
Merengue en Costa Rica: desarrollo de las características de estilo en la ejecución del saxofón en este género musical

Merengue in Costa Rica: development of style characteristics in the performance of the saxophone in this musical genre

Juan Pablo Sandí-Angeliny

Sede del Atlántico
Universidad de Costa Rica
Turrialba, Cartago, Costa Rica
psandi@sonsax.com

RESUMEN: En este estudio se analiza el desarrollo de las características estilísticas de ejecución del saxofón en el merengue adquiridas en Costa Rica a partir de 1990. Se realiza una revisión de documentos y entrevistas para contextualizar y analizar la inserción del merengue en la escena musical y los estudios de grabación costarricense. Se concluye que las características de estilo del saxofón en este género son determinadas por influencias del jazz, solución de deficiencias acústicas y eventos políticos.

PALABRAS CLAVE: Merengue, saxofón en el merengue, grabación, instrumento musical, musicología, cultura latinoamericana

ABSTRACT: This study analyzes the development of the stylistic performance characteristics of the saxophone in the merengue, acquired in Costa Rica since 1990. A documentary review and interviews are carried out to contextualize and analyze the insertion of the merengue in the music scene and the studies of Costa Rican recording. It is concluded that the style characteristics of the saxophone in this genre are determined by jazz influences, solving acoustic deficiencies and political events.

KEYWORDS: conservación merengue, merengue saxophone, recording, musicology, latin american culture

Recibido: 21-06-21 | Aceptado: 05-08-21

CÓMO CITAR (APA): Sandí-Angeliny, J. P. (2022). Merengue en Costa Rica: desarrollo de las características de estilo en la ejecución del saxofón en este género musical. *InterSedes*, 23(47), 1–25. DOI 10.15517/isucr.v0i0.47515

Introducción

Al estar ubicado geográficamente en el centro del continente americano, Costa Rica ha sido influenciada a lo largo de su historia musical por ritmos y géneros de Latinoamérica y el Caribe, siendo el merengue uno de los más reconocidos en el país. Desde mediados del siglo XX, este género es parte del repertorio de música popularailable del país, lo que impulsó la necesidad en los músicos costarricenses de ejecutar estos ritmos con las características idiomáticas propias de cada estilo. Luego de treinta años de trayectoria en la ejecución del saxofón en este tipo de música, múltiples grabaciones de estudio y la retroalimentación recibida a lo largo de este tiempo por parte de algunos de los músicos más importantes en materia, surge el interés de documentar el desarrollo y la evolución de la ejecución del saxofón en el merengue en Costa Rica, a partir de la década de 1990, principalmente en los estudios de grabación. En este artículo se realiza una contextualización del surgimiento del merengue como género musical en República Dominicana y se identifican los elementos de estilo que caracterizan la ejecución del saxofón, como el sonido, armonía, ritmo y la articulación usada. Asimismo, se hace una descripción breve del proceso de inserción del merengue en la escena musical y en los estudios de grabación costarricense de los años setenta y hasta finales de los años ochenta del siglo pasado, que es cuando las grabaciones en Costa Rica y en particular, las del saxofón, adquieren las características de sonido y estilo propios del merengue Dominicano. Finalmente, se exponen los elementos del desarrollo del estilo de ejecución del saxofón en el merengue adaptados en Costa Rica a partir de la década de los noventa.

Surgimiento del merengue como género musical

Si bien no existen registros en República Dominicana en relación con los orígenes del merengue dominicano, se sabe que a lo largo del período colonial existieron numerosos tipos de danzas que variaban según la región. Con respecto a esto, Sellers (2004) señala que la danza era una actividad tan popular que en 1818 un edicto del gobernador prohibía bailar en las calles o en las plazas sin permiso después de las diez de la noche. Las danzas europeas,

como la contradanza española y la contradanza francesa, tuvieron una fuerte influencia en el país; pero tras la independencia de España, estas fueron desplazadas casi en forma simultánea. Sin embargo, de la simbiosis entre las contradanzas española y la francesa surge la llamada contradanza criolla, que más tarde se conocería como *tumba dominicana* y que se convirtió en una de las danzas más populares de la época (Pérez & Solano, 2003). La tumba llegó a ser considerada el baile nacional del país, hasta que a mediados del siglo XIX el merengue empezó un proceso de auge (Sellers, 2004).

En relación con el vocablo “merengue”, Pérez y Solano (2003) concluyen que “a la luz de las investigaciones modernas, fue un vocablo francés, meringue, el que llegaría a darle su nombre a nuestra danza nacional” (p. 87). La palabra *meringue* aparece oficialmente en un diccionario francés de 1739, en el que según la definición consistía en un tipo de dulce hecho con clara de huevo batida y azúcar, de figura aovada. En algún punto, la palabra francesa se americaniza y se convierte en lo que se conoce hoy como merengue (Pérez & Solano, 2003).

A finales del siglo XIX existían en la región del Caribe diversos tipos de merengue como el cubano, el haitiano y el puertorriqueño, que presentaban en común una célula rítmica de gran parte de la música caribeña llamado cinquillo (Austerlitz, 1997), figura que sin duda es de origen africana, dado que tiene tanto la regularidad rítmica como la simetría de ciertas percusiones rituales del vudú (Carpentier, 1990). Sin embargo, para Pérez y Solano (2003), el cinquillo solo llega a ser parcial y no imprescindible para que el merengue dominicano sea merengue. Cuando el género se hizo popular en Santo Domingo, su acompañamiento musical estaba impregnado de influencias africanas. Austerlitz (1992) indica que los datos han logrado confirmar la teoría de que el merengue surgió como una combinación de elementos africanos y euro-caribeños, además señala que, como tipo musical, el merengue se tocó primero con instrumentos de viento y luego se convertiría en una forma de canción rural y burguesa para una música artística nacionalista.

Una de las primeras evidencias bibliográficas del auge del merengue como danza se encuentra en el periódico capitalaño Oasis de 1854, en el que se criticaba más que todo la coreografía del

merengue, pues se consideraba un baile inmoral. A diferencia del tumbao, en el que los “tumbadores” no hacían contacto cuerpo a cuerpo y hacían giros en grupos de parejas sueltas, el merengue promovía un estrecho contacto corporal que se consideraba promiscuo, lujurioso y un jolgorio descontrolado (Pérez & Solano, 2003). Esta resistencia parece tener su asidero en una cultura dominicana dominada por el eurocentrismo, en la que se quería que los dominicanos emularan a los países de Europa, Norteamérica y Sudamérica (Austerlitz, 1993). Para Chaljub (2002), “la consigna parecía ser entonces, mantener el merengue lo más replegado posible a las zonas campesinas, y bloquearle la entrada en los centros urbanos y especialmente en los bailes de las clases más adineradas” (p. 67).

Antes de esta campaña contra el género, el merengue de salón dominicano se interpretaba con combinaciones de instrumentos de viento y cuerdas como el bombardino (eufonio o barítono), clarinete, violín, flauta, guitarra, mandolina, el cuatro y el tiple; para la percusión, se utilizaban el timbal, la tambora, el güiro y la pandereta (Austerlitz, 1993). Tras su expulsión, el merengue siguió en desarrollo y ganó popularidad en las zonas rurales del país, y se mantuvo confinado en los campos. Fue en la región del Cibao donde esta música empezó a adquirir mayor fuerza, debido a las características de mayor población, actividad productiva y comercial de esta zona, especialmente en la ciudad de Santiago de los Caballeros, donde el merengue de acordeón, güira y tambora se fue popularizando (Chaljub, 2002).

El merengue cibaño era ejecutado con el cuatro, la tambora y el güiro, algunos grupos rurales agregaban instrumentos de viento e imitaban las orquestas de salón. Luego, los instrumentos de cuerda dieron paso al acordeón, instrumento de origen alemán que fue introducido por los comerciantes tabacaleros aproximadamente en 1870 (Austerlitz, 1997). Introducido este nuevo instrumento, “el conjunto típico del merengue quedaría constituido con el acordeón, la tambora, el guayo —la güira de metal— y la voz del propio acordeonista. Podía agregársele otro miembro como el saxofón, al que pintorescamente, se le llamaba ‘cachimbo’” (Pérez & Solano, 2003, p. 298), a veces se le agregaba el bombardino. En relación con la evolución del güiro a la güira de metal, el músico dominicano Junior Sánchez explica: “dicen que la güira viene del güiro, pero

pa mí que no, la güira viene del guayo, de ‘guayar’ la yuca, que normalmente aquí muchos músicos le dicen el guayo: pásame el guayo” (comunicación personal, 20 de agosto del 2019).

A inicios del siglo XX, este conjunto típico cibaño empieza a ser reconocido con el nombre de Perico Ripiao. Este nombre tiene su génesis en la zona urbana de Santiago de los Caballeros, que se conformó como un centro de gran actividad comercial de la región del Cibao, en la que había gran afluencia de agricultores, ganaderos y comerciantes que viajaban desde los campos y que debían pernoctar en esa ciudad. En este contexto, surge el Hospedaje Yaque, que proveía alojamiento económico a estos viajeros y en cuyos alrededores se había establecido un prostíbulo llamado El Perico Ripiao. El periodista Huchi Lora (como se cita en Chaljub, 2002), explica que en un sector de la región del Cibao, al acto sexual se le conocía como *ripiar el perico*; y esta expresión tan insinuante fue la que se utilizó para dar nombre al burdel. En este lugar se desarrollaban fiestas que eran amenizadas por conjuntos típicos de merengue, fueron tan populares que poco a poco se empezó a asociar el nombre del lugar con la música y el conjunto (Chaljub, 2002). Sobre las circunstancias que dieron lugar al nombre de estas agrupaciones, Pérez y Solano (2003), explican que en este lugar “siempre tocaba un conjunto típico con güira, tambora y acordeón y ese nombre pasó al argot popular: ‘vamos pa’llá, pa’l perico ripiao’. Y de ahí le queda el nombre a todos los conjuntos típicos dominicanos” (p. 301). De esta manera, el conjunto típico adopta el apodo de Perico Ripiao, mismo que sería utilizado para dar nombre a un famoso merengue que se utilizó dos veces en campañas políticas de la época (Chaljub, 2002).

Como se puede inferir, las estructuras de lo que hoy se conoce como “merengue dominicano” fueron asentadas mayormente en la región del Cibao (Glass, 2005). Los acordeonistas eran los músicos que dirigían, componían y cantaban en los grupos de merengue; entre ellos destacan Francisco “Ñico” Lora y Antonio “Toño” Abreu, quienes en una línea de expresión nacionalista se dedicaron a adaptar otros ritmos musicales al merengue y fueron los merengueros más conocidos del Cibao de principios del siglo XX y arquitectos del estilo de merengue típico cibaño, o merengue popular al estilo Cibao (Austerlitz, 1992). En relación con la forma del merengue seccional cibaño, este se dividía en tres par-

tes principales: paseo, merengue y jaleo. El paseo, parte no bailable, consistía en una sección introductoria de ocho compases que podía repetirse una vez, en la que los asistentes se preparaban para salir a la pista de baile. Seguidamente, viene el merengue central de dieciséis compases, que puede repetirse dos o cuatro veces. Por último, viene la sección llamada jaleo, que consiste en un ostinato de cuatro compases en el que se alternan armonías dominantes y tónicas (Austerlitz, 1992).

Evidencias del movimiento histórico del merengue dan cuenta de su avance. Por ejemplo, el compositor y clarinetista Bautista Espínola lleva los primeros merengues que se volvieron a tocar en un salón de baile de las altas esferas sociales en 1922, en el Casino Central de la Vega. Espínola introdujo un formato de grupo que incluía dos clarinetes, un saxofón, dos bombardinos, una tuba, contrabajo, timbaletas y otros instrumentos de percusión. Se omite la tambora, el acordeón y la güira, lo cual logra un parecido más cercano a la danza elegante, que al merengue rústico típico cibaeño. De esta manera, logró tener buena aceptación, y encontró un lugar permanente, aunque limitado, para el repertorio de las bandas de baile del Cibao (Austerlitz, 1997).

La modernización de la música popular dominicana inicia en un contexto de auge nacionalista y dentro de un período de intervención norteamericana entre 1916 y 1924; es en este período que el merengue adquiere su forma actual. Surge el merengue instrumental y la expansión del merengue *liniero* o *apambichao*. Otros músicos se dedicaron a estilizarlo para adaptarlo a los modelos estéticos europeos en los que se basaba la élite aristocrática. También, se evidencia la primera grabación de Ñico Lora, “La Rigola” en 1928, así como la utilización en 1926 del merengue el “Perico Ripiao” para una campaña electoral (Glass, 2005).

Otro período de gran trascendencia para el merengue es el comprendido entre 1930 y 1961 durante la era del dictador Rafael Leónidas Trujillo. Según expone Glass (2005), no sería Trujillo quien llevaría de nuevo el merengue a los salones aristocráticos de República Dominicana, sin embargo, él y su hermano Arismendy Trujillo contribuyeron a implantarlo como símbolo de ese país. Sobre los aportes de Trujillo a la música de merengue, el maestro Sánchez refiere:

Cuando llegó a presidente [Trujillo], él dijo que iba a promover el merengue, a llevarlo a su máximo esplendor y así lo hizo. Fundó una televisora, una emisora y trajo y contrató a los mejores músicos de Europa para que vinieran a dar clases, los mejores. Compró en Francia los mejores Selmer París [saxofones] que habían, los mandó a hacer con el nombre de Trujillo...por ahí andan algunos todavía, pocos, pero andan por ahí. Instrumentales nuevos, agarró y creó profesores aquí y los mandó para la frontera, para que dieran clases en la frontera. Les daba su casa, les daba tierras, les daba vacas, les daba todo para que...porque Trujillo era enemigo de los haitianos...se poblara toda la frontera. Pero ¿qué pasa? Ya ahí se está haciendo una música, pero la mayoría de la música que se hace es en honor a Trujillo, todo porque era el dictador, todo al dictador...ahí está, era gloriosa [la música], es una danza... (J. Sánchez, comunicación personal, 20 de agosto del 2019)

En 1936, el dictador llevó a la capital a la banda de baile de Luis Alberti para tocar arreglos de merengue cibaño en los bailes de la alta sociedad; este grupo se convertiría en la banda personal de baile de Trujillo al cambiar su nombre a Orquesta Presidente Trujillo. El merengue cibaño sonaba por primera vez en salones fuera del Cibao, lo cual sorprendió a los capitaleños de la alta sociedad. Sin embargo, Austerlitz (1992) explica que, dado el control de Trujillo en el país, su gusto no fue cuestionado abiertamente y el merengue ganó aceptación entre la alta sociedad. Todas las bandas de baile del país debieron incluir arreglos de merengue cibaño en sus repertorios y el merengue típico cibaño comenzó a ejecutarse en todo el país y a difundirse a través de los medios de comunicación.

Tras la caída del régimen de Trujillo en 1961 la situación del merengue cambia de perspectiva, pasa de ser un instrumento político a tener un mundo de posibilidades en el ámbito musical. Según Glass (2005), este cambio abrió una nueva realidad para el merengue a gran escala, con conciertos y bailes de masas, e incluso como espectáculo. Asimismo, promovió la actualización de los músicos, pues dado el encierro debido a la dictadura, se evidenció el atraso musical acumulado a lo largo de todos esos años.

Surgimiento del saxofón: invención y su inserción en el merengue

El saxofón, instrumento creado por Adolfo Sax (1814-1894) en 1850, fue aceptado y reconocido rápidamente en Europa como un instrumento con nuevas posibilidades sonoras, comparado con los instrumentos de viento que existían hasta esta fecha. Adolfo Sax lo construyó al buscar características sonoras de los instrumentos de viento de madera, así como de los instrumentos de viento de metal. Posteriormente, estas características permitirían que compositores como Héctor Berlioz (1803-1869) y Maurice Ravel (1875-1937) lo incluyeran en sus composiciones. La incorporación del instrumento al programa de estudios del Conservatorio de París para su estudio formal, permitió que el saxofón alcanzara la misma popularidad y reconocimiento de otros instrumentos musicales de la época (Kernfeld, 2002).

Este reconocimiento a principios del siglo XX, posibilitó su inclusión en las bandas militares europeas. Luego, este mismo formato de banda fue introducido en Estados Unidos y América, lo cual contribuyó a popularizar el uso del instrumento; pero es su incorporación en los grupos de jazz y música popular lo que logra promover la notoriedad y popularidad actuales del saxofón (Wheaton, 1994).

De la misma manera que sucedió en Europa y Estados Unidos de América, el saxofón fue introducido en República Dominicana y Costa Rica con las bandas militares. Los saxofones provenientes de Europa comenzaron a llegar a República Dominicana y específicamente al Cibao en la década de 1860. Usados en primera instancia solo en bandas militares y municipales, fueron introducidos en las orquestas de salón. Según Austerlitz (1992), los conjuntos típicos de merengue radicados en los pueblos también comenzaron a incorporar los saxofones ocasionalmente. Aunque el saxofón se menciona como parte de un grupo de merengue en 1898, se volvió más común hasta después de 1910. Sin embargo, el saxofón alto solo se usaba en ocasiones en las que no había un bombardino disponible (Austerlitz, 1992). Por otro lado, hacia 1868 en Costa Rica, el director general de bandas Manuel María Gutiérrez gestiona la llegada de los primeros saxofones a Costa Rica, luego de viajar a Francia con la finalidad de comprar instrumentos para las bandas del país (Herrera, 2013).

La capacidad del saxofón de proyectar el sonido como un instrumento de metal al ser un instrumento de madera le permitió adaptarse más cómodamente al merengue. Es así como a finales del siglo XIX y principios del XX, el saxofón se incorpora como instrumento esencial en el denominado conjunto típico de merengue en República Dominicana. A partir de 1916, con la primera invasión de los Estados Unidos a República Dominicana, los militares estadounidenses ejercen influencia tanto en el ámbito político, como en sus costumbres e ideologías, y estas empiezan a permear en la cultura dominicana. Uno de estos aspectos es la conformación de orquestas de música popular, que toman como referencia o modelo los *big bands* de jazz estadounidenses (Austerlitz, 1992). Las evidencias de estos cambios en los formatos de las bandas se encuentran a finales de la década de 1920; por ejemplo, la Orquesta Bohemia incluyó tres saxofones en su formato original que incluía bugle, violín, bombardino, tuba, banjo, batería y otros instrumentos de percusión. La introducción del banjo, el saxofón y la batería respondió a la popularidad que tenían en ese momento estos instrumentos en la música norteamericana. Más adelante, hacia 1928, un nuevo grupo llamado Jazz Band Alberti comienza a presentarse en los salones del Cibao con un formato similar, y entra a competir con la Orquesta Bohemia, muy famosa en esos años. Para 1932, los hermanos Vázquez, exintegrantes de la Orquesta Bohemia, inician su propio grupo en el que incluyeron a varios excelentes saxofonistas, de modo que se convierten en la orquesta de baile número uno de la región, y mantienen su popularidad hasta finales de la década de 1940 (Austerlitz, 1992).

El merengue de la banda de baile de Trujillo presentó elementos de continuidad y cambio del merengue típico cibaño basado en acordeón. En el caso de la continuidad, está representada por el uso de instrumentos tradicionales como la tambora, la güira y el saxofón y la adherencia a patrones rítmicos tradicionales, patrones melódicos y el uso de una versión modificada de la coda tradicional del merengue cibaño. En relación con el cambio, se pueden señalar las innovaciones tímbricas, como la orquestación para *big band* de jazz y la influencia de estilos musicales extranjeros, especialmente el jazz (Austerlitz 1992). Desde su régimen dictatorial, Trujillo fomenta el gusto del formato de *big band* y es entonces que se consolida la sección de cinco saxofones como estándar en las orquestas de merengue.

Elementos de estilo que caracterizan la ejecución del saxofón en el merengue

Sonido

Después de la consolidación del saxofón en los grupos de música típica y en las orquestas de baile de merengue, se empezaron a percibir algunos problemas en los salones de baile para igualar el volumen del instrumento con el de las trompetas y la percusión. En esa época no existía la posibilidad de amplificar el sonido, dadas las limitaciones técnicas propias de los años treinta y es debido a esto que para los saxofonistas era imprescindible procurar un sonido muy brillante y potente, con el fin de balancear acústicamente su volumen con el resto de la orquesta. Por esta razón, la búsqueda de estas características sonoras no obedecía a un orden estilístico, sino más bien a la necesidad de mayor proyección.

Una estrategia para solventar esta necesidad fue implementada por el maestro Tavito Vázquez, saxofonista dominicano y uno de los máximos referentes de la música popular dominicana, quien encontró que al adaptar un corcho en la parte interna de la boquilla lograba obtener un sonido mucho más potente y brillante.

FIGURA 1

SAXOFONISTA DOMINICANO TAVITO VÁSQUEZ



Fuente: Recuperado de Noti Temas (2016).

Posteriormente, en la década de los setenta, el maestro Crispín Fernández, uno de los más eminentes saxofonistas del merengue dominicano, encuentra en la ciudad de Nueva York una boquilla con las características que permitían lograr este sonido, sin la necesidad de agregarle elementos artesanales; la boquilla Vandoren Jumbo Java. A su regreso a República Dominicana, el maestro consolida esta boquilla como el referente o modelo para lograr el sonido característico del saxofón en el merengue (C. Fernández, comunicación personal, octubre 2008). Hasta hoy, esa boquilla es el estándar utilizada para tocar merengue.

FIGURA 2

SAXOFONISTA DOMINICANO CRISPÍN FERNÁNDEZ



Fuente: Recuperado de Polanco (2019).

Ritmo y Articulación

Cuando el saxofón se integró en las agrupaciones típicas de merengue, este empezó a nutrirse de los jaleos del acordeón. El jaleo se define como “un interludio del merengue de ritmo lento” (Academia Dominicana de la Lengua, 2013), y puede ser descrito como aquellas secciones agrupadas en grupos de cuatro y/u ocho compases, donde el ritmo predominante son las semicorcheas. Estas secciones pueden tener carácter solista o de acompañamiento.

El término jaleo se empezó a utilizar desde el inicio de los denominados conjuntos típicos a principios del siglo XX. En España, el vocablo se refería a los gritos de estímulo y aplausos rítmicos de

los espectadores en actuaciones de flamenco (Austerlitz, 1993). Al respecto, Sánchez (comunicación personal, 21 de abril de 2021), afirma que el término jaleo corresponde al movimiento mecánico que se hace con el acordeón al expandirlo y contraerlo (halar). La parte “B” del merengue, que básicamente es una sección tónica dominante (posiciones 1 y 5 dentro de una escala musical), es donde los acordeonistas improvisaban al usar arpegios (tres o más sonidos musicales tocados uno tras de otro).

Estos arpegios son usados también en las primeras secciones del merengue, tienen como función principal acompañar la voz y servir como base armónica (que se comprende como la arquitectura musical). La característica diferenciadora es que una parte es seccionada y la otra no: en la primera sección es usual encontrar arpegios seccionados, con pausas o silencios, mientras que en el jaleo la principal característica es que se usan de manera continua, en una forma de llamada y respuesta. Según J. Sánchez, esto hace que el acordeonista tenga que mover (halar) de manera más intensa el acordeón y de ahí el término jaleo (comunicación personal, 20 de abril del 2021).

En relación con la estructura de esta parte del merengue, Pérez y Solano (2003), señalan que muchos autores se refieren a la sección del jaleo como si fuera siempre sincopada, “parece como si entendieran que jaleo y síncopa fuese lo mismo” (p. 274). De igual manera, indican que jaleo (sección del merengue) y síncopa (reforzamiento de un pulso débil al unirlo con uno fuerte), no son sinónimos ni tienen nada que ver estructuralmente el uno con la otra, pues un jaleo puede ser sincopado, pero su configuración no incluiría la obligatoriedad del uso de la síncopa (Pérez & Solano, 2003).

Actualmente, el término jaleo es más conocido o denominado entre los músicos como mambo o moña. Sobre el uso de estos términos de origen cubano, J. Sánchez, explica que al estar Trujillo en el poder, fomenta, entre otras cosas, la llegada de músicos cubanos para que ayudaran con el proceso de enseñanza de diferentes aspectos de la música y de esta manera, se integran estas denominaciones en el argot musical; comenta que ambas acepciones son muy usadas (comunicación personal, 20 de abril del 2021).

Además de revolucionar el sonido del saxofón, Tavito Vásquez también introduce variaciones en la armonía y la articulación

usadas por los saxofonistas. Dado el aprendizaje y gusto que adquirió por el jazz en su paso por la orquesta Hermanos Vásquez, Tavito integró solos extendidos influenciados por el jazz y los *big bands* en el merengue típico; de esta manera, empezó a transformar el lugar del saxofón en el merengue. Es imposible saber cómo tocaban los saxofonistas de merengue antes de Vásquez en la década de 1950, dado que no existen grabaciones. Por esta razón, los saxofonistas dominicanos empiezan a tomar como referencia de estilo las hechas por Vásquez (Austerlitz, 1992). En el desarrollo del estilo del saxofón en el merengue, estas contribuciones de Vásquez y otros saxofonistas se moldearon sobre la marcha.

El papel del saxofón en el merengue ha adquirido tradicional característica debido a la aportación con que han contribuido famosos músicos populares, sobre todo en Santiago, donde el saxofonista Pedro “Cacu” y la familia de músicos Vásquez convirtieron el callejón de “La Alegría” en una cantera de giros saxofonísticos que sirvieron de modelos para las instrumentaciones modernas de nuestra popular danza típica. (Hernández, 1969, p. 61)

Como se explicaba, el gusto por el jazz lleva a Vásquez a utilizar las articulaciones características de este género en sus grabaciones de merengue. La articulación es la forma, intensidad y caracterización en que se agrupan o se separan las notas musicales. Respecto a este punto, los maestros Junior Sánchez y Crispín Fernández coinciden en que hay tres tipos básicos de articulación, toman como base las semicorcheas en grupos de cuatro:

1. Dos semicorcheas ligadas, dos picadas.
2. Una semicorchea articulada, dos ligadas, una articulada.
3. Tres semicorcheas ligadas, una articulada (esta articulación es la más usada).

El tipo de articulación que se ajusta a las características de estilo en el merengue es el legato. Los saxofonistas dominicanos no suelen utilizar la doble articulación (doble picado) como herramienta para articular. Lo que usan mayormente es el picado simple, además de usar aire en lugar de la lengua para articular la primera semicorchea de los inicios de los jaleos.

Armonía

La armonía básica del merengue tradicional es tónica y dominante. En los conjuntos típicos del merengue, tanto el acordeón como el saxofón están destinados a llevar no solo las líneas melódicas, sino también a complementar el acompañamiento armónico de esta música. Es por esta razón que los jaleos están desarrollados básicamente por escalas y arpeggios, y siguen los patrones de articulación descritos.

Estos jaleos fueron armonizados a cinco voces en la época en la que las orquestas estaban conformadas por esta cantidad de saxofones; luego, se contrastaban con secciones de trompetas y/o trombones. A partir de los años setenta, con la aparición de los denominados combos, la cantidad de saxofones se redujo a dos. Esta reducción en la cantidad de músicos es influenciada principalmente por un grupo cubano llamado Cortijo y su Combo, el cual poco a poco abandonó el formato de *big band*. En República Dominicana el primer músico en desistir de este formato es el músico cibaño Primitivo Santos (Austerlitz, 1992).

Hacia 1970, uno de los músicos más populares que comenzó a utilizar en su orquesta el formato de dos saxofones fue Johnny Ventura; estos se empezaron a armonizar al utilizar un saxofón alto y un tenor a distancia de una sexta y/u octavas. También, es frecuente encontrar patrones rítmicos de semicorcheas sobre la dominante armonizados al unísono, octavas y sextas. Estos jaleos se usan de forma contrapuntística contra una sección de trompetas y/o trombón.

El merengue en la escena musical y los estudios de grabación costarricenses

Tras la abolición del ejército en 1948, la actividad de las bandas militares se redefinió dentro del ámbito cultural. Según Valerio (2013), los saxofonistas en Costa Rica se empezaron a desempeñar como músicos de bandas populares, similares a los *big band* de Estados Unidos de América y más tarde, con la incorporación de los instrumentos latinos, también incursionaron en agrupaciones de ritmos caribeños como el mambo y el cha cha cha; posteriormente, se sumarían a la música popular latina como salsa, cumbia

y merengue. Hacia la época de los sesentas del siglo XX surgen saxofonistas que empiezan a destacar en esta escena musical popular. Zaldívar (2014), consigna la evidencia de una de las primeras composiciones de merengue llamada “Merengue Nacional”, que fue grabada en el país hacia 1953 por el maestro Otto Vargas. Asimismo, se señala que el maestro Vargas fue uno de los primeros saxofonistas que incursionó en los estudios de grabación interpretando merengue en el año de 1967.

FIGURA 3

SAXOFONISTA COSTARRICENSE OTTO VARGAS



Fuente: Recuperado de Castillo (2017).

Como se puede determinar, en Costa Rica se ejecuta y se graba merengue desde mediados del siglo XX, pero es hasta finales de los años ochenta cuando el sonido del merengue, y en particular el del saxofón, adquiere las características de estilo que se usan y son propios del merengue dominicano. A partir de la década de 1970, se producen una serie de acontecimientos en el país que promueven el cambio del concepto en la producción del sonido del saxofón en la música popular, tanto en vivo como en grabaciones. Uno de estos eventos es la incorporación en la escena musical costarricense del maestro Napoleón Zapata Valecillo, músico que se convertiría en uno de los saxofonistas referentes del saxofón popular. El maestro Zapata llega a Costa Rica en 1971, a la edad de 21 años proveniente de Nicaragua, en una gira con un grupo del

vecino país, y queda sorprendido del nivel musical que tenían las orquestas locales. Después de ese acercamiento, decide no volver a Nicaragua y se queda en Costa Rica para formarse como músico. En ese momento, el maestro Zapata explica que el sonido del saxofón que él manejaba era muy diferente al que los saxofonistas de música popular costarricenses tenían en el país, pues era más brillante y en su criterio, más apto para la música popular (comunicación personal, 23 de agosto 2019).

FIGURA 4

SAXOFONISTA COSTARRICENSE NAPOLEÓN ZAPATA



Fuente: Sistema de Información Cultural Costa Rica (2014).

Este tipo de sonido le permite incursionar en la escena musical y en los estudios de grabación del país, a los cuales es llevado por el maestro Quincho Prado, saxofonista e integrante de las principales orquestas de música popular de la época, así como de la Banda Nacional de San José. Es en este ámbito donde el maestro Zapata se da a conocer y se consolida como uno de los saxofonistas con más trabajo en los estudios de grabación de los años setenta.

La primera referencia de sonido para saxofón que utilizó fue la del saxofonista norteamericano Paul Desmond, pero rápidamente encontró que el sonido era poco apto para la música popular, porque era muy oscuro, más al estilo del jazz. Luego de escuchar al saxofonista Phill Woods, este se convierte en el gran inspirador del sonido que buscaba para tocar, y para lograrlo utiliza una boquilla Selmer C**. Estas características en su sonido le permitieron integrarse a los estudios de grabación del país.

En esa época, en el formato de los grupos de música en vivo se incluía solamente un saxofón, mientras que en República Dominicana se utilizaban dos. Por otro lado, para realizar las grabaciones de estudio, el maestro comenta:

Cuando se grababa con la orquesta de Otto Vargas, se contratava la fila completa (dos saxofones altos, dos saxofones tenores y un barítono) y solo había un micrófono. A partir de la implementación de la cinta en el país se hacía grabación por canales: Otto y yo hacíamos las grabaciones de la fila completa de saxofones juntos. (N. Zapata, comunicación personal, 23 de agosto del 2019)

En Costa Rica, como en otras regiones, surge una creciente necesidad de realizar grabaciones con alta calidad y esto evidencia que no todos los músicos estaban capacitados o tenían la preparación necesaria para desempeñar este trabajo. Es así como en el país empiezan a desarrollarse músicos especializados en hacer grabaciones de música popular. Sin embargo, con el auge de los grupos de este tipo de música en los años posteriores a 1980, también empezó a ser común que los saxofonistas que integraban estos conjuntos realizaran las grabaciones con criterio y gusto propios, con un resultado final en la sonoridad del saxofón que no obedecía a ningún estándar.

Un aspecto importante de las grabaciones para esa época era la calidad con la que se podía grabar en el país, pues a pesar de que existían buenos equipos, el producto final no era el óptimo. El *stamper*, que era el proceso de pasar el audio de una cinta a un disco de latón para culminar con la producción del acetato, limitó muchísimo la calidad de grabación de la música nacional; la aguja con la que se grababa ese latón podía llegar a quebrarse si las frecuencias altas o bajas generaban algún pico, y reponerla tenía un costo que rondaba los 35 mil dólares. Por lo tanto, la solución que encontraron los técnicos del país para no correr riesgos de quebrar la aguja fue limitar estas frecuencias, lo cual iba en detrimento de la calidad del producto final. Con la entrada en el país de los equipos digitales, las grabaciones en Costa Rica empiezan a alcanzar el estándar de calidad de otras regiones de Latinoamérica.

Una de las primeras orquestas que incursionó en el país, que buscaba el formato dominicano en vivo y en estudio de grabación, fue el grupo Los Brillanticos, liderado por el maestro Zapata:

En el año 1984, junto con otros amigos decidimos fundar Los Brillanticos y por primera vez en Costa Rica, una orquesta pasa a tener dos saxofones (alto y tenor) de manera permanente. La intención mía en ese momento era que cuando la orquesta tocara merengue, sonara lo más cercano al sonido dominicano de Wilfrido Vargas, de Johnny Ventura. En ese momento yo me di cuenta del gran auge que estaba teniendo el merengue en Costa Rica. (Comunicación personal, 23 de agosto del 2019)

En relación con el tema del sonido del saxofón en la música popular, el maestro explica que nunca tuvo gran interés en adquirir el estándar de sonido dominicano, ni siquiera buscó igualar este aspecto cuando decidió integrar el grupo (N. Zapata, comunicación personal, 23 de agosto del 2019).

Uno de los primeros saxofonistas costarricenses en tener el interés de buscar el sonido característico del merengue fue Alejandro Murillo, pues al ser integrante del grupo La Pandylla en 1988, tuvo la oportunidad de alternar en el escenario con Johnny Ventura y su orquesta. De esa experiencia narra que “el sonido de los saxofones que tenía ese grupo me dejó impresionado y les pregunté por la boquilla que usaban” (A. Murillo, comunicación personal, 21 de agosto de 2019). Por recomendación del saxofonista dominicano de esa orquesta, Aristides Lemoine, conocido como “Lemuacito”, adquiere una boquilla Vandoren Jumbo Java y es el primer saxofonista costarricense que utiliza esta boquilla y consigue ese sonido característico dominicano. A partir de ese año, el sonido con el que se empieza a grabar en Costa Rica se aproxima más a las características propias del merengue dominicano. A diferencia de la experiencia de Zapata, en la época en que Murillo empezó a grabar ya no existían tantas limitaciones técnicas, lo que facilitó que las grabaciones de merengue estuvieran más cercanas al estándar dominicano. Lo anterior, aunado a su interés de utilizar la boquilla y los elementos de estilo que se usan en República Dominicana, convirtieron a Murillo en uno de los referentes de la música popular y el merengue en Costa Rica.

FIGURA 5

SAXOFONISTAS PABLO SANDÍ Y ALEJANDRO MURILLO



Fuente: Tomado de Murillo (2021).

Por su parte, el saxofonista Jorge Campos logra un sonido similar al de Murillo y al estándar de sonido merengüero al usar una boquilla Dukoff, de características muy similares a la Jumbo Java. A partir de este momento, Murillo y Campos se establecen como los saxofonistas que realizan la mayoría de grabaciones de música popular y principalmente de merengue en el país, sobre todo por la innovación en el sonido que introducían en sus trabajos.

Otro acontecimiento que promueve el desarrollo de los elementos de estilo del merengue en Costa Rica es el auge de este género en Latinoamérica. En la década de 1980, era común que las principales orquestas dominicanas hicieran conciertos por toda la región. En una gira a Costa Rica, el músico Wilfrido Vargas, reconocido como uno de los principales exponentes de este género musical, invita al cantante costarricense Gene Chambers a integrar su orquesta. Luego de un exitoso paso por esta orquesta en República Dominicana, Chambers decide volver a Costa Rica e iniciar su propio proyecto musical, aprovecha toda la experiencia y conocimientos adquiridos con Vargas.

En el año 1991 inicia el proyecto Gene Chambers y la TC, al que se incorporan los músicos dominicanos Benito Vilma (saxofón), Marcial Amparo y Carlos Cruz (percusionistas). Con ellos se establece la primera orquesta en Costa Rica cuyo objetivo principal era interpretar merengue de forma exclusiva. Esto marca un hito en la escena musical costarricense, al tomar en cuenta que las

orquestas o grupos populares de esa época se dedicaban a tocar múltiples géneros de músicaailable. La inclusión de los músicos dominicanos en el grupo facilitó la transmisión de diferentes elementos y características de la ejecución del merengue a los músicos costarricenses.

El primer saxofonista costarricense que integró la orquesta de Chambers y la T.C. junto al dominicano Vilma, fue Arturo Alpizar. Tras su salida en el año 1992, se me invita a integrar la orquesta, logrando la oportunidad no solamente de poder trabajar en una orquesta especializada en merengue, sino de iniciar el aprendizaje como saxofonista de este género. A lo largo de un año, el maestro Vilma se encargó de instruirme sobre los elementos más importantes de estilo de este ritmo, hasta su salida del grupo en septiembre de 1993. A partir de ese momento, se logra obtener más conocimiento sobre el merengue por medio del contacto con otras orquestas que visitaron Costa Rica, como las de Jossie Esteban, Johnny Ventura, Wilfrido Vargas, Pochy y su Cocoband, Los Hermanos Rosario y Ramón Orlando. En cada visita se procuró el acercamiento a los saxofonistas de estas orquestas para recibir toda la retroalimentación que permitiera ampliar el aprendizaje sobre las características de estilo del saxofón en el género del merengue.

Este proceso de consolidación de elementos de estilo, promueve en 1994 mi incursión en el estudio de grabación del músico Carlos Cruz, quién se iniciaba como productor de merengue en el país. Cruz logró conformar un equipo de músicos que realizaban las grabaciones de la mayoría de producciones de ese género en Costa Rica. Por otra parte, se propician oportunidades de tocar con orquestas de merengue dominicano como saxofonista suplente, cuando estas viajaban al país sin sus saxofonistas de planta. De esta manera, se realizan participaciones con agrupaciones especializadas en merengue como la de Johnny Ventura, Jossie Esteban, Joseph Fonseca y grupo la Máquina, entre otros. Todos estos acontecimientos promovieron que hacia 1998 adquiriera las boquillas Vandoren Jumbo Java para saxofón alto y tenor, como parte del equipo indispensable para la interpretación del merengue de manera profesional, tanto en grabaciones de estudio como en presentaciones en vivo.

Dentro de las experiencias memorables como saxofonista de merengue, destaca haber compartido el escenario con el maestro Crispín Fernández, en el marco del Sax Fest Costa Rica Internacional 2008. Durante este festival, además de tener la oportunidad de realizar un concierto de merengue junto al maestro, se realiza también una grabación de producción costarricense del músico nacional Erick Sánchez. En esta oportunidad, luego de una revisión del material producido en Costa Rica de música de merengue, el maestro Crispín señala que, gracias al trabajo desarrollado con el saxofón en relación con el estilo del género, se han logrado adquirir todas las características propias del merengue dominicano (C. Fernández, comunicación personal, octubre del 2008).

FIGURA 6

PABLO SANDÍ JUNTO A CRISPÍN FERNÁNDEZ



Fuente: Tomado de Cordero (2013).

Conclusiones

El saxofón, introducido en Latinoamérica por medio de las bandas militares, promovió que los saxofonistas de estas agrupaciones conformaran ensambles de música popular, tanto en República Dominicana como en Costa Rica, impulsados, entre otras cosas, por la versatilidad que ofrece este instrumento.

Como sucede en la historia musical de otras latitudes, se puede deducir que tanto la historia del merengue como algunas de sus características de estilo han sido determinadas o normadas por figuras de poder, así como por eventos políticos y sociales. El merengue no escapó de este tipo de influencias, y existen amplias evidencias que así lo demuestran. Por un lado, con la primera invasión de Estados Unidos de América a República Dominicana, el merengue empezó a ser influenciado por la música norteamericana, particularmente del jazz. Por otro lado, tanto la utilidad que encontró el dictador Rafael Trujillo en esta música para su proyección política, como su gusto por algunas particularidades del merengue, determinaron muchas de las características más importantes de este durante los treinta años de su régimen. Es recurrente notar en muchas de las fuentes consultadas la invisibilización de las influencias, aportes y herencia, tanto haitianas como africanas en el merengue, promovida por las ideas de nacionalización de la música introducidas por Trujillo. Con el ascenso de este al poder, se desarrolla un programa de centralización de producción de cultura nacional, se utiliza el merengue como un vehículo de aproximación y una vía para empatizar y transmitir las ideas de nacionalización.

Las orquestas con formato de *big band* son promovidas durante la dictadura entre 1930 y 1961, y se les daba todo el patrocinio o sostén económico que requerían. Con la caída del régimen de Trujillo, llega también el fin del respaldo para estas orquestas, por lo que las *big bands* precisan reducir la cantidad de músicos que las conformaban. Surge un nuevo formato de orquesta reducido llamado combo, que pasa de tener cinco saxofones a solamente dos: alto y tenor; dos o tres trompetas y/o trombón, bajo, piano, tres percusionistas y los respectivos cantantes, esta es la conformación actual de las agrupaciones de merengue, para grabación y presentaciones en vivo.

La solución de problemas acústicos, como respuesta a la necesidad de mayor proyección del saxofón y no la búsqueda de características estilísticas del instrumento en el merengue, fue lo que dio pie a estrategias como la modificación de boquillas de forma artesanal para producir más volumen (colocar trozos de corcho en el bafle de la boquilla), hasta el hallazgo de boquillas como la Vandoren Jumbo Java, que en su construcción trae esta mejora en el bafle. Estas fueron parte de las estrategias aplicadas en la búsqueda

del sonido que hoy perduran. En la actualidad, es posible encontrar boquillas de diferentes marcas con características similares a la Vandoren Jumbo Java. Personalmente, las boquillas Rousseau modelo JDX me han permitido un mejor desempeño.

Algunos de los tipos de articulación usados en el jazz fueron implementados por el saxofonista Tavito Vásquez, quien las adoptó como parte esencial del estilo para articular los jaleos. Se considera que el legato es el tipo de articulación que más se ajusta a las características de estilo en el merengue. Los saxofonistas dominicanos no suelen utilizar la doble articulación (doble picado) como herramienta para articular, lo que usan mayormente es el picado simple, además de usar aire en lugar de la lengua para articular la primera semicorchea de los inicios de los jaleos.

En los conjuntos típicos del merengue, tanto el acordeón como el saxofón están destinados a establecer el acompañamiento armónico. Por esta razón los jaleos están conformados por patrones de escalas y arpeggios, donde la tónica y dominante son usados como grados principales, predominantemente en modo mayor. Esto es propiciado por las limitaciones armónicas que tenían los acordeones diatónicos que existían en esa época en República Dominicana, lo cual es otra de las razones por la que la mayoría del repertorio de los conjuntos típicos está en modo mayor.

En la década de 1970, y principalmente en la de 1980, el merengue se consolida como uno de los ritmos más populares en América Latina. Las grabaciones de esta época y las giras de los principales combos dominicanos por la región, son las responsables de que países como Costa Rica procuraran emular esta sonoridad.

El formato adquirido en el país de dos saxofones en las agrupaciones viene influenciado por los combos que surgieron en República Dominicana en la década de 1970, el grupo Los Brillanticos es el primer grupo en buscar emular esta conformación. Al igual que sucedió en República Dominicana, las limitaciones técnicas en cuanto a las grabaciones determinaron las características y forma de grabar música popular en Costa Rica.

Luego de una amplia investigación, se puede afirmar que los rasgos estilísticos del merengue descritos en este estudio están presentes en Costa Rica. Por otro lado, se coincide con el maestro Crispín Fernández en que actualmente, no es necesario tocar con un sonido tan brillante; se debe recordar que esta necesidad surge

por un problema de acústica, más que por una cuestión de estilo. Tanto el maestro Crispín, como otros saxofonistas en la región, han encontrado mayor gusto en un sonido más oscuro, máxime que la tecnología actual de amplificación de sonido hace innecesario que los saxofonistas, al tocar merengue, lo hagan con un timbre muy brillante. Hoy existen muchas posibilidades para los saxofonistas de encontrar este sonido característico con otro tipo de boquillas, aunque en República Dominicana la boquilla Jumbo Java aún es la más utilizada.

Referencias

- Academia Dominicana de la Lengua. (2013). *Diccionario del Español Dominicano*. Editora Judicial, SRL.
- Austerlitz, P. (1992). *Dominican Merengue in Regional, National and International Perspectives* [tesis doctoral, Wesleyan University]. University Microfilms International.
- Austerlitz, P. (1993). Local and International Trends in Dominican merengue. *The World of Music*, 35(2), 70-89. <http://www.jstor.org/stable/43615567>.
- Austerlitz, P. (1997). *Merengue: Dominican music and Dominican Identity*. Temple University Press.
- Carpentier, A. (1990). *Obras completas: Ensayos*. (1.ª ed., vol. 13). Siglo Veintiuno Editores, S. A. de C. V.
- Castillo, D. (2017). Otto Vargas, el caballero de la música nacional, apaga su voz a los 89 años. *Amelia Rueda*. <https://www.ameliarueda.com/nota/murio-otto-vargas-caballero-musica-nacional>.
- Chaljub, R. (2002). *Antes de que te vayas... Trayectoria del Merengue Folclórico*. Grupo León Jiménez.
- Cordero, M. (2013, 16 de marzo). Saxfest 2013 llega a su final con concierto en el Parque Morazán. <https://monsecorderoparra05.wordpress.com/2013/03/16/saxfest-2013-llega-a-su-final-con-concierto-en-el-parque-morazan/>.
- Glass, R. (2005). *Merengue ¡Ritmo que contagia! Historia del Merengue en México*. Plaza y Valdez, S. A. de C.V.
- Hernández, J. (1969). *Música tradicional dominicana*. Julio D. Postigo.

- Herrera, S. (2013). *Historia del saxofón en Costa Rica: pioneros e intérpretes, 1868-2012* [tesis de maestría, Universidad de Costa Rica].
- Kernfeld, B. (2002). *The New Grove Dictionary of Jazz* (2.nd ed.) Grove.
- Murillo, A. (2021). Alejandro Murillo “Música Instrumental con Sentimiento”. <https://sites.google.com/site/alemurillosax/>.
- Noti Temas (2016). Senado honra con una calle memoria del destacado músico Tavito Vásquez. *Noti Temas*. <https://notitemas-rd.wordpress.com/2016/10/26/senado-honra-con-una-calle-memoria-del-destacado-musico-tavito-vasquez/>.
- Pérez de Cuello, C. y Solano, R. (2003). *El Merengue: Música y Baile de la República Dominicana*. Amigo del Hogar.
- Polanco, F. (2019). Biografía: Crispín Fernández, de mal estudiante en la primaria a genio del saxofón. *El Portal*. <https://www.elportal.com.do/biografia-crispin-fernandez-de-mal-estudiante-en-la-primaria-a-genio-del-saxofon/>.
- Sellers, J. (2004). *Merengue and Dominican Identity: music as national unifier*. Mc Farland & Company Inc., Publishers.
- Sistema de Información Cultural Costa Rica. (2014). Luis Napoleón Zapata Vallecillo. *Sicultura*. <https://si.cultura.cr/personas/luis-napoleon-zapata-vallecillo.html>.
- Valerio, J. (2013). *The Emergence and Development of Classical Saxophone Repertoire in Costa Rica* [tesis doctoral, Universidad de Kansas]. UMI 3594991.
- Wheaton, J. (1994). *All That Jazz*. Ardsley House, Publisher, Inc.
- Zaldívar, M. (2014). *Otto Vargas: Biografía*. Lara Segura.