha conquistato vari record tra cui essere il primo artista latino ad aver raggiunto il sold-out (60,000 fans) al MetLife Stadium nel New Jersey, battendo il famoso gruppo irlandese U2²⁴.

Protagonista di altri record, entra a far parte dei Guinness World Record ben quattro volte: cantante solista tropicale con più copie di album venduti, artista solista che fu a capo della lista Billboard Tropical Albums per più anni (2012, 2014, 2015, 2017 e 2018), artista che permise per più settimane consecutive nella Billboard Hot Latin Songs con “Prospuesta Indecente” (125 settimane; dal 10 agosto 2013 al 26 dicembre 2015), tre dei suoi album raggiunsero il numero uno nella lista annuale Billboard Tropical Albums.²⁵

Romeo Santos riuscì in 23 anni di carriera a far entrare la Bachata nei Guinness World Record. “El Rey de la bachata” è primo e unico artista di questo genere.



Figura 5 Romeo Santos riceve i suoi quattro Guinness World Records, 18 Ottobre 2019

²⁴ RIVAS, A., RIOS, K., MOLL-RAMIREZ, V., LOPEZ, P., MULDOFSKY, M., “*The self-proclaimed “King of Bachata” spoke after a record-breaking concert*”, 2019, <https://abcnews.go.com/Entertainment/bachata-star-romeo-santos-redefining-genre-singing-spanish/story?id=67446643>, (consultato il 25/07/2021)

²⁵ WOOD, M., “*Review: Romeo Santos comes on like a King at Staples Center*”, 2014, <https://www.latimes.com/entertainment/music/posts/la-et-ms-romeo-santos-comes-on-like-a-king-at-staples-center-20140523-story.html>, (consultato il 25/07/2021)

Testo di “Propuesta Indecente” in cui viene trattato il tema d’amore-erotico-passionale

Que bien te ves
Te adelanto, no me importa quién sea él
Dígame usted
Si ha hecho algo travieso alguna vez
Una aventura es más divertida
Si huele a peligro
Si te invito a una copa
Y me acerco a tu boca
Si te robo un besito
A ver, ¿te enojas conmigo?
¿Qué dirías si esta noche
Te seduzco en mi coche?
Que se empañen los vidrios
Y la regla es que goces
Si te falto el respeto
Y luego culpo al alcohol
Si levanto tu falda
¿Me darías el derecho
A medir tu sensatez?
Poner en juego tu cuerpo
Si te parece prudente
Esta propuesta indecente

Come ti trovo bene,
Mi avvicino a te, non mi importa chi sia lui.
Mi dica,
ha mai fatto qualcosa di trasgressivo?
Un’avventura è più divertente
Se si sente l'odore del pericolo.
E se ti invito per un drink
E mi avvicino alla tua bocca
Se ti rubo un bacio
Vediamo un po', ti arrabberesti con me?
Che ne dici se stanotte
Ti seduco nella mia macchina?
Che si appannino i vetri!
Sì, la regola è che godi.
Se ti manco di rispetto
E poi do la colpa all'alcool
Se alzo la tua gonna,
Mi daresti il permesso
Di mettere alla prova la tua sobrietà?
Mettere in gioco il tuo corpo,
Se ti sembra prudente,
Questa proposta indecente.
(traduzione mia)

1.4 La bachata nel mondo: il ballo



Figura 6 Bachata ("Dirty Dancing"), autore: Dobrovol'skaya Gayane (2013)

La bachata è un genere che oltre a essere ascoltato, interpretato e apprezzato, è ballato in tutto il territorio dominicano e in tutto il mondo.

Il ballo della bachata, considerato il più popolare tra i balli tropicali e latinoamericani, è un ballo sensuale, romantico e ritmico che si balla in coppia.

I movimenti di questo ballo dipendono dal ritmo della bachata che può essere più o meno lento, dall'ambiente e dalla interpretazione dei musicisti.

Per quanto riguarda l'interpretazione del ballo, esistono due diverse tipologie: la prima interpretazione prevede una danza legata alle origini dominicane con poche figure e movimenti sempre sul posto; la seconda interpretazione, prettamente europea, prevede una danza con molte figure generalmente tipiche della salsa o del merengue²⁶.

Queste figure rendono il ballo molto più coreografico.

La bachata si è diversificata in vari stili diversi che si caratterizzano e si distinguono dalla Bachata tradizionale per alcuni movimenti.

²⁶DONATO, T., "Bachata, origini ed evoluzione del ballo più romantico", Latina Quotidiano, 2016, <https://www.latinaquotidiano.it/bachata-origini-ed-evoluzione-del-ballo-piu-romantico/>, (consultato il 25/07/2021)

Nella bachata Sensual, creata negli anni '90 in Andalusia dai ballerini Korke Escalona y Judith Cordero, sono presenti molti movimenti circolari e onde e vengono eseguiti nel momento in cui il brano presenta battiti incisivi e forti²⁷.

Nella bachata Urban, in cui vengono uniti due generi musicali (bachata e urban style o pop), i movimenti che si vengono a creare saranno un mix tra movimenti tipici della bachata e quelli dell'Hip-Hop e della street Dance.

²⁷ Bachatasensual.com, <https://www.bachatasensual.com>, (consultato il 25/07/2021)

CAPITOLO SECONDO

2. Origini del merengue

Le origini del Merengue sono tutt'ora dibattute.

C'è chi sostiene che abbia origini haitiane e africane; Lizardo, dopo varie ricerche, ha dimostrato che alcuni schiavi della tribù Bara del Madagascar arrivati nell'isola alla fine dell'IIX sec, avevano una loro danza chiamata *merengue*, una danza molto simile al ballo del merengue attuale. Nel ballo del merengue i piedi si muovono molto vicini tra loro, il movimento del bacino è molto accentuato e questi particolari movimenti, secondo Lizardo, erano dovuti al fatto che gli schiavi avevano le catene ai piedi e di conseguenza avevano poca flessibilità e i loro movimenti erano limitati¹.

Altri, come Flérida de Nolasco, sostengono che le origini del merengue siano più influenzate dalle tradizioni europee che africane. Sottoposta al dominio spagnolo, la Repubblica Dominicana era influenzata sotto tutti i punti di vista dalla cultura spagnola-europea².

Comunque, come osserva Jacob Maurice Coopersmith, è molto probabile che visto il periodo storico in cui si sviluppò tale genere musicale, il merengue abbia sia origini spagnole che africane e, anche se di minor rilevanza, indigene taine³.

Gli schiavi africani venivano importati dagli spagnoli nell'isola abitata dagli indigeni *taínos*: la fusione culturale era inevitabile, se non addirittura forzata.

Gli spagnoli portarono nell'isola la loro tradizione dei "balli da sala" e della musica con strumenti a corda.

Gli schiavi africani portarono nell'isola i loro ritmi africani.

Gli indigeni *taínos*, soliti organizzare cerimonie religiose molto allegre e piacevoli da guardare chiamate *areíto*, influenzarono lo stile di questo genere musicale. Queste cerimonie, che occorreano in occasioni speciali come matrimoni o funerali o come cerimonia propiziatoria dedicata a divinità e antenati, erano accompagnate da coreografie e da vari strumenti, tra cui la *güira*, strumento quasi principale del merengue.

¹ LIZARDO, F., *Danzas y bailes folklóricas dominicanas*, Taller, 1974

² DE NOLASCO, F., *La música en Santo Domingo y otros ensayos*, Montalvo, 1939, p.70

³ COOPERSMITH, J.M., *Música y músicos de la República Dominicana*, La Moderna, 1974, p.11

È anche possibile che il merengue sia stato importato nella Repubblica Dominicana dalle isole vicine, Cuba e Portorico, che avevano danze simili a quella del merengue quali la *contradanza* e *danza*.

Tuttavia, è stato ritrovato un documento scritto datato al 1844, l'anno in cui la Repubblica Dominicana è stata fondata. In questo documento era trascritto il testo di una canzone merengue che parlava di un soldato, Thomas Torres che scappò come un codardo dalla battaglia di Talanquera nella guerra di Indipendenza da Haiti del 1844. Infatti, come sostiene Carlos Batista Matos, “La Repubblica Dominicana è considerata la patria del merengue, esso costituisce una parte centrale della vita nella Repubblica Dominicana e molto spesso viene visto come un simbolo che rappresenta il viaggio spirituale del popolo dominicano dalla loro indipendenza da Haiti nel 1844”⁴.

Tramandata, agli inizi oralmente, la canzone di Thomas Torres recitava queste parole:

Tomá juyo con la bandera
Tomá juyo de la Talanquera
Si juera yo, yo no juyera,
Toma juyo con la bandera⁵

Thomas è fuggito con la bandiera
Thomas è fuggito da Talanquera
Se io scappassi, io non scapperei
Thomas è scappato con la bandiera
(traduzione mia)

Nonostante le origini di questo genere musicale non siano ancora state chiarite senz'ombra di dubbio, la Repubblica Dominicana ha sviluppato e mantenuto un suo stile unico che lo hanno fatto diventare un simbolo di nazionalità e orgoglio dominicano.

Il merengue, come la bachata, nasce e si diffonde nelle zone rurali della Repubblica Dominicana, veniva suonato alle feste popolari e nelle attività culturali durante il XIX secolo.

Questo genere musicale, infatti, era considerato la musica popolare della regione del *Cibao*, e prendeva il nome di *perico ripiao*⁶.

Inizialmente, il *perico ripiao* veniva suonato da chitarre, *güira*, la *tambora* e *marimba*, ma in un secondo momento la chitarra venne sostituita dalla fisarmonica a partire dal 1870, quando gli immigranti tedeschi portarono nell'isola questo strumento. La Germania all'epoca era un

⁴ MATOS BATISTA, C., *Historia y Evolucion del Merengue*, Cañabrava, 1999, p.1 (traduzione mia)

⁵ AUSTERLITZ, P., *Merengue: Dominican Music and Dominican Identity*, Temple University Press, 1997

⁶ MANUEL, P., *Caribbean Currents: from Rumba to Reggae*. Temple University Press, 1995

importante partner commerciale per i venditori di tabacco; i tedeschi, iniziarono così a importare il famoso strumento⁷.

Come sostiene Manuel Ureña, “questo stile di merengue deve la sua popolarità alla fusione di suoni e strumenti che incorporano e esprimono la felicità, la gioia, la satira e tutte le circostanze di una nazione indipendente e del suo popolo”⁸; ma questa notorietà non venne accettata dalla borghesia dominicana poiché il *perico ripiao* venne connotato come la musica di campagna e dei quartieri poveri.

L'élite dominicana preferiva *la tumba*, chiamata anche *tumba dominicana*. L'alta classe sociale dominicana di origine europea, attaccava il Merengue sia per la sua crescente popolarità che per il ballo associato ai suoi ritmi, un ballo dai movimenti inappropriati e dalle origini troppo africane⁹.

Criticato e condannato da tanti intellettuali che pubblicavano articoli nel giornale *El Oasis* (1854), il merengue era considerato come “un ballo indecente”, “barbarico e volgare”¹⁰.

Sempre nel giornale *El Oasis*, il 14 gennaio 1855 fu scritta un'altra critica in forma di poema contro il merengue da Manuel Jesús de Galván chiamata “Queja de la Tumba contra merengue”. Questo poema criticava il merengue per le sue origini africane e sottolineava il disprezzo per questo genere musicale da parte della classe alta dominicana¹¹.

La Tumba que hoy vive desterrada
Por el torpe merengue aborrecible:
que en vil oscuridad yace olvidada
llorando su destino atroz, horrible:
ya por fin, penetrada de furor
expresa de este modo su dolor¹²

La Tumba che oggi vive bandita
Per colpa del goffo merengue odioso
Che nella vile oscurità giace dimenticata
Piangendo il suo destino atroce, orribile;
Finalmente, penetrata di furia
Esprime in questo modo il suo dolore
(traduzione mia)

È noto, comunque, che il Merengue rimpiazzò la Tumba nel 1850¹³ ed entro il 1874 il Merengue era suonato in ogni festa popolare.

⁷ AUSTERLITZ, P., *Merengue: Dominican Music and Dominican Identity*, Temple University Press, 1997

⁸ BRITO UREÑA, L.Manuel, *El merengue y la realidad existencial del hombre dominicano*, UASD, 1987, p.48, (traduzione mia)

⁹ SELLERS, J., *Merengue and Dominican Identity: Music as National Unifier*, McFarland Publishing, 2004

¹⁰ RODRIGUEZ DEMORIZI, E., *Musica y Baile en Santo Domingo*, Libreria Hispaniola, 1971, pp.111-112

¹¹ AUSTERLITZ, P., *Merengue: Dominican Music and Dominican identity*, Temple University Press, 1997, P.18

¹² RODRIGUEZ DEMORIZI, E., *Musica y Baile en Santo Domingo*, Libreria Hispaniola, 1971, pp.114

¹³ LIZARDO, F., *Danzas y Bailes folklóricas dominicanas*, Editora Taller, 1974, p.218

2.1 Il merengue come strumento politico

Nonostante il dissenso da parte degli intellettuali e la classe alta dominicana, il merengue continuò a diffondersi grazie anche alla popolazione rurale che era più numerosa di quella urbana, stimata al 97% nel 1880.

Inoltre, la Regione del *Cibao* in cui il merengue era considerato musica popolare, avrebbe, nei periodi successivi, dato terreno allo sviluppo della propaganda politica della quale il merengue divenne lo strumento principale¹⁴.

Infatti, questo genere musicale, già dalle sue origini fu associato, in varie occasioni, ai cambiamenti politici dell'isola.

Già connotato con la battaglia di Talanquera durante l'Indipendenza dominicana da Haiti, il merengue fu nei periodi successivi connotato con il Nazionalismo Dominicano.

Durante l'occupazione degli Stati Uniti dal 1916 al 1924, volta ad assumere il controllo doganale dell'isola, il senso di nazionalismo e patriottismo aumentò tra i dominicani; la presenza degli americani nel territorio dominicano fece sì che i dominicani si unificassero come popolo.

Soprattutto nella regione del Cibao iniziò una campagna contro l'influenza della cultura nordamericana: in questa occasione il merengue era visto da tutte le classi sociali come simbolo di resistenza¹⁵ come simbolo nazionale per motivi politici¹⁶, serviva come strumento di discussione di argomenti tabù e come strumento di protesta contro l'invasione nordamericana.

In due occasioni i *gavilleros*, termine usato per indicare i rivoluzionari dominicani, si levarono in armi contro il governo di occupazione militare: la *guerrilla* all'est dell'isola e la *guerrilla* nella regione del Cibao guidata Francisco Henriquez y Carvajal. E il Merengue di Nico Lora, "La Protesta" celebra queste due manifestazioni della resistenza dominicana all'occupazione statunitense:

En el año diez y seis
Llegan los americano,
pisoteando con sus botas,
el suelo dominicano.

Nell'anno sedici Arrivarono gli americani,
Calpestando con i loro scarponi
Il suolo dominicano.

¹⁴ AUSTERLITZ, P., *Merengue: Dominican Music and Dominican identity*, Temple University Press, 1997, p.24

¹⁵ SELLERS, J., *Merengue and Dominican Identity: Music as National Unifier*, McFarland Publishing, 2004

¹⁶ AUSTERLITZ, P., *Merengue: Dominican Music and Dominican identity*, Temple University Press, 1997, p.31

Francisco Henríquez Carvajal,
deendiendo la bandera,
Dijo No pueden mandar los yanquis en nuestra tierra!
El americano como se intromete:
los haremos ir, dandole
machetes
los haremos ir, con fuerza y valor
los americanos, dijo Carvajal¹⁷

Francisco Henríquez Carvajal,
tenendo la bandera, disse,
“non possono comandare gli Yankees nella nostra
terra!”
L’americano come puo intromettersi; li
manderemo via, con machetes,
li manderemo via, con forza e coraggio gli
americani, disse Carvajal
(traduzione mia)

Un musicista dell’epoca Rafael Almonte riporta che durante l’occupazione, quando “*La protesta*” veniva suonata “tutti noi portavamo del rum e ci mettevamo a bere” e anche se questo Merengue non veniva mai suonato in presenza degli americani, Rafael Almonte racconta di una volta in cui, grazie all’effetto dell’alcol, cantò quel Merengue davanti ad alcuni marines “anche se capivano alcune parti della canzone, loro ridevano e ballavano...Avresti dovuto vedere quegli americani ballare merengue!”¹⁸

Il *perico ripiao* in quel momento venne accettato dall’élite dominicana; sia poveri che ricchi si ritrovavano nelle feste popolari, nelle *galleras*, nei bar ad ascoltare e ballare merengue¹⁹.

Grazie agli otto anni di invasione nordamericana, per la seconda volta nella storia dopo l’indipendenza da Haiti nel 1844, il popolo dominicano era di nuovo unito dal senso di patriottismo. Indubbiamente il merengue fu il legante delle classi sociali dominicane.

Ma il ruolo di questo genere musicale durò, sfortunatamente, ben poco.

Quando gli ultimi marines lasciarono l’isola nell’agosto del 1924, il merengue tornò alle sue marginalità, perse il suo status simbolico e fu associato alla campagna e ai suoi poveri abitanti.

Molto probabilmente come osserva Julie Sellers “l’ascesa e la caduta del merengue enfatizza la relazione tra l’aumento in popolarità della musica nel momento in cui vi sono minacce esterne nella storia dominicana”²⁰.

E anche se nei periodi successivi non vi furono minacce esterne, il merengue fece il suo ritorno nella scena politica nazionale.

¹⁷ AUSTERLITZ, P., *Merengue: Dominican Music and Dominican identity*, Temple University Press, 1997, p.3

¹⁸ BRITO UREÑA, L. MANUEL, *El merengue y la realidad existencial del hombre dominicano*, UASD, 1987, pp.59-60, (traduzione mia)

¹⁹ AUSTERLITZ, P., *Merengue: Dominican Music and Dominican identity*, Temple University Press, 1997, p.31

²⁰ SELLERS, J., *Merengue and Dominican Identity: Music as National Unifier*, McFarland Publishing, 2004, (traduzione mia)

Dopo che gli Stati Uniti lasciarono la Repubblica Dominicana salì al potere il generale dell'Esercito Nazionale Rafael Léonidas Trujillo. Durante la sua dittatura (1930-1961), Trujillo prese il controllo politico, economico e culturale²¹.

Soprannominato “El Jefe” (il capo) Trujillo fu la persona più importante per quanto riguarda lo sviluppo del merengue; avendone riconosciuto l'importanza nella cultura dominicana, egli utilizzò il merengue per scopi propagandistici per aumentare il suo potere politico durante le sue campagne nel 1930²².

Nelle sue campagne politiche erano sempre presenti orchestre e siccome il merengue non era di nuovo ben visto dall'élite dominicana, Trujillo decise, nel 1936, di assumere come direttore della sua orchestra personale (“Orchestra Generalísimo Trujillo”) Luis Alberti.

Luis Alberti, direttore di un'orchestra jazz²³, per rendere il merengue più “raffinato”, ricompose la sua band jazz includendo gli strumenti tipici del genere, quali la *güira* e la *tambora*, rimpiazzando la fisarmonica con il piano.

Questo nuovo tipo di merengue venne apprezzato e approvato dall'élite dominicana.

Grazie a Rafael Trujillo vennero fondate le orchestre regionali di merengue e vennero aperte scuole per l'insegnamento di questo genere musicale.

Tante band e vari musicisti ebbero il supporto del dittatore, ma essi furono obbligati a comporre merengue in suo onore per elogiare il suo regime; coloro che scrivevano canzoni contro il dittatore e il suo regime venivano incarcerati²⁴.

Si stima che durante il periodo di dittatura siano stati scritti almeno trecento merengue in supporto e in elogio del dittatore²⁵.

Di conseguenza lo sviluppo e la creatività musicale vennero meno; “El Jefe” aveva il controllo assoluto dell'industria musicale e dei mezzi di comunicazione: egli controllava ciò che veniva registrato, prodotto e ascoltato²⁶.

²¹ HERNÁNDEZ PACINI, D., *Bachata: A Social history of a Dominican Popular Music*, Temple University Press, 1995, p.35

²² AUSTERLITZ, P., *Merengue: Dominican Music and Dominican identity*, Temple University Press, 1997, p.52

²³ Il jazz fu introdotto dai marines durante l'occupazione americana dal 1916 al 1924

²⁴ HERNÁNDEZ PACINI, D., *Bachata: A Social history of a Dominican Popular Music*, Temple University Press, 1995, p.42

²⁵ DEL CASTILLO, J., AREVALO GARCIA, M., *Antologia del merengue*, Corripio, 1988, p.31

Quest'atmosfera di controllo portò i dominicani all'autocensura, autocensura alimentata anche dalla violenza²⁷.

A causa di ciò il merengue perse la sua voce sociale e politica: tanti musicisti dominicani scapparono dall'isola per poter registrare e produrre le loro canzoni a New York²⁸.

Dopo la morte del dittatore Trujillo nel 1961, il genere ritornò ad essere strumento di espressione di una nuova libertà, una libertà politica; i merengue post-Trujillo potevano finalmente trattare argomenti vietati per circa trent'anni dalla dittatura: il dittatore poteva essere criticato, denunciato senza alcun timore da parte dei *merengueros* di essere censurati, imprigionati o addirittura torturati. Questo sentimento di profondo odio era così forte che dal 1962 in poi furono vietati tutti quei *merengues* che elogiavano "El Jefe" ed il suo regime.

Un musicista, Antonio Morel, compose un merengue intitolato "Mataron al Chivo" (hanno ucciso il caprone)²⁹.

Mataron al chivo
En la carretera
Dejenmelo ver,
Dejenmelo ver.
Mataron al chivo
Y no me lo dejaron ver³⁰

Hanno ucciso il caprone
Nella strada
Fatemelo vedere,
Fatemelo vedere.
Hanno ucciso il caprone
E non me l'hanno fatto vedere
(traduzione mia)

In questo periodo i merengue saranno caratterizzati dai testi satirici e dal ritmo più veloce; questo genere musicale ritornò ad essere un metodo per esprimere opinioni sociali e politiche.

Tanti musicisti dominicani, inoltre, verranno influenzati dal movimento della "*canción nueva*" (canzone nuova), nato in Chile durante la presidenza di Salvador Allende (1970-1973). Come sostiene Hernández, "le canzoni era conosciute come "la musica della protesta" e trattavano temi attuali di problemi sociali"³¹.

²⁶ HERNÁNDEZ PACINI, D., *Bachata: A Social history of a Dominican Popular Music*, Temple University Press, 1995, p.45

²⁷ *Ivi*, p.46

²⁸ AUSTERLITZ, P., *Merengue: Dominican Music and Dominican identity*, Temple University Press, 1997

²⁹ *Ivi*, p.83

³⁰ *Ibidem*

³¹ HERNÁNDEZ PACINI, D., *Bachata: A Social history of a Dominican Popular Music*, Temple University Press, 1995, p.120, (traduzione mia)

Il gruppo *Convite*, composto da artisti e intellettuali urbani che avevano idee politiche e sociali radicali, si lamentavano del fatto che secondo loro il merengue fosse stato denaturalizzato dall'industria capitalista; come affermava il componente di *Convite*, Dagoberto Tejada Ortiz, “il merengue è stato svalutato e sfigurato ed è stato sostituito da canzoni commerciali e alienate”³².

Tanti musicisti che emersero dopo il movimento della “*canción nueva*” continuarono a usare il merengue come strumento per trattare temi sociali e politici, ma allo stesso tempo, esso simboleggiava una nuova forma di esprimere libertà e una nuova modernità³³.

Durante la guerra civile del 1965, che portò di nuovo l'intervento degli Stati Uniti nell'isola³⁴, il merengue fu influenzato dal rock'n'roll e dal twist.

In questo periodo il genere fu soggetto a dei cambiamenti a livello stilistico, testuale e non solo. A metà degli anni '70 infatti, anche delle musiciste donne iniziarono a comporre e a cantare merengue; durante la dittatura venivano promossi e accettati soltanto i merengue prodotti/cantati da uomini³⁵.

La prima donna che ebbe un impatto positivo nel mercato musicale fu Milly Quezada, considerata “La Reina del merengue” (la Regina del merengue).

Il merengue, così, iniziò a diffondersi in tutta l'isola, ma anche nelle comunità di dominicani all'estero, soprattutto a New York, dove divenne molto popolare. Esso fece da filo legante tra le comunità dominicane all'estero e divenne il simbolo dell'identità dominicana non più legato ad un'area geografica specifica.

Il fatto che questo genere musicale divenne popolare anche al di fuori dei confini della Repubblica Dominicana, permise ai musicisti di merengue di incorporare nelle loro composizioni elementi di stili musicali diversi, creandone di nuovi.

Vennero incorporati ad esso suoni di rap e musica dance e si iniziò a utilizzare il sintetizzatore per rimpiazzare, aggiungere o intensificare il suono di certi strumenti quali il sassofono.

³² AUSTERLITZ, P., *Merengue: Dominican Music and Dominican identity*, Temple University Press, 1997, p.109

³³ HERNÁNDEZ PACINI, D., *Bachata: A Social history of a Dominican Popular Music*, Temple University Press, 1995, p.108

³⁴ Operazione Power Back (Aprile 1965): operazione militare volta a evitare che nella Repubblica Dominicana si potesse insediare un Regime di estrema sinistra.

³⁵ BATISTA MATOS, C., *Historia y evolucion del merengue*, Cañabrava, 1999

2.2 Strumenti e stile del merengue

Gli strumenti usati per suonare il merengue sono principalmente tre e rappresentano l'unione tra le tre diverse culture che si sono fuse tra loro durante il periodo della colonizzazione.

La *güira*, strumento utilizzato dagli indigeni *taínos* durante le loro celebrazioni *areítos*, la *tambora* strumento portato nell'isola dagli schiavi africani e infine la chitarra o la fisarmonica, strumenti importati dai colonizzatori europei.

Oggi le tipologie di merengue più diffuse sono tre. Queste diverse tipologie hanno in comune lo stesso ritmo, ma, sono caratterizzate dall'utilizzo di strumenti diversi.

La prima tipologia che troviamo viene comunemente chiamata *Perico Ripiao* o *Merengue Típico*. Come già trattato nelle pagine precedenti, questo merengue è il più antico; anche se all'inizio era suonato con strumenti a corda, oggi viene suonato esclusivamente con la fisarmonica, la *tambora* e la *güira*. Non mancano, però, i merengue tipici suonati con la chitarra.

Il merengue d'orchestra, sviluppato e diffuso durante il periodo di dittatura, era la tipologia di merengue preferita dalla classe alta dominicana.

In aggiunta agli strumenti del genere tipico, *tambora* e *güira*, troviamo gli strumenti a fiato quali il sassofono, le trombe e tromboni, il piano, la batteria.

Attualmente con il *Merengue de orquesta* si sta a indicare un merengue suonato da una band con numerosi musicisti; questa tipologia è quella più conosciuta a livello internazionale grazie a



Figura 7 Ministerio de Cultura de la Republica Dominicana, 2012

figure come Jhonny Ventura, con il suo merengue con influenze del rock'n'roll, e Juan Luis Guerra.

Negli anni 2000 grazie al musicista Toño Rosario, il merengue subisce un altro cambiamento di stile.

Chiamato “*Merengue de calle*” (merengue di strada) o “*mambo*” è caratterizzato dalla semplificazione degli accordi del piano che ne semplificano il ritmo; comunque, grazie agli strumenti digitali e ai programmi musicali digitali, alcuni musicisti provenienti dai quartieri della città di Santo Domingo hanno iniziato a comporre il ‘mambo’ senza l’utilizzo di strumenti e ne hanno aumentato il ritmo³⁶.

I testi del “Merengue de calle” diventano il mezzo per esprimere temi tipici del rap e dell’hip-hop quali la violenza, e temi riguardanti la vita di strada.

Un'altra tipologia di merengue, non molto diffusa, suonata generalmente nei teatri, è il merengue sinfonico. Suonato dalla “*Orquesta Sinfónica Nacional*” (Orchestra sinfonica nazionale), nata nel 1941, questo merengue è caratterizzato dall’uso di strumenti della musica classica come il violino, violoncello, viola, contrabbasso, oboe, clarinetto³⁷.

³⁶ “*Los merengueros de calle*”, 2012, in El Nacional.com, (consultato il 7/08/2021)

³⁷ “*Orquesta Sinfónica Nacional*”, 2021, [https://www.ecured.cu/Orquesta_Sinfónica_Nacional_\(República_Dominicana\)](https://www.ecured.cu/Orquesta_Sinfónica_Nacional_(República_Dominicana)), (consultato il 7/08/2021)

2.3 Maggiori esponenti

2.3.1 Johnny Ventura “El caballo Mayor”

Nato a Santo Domingo nel 1940 e vincitore di sei Latin Grammy Award, Johnny Ventura fu il

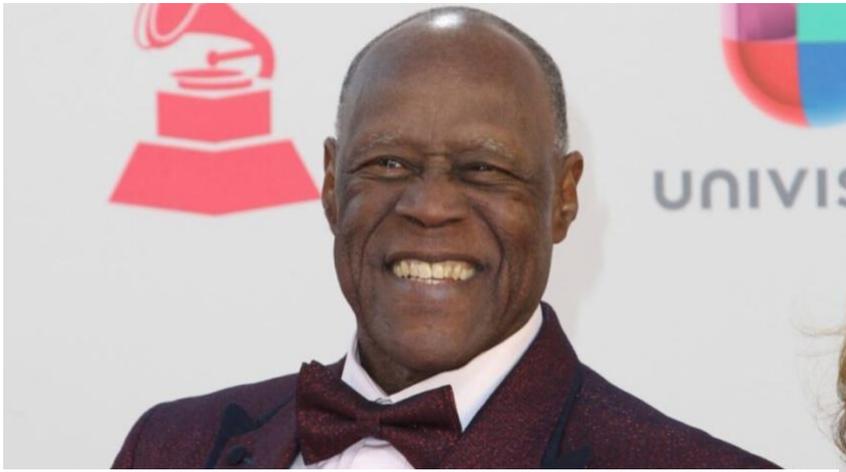


Figura 8 Tommaso Boddi/AFP via Getty Images

musicista di merengue più dinamico nel periodo post-Trujillista. I suoi merengue erano caratterizzati da una vivace allegria che rifletteva il periodo di libertà politica.

La sua musica era nuova ed innovativa; il suo nuovo stile di merengue, chiamato *Combo Show*, differiva dalle orchestre

durante il periodo dittatoriale. Il “Combo Show” era più dinamico ed espressivo; con il termine “Combo” si usa per indicare un numero ridotto di musicisti (undici rispetto ai quaranta delle orchestre) e con il termine Show ci si riferisce, invece, allo spettacolo visuale importato dagli Stati Uniti in cui tutti i musicisti suonavano in piedi e i vocalisti oltre che a cantare ballavano. Ciò fece scalpore. Il popolo dominicano accolse a braccia aperte questo nuovo modo di fare e Merengue e di conseguenza questo stile venne adottato da tutti gli altri artisti.

Carlos Batista Matos afferma che “Ventura fu l’eroe musicale di quel periodo, egli incorporò nella sua musica la transizione della società dominicana, dalla dittatura alla democrazia”³⁸.

Soprannominato “El Caballo Mayor” (il cavallo superiore) Johnny Ventura emerse come un ambasciatore della cultura dominicana esibendosi in tutto il mondo.

Oltre alla carriera da musicista intraprese anche la carriera da politico, diventando nel 1982 legislatore, nel 1994 vicesindaco e nel 1998 sindaco della città di Santo Domingo.

³⁸ BATISTA MATOS, C., *Historia y evolucion del merengue*, Cañabrava, 1999, (traduzione mia)

I testi dei suoi merengue trattano temi non nuovi a questo genere: oltre a elogiare le radici dominicane e l'amore per la patria, i temi politici sono molto ricorrenti nelle canzoni di Johnny Ventura.

Testo "Yo soy el Merengue":

Yo soy el merengue
Soy la inspiracion de mi pais
Yo soy la alegria y soy el sentir
De la tierra donde yo naci
Yo soy el merengue
Vibracion de los dominicanos
El sentir del quisqueyano
La razon de su existir
Soy la inspiracion de mi pais
Ahora yo voy por el mundo
Con alegria sin igual
Ahora yo voy por el mundo
Con alegria sin igual con mi ritmo
Estoy dispuesto a conquistar
soy quisqueyano señores y eso a si me hace feliz
que contento yo me siento por haber nacido aqui
de las hembras de mi tierra voy diciendo la verdad
que son las hembras mas bellas no estemos equivocá'o
y son dulces como caña sabrososas como el mela'o
las mujeres de mi tierra todo el mundo han conquista'o³⁹

Io sono il merengue
Sono l'ispirazione del mio paese
Io sono l'allegria io sono il sentire
Della terra dove sono nato
Io sono il merengue
Vibrazione dei Dominicani
Il suo essere quisqueyano la ragione del suo esistere
Sono l'ispirazione del mio paese
Adesso io vado in giro per il mondo
Con un'allegria senza eguali
Adesso io vado in giro per il mondo
Con un'allegria senza eguali, con il mio ritmo
Sono pronto a conquistare
Sono quisqueyano (domincano), signori, e questo mi
Rende felice
Che contento mi sento per essere nato qui
Delle donne della mia terra dico la verità
Che sono le donne più belle, non ci sbagliamo, e sono
Dolci come la canna (da zucchero) saporite come la
melassa
Le donne della mia terra tutto il mondo hanno
conquistato
(traduzione mia)

³⁹ Yo soy el merengue, 1980

2.3.2 Juan Luis Guerra “El gran Maestro”

Nato a Santo Domingo nel 1957, Juan Luis Guerra è il cantante dominicano più riconosciuto e premiato a livello internazionale, nonché tra gli artisti latinoamericani più conosciuti globalmente.

Juan Luis Guerra è sia famoso per le sue bachatas che per i suoi merengue e se nelle sue bachatas i testi sono volontariamente metaforici e toccano temi come l'amore e l'atto amoroso, nei testi dei suoi Merengue i temi affrontati sono quelli politici e sociali.

Juan Luis Guerra è riuscito in poco tempo a presentare al mondo una parte tradizionale del



Figura 9 Juan Luis Guerra, Concerto "Entre Mar y Palmeras", 2021

merengue
attualizzandolo i termini
di melodia, armonia,
strumenti e parole;
tramite le sue canzoni è
riuscito ad avere un
dialogo aperto e sincero
riguardante i problemi di
immigrazione e conflitti
sociali, rivolgendosi ai
suoi concittadini

dominicanos con un
“linguaggio simultaneamente colloquiale, sofisticato e raffinato” e, inoltre, è riuscito ad incorporare nella sua musica stili internazionali, arricchendo la cultura dominicana⁴⁰.

Emerso tra gli anni '80 e '90 con la sua band 440, Juan Luis Guerra si differenziava da artisti come Johnny Ventura perché come sostiene Ed Morales, “(...) Lui si allontana dalla veloce, commerciale versione del merengue e ne celebra le sue origini più tradizionali...”⁴¹

⁴⁰ TORRES-SANTOS, R., *Juan Luis Guerra and the merengue: toward a new Dominican national identity*, CUNY Dominican Studies Institute, 2013, p.4, (traduzione mia)

⁴¹ MORALES, E., *The latin beat: The rythms and roots of Latin Music from Bossa Nova to Salsa and Beyond*, Da capo press, 2003, p.242, (traduzione mia)

Egli reintrodusse nel merengue la chitarra e influenzò questo genere musicale con il rock, il folk e l'R&B⁴².

I suoi merengue oltre a essere composti per essere ballati, sono composti anche per far prendere coscienza su temi politici e sociali che affliggono la Repubblica Dominicana e altri paesi sudamericani.

Con il suo brano “Visa para un sueño” egli narra la disperata aspirazione dei Dominicani che richiedono il visto per entrare negli Stati Uniti, in cerca di un futuro e di una condizione di vita migliore.

I merengue “Ojalá que llueva café” (si spera che piova caffè) e “El costo de la vida” (il costo della vita), di fama internazionale, trattano di argomenti come la frustrazione dei limiti sociali ed economici e della dura condizione di vita dei paesi latinoamericani⁴³.

Testo “Ojalá que llueva café”

Ojalá que llueva café en el campo
Que caiga un aguacero de yuca y té
Del cielo una jarina de queso blanco
Y al sur una montaña de berro y miel
Oh, oh, oh, oh, oh
Ojalá que llueva café
Ojalá que llueva café en el campo
Peinar un alto cerro 'e trigo y mapuey
Bajar por la colina de arroz graneado
Y continua' el arado con tu querer
Oh, oh, oh, oh, oh
Ojalá el otoño en vez de hojas secas
Vistan mi cosecha de pitisale
Sembra' una llanura de batata y fresas
Ojalá que llueva café
Pa' que en el conuco no se sufra tanto, ay hombre'
Ojalá que llueva café en el campo
Pa' que en Villa Vásquez oigan este canto
Ojalá que llueva café en el campo⁴⁴

Si spera che piova caffè in campagna
Che caschi un temporale di manioca e the
Dal cielo una pioviggine di formaggio bianco e
nel Sud una montagna di bestiame e miele,
Oh, oh, oh, oh, oh
Si spera che piova caffè
Si spera che piova caffè in campagna
Pettinare un alto colle di farina ed igname
Scendere dalla collina di riso granulato
E continuare ad arare con il tuo amore
Oh, oh, oh, oh, oh
Magari l'autunno invece di foglie secche
Vestano il mio raccolto di pitisale
Coltivare una pianura di patata dolce e fragole
Si spera che piova caffè
Così che nel campo non si soffra tanto
Si spera che piova caffè affinché in Villa Vásquez
sentano questa canzone
Si spera che piova caffè in campagna
(traduzione mia)

⁴² TORRES-SANTOS, R., *Juan Luis Guerra and the merengue: toward a new Dominican national identity*, CUNY Dominican Studies Institute, 2013, p.6

⁴³ TORRES-SANTOS, R., *Juan Luis Guerra and the merengue: toward a new Dominican national identity*, CUNY Dominican Studies Institute, 2013, p.11

⁴⁴ Juan Luis Guerra, *Ojala que llueva café*, 1989

Testo “El costo de la vida”

El costo 'e la vida sube otra vez
El peso que baja, ya ni se ve
Y las habichuelas no se pueden comer
Ni una libra de arroz, ni una cuarta 'e café
A nadie le importa qué piensa usted
Será porque aquí no hablamos inglés
Ah, ah es verdad
Ah, ah es verdad
Ah, ah es verdad
Do you understand?
Do you, do you?
Y la gasolina sube otra vez
El peso que baja, ya ni se ve
Y la democracia no puede crecer
Si la corrupción juega ajedrez
A nadie le importa qué piensa usted
Será porque aquí no hablamos francés
Somos un agujero
En medio del mar y el cielo
Quinientos años después
Una raza encendida
Negra, blanca y taína
¿Pero quién descubrió a quién?
Ay, el costo 'e la vida
Eh, ya ves, pa'rriba tú ves
Y el peso que baja
Eh, ya ves, pobre ni se ve
Y la medicina
Eh, ya ves, camina al revés
Aquí no se cura
Eh, ya ves, ni un callo en el pie⁴⁵

Il costo della vita è aumentato di nuovo
Il peso (moneta) che scende non si vede più
E I fagioli non si possono mangiare
Né una libbra di riso, né una quarta di libbra di caffè
A nessuno importa così dici,
Sarà perché qui non parliamo inglese
Ah, ah, ah è vero
Ah, ah, ah è vero
Ah, ah, ah è vero
Capisci?
E il costo della benzina aumenta di nuovo,
Il peso (moneta) che scende non si vede più
E la democrazia non può crescere
Se la corruzione gioca a scacchi
A nessuno interessa cosa pensi,
Sarà perché qui non parliamo francese
Siamo un buco in mezzo al mare e al cielo
Cinquecento anni dopo
Una razza illuminata
Nera, bianca e taina
Ma chi ha scoperto chi?
Oh il costo della vita,
Oh, già vedi, aumenta vedi
E il peso che scende, povero già non si vede
E la medicina
Oh, già vedi, cammina all'indietro
Qua non si cura
Neanche un callo nel piede
(traduzione mia)

⁴⁵ Juan Luis Guerra, El costo de la vida, 1992

2.3.3 Milly Quezada “La Reina del merengue”

Nata a Santo Domingo nel 1955, Milly Quezada fu la prima donna ad emergere nel mondo del merengue, dominato solo dal genere maschile.

Conosciuta come “La Reina del merengue” (la Regina del merengue), Milly Quezada, insieme alla sua band, fu la prima dominicana a portare il merengue in Oriente, in particolare in Giappone; non solo, fu anche la prima dominicana a partecipare al Gala Inaugurale del presidente George Bush nel 1990 a Washington D.C.



Figura 10 Milly Quezada, Premiazione Latin Grammy, 2019

Artista pluripremiata (quattro Latin Grammy Award, ACE Award in New York, premi Billboard) si contraddistingue per uno stile fresco e gioioso i cui temi si distaccano da quelli classici del merengue dominicano.

Grazie al suo contributo culturale nel 2010 ricevette il premio “Lifetime Achievement Award” dall’American National Roundtable in Washington e nell’anno successivo divenne la seconda donna ad ottenere il premio

“Presidential Medal” dall’ Hostos Community College in New York, per la sua distinta carriera musicale⁴⁶.

L’ emblematico merengue che la rese popolare a livello internazionale, “Volvió Juanita”, ha come tema il ritorno in patria, durante le festività natalizie, dei dominicani immigrati all’estero.

⁴⁶ Millyquezadaonline.com, (consultato il 7/08/2021)

Testo “Volvió Juanita”:

¡Ahí viene!
¡Vecino volvió Juanita!
Volvió Juanita y dijo que no volvía
Volvió con una maleta cargada de lejanías
Volvió Juanita con su pollera pintada
De pájaros y colores
De amores y de canciones
Que bonita se ve
Llegando del aeropuerto
Regresando otra vez a su gente y a su pueblo
Ay, Juan y Manuela tu linda piel de canela

Cuando bailaba la rumba en noches de luna llena
Y su cuerpo de palmeras, sabor de coco y canela
Alegría y aguardiente resbalaban por las caderas, uh
¡Bienveniva Juanita!
Volvió Juanita, está bailando la brisa
La plaza y las campanas
Las flores y las sonrisas
Y los recuerdos, calor de la vieja casa
La tasita de café, el agua de la tinaja
El amor se dio sin cambios y sin ventajas
Y ahora vuelve a sentir tu tierra bajo las plantas
Ay, Juan y Manuela, tu misma piel de canela
Cuando bailaba la rumba en noches de luna llena
Y tu cuerpo de palmeras, sabor de coco y canela
Alegría y aguardiente resbalaban por las caderas,
Vamos a celebrar con una fiestecita
Que falta tú hacías Juanita del alma
Bienvenida seas, ¡llegaste a tu patria!

Eccola che arriva!
Vicino è ritornata Juanita e aveva detto che non
sarebbe ritornata
È ritornata Juanita con una valigia piena di lontananza
È ritornata Juanita con la sua gonna
dipinta di uccelli e colori
Che bella che si vede arrivando
All'aeroporto
Ritornando di nuovo dalla sua gente e dal suo popolo
Oh Juan e Manuela la tua bella pelle di cannella

Quando ballava la rumba nella notte di luna piena. Il
suo corpo di palme, sapore di cocco e cannella
Allegria e grappa scivolano dai fianchi uh
È ritornata Juanita, sta ballano la brezza, la piazza e le
campane
I fiori e I sorrisi
E i ricordi, il calore della vecchia casa
La tazzettina di caffè, l'acqua della giara
L'amore si è manifestato senza cambi e vantaggi
E adesso torni a sentire la tua terra sotto I piedi
Oh Juan e Manuela la tua bella pelle di cannella
Quando ballava la rumba nella notte di luna piena. Il
suo corpo di palme, sapore di cocco e cannella
Allegria e grappa scivolano dai fianchi uh
Celebriamo con una festiciola
Quanto ci sei mancata Juanita cara
Benvenuta tu sia, sei ritornata nella tua patria!
(traduzione mia)

2.4 Il merengue nel mondo: Il ballo



Figura 11 Ballerini di “Merengue Tipico”

Il nome di questo genere musicale, merengue (meringa), deve il suo nome al proprio particolare ballo, molto simile alla lavorazione con frusta di albumi e zucchero insieme⁴⁷.

Il ballo del merengue, anch'esso considerato Patrimonio Culturale dell'Umanità, è un ballo di coppia corpo a corpo, in quanto richiede un

contatto permanente e totale dei partner accompagnato da movimenti marcati e sensuali del bacino e da volteggi.

Esso si esegue principalmente sul posto e, come nel ballo della bachata, l'uomo guida i movimenti e la donna lo asseconda⁴⁸.

Così come la musica anche il ballo del merengue inizialmente non fu apprezzato dalla borghesia poiché considerato osceno, inappropriato e volgare⁴⁹, e a causa di questa sua connotazione divenne un ballo proibito.

Grazie alla sua diffusione negli anni della dittatura e grazie alle influenze jazz che ricevette in quel periodo, verso gli anni '50 il merengue si diffuse in Europa e negli Stati Uniti, divenendo tra l'altro uno dei primi balli caraibici ad arrivare in Europa. Verso la fine degli anni '80 si diffuse anche nelle discoteche.

⁴⁷ COOPERSMITH, J. M., Musica y músicos de la República Dominicana, La Moderna, 1974

⁴⁸ CAPONE, R., Ballare danzare. Teoria e tecnica di danza sportiva. Regole generali e consigli pratici, 2006 p.114

⁴⁹ RODRIGUEZ DEMORIZI, E., Musica y baile en Santo Domingo, Librería Hispaniola, 1971, p. 113

Il ballo merengue viene insegnato negli studi di danza di tutto il mondo anche per la semplicità dei suoi movimenti rispetto ad altri balli caraibici, come la salsa e la bachata.

CAPITOLO TERZO

3. Rita Indiana y Los Misterios: “La Montra”

Conosciuta come “La Montra” (“Il Mostro”), Rita Indiana Hernandez, scrittrice, produttrice e cantante dominicana, apparve nella scena musicale nel 2005 come vocalist della banda elettronica “Casiful”, facendosi notare subito per le sue esibizioni improvvisate¹.

Famosa per essere “versatile, camaleontica, figura alternativa dell’arte dominicana, Diva del merengue elettronico... è conosciuta come una delle principali voci narrative e artistiche in generale dei Caraibi e dell’America Latina di questo secolo”².

La sua carriera, che comprende non solo lavori letterari (*La Estrategia de Chochueca*, *Papi, Nombres y animales*, *La mucama de Ominculé*),³ ma anche progetti audiovisuali e performativi, la inserisce nel circuito editoriale e musicale internazionale.

Nel 2010 raggiunse la popolarità nazionale, e non solo, grazie al suo primo album “El Juidero” con il suo nuovo gruppo “Rita Indiana y Los Misterios”.

“El Juidero”, rivoluzionario ed eccentrico, pieno di ritmi caraibici e latinoamericani come il merengue, il mambo, la salsa e la balada, ma anche influenzato da generi musicali come il punk, l’elettronica e il rock, venne ben accolto in particolare in Repubblica Dominicana e in America Latina in generale⁴.

I suoi lavori artistici mettono in evidenza i complessi arrangiamenti musicali, le laboriose ed elaborate sperimentazioni stilistiche, le tematiche presentate nelle canzoni riguardanti il periodo della dittatura dominicana, ma anche l’identità del popolo dominicano, la migrazione, il razzismo e le disuguaglianze sociali, che vengono esposti e interpretati dalla cantautrice senza timore di essere criticata⁵.

¹ BUSTAMANTE, F., *Introducción: (re)visitar la obra de Rita Indiana desde su irrupción*, Ediciones Cielonaranja, 2017, p.12

² BUSTAMANTE, F., *Introducción: (re)visitar la obra de Rita Indiana desde su irrupción*, Ediciones Cielonaranja, 2017, (traduzione mia)

³ Romanzo (2003), romanzo (2005), romanzo (2013), romanzo (2017)

⁴ TORRADO, L., “*Travesías Bailables: Revision histórica en la música de Rita Indiana Hernández*”, *Revista Iberoamericana*, Vol. LXXIX, 2013

⁵ *Ibidem*

Come afferma Lorna Torredo,

L'album fu una spettacolare esplorazione dell'essenza dominicana, nella quale vengono criticate le ingiustizie storiche, le gioie e le perdite della diaspora dominicana attraverso un linguaggio caraibico colloquiale, diretto e satirico che solo Rita Indiana ha potuto fare⁶.

I suoi viaggi verso Portorico e gli Stati Uniti hanno influenzato alcuni testi dell'album e hanno, in parte, rafforzato la sua connessione con la comunità diasporica presente nei due paesi⁷.

“La hora de volvé”, è tra le canzoni più popolari del disco. Essa parla della frequente emigrazione dei dominicani verso gli Stati Uniti e delle difficoltà sociali e razziali che subiscono all'arrivo nel paese straniero⁸.

In modo umoristico, Rita Indiana descrive “la fredda realtà dell'immigrante caraibico negli Stati Uniti per distruggere l'utopia del sogno americano”⁹. Infatti “La hora de volvé” divenne l'inno dei dominicani sparsi in tutto il mondo in quanto il testo risveglia negli ascoltatori la valorizzazione delle proprie radici e la voglia di ritornare nella madre patria¹⁰.

Come suggerisce Lorna Torrado,

la musica di Hernández intende riscattare il movimento migratorio dominicano, inserendolo all'interno di un asse storico nel quale l'isola ha, inizialmente, proiettato fuori dai suoi confini geografici la popolazione, ma che ora va invertito, invocando il ritorno in patria di coloro che se ne sono andati dalla Repubblica Dominicana¹¹,

e che hanno visto infrangersi l'utopia di un futuro in terra straniera.

Pega'te botone' y pega ha'ta con la boca
Y le aguanta'te vainas a todita' la a'querosa
Subite nevera con cinco vaca a'entro
Y en un invierno en Nueva Yol te vi'te muelto
Te llegó la hora papi como a Monkey Magic
Súbete a e'ta nube y depositate en tu calle

Hai attaccato bottoni e li attaccahi anche con la bocca
Hai sopportato di tutto da tutte quelle schifose
Hai sollevato frigoriferi con cinque vacche dentro
E in un inverno a New York ti sei visto morto
Ti è arrivata l'ora papi come a Monkey Magic
Sali su queste nuvole e scendi nella tua strada

⁶ HERRERA, I., “*The Return of Rita Indiana, A Singular Icon of Dominican Music*”, 2020, pitchfork.com, (traduzione mia)

⁷ TORRADO, L., “*Travesias Bailables: Revison historica en la musica de Rita Indiana Hernandez*”, *Revista Iberoamericana*, Vol. LXXIX, 2013

⁸ *Ivi*, p.474

⁹ *Ivi*, p.475, (traduzione mia)

¹⁰ *Ibidem*

¹¹ TORRADO, L., “*Travesias Bailables: Revison historica en la musica de Rita Indiana Hernandez*”, *Revista Iberoamericana*, Vol. LXXIX, 2013, p 467, (traduzione mia)

¡Y coje un avión, coño!
O una yola al revés
Tu no lo ve' llegó la hora de volve'

Prendi un aereo, c***o!
O una barchetta al contrario
Non vedi che è ora di ritornare
(traduzione mia)

La proposta della cantautrice del ritorno all'isola non rappresenta comunque la soluzione finale e definitiva, bensì rappresenta l'importanza di ricalcare le tensioni che sorgono da queste migrazioni quando i dominicani si scontrano con la realtà dei paesi ospitanti ¹²;

costretti a fare qualsiasi tipo di lavoro, costretti a sopportare ingiustizie e discriminazioni per poter sopravvivere.

Il brano “El juidero”, nonché titolo dell'album, tocca il tema del periodo saturo di corruzione e violenza politica della presidenza di Joaquín Balaguer (1960 -1968).

Il titolo “El Juidero” (dal verbo “huir”, scappare, fuggire) allude alla voglia di scappare, di fuggire da quel regime ostile instauratosi in quegli anni, in cui vigeva la censura e la possibilità di parlare apertamente era negata da quel potere che aveva il governo, come detto esplicitamente nel testo, di “far paura senza aprire bocca”¹³. Il ritmo stesso del merengue, accelerato e influenzato dal jazz e dalla musica elettronica, allude alla fuga dal paese, verso “Portorico o più lontano dell'Egitto”

La canilla preparada pa' juir
La pantalla en treintamil
Me tragué la gasolina
Con un *ambenyl*¹⁴ entero
Sin abrí la boca 'toy metiendo miedo
(coro)
De éxodo
Voy pa' Puerto Rico
De éxodo
Ma' lejo que Egipto

Le caviglie pronte per scappare,
lo schermo a trentamila
Ho ingoiato la benzina con un *ambenyl* intero
Senza aprire la bocca faccio paura
(ritornello)
In esilio
Vado a Portorico
In esilio
Più lontano che l'Egitto
(traduzione mia)

Come afferma Lorna Torredo “questo esilio, questa fuga rinchiude simbolicamente le diverse migrazioni dei dominicani dovute ai conflitti politici ed economici della seconda metà del XX secolo”¹⁵.

¹² *Ivi*, p.476, (traduzione mia)

¹³ TORRADO, L., “*Travesias Bailables: Revision historica en la musica de Rita Indiana Hernandez*”, *Revista Iberoamericana*, Vol. LXXIX, 2013, p. 470, (traduzione mia)

¹⁴ antidolorifico

¹⁵ *Ivi*, p.467

3.1 L'evoluzione della musica dominicana

Sfortunatamente, dopo il successo di “El Juidero”, l’artista dominicana decise di sparire, di allontanarsi dal mondo dello spettacolo. Secondo la cantautrice, infatti, “la fama non era voluta né cercata”¹⁶. Sentiva il bisogno di ritornare a fare ciò che le veniva più spontaneo e naturale: scrivere.

In quegli anni divenne autrice di vari romanzi, tra cui “*Papi*” (2011), “*Nombres y animales*” (2013), “*La mucama de Omicunlé*” (2015) e “*Hecho en Saturno*” (2018).

Dopo dieci anni di assenza nel mondo della musica ritorna nel 2020 con il lancio del singolo “*El castigador*” dell’album *Mandiga Times*.

Questo ritorno afferma Indiana, “è un ritorno, come disse un trovatore, per incomodare colui che vive nel comfort e per dare conforto a colui che vive nella scomodità”¹⁷.

Mandiga Times non si allontana molto dal primo disco in quanto troviamo una fusione di vari generi musicali: il merengue, il gagà, il dembow e varianti urbane come il reggaeton e il trap, influenze di heavy-metal, trash e post-punky. Insomma, questi generi musicali si fondono e si uniscono tra di loro eliminando tutte le barriere musicali ¹⁸.

Questo nuovo album raccoglie in sé tematiche di resilienza, tragedia e disperazione raccontate da un’artista che da sempre si è interessata a eventi storici, sia passati che attuali; un riepilogo dei diversi e traumatici eventi che stiamo vivendo al giorno d’oggi¹⁹.

Il singolo di lancio “*El castigador*” è un brano di denuncia contro la corruzione politica presente nella sua isola. Indignata dalla situazione dominicana attuale “non poteva rimanere zitta e doveva dire qualcosa tramite un canale più immediato della letteratura”²⁰.

¹⁶ CUETO, M., “*Volvió la Montra! Hablamos con Rita Indiana más allá de “Mandiga Time”*”, 2020, <https://discolai.com/2020/09/09/volvio-la-montra-hablamos-con-rita-indiana-mas-alla-de-mandiga-times/>, (consultato il 3/01/2022)

¹⁷ BUSTAMANTE, F., “*Rita Indiana: escritura y canto desde el Caribe*”, 2017, in *Revista Visperas*, 2017, https://www.academia.edu/33475774/Rita_Indiana._Escritura_y_canto_desde_el_Caribe_Rev_Vi_speras_junio_2017_, (consultato il 3/01/2022), (traduzione mia)

¹⁸ HERNÁNDEZ, E., “*No hay misterios con Rita Indiana*”, 2020, <https://medium.com/mellotron-magazine/no-hay-misterio-con-rita-indiana-b7b7c1ec1fc4>, (consultato il 3/01/2022)

¹⁹ VILLEGAS, R., “*Rita Indiana Breaks Down Every Track on Her Apocalyptic New Album, “Mandiga Times”*”, 2020, <https://remezcla.com/lists/music/rita-indiana-track-by-track-review-mandiga-times-album-interview/>, (consultato il 3/01/2022)

Questo tema rock, con una base di *tambora* che rimanda alla musica caraibica, è divenuto l'inno delle manifestazioni dominicane durante le elezioni municipali del 2020; nel testo vengono criticati i politici e difesi i poveri, vengono trattati i temi della fame e della miseria che affliggono i paesi latino-americani²¹.

“Clavo con clavo, sogá con sal.
To' lo' corrupto' van a temblar
cuando me suba el castigador.
Flor de justicia del trovador.
Aquí planto bandera contra
los que se clavan a este pueblo,
jodido lo quieren ver con ganas.
Se regodean en lujos que paga
el miserable, mientras en El Capotillo
el hambre tiene hambre.
Quien le quita al pobre es el peor cobarde,
ponle una cruz a la puerta, la calle está que arde”.

“Chiodo con chiodo, corda con sale.
Tutti I corrotti tremeranno
Quando diventerò il castigatore.
Fiore di giustizia del trovatore
Qui pianto una bandiera contro coloro
Che inchiodano questo popolo,
con voglia li vogliono vedere fottuti
si circondano di lussi che il miserabile paga
mentre a Capotillo la fame ha fame,
colui che toglie al povero è il peggiore tra i
codardi,
mettici una croce alla porta, la strada sta bruciando”.
(traduzione mia)

Un altro brano, sempre presente nell' album *Mandiga Times, Pa Ayotzinapa*, denuncia la scomparsa di 43 giovani studenti sequestrati nel 2014 in Messico. Scomparsi per colpa della criminalità organizzata e delle autorità messicane, come afferma Rita Indiana “il brano intende rendere tributo a questi giovani attraverso un dolore pellegrino, davanti all'orrore e alle ingiustizie commesse”²².

Salió a la noche cerrada
Rumbo a la gran capital
Y en carretón de la muerte
Sin darse cuenta
Se fue a montar
Iluminaba en Iguala
Luna color carmesí
Maldita sea la miseria
Del que ejecuta una orden así
Vine por mar y por tierra
Yo no soy de por aquí

È uscito nella notte chiusa
Verso la grande capitale
E nello stradone della morte
Senza accorgersene
Se ne andò
Iluminava in Iguala
Luna colore cremisi
Maledetta sia la miseria
Di chi esegue un provvedimento così
Sono venuto dal mare e dalla terra
Io non sono di qua

²⁰ RIVERA, M., “*El regreso de Rita Indiana*”, 2019, <https://www.elespectador.com/entretenimiento/musica/el-regreso-de-rita-indiana/>, (consultato il 10/01/2022), (traduzione mia)

²¹ “*El arte latente en manifestacion Trabucazo 2020*”, 2020, <https://hoy.com.do/el-arte-latente-en-manifestacion-trabucazo-2020/>, (consultato il 10/01/2022)

²² HERNÁNDEZ, E., “*No hay misterios con Rita Indiana*”, 2020, <https://medium.com/mellotron-magazine/no-hay-misterio-con-rita-indiana-b7b7c1ec1fc4>, (consultato il 10/01/2022), (traduzione mia)

Voy camino Ayotzinapa
A encender una vela allí
Hay un dolor peregrino
Que nunca va a descansar
Es el dolor de una madre
Que a su chamaco
Quiere encontrar

Hay una voz prodigiosa
Que no se cansa de hablar
La voz airada y hermosa
Del estudiante de una normal
Traigo un clavel y una rosa
Traigo mi canto y mi fe
Y aquí en el pecho tatuado
Traigo sangriento un cuarenta y tres

Vado verso Ayotzinapa
Ad accendere una candela lì
C'è un dolore Pellegrino
Che non riposerà mai
È il dolore di una madre
Che suo figlio
vuole incontrare

C'è una voce prodigiosa
Che non si stanca di parlare
La voce arrabbiata e bella
Dello studente di una (scuola) normale
Porto un garofano e una rosa
Porto il mio canto e la mia fede
E qui nel petto tatuato
Porto sanguinando un quarantatré
(traduzione mia)

Nel tema “Mandiga Times”, da cui prende titolo il recente album, la cantante riesce sorprendentemente a fondere il genere *alibaba* (ritmo tradizionale del carnevale dei quartieri di Villa Francisca e Villa Juana, Santo Domingo), con l’elettronica e il rock ²³, dando al brano un risultato molto melodico e al tempo stesso molto aggressivo.

Col titolo “Mandiga”, Rita Indiana vuole fare riferimento a un termine diffuso nell’America Latina usato per demonizzare certe minoranze come gli omosessuali, i neri o coloro che professano una religione diversa da quella cristiana²⁴.

Dopo essere sopravvissuta a eventi traumatici, come il terremoto del Gennaio 2020 a Portorico e, in seguito, il lockdown dovuto alla pandemia globale, secondo Rita questa parola “è perfetta per parlare del periodo in cui viviamo e di tutto a ciò a cui stiamo assistendo”²⁵.

Mentre il tempo scorre e l’orologio fa “Tick Tock”, viviamo in tempi difficili e demonici: “sono i tempi di Mandinga”.

²³ FREITAS, J.L., “El retorno más esperado, Rita Indiana publica Mandiga Times”, 2020, <http://revolucionsonora.net/noticias/volvio-la-montra-rita-indiana-publica-mandinga-times/>, (consultato il 27/01/2022)

²⁴ BELTRÁN, A., “Mandinga times”: el regreso musical de Rita Indiana”, 2020, <https://www.radionica.rocks/entrevistas/mandinga-times-el-regreso-musical-de-rita-indiana>

²⁵ *Ibidem*, (consultato il 27/01/2022), (traduzione mia)

Il testo narra dei conflitti politici, dei tempi difficili a cui l'umanità deve far fronte e dei cambiamenti climatici, in particolare degli incendi in Amazzonia.

Ya los panitas Nostradamus nos dijeron
Que lo que viene papi es fuerte pa' tu cuero
Terror de noche y por el día revolucione'
Parece que papa dios cogio vacacione'
...
Recoje, que llega'n lo' tiempo' de Mandinga
Mira, llego Mandinga
Mira, llego Mandinga
El mundo 'tá asutao', y aquí na' ha pasao'
Mírale la cara, 'tan todito' cagao'
¿Donde 'tán lo que a mí me han desafiao'?
Mandinga lo' tiene frutrao'
La madre tierra no' dara el perdón
Nueva alianza, mar y cielo
Sol de iniciación
Tick tock (ja)s
Tick tock

Ormai i nostri compagni Nostradamus ce l'hanno detto
Che ciò viene papi è forte per la tua pelle
Terroro di note e nel giorno rivoluzioni
Sembra che Padre Dio è andato in vacanza
...
Raccogli tutto, che sono arrivati i tempi di Mandinga
Guarda, è arrivata Mandinga
Guarda, è arrivata Mandinga
Il mondo ha paura, e qui non è successo niente
Guarda loro la faccia, se la stanno facendo adosso
Dove sono quelli che mi hanno istigato/sfidato?
Mandinga vi tiene tutti frustrati
La madre terra ci darà il perdono
Nuova alleanza, mare e cielo
Sole di iniziazione
Tick tock
Tick tock
(traduzione mia)



Figura 12 Rita Indiana

Da questa breve trattazione possiamo dire che Rita Indiana si qualifica, a pieno titolo, come uno degli interpreti più originali della musica dominicana, capace di fondere gli elementi più arcaici e tradizionali con le influenze più moderne e disparate. Anche le tematiche affrontate dai suoi testi rispecchiano l'antico mondo identitario dominicano quanto le tematiche più globali e recenti, come l'immigrazione, i cambiamenti climatici e le tematiche di genere, in un insieme eterogeneo e variegato ma al contempo coerente e dalla forte impronta personale.

CONCLUSIONE

Il merengue, per le ragioni citate nelle pagine precedenti, può considerarsi parte integrante dell'identità della vita dei dominicani e come afferma Magaly Toribio, assessore del Ministero del Turismo nella Repubblica Dominicana, “il merengue è un ritmo che ci identifica come paese, fa parte delle nostre radici”²⁶.

Il merengue attraverso la sua conformazione strumentale riesce a riassumere la storia di una delle Antille Maggiori. Le tre culture più significative dell'isola si fondono in questo genere musicale: da una parte l'eredità europea rappresentata dagli strumenti a corda e in seguito dalla fisarmonica, dall'altra l'antenato africano rappresentato dalla *tambora*, incaricata di dare il ritmo al merengue e, infine, lo strumento autoctono degli indigeni *tainos*, la *güira*.

Protagonista di cambiamenti sociali e politici questo genere musicale, come è stato dimostrato nel corso degli anni, ha avuto un ruolo importante se non essenziale in diversi ambiti della vita quotidiana del popolo dominicano: feste, riunioni familiari, educazione e campagne politiche.

Il merengue, come dicono gli stessi dominicani, scorre nel loro sangue. Si dice che la maggior parte dei dominicani cominci a ballare merengue prima di iniziare a camminare. Infatti, la pratica e la conoscenza vincolati al merengue, vengono trasmessi attraverso l'osservazione, la partecipazione e l'imitazione.

I cambiamenti sociali che portarono alla nascita del merengue diedero anche nascita alla bachata. Confrontare i due stili aiuta a capire meglio i cambiamenti nella società dominicana. Entrambi i generi musicali sono relazionati l'uno con l'altro: lo sviluppo del merengue post-Trujillo e la nascita della bachata non possono essere studiati né capiti indipendentemente: uno influenza l'altro.

Protagonista della migrazione dei campesinos nelle città e nelle campagne, anche la bachata ha un ruolo attivo nella vita quotidiana dei dominicani; essa è presente nelle feste popolari, nelle attività e nelle celebrazioni di comunità, festività, compleanni, attività politiche e altro ancora.

Entrambi i generi musicali emersero nella regione Cibao ed entrambi erano associati alle zone rurali, alle classi sociali poveri, agli emarginati, ma col tempo le loro melodie riuscirono ad

²⁶ <http://www.embajadadominicana.pt/Ficheiroshtml/merengueunesco.html>, (consultato il 30/07/2021), (traduzione mia)

abbattere quelle barriere imposte dai pregiudizi di classe e riuscirono a penetrare tutti i settori della vita dei dominicani, unendoli come popolo.

Sia il merengue che la bachata sono un elemento di unione e coesione sociale e hanno contribuito all'unione dei dominicani nonostante le differenze sociali, di classe e di generazioni.

Inoltre, offrono un ritratto preciso del tempo e della società in cui sono stati prodotti; la bachata e il merengue con le loro canzoni e i loro balli generano allegria e felicità, facendo sì che la vita quotidiana, segnata anche da difficoltà socioeconomiche, sia più tollerabile.

Il ballo, i testi e la musica di questi due generi caratteristici della Repubblica Dominicana riflettono lo spirito appassionato, romantico, sentimentale, aperto, ribelle, patriottico e aperto che caratterizza i dominicani.

La bachata ed il merengue sono due espressioni culturali che generano un senso di comunità, sono i pilastri dell'identità dominicana.

Da sottolineare anche che il ballo del merengue e della bachata sono parti vitali dello stile di vita dei dominicani. Essi fungono da potente canale di comunicazione non verbale tra gli individui della comunità, della società e tra le persone di origini e culture diverse, le quali, storicamente, caratterizzano da sempre il variegato popolo dominicano.

BIBLIOGRAFIA

- Aretz, Isabel (1977) *América Latina en su música*, UNESCO
- Austerlitz, Paul (1997) *Merengue: Dominican Music and Dominican Identity*, Temple University Press,
- Batista Matos, Carlos (1999) *Historia y evolución del merengue*, Cañabrava
- Brito Ureña, Luis Manuel (1987) *El merengue y la realidad existencial del hombre dominicano*, UASD
- Bustamante, Fernanda (2017) *Introducción: (re)visitar la obra de Rita Indiana desde su irrupción*, Ediciones Cielonaranja
- Capone, (2006) *Rino Ballare danzare. Teoria e tecnica di danza sportiva. Regole generali e consigli pratici*, Gremese Editore
- Coopersmith, J.M. (1949) *Music and Musicians of the Dominican Republic*, Pan American Union
- Coopersmith (1974), *Musica y músicos de la República Dominicana*, La Moderna
- De Nolasco, Florida (1939) *La música en Santo Domingo y otros ensayos*, Montalvo, p.70
- Del Castillo y Garcia Arevalo (1988) *Antología del merengue*, Corripio
- Haidar, Julieta (1992) *La música de Juan Luis Guerra y el grupo 4:40. Expresión cultural y poética Estudios sobre las Culturas Contemporáneas*, vol. IV, núm. 14, Primavera
- Hernández Pacini, Deborah (1990) *Cantando la cama vacía: love, sexuality and gender relationship in the Dominican Bachata*, Popular music Vol (9)
- Hernández Pacini, Deborah (1995) *Bachata: A Social History of a Dominican Popular Music*, Temple University Press,
- Hernández Pacini, Deborah (1989) *Social Identity and Class in Bachata, an Emerging Dominican Popular Music*, Latin American Music Review. Vol (10)
- Hernández Pacini, Deborah (1991) *La Lucha Sonora: Dominican Popular music in the post-Trujillo era*, Latin American Music Review Vol (12)
- Largey Michael & Peter Manuel (2012) *Caribbean Currents: Caribbean Music from Rumba to Reggae*, Temple University Press
- Lizardo, Fradique (1974) *Danzas y bailes folklóricas dominicanas*, Editora Taller

Manuel, Peter (1995) *Caribbean Currents: from Rumba to Reggae*, Temple University Press

Morales, Ed (2003) *The Latin Beat: The Rhythms and Roots of Latin Music from Bossa Nova to Salsa and Beyond*, Da Capo Press,

Nyvt, M., (2001) *Merengue and bachata: a study of two musical styles in the Dominican Republic*, B.A./M.A.,

Rodriguez Demorizi, Emilio (1971) *Musica y Baile en Santo Domingo*, Libreria Hispaniola

Sellers, Julie A. (2004) *Merengue and Dominican Identity: Music as National Unifier*, McFarland Publishing

Torrado, Lorna (2013) “*Travesias Bailables: Revision historica en la musica de Rita Indiana Hernandez*”, *Revista Iberoamericana*, Vol. LXXIX

Torres-Santos, Raymond (2013) *Juan Luis Guerra and the Merengue: Toward a New Dominican National Identity*, CUNY Dominican Studies Institute

SITOGRAFIA

<http://www.musicistipermatrimonio.it/it/db/3042/generi-musicali/sudamericana>

<https://ich.unesco.org/en/lists>

<https://www.inafrica.it/la-musica-africana-passato-presente/>

<https://www.latinaquotidiano.it/bachata-origini-ed-evoluzione-del-ballo-piu-romantico/>

<https://www.senadord.gob.do/el-senado-de-la-republica-reconoceal-bachatero/>

<https://www.latimes.com/entertainment/music/posts/la-et-ms-romeo-santos-comes-on-like-a-king-at-staples-center-20140523-story.html>

<https://abcnews.go.com/Entertainment/bachata-star-romeo-santos-redefining-genre-singing-spanish/story?id=67446643>

<https://www.bachatasensual.com>

<https://elnacional.com.do/los-merengueros-de-calle/>

[https://www.ecured.cu/Orquesta_Sinfónica_Nacional_\(República_Dominicana\)](https://www.ecured.cu/Orquesta_Sinfónica_Nacional_(República_Dominicana))

<http://millyquezadaonline.com>

https://www.academia.edu/32901878/Introducción_re_visitar_la_obra_de_Rita_Indiana_desde_su_irrupción

<https://pitchfork.com/thepitch/the-return-of-rita-indiana-a-singular-icon-of-dominican-music/>

https://www.academia.edu/33475774/Rita_Indiana_Escritura_y_canto_desde_el_Caribe_Rev_Vi_speras_junio_2017

<https://medium.com/mellotron-magazine/no-hay-misterio-con-rita-indiana-b7b7c1ec1fc4>

<https://remezcla.com/lists/music/rita-indiana-track-by-track-review-mandinga-times-album-interview/>

<https://www.elespectador.com/entretenimiento/musica/el-regreso-de-rita-indiana/>

<https://hoy.com.do/el-arte-latente-en-manifestacion-trabucazo-2020/>

<http://revolucionsonora.net/noticias/volvio-la-montra-rita-indiana-publica-mandinga-times/>

<https://www.radionica.rocks/entrevistas/mandinga-times-el-regreso-musical-de-rita-indiana>

<http://www.embajadadominicana.pt/Ficheiroshtml/merengueunesco.html>

<https://discolai.com/2020/09/09/volvio-la-montra-hablamos-con-rita-indiana-mas-alla-de-mandiga-times/>