



Smithsonian Folkways Recordings

© 2004

SFW CD 40513

SMITHSONIAN FOLKWAYS RECORDINGS

VIENTO DE AGUA
MATERIA UNPLUGGED
PRIMA



Smithsonian Folkways Recordings

VIENTO DE AGUA MATERIA UNPLUGGED PRIMA



TITO MATOS IS A LP [LATIN PERCUSSION] ARTIST.



PROVIDED CONGAS AND MINOR PERCUSSION INSTRUMENTS TO
VIENTO DE AGUA FOR THIS RECORDING.

This project has received support from the Latino Initiatives Fund,
administered by the Smithsonian Center for Latino Initiatives.

1. AHORA SÍ (3:25) (plena)

(Juan Martínez García / Viento de Agua Publishing, ASCAP)

2. EL LEÓN (2:49) (plena)

3. DEL OYÉ (4:20) (bomba)

(Rafael Cepeda / Editorial Bombalele, ASCAP)

4. QUINTO Y TUMBADOR (3:27) (plena)

(Félix Díaz / Viento de Agua Publishing, ASCAP)

5. SIRÉ-SIRÉ (4:50) (bomba)

(Roberto Cepeda Brenes / Editorial Bombalele, ASCAP)

6. LAS TARIMAS (4:51) (plena)

(Juan Martínez García / Viento de Agua Publishing, ASCAP)

7. OLA DE LA MAR (3:03) (plena)

(Pedro Ruiz / Viento de Agua Publishing, ASCAP)

8. MAYELÁ (5:01) (bomba)

(Jesús Cepeda / Editorial Bombalele, ASCAP)

9. PA' UN PLENERO (5:22) (plena)

(Juan Martínez García / Viento de Agua Publishing, ASCAP)

10. CUCÚ (5:22) (bomba)

(Rafael Cepeda / Editorial Bombalele, ASCAP)

11. MARINGRACIA (3:17) (plena)

(Rafael Cepeda / Editorial Bombalele, ASCAP)

12. VIENTO DE AGUA LLEGÓ (3:47) (plena)

(Héctor Matos / Viento de Agua Publishing, ASCAP)



Smithsonian Folkways Recordings

SFW CD 40513

© © 2004 SMITHSONIAN FOLKWAYS RECORDINGS

VIENTO DE AGUA UNPLUGGED: MATERIA PRIMA

Juan Flores

Bomba and plena are the heart and soul of Afro-Puerto Rican music, the two stylistic genres with direct roots in African cultural tradition. In common usage, these terms often go together, even as one word, *bombiplena*, for both express the social experience of Puerto Rico's African-descended population, and provide rich and varied evidence of the African and Afro-Caribbean sources of the music. Yet despite their close kinship, *bomba* and *plena* differ in important ways. To appreciate their place in the history of Puerto Rican culture, it is important to understand the special features and particular social context of each.

The Afro-Puerto Rican tradition of *bailes de bomba* developed during the period of slavery and in the context of plantation life in the late 17th century. *Bomba* is the most direct expression of Puerto Rico's West African heritage, especially the Congo ancestry of much of the Afro-Puerto Rican population. The first written accounts of its practice, including its strongly percussive and socially subversive qualities, date back to the 1820s: it provided slaves with needed diversion and spiritual inspiration in the face of severe hardship, and served as a catalyst for rebellions and uprisings. The style involves vocal calls and responses sung against a rich variety of rhythms played on traditional instruments: two barrel-shaped drums (*barriles*), maracas, and a pair of sticks called *cuá* or *fuá*. The names of many of the rhythmic patterns—such as *sicá*, *holandés*, and *calindé*—indicate the influence of percussive practices and styles from the French and Dutch Caribbean; indeed, early 19th-century Haiti was a crucial formative influence on the *bomba*. The main social base of the *bomba* has always been the poor black populations in urban and semiurban areas and on sugar

plantations. Geographically, with Mayagüez, Ponce, and other urban centers, Santurce and Loíza (in the San Juan area) have long been vital hubs of *bomba* musical and social practice.

Closely related to *bomba*, the Puerto Rican *plena* is a later tradition. It first emerged in the coastal areas of Ponce and Mayagüez at the beginning of the 20th century, when the Puerto Rican working class was becoming concentrated in and around huge, U.S.-owned sugar plantations. Strongly percussive and African-based—the first *pleneros* began as *bomberos*—the *plena* tends to be more narrative and topical in its themes, and is sometimes identified with political protest movements or satirical commentaries on the abuses and absurdities of social power; in fact, it is sometimes called a “newspaper in song” (*periódico cantado*). As with *bomba*, influence from other Caribbean music is traceable to its historical emergence, in this case from the English-speaking islands of Barbados, Nevis, and St. Kitts. *Plena* instrumentation has varied greatly over the years, but the one indispensable and defining element is the *pandereta*, a set of round hand drums in different sizes; performance at its best demonstrates a high degree of virtuosity and innovation. The earliest studio recordings of *plenas* occurred in the 1920s, and the genre increased in popularity among Puerto Ricans of all social standings over the course of the first half of the 20th century. More than *bomba*, which remained marginal from the popular music mainstream for decades, *plena* was more directly subject to the process of commercialization and musical dilution, culminating in watered-down versions of the 1940s, the so-called *plenas de salón* (ballroom *plenas*), which catered to the tastes of middle-class audiences. During the 1950s and 60s, the *bombas* and *plenas* of the great bandleader and percussionist Rafael Cortijo and vocalist Ismael Rivera, with those of their immensely popular contemporary Mon Rivera, served to anchor the style once again, musically and thematically, in its vernacular grounding among poor and black Puerto Ricans.

These Afro-Puerto Rican musical traditions have enjoyed an active life in New York and other U.S. settings. Pioneers like Víctor Montañez and Marcial Reyes succeeded in keeping the styles alive by forming groups and participating in community events. Since the 1970s, Los Pleneros de la 21, the best-known New York-based ensemble,

has paved the way for many new groups that have emerged in the 1990s in many locations throughout the United States.

Viento de Agua ("A wind of water") is one of these groups. It came together in 1997 on the initiative of Héctor "Tito" Matos, still its guiding force. Comprised of a range of seasoned musicians schooled in salsa and jazz, plus several members of Los Pleneros de la 21, Viento de Agua took its name from a popular phrase referring to the water-filled wind that blows in advance of a rainstorm. The idea is to maintain a strong grounding in *bomba* and *plena* while linking those genres with others available in contemporary musical repertoires, such as jazz, salsa, merengue, rock, and rap. As Tito puts it, the goal is to introduce "a contemporary approach to tradition which, like the 'wind of water' itself, won't stay still but dynamically reinvents itself."

Viento de Agua Unplugged is the percussive version of the full group, the acoustic scaffolding of the twelve-man ensemble that in 1998 released the CD *De Puerto Rico al Mundo (From Puerto Rico to the World)* which became a hit and gained enthusiastic recognition in Puerto Rico and among Latin music lovers everywhere. As the title *Viento de Agua Unplugged: Materia Prima (Raw Material)* suggests, this recording dispenses with the overdubbing and layering techniques typical of commercial productions and presents *bombas* and *plenas* in an ambience that recalls their original contexts. Here we have Afro-Puerto Rican *bomba* and *plena* stripped-down and straight-ahead, highlighting call-and-response vocals and dynamic polyrhythmic improvisations on *panderetas* and other traditional percussive instruments. According to Tito, unlike the group's first recording, *Materia Prima* is intended primarily as an ethnographic document, a faithful record of popular music practice as an expression of lived social experience.

Tito was born in Puerto Rico in 1968. He learned to play *plena* at an early age, when his grandfather gave him a *pandereta* for Three Kings Day, and he quickly gained recognition for his outstanding improvisations on that instrument; he is generally considered one of the best *requinteros* of his generation. His professional artistic career began in the 1980s, when he played with various *plena* groups, most notably Los Pleneros del Pueblo and Los Sapos del Caño, whose musical director, Juan

"Llonsi" Martínez, composed songs included in the present recording. He went on to join the legendary group Los Pleneros de la 23 Abajo and to participate in presentations and recordings with other noted musicians on the island. In 1994, he emigrated to New York to finish his university studies, and soon joined up with Los Pleneros de la 21 for recordings and musical tours. In 1997, he founded Viento de Agua, serving as lead vocalist, percussionist, arranger, and musical director. In addition to performing tirelessly with his own group and many other New York *bomba y plena* groups, he has appeared as an invited guest on recordings (three of them Grammy nominated) by William Cepeda, Ralph Irizarry, Eddie Palmieri, David Sánchez, Miguel Zenón, and other renowned musical figures. Tito has also appeared in TV specials for pop icons such as Gloria Estefan, Ricky Martin, and Banco Popular's *Raices*. His travels have taken him to concert specials and festivals in Cuba, Venezuela, Spain, France, Italy, Australia, Canada, and Mexico, and he has led educational workshops in a wide range of venues. In December 2003, having received his degree in architecture, he returned with his family to Puerto Rico, where he continues to make his mark in the lively world of *bomba y plena*.

With *Materia Prima*, we have Tito Matos and Viento de Agua Unplugged to thank for a special contribution to the history of recorded Afro-Puerto Rican music, another chapter in that long and glorious story, for here we have a document of *bomba y plena* in the raw, performing fully within that mighty tradition, yet boldly experimental in its openness to the diverse stylistic crosscurrents of contemporary popular music.

THE MUSICIANS

Daniel Sheehy

Group leader **Héctor “Tito” Matos Otero** recalls how he came to the *plena* while growing up in Villa Palmera, a poor neighborhood of Santurce: “In Villa Palmera, there were so many places where you could see *plenas*. I just started hanging out with people older than me and trying to learn the patterns. . . . When Christmastime approached, we used to go to any traffic-light corner and play for money, . . . go there and just play, and then people hand [you] some change. . . . There’s a big building called Baldorioty Plaza. I think that that was the only building where middle or upper middle class lived in the whole neighborhood. . . . We used to . . . hang out in front of the door waiting for someone to come out, and then we went in, without permission, and we would start to bring *parrandas* [Christmas serenades] to people’s doors during Christmastime, and they came out like Halloween trick or treating, and instead of handing out candy, they hand out money. So we would play for money since we were kids, basically.” Tito often reflects on the importance of tradition to his creativity: “I think that the creative thing is just something that happens, you know? I intend to be creative, but it’s not that I plan it: it’s like I feel that I have enough information on the pattern, on the tradition, and that gives me the opportunity to build on it.” He credits his learning years in Puerto Rico as the grounding for his own group: “Viento de Agua Unplugged, to be honest, it comes out of my experience in Puerto Rico. Viento de Agua would never happen if I never had the opportunity to play in the Pleneros del Pueblo, which was one of the most creative ensembles that I have ever been in. It was all percussive, including a *tumbadero* [washtub-bass player], like eight cats. The idea was of Mr. Félix Díaz, . . . one of the best *requintos*, if not the best.”

Roberto Cepeda Brenes, a son of the late “Patriarch of the Bomba,” Rafael Cepeda, was born in 1952 in Santurce and raised in Villa Palmera. He remembers his father’s encouragement, giving him a few coins to buy something if he could sing a bit of a

traditional melody. Normally, a *bomba* musician learns by starting on the *cuá*, moving to the *buleador* drum and then the lead drum (*repicador* or *primo*), and finally, dancing. But Roberto learned backward, starting with the dance at age five, surprising even his father with his skill: “When I started to dance, I started to improvise (*repiquetear*) just like the old people who danced in earlier times. And that just came naturally.” He appreciates Viento de Agua’s balance of respect for tradition and creativity: “One must know, let’s say, what there was in the past in order to then do what one will do in the future, without having to distort that past, what there was before. That which was there previously, try to keep it, at least half of it, and from there on forward you can add to it because there is room for that.”

Juan Gutiérrez Rodríguez was born in 1951 in Santurce, Puerto Rico, and raised in the San Juan suburb of Caparra Heights. Beginning in elementary school, he studied music, entering the Escuela Libre de Música in seventh grade. As a youth in Puerto Rico, he was familiar with *bomba* and *plena*, but it was not until he moved to New York City, where he worked as a professional musician playing in Broadway shows, that he began playing *bomba* and *plena* in earnest. “That thing of the longing that one has for things Puerto Rican, for identifying with what one has, and with one’s own people as well: I started to look for people in the barrio, and that was where I found myself, thank God.” After playing with Pepe Castillo, Marcial Reyes, and other *plena* veterans, he formed Los Pleneros de la 21 and helped spark a resurgence of *plena* in the United States and beyond. In 1996, the National Endowment for the Arts honored him with its most prestigious award in the traditional arts, the National Heritage Fellowship. Tito Matos played with Los Pleneros de la 21, bringing his high-energy style to the group. Juan recalls Tito’s arrival: “For me, it was like a blood transfusion.” Then, when Tito formed Viento de Agua, he invited Juan to join him. Juan gladly accepted, and he praises Tito for bringing together the style of *plena* that Juan learned with that of Tito’s generation, creating a new vision for the *plena*. “It’s very important, because [Tito’s style] carries another dynamic, another version of what the *plena* is. . . . And there we come to understand that the tradition is developing, it is growing.”

Joksan Ramos, born in 1970, was raised in Carolina, Puerto Rico. He makes his living in New York City as an actor and a musician. He has played *plena* for two decades, but learned to play salsa first. He met Tito Matos playing in the street, literally: "In Puerto Rico, the *plena* is played a lot in the street, on the streetcorners." While he feels that the popularity of *plena* in Puerto Rico has been eclipsed by the merengue from the Dominican Republic and by Cuban-based salsa music, he sees the *plena* as important: "Every culture has some musical trait by which it is known. . . . For me, . . . the *plena* is a rhythm that is from Puerto Rico, and it is for me a symbol as much as the Puerto Rican flag or the *coquí* [a type of frog endemic to Puerto Rico]." Joksan admires Tito's dual path of tradition and innovation: "To break [out of the old] patterns and be an innovator, you have to know the root."

Sammy Tanco was born in Santurce in 1941, and started singing and playing the *güiro* in *parrandas navideñas* (Christmastime serenades) in his teenage years. When he moved to New York City, in 1964, he found like-minded Puerto Rican *plena* aficionados playing in city parks and on streetcorners, and he joined them. With his singer-sister Nelly, he organized Grupo Loíza, dedicated to performing music of the Afro-Puerto Rican heritage. He admired the traditional-style *bomba* and sought it out, visiting the strongly African town of Loíza Aldea, located near San Juan, where the renowned Ayala family performed *bomba*. There, he found what he was looking for, the *bomba* that reflected the African roots more than its popular-music-influenced urban cousin: "What is performed there is very distinctive. It is more traditional than anything else, the way the drums sound." A friend of Tito's father's, Sammy has long admired Tito's drumming style and energy: "His style of playing the *pandereta* is very distinctive, like a whip. The energy that Tito puts into that instrument is extraordinary. He is tireless, and I love that way of being, because it motivates me."

Juan "Richard" Martínez García was born in 1970 and raised in the Buena Vista sector of Barrio Obrero in Santurce, Puerto Rico. "At the corner of my street, there was a business called Blackie's Place. There, people got together: they came down from

[the town of] Carolina; people came down from Ponce. . . . So what I would do was . . . I would escape from my house, . . . and I would go play *plena*, at the age of ten. Then after a while, my mother would appear and take me back home, and I would go to bed and then return to the streetcorner to play *plena*. That's a neighborhood thing, right? . . . That's how my involvement started." Richard played with many groups, including Retablo Puertorriqueño, La Familia Cepeda, Areito de Puerto Rico, Los Pleneros de la 23 Abajo, and Plena Libre. He met Tito Matos when he was with the renowned group Los Pleneros del Pueblo in the mid 1990s, and they have been "brothers" ever since. As to the state of the *plena* tradition in Puerto Rico, he says: "Regretfully, with the *plena* style of folklore, one cannot make a living, because we have a lot against us, be it because of the radio because it doesn't let [*plena*] recordings be heard much. We still have to find that togetherness among the groups in order to make the music international, to make it more accessible to the people, and the government, the broadcast stations, and the radio must give us the opportunity for this genre to grow."

Miriam Felix was born in the Bronx in 1960 and raised in nearby Jersey City, New Jersey. Her parents listened to Puerto Rican music at home, and she developed a lifelong passion for music, studying flute in high school and college and singing a variety of styles, from gospel to salsa to *plena*. In 1995, she joined the Jersey City *bomba* and *plena* group Segunda Quimbamba, led by Juan Cartagena. It was her first experience singing and dancing *bomba* and *plena*, and working with master artists such as Roberto Cepeda tapped deeply into her Puerto Rican background. "I love this music. It's become a passion for me," she says. As a singer and dancer, she has performed with several other groups, including Los Pleneros de la 21 and Viento de Agua.



CLOCKWISE FROM LEFT

MIRIAM FELIX

JOKSAN RAMOS

**HÉCTOR TITO
MATOS**

ROBERTO CEPEDA

JUAN GUTIÉRREZ

SAMMY TANCO

**JUAN RICHARD
MARTÍNEZ**

TRACK NOTES

Héctor Tito Matos and Daniel Sheehy

1. Ahora Sí (All Right Now) (*plena*)

This *plena corrida* (running *plena*), as Tito Matos calls the fast *plenas* to differentiate them from the *plenas lamento* (lament *plenas*) which are slower, was composed by Juan “Llonsi” Martínez, the renowned director of the *plena* group Los Sapos del Caño. It illustrates well the classic, simple method of creating a *plena*: a prescribed chorus, or refrain, sets the theme; it is repeated between verses composed or improvised by the singers. Between verses and refrains, the percussionists take the opportunity to show their skill, as in this example Tito Matos shines with his *requinto* solo. The percussion arrangement is a collaboration between Tito and Juan “Llonsi” Martínez. “Ahora Sí” is an invitation to the *plena* and to the special style of Viento de Agua Unplugged.

Chorus: All right now, I bring you this *plena*; all right now, I come to sing.
All right now, my rasp and its rhythm; all right now, my drum will sing.

2. El León (The Lion) (*plena*)

Tito Matos wanted to include this piece from the classic *plena* repertoire to emphasize the importance of knowing well the tradition in order to build and innovate with it. Each classic *plena* takes a real-life event and communicates it in the fashion of a sung newspaper. The percussion arrangement, the *requinto* performance, and the lead vocal are by Tito Matos.

The lion escaped, and it's logical / That the people would run out of the zoo.

3. Del Oyé (*bomba*)

This *yubá* form of *bomba*, from the spiritual *bomba* repertoire of the late “patriarch of the *bomba*” Rafael Cepeda, is distinguished by its characteristic rhythmic pattern. This rendition foregrounds Rafael Cepeda's son, Roberto Cepeda, in the lead voice and Juan Gutiérrez on the drum called *primo* or *subidor*. The meaning of the African-derived text has been lost over time.

Del oyé, ay del oyé-eh-eh, / Del oyé, ay del oyé, larenu-tarara.

4. Quinto y Tumbador (*plena*)

Félix Díaz, founder of Los Pleneros del Pueblo and requintero with Los Pleneros de la 23 Abajo, composed this *plena corrida*. “Quinto and tumbador refer to the smallest and largest of the three pandereta drums: *requinto*, *punteador*, and *seguidor*. The *seguidor*, the largest, is sometimes erroneously referred to as the *tumbador*. This version includes an exceptional section with three simultaneous *requintos* in the hands of Juan “Richard” Martínez, Joksán Ramos, and Tito Matos. The arrangement is a collaboration of Félix Díaz and Tito Matos.

Listen to it, listen to it! How the *requinto* and *tumbador* sound!

5. Siré-Siré (Yes, I'll go; Yes, I'll go) (*bomba*)

This *bomba*, in the *hoyoemula* mode, is a composition by Roberto Cepeda. The *hoyoemula* rhythm is a pattern that has been played mainly around Mayagüez, located in western Puerto Rico. It has not been recorded or performed widely, and

Viento de Agua takes this opportunity to acknowledge the *bomba* from the west end of the island. The word *balancé* in the refrain refers to an ancient *bomba* dance rhythm. Juan Gutiérrez is featured on the *primo*, and Roberto is the lead vocalist. The percussion arrangement is by Tito Matos.

Yes, I'll go, yes, I'll go, yes, I'm heading for Mayagüez
Yes, I'll go, yes, I'll go, for they're playing my *balancé* (rhythm).

6. Las Tarimas (The Stages) (*plena*)

This composition and arrangement, by Juan “Llonsi” Martínez, treats the importance of the streetcorner and street as a place of struggle, creativity, and belonging for every *plenero*. It features the rustic washtub-bass, *tumbandero*, an instrument that has been nearly forgotten, but is nonetheless part of the creative heritage of the black population of Puerto Rico.

When you hear this sound and you really feel it,
Neither fame nor money can change it.
You breathe freedom, and in some *plenero*'s voice

The people's voice is heard, with no need for a stage.

I want to dedicate a *plena* to the *pleneros* Who, for singing, use any streetcorner for a stage,
Streetcorners of my *pueblo*, of my *pueblo*.

7. Ola de la Mar (Ocean Wave) (*plena*)

This *plena* was composed by Pedrito Ruiz, one of the original members of Los Pleneros del Pueblo and Los Pleneros de Canales. With the intent of creating a new version, instead of playing *panderetas*, Viento de Agua employs a polyrhythm of bells as a rhythmic base for the song. Juan "Richard" Martínez provides the lead vocal, and the percussion arrangement is by Tito Matos.

Ocean wave, ocean wave, bring me peace; / Bring me peace, for my *plena* is going to play.

8. Mayelá (*bomba*)

This *bomba*, in the *gracimá* rhythmic pattern, was composed by Jesús Cepeda, Roberto's brother. It features Juan Gutiérrez on the *primo* and Roberto Cepeda as the lead vocal. The percussion arrangement is

by Tito Matos. According to Roberto, Mayelá is a neighborhood on another island of the Antilles.

Bomba in Mayelá, *bomba* in Mayelá, / *Bomba* in Mayelá, Puerto Rico, *bomba* in Mayelá.

9. Pa' un Plenero (For a Plenero) (*plena*)

This *plena lamento*, is Juan "Llonsi" Martínez's tribute to all *pleneros*. Featured are Joksán Ramos on *requinto* and Tito Matos on the *tumbadero* (washtub bass) and lead vocal. The percussion arrangement is an adaptation by Matos of the Martínez original.

When a voice is missing, when the warmth is missing,
When the joy is missing, of a *plenero* who left us,
Much warmth remains for us, love still exists
To sing to you, *plenero*, a *plena* from your people.

10. Cucú (*bomba*)

This *bomba*, another composition of Rafael Cepeda's combines two *bomba* rhythmic modes—*güembé* (also, *cüembé*)

and *holandé*. It features the unmistakable singing voice of maestro Sammy Tanco and the *primo* drumming of Tito Matos. The text presumably derives from African language, though its meaning has been forgotten.

Anyé-banyé-anyé, mayombá. . . / Cucutiti, mayombá.

11. Maringracia (*plena*)

Rafael Cepeda, "patriarch of the *bomba*," composed this *plena corrida*. *Maringracia* is probably a shortened form of the name María en Gracia. Juan "Richard" Martínez plays the *requinto*, and Tito Matos leads with the principal voice and provides all the small Brazilian percussion sounds. The arrangement is a collaboration of Tito Matos and Félix Díaz.

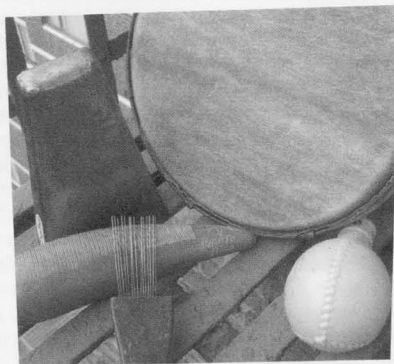
Your *plena* is good, *Maringracia*; your *plena* is good. / *Maringracia*, your *plena* is good.

12. Viento de Agua Llegó (Viento de Agua Arrived) (*plena*)

This composition, by Tito Matos, proclaims the arrival of Viento de Agua and offers the opportunity to feature Matos on the

requinto and lead vocal. This arrangement, also by Tito, presents, perhaps for the first time on a recording, the deconstruction of the *plena* rhythm as a main part of the performance. In addition, it shows the *panderetas*, typical of the *plena*, playing rhythmic patterns from the Afro-Cuban *batá* drumming tradition.

A downpour of feeling, *mamá*, it's Viento de Agua warming up the crowd.
Bomba and *plena* for dancing, don't get it wrong; we do it humbly for the people.



VIENTO DE AGUA UNPLUGGED: MATERIA PRIMA

Juan Flores

La *bomba* y la *plena* son el corazón y el alma de la música afropuertorriqueña, dos géneros estilísticos con raíces en las tradiciones culturales del África. En el uso diario, estos términos van frecuentemente unidos, incluso como una sola palabra, *bombiplena*, porque ambos expresan la experiencia social de la población puertorriqueña de ascendencia africana, y proveen una rica y variada evidencia de las fuentes africanas y afrocaribeñas de las cuales surge esta música. Pero a pesar de su cercano parentesco, la bomba y la plena difieren entre sí de manera importante. Para poder apreciar el lugar que ocupan en la historia de la cultura puertorriqueña, es importante entender las características especiales y el contexto social de cada una de ellas.

La tradición afropuertorriqueña de los *bailes de bomba* se desarrolló durante el periodo de la esclavitud, en el contexto de la plantación, a finales del siglo XVII. La bomba es la expresión más directa de la herencia del África occidental en Puerto Rico, especialmente del ancestro congolés de una gran parte de la población negra de la isla. Los primeros registros escritos sobre esta práctica, que resaltan sus poderosas cualidades percusivas y socialmente subversivas, se remontan a la década de 1820: la bomba brindaba a los esclavos la diversión y la inspiración espiritual necesarias para enfrentar los rigores extremos de su condición, y además servía de catálisis para contrarrestar la rebelión y las sublevaciones. Su estilo se caracteriza por un diálogo vocal de llamada y respuesta que se canta sobre una rica variedad de ritmos tocados por instrumentos tradicionales: dos *barriles* (tambores), maracas, y un par de palitos llamados *cuá* o *fuá*. Los nombres de muchos de los patrones rítmicos—como por ejemplo *sicá*, *holandés*, y *calindé*—indican la influencia de patrones percusivos y estilos provenientes del Caribe francés y holandés; de

hecho, el Haití de principios del siglo XIX tuvo una influencia formativa que fue crucial en la bomba. La principal base social de la bomba ha estado siempre en las poblaciones negras pobres que habitan áreas urbanas y semiurbanas y en las plantaciones de azúcar. Sobre el mapa, junto a Mayagüez, Ponce y otros centros urbanos, Santurce y Loíza (en el área de San Juan) han sido por mucho tiempo ejes vitales de la práctica social y musical de la bomba.

Cercanamente relacionada con la bomba, la plena puertorriqueña es una tradición que data de una fecha posterior. Esta última surgió en las áreas costeras de Ponce y Mayagüez a comienzos del siglo XX, cuando la clase trabajadora puertorriqueña había comenzado a concentrarse dentro y alrededor de inmensas plantaciones azucareras de propiedad norteamericana. Poseedora de una gran riqueza rítmica de fuerte acervo africano—los primeros pleneros comenzaron como bomberos—la plena tiende a ser más narrativa y actual en su temática, y es a veces identificada con movimientos de protesta política o con comentarios satíricos sobre los usos absurdos y abusos del poder social; de hecho, es llamada con alguna frecuencia un "periódico cantado". Como ocurre con la bomba, la influencia de otras músicas caribeñas puede ser apreciada en la historia de sus orígenes, influencias provenientes en este caso de las islas angloparlantes de Barbados, Nevis y St. Kitts. La instrumentación de la plena ha variado mucho a través de los años, pero un elemento indispensable y definitivo es la *pandereta*, una familia de pequeños tambores de mano de diferentes tamaños; las mejores interpretaciones demuestran un alto grado de virtuosismo e innovación. Las primeras grabaciones de estudio de plenas datan de los años 20, y en el curso de la primera mitad del siglo XX, el género fue ganando popularidad entre los puertorriqueños de todos los estratos sociales. Al contrario de la bomba, que permaneció por décadas marginada de los principales circuitos de música popular, la plena fue sujeto de un proceso de comercialización y dilución musical, que culminó con las versiones simplificadas de los años 40, las llamadas *plenas de salón*, que complacían los gustos de las audiencias de clase media. Durante las décadas del 50 y el 60, las bombas y plenas del gran percusionista y director de orquesta Rafael Cortijo y el vocalista Ismael Rivera, junto con aquellas de su contemporáneo, el inmensamente popular Mon Rivera, sirvieron para restablecer la temática y musicalmente el estilo entre

su público original, de piel oscura y clase obrera.

Estas tradiciones musicales afropuertorriqueñas han tenido una presencia muy activa en Nueva York y en otros lugares de los Estados Unidos. Pioneros como Víctor Montañez y Marcial Reyes consiguieron mantener con vida los estilos formando grupos y participando en eventos dentro la comunidad. Desde los años 70, Los Pleneros de la 21, la agrupación mas conocida con base en Nueva York, ha abierto el camino para los muchos grupos que surgieron en los años 90 en numerosos sitios a lo largo y ancho de los Estados Unidos.

Viento de Agua es uno de esos grupos. Se formó por iniciativa de Héctor "Tito" Matos, que sigue siendo su líder. Compuesto por una variada selección de músicos curtidos en las lides de la salsa y el jazz, y con la participación de algunos miembros de Los Pleneros de la 21, Viento de Agua tomó su nombre de un dicho popular que hace referencia al viento húmedo que sopla antes de desencajarse la tormenta. La idea que se persigue es mantener un fundamento firme en la bomba y la plena en tanto éstas se mezclan con otros géneros disponibles en los repertorios musicales contemporáneos, como el jazz, la salsa, el merengue, el rock, y el rap. Como dice Tito, la finalidad es "introducir una aproximación contemporánea a la tradición, que como el 'viento de agua', no se queda quieta, sino que se reinventa dinámicamente a sí misma".

Viento de Agua Unplugged es la versión percusiva del grupo completo, el andamiaje acústico de la agrupación de doce personas que en 1998 lanzó el CD *De Puerto Rico al Mundo*, que se convirtió en un éxito, recibiendo un reconocimiento entusiasta tanto en Puerto Rico como entre los amantes de la música latina del mundo entero. Como el título *Viento de Agua Unplugged: Materia Prima* sugiere, esta grabación prescinde del sobredoblaje y las técnicas de superposición que son típicas de las producciones comerciales, y presenta bombas y plenas en un ambiente que se asemeja a su contexto original. Aquí lo que tenemos son bombas y plenas afropuertorriqueñas puras, despojadas de todo artificio, en las cuales se resalta el diálogo vocal de llamada y respuesta, y la dinámica improvisación polirrítmica de las panderetas y de otros instrumentos de percusión tradicionales. Según Tito, a diferencia de la primera grabación hecha por el grupo, *Materia Prima* está pensada como un documento etnográfico, un registro veraz de la

práctica musical popular como expresión de la experiencia vital de una sociedad.

Tito nació en Puerto Rico en 1968. Aprendió a tocar plena a plena a temprana edad, cuando su abuelo le dió una pandereta para el Día de Reyes, y él rápidamente ganó reconocimiento por sus sobresalientes improvisaciones en el instrumento; Tito es considerado uno de los mejores requinteros de su generación. Su carrera artística profesional comenzó en los años 80 cuando comenzó a tocar con varias agrupaciones de plena, en particular con Los Pleneros del Pueblo y Los Sapos del Caño, cuyo director musical, Juan "Llonsi" Martínez, es el autor de algunas de las canciones incluidas en esta grabación. Más tarde se integró al legendario grupo Los Pleneros de la 23 Abajo y comenzó a participar en grabaciones y conciertos con otros destacados músicos de la isla. En 1994, Tito emigró a Nueva York para terminar sus estudios universitarios, y pronto se integró a Los Pleneros de la 21 para realizar grabaciones y giras de conciertos. En 1997, fundó Viento de Agua, en el cual figura como voz líder, percusionista, arreglista y director musical. Además de trabajar sin descanso con su propio grupo y con muchas otras agrupaciones de bomba y plena en Nueva York, ha participado como artista invitado en varias grabaciones (tres de ellas nominadas para el Grammy) de figuras consagradas como William Cepeda, Ralph Irizarry, Eddie Palmieri, David Sánchez, Miguel Zenón y otros. Tito ha aparecido también en especiales para televisión con estrellas del pop como Gloria Estefan, Ricky Martin, y *Raíces* del Banco Popular. Sus viajes lo han llevado a conciertos especiales en festivales de Cuba, Venezuela, España, Francia, Italia, Australia, Canadá y México, y ha encabezado talleres de tipo educativo en un sinnúmero de lugares. En diciembre de 2003, habiendo recibido su título de arquitecto, Tito volvió con su familia a Puerto Rico, donde continúa marcando su pauta en el siempre bullicioso mundo de la bomba y la plena.

Con *Materia Prima*, tenemos que agradecer a Tito Matos y a Viento de Agua por hacer una contribución especial a la historia de la grabación de la música afropuertorriqueña, un nuevo capítulo en esa larga y gloriosa trama, porque éste es un documento que recoge la bomba y la plena en bruto, fielmente interpretadas dentro de esa poderosa tradición, más sin embargo, osadamente experimentales a la vez en su mirar desprevenido a las diversas corrientes de la música popular contemporánea.

LOS MÚSICOS

Daniel Sheehy

El líder del grupo, **Héctor "Tito" Matos Otero** recuerda como entró en contacto con la plena durante su niñez en Villa Palmera, un barrio pobre de Santurce: "En Villa Palmera, había muchísimos lugares donde uno podía encontrar plenas. Yo comencé no más andando con gente mayor que yo, tratando de aprender los patrones. Cuando la Navidad estaba cerca, teníamos por costumbre ir a cualquier esquina con semáforo a tocar por dinero . . . ir allá y tocarla simplemente, y la gente nos daba aglunos chavos [monedas] . . . Hay un edificio inmenso llamado Baldorioty Plaza. Yo creo que ese era el único edificio de todo el vecindario donde vivía gente de clase media o alta. Nosotros solíamos pararnos frente de la puerta esperando que alguien saliera, y entonces nos colábamos, sin permiso, y empezábamos a llevar parrandas de puerta en puerta durante la época de Navidad, y el asunto terminaba siendo como un Halloween en el que la gente, en lugar de darnos dulces, nos daba dinero. Así que nosotros podíamos tocar a cambio de dinero desde que eramos niños." Tito reflexiona con frecuencia sobre la importancia de la tradición para su propia creatividad: "Yo creo que la cosa creativa es solamente algo que pasa. Yo trato de ser creativo, pero eso no quiere decir que lo planee: es más bien que siento que tengo suficiente información sobre el patrón rítmico y sobre la tradición, y eso me da la oportunidad de construir algo encima". Tito piensa que sus años de aprendizaje en Puerto Rico son el fundamento de su propio grupo: "Viento de Agua Unplugged, para ser honesto, sale de mi experiencia en Puerto Rico. Viento de Agua nunca habría sido posible si yo no hubiera tenido la oportunidad de tocar en Los Pleneros del Pueblo, uno de los grupos más creativos en los que yo haya participado. Era solamente de percusión, incluyendo a tumbandero, éramos algo como ocho gatos. La idea era del señor Félix Díaz. . . uno de los mejores requintos, si no el mejor".

Roberto Cepeda Brenes, hijo del ya fallecido "Patriarca de la Bomba", Rafael Cepeda, nació en 1952 en Santurce y fue criado en Villa Palmera. Recuerda el estímulo que le

daba su padre, quien le regalaba un par de monedas para comprar algo si era capaz de cantar un trozo de alguna melodía tradicional. Lo más usual es que un músico de bomba comience su aprendizaje tocando el cuá, siga luego con el tambor *buleador*, después con el tambor guía (*repicador* o *primo*) y por último aprenda a bailar. Sin embargo, Roberto aprendió en sentido contrario, comenzando a los cinco años con el baile, y sorprendiendo incluso a su padre con su destreza: "Cuando empecé a bailar, empecé a piquetear como la gente vieja que bailaba antes. Y eso así salió natural". Roberto aprecia el balance que tiene Viento de Agua con respecto a la tradición y a la creatividad: "Hay que conocer, por decir, lo que estaba en el pasado para entonces hacer lo que se va a hacer en el futuro, sin tener que distorsionar ese pasado, lo que estaba antes. Eso que estaba antes ahí, tratarlo de mantener, por lo menos que sea la mitad, y de ahí pa' adelante puede añadirle porque tiene espacio para hacer eso."

Juan Gutiérrez Rodríguez nació en 1951 en Santurce, Puerto Rico, y fue criado en Caparra Heights, un suburbio de San Juan. Comenzó a estudiar música cuando estaba en la escuela elemental, y entró a la Escuela Libre de Música cuando llegó a séptimo grado. Estaba familiarizado con la bomba y la plena desde cuando era adolescente en Puerto Rico, pero fue solo hasta que se mudó a Nueva York, en donde empezó a trabajar en espectáculos de Broadway como músico profesional, cuando comenzó a tocar bomba y plena en serio. "La cuestión esa de la añoranza que uno tiene por lo puertorriqueño, por identificarse con lo de uno y con los de uno también: empecé a buscar gente en el barrio, y ahí fue que me encontré, gracias a Dios". Después de tocar con Pepe Castillo, Marcial Reyes y otros veteranos de la plena, fundó Los Pleneros de la 21 y ayudó a prender la chispa del resurgimiento de la plena en los Estados Unidos y más allá de sus fronteras. En 1996 el National Endowment for the Arts le otorgó el galardón más prestigioso en el campo de las artes tradicionales, el National Heritage Fellowship. Tito Matos entró a tocar con Los Pleneros de la 21, trayendo consigo su enérgico estilo. Juan recuerda la llegada de Tito: "Para mí fue como una transfusión de sangre". Luego, cuando Tito formó Viento de Agua, invitó a Juan a integrarse al grupo. Juan aceptó encantado, y elogia el empeño que se ha puesto Tito en reunir el estilo de plena que

él aprendió con aquel de la generación de Tito, creando con ello una nueva visión para el género. "Es bien importante, porque [el estilo de Tito] trae otra dinámica, trae otra versión de lo que es la plena y . . . ahí entendemos que la tradición se está desarrollando, está creciendo".

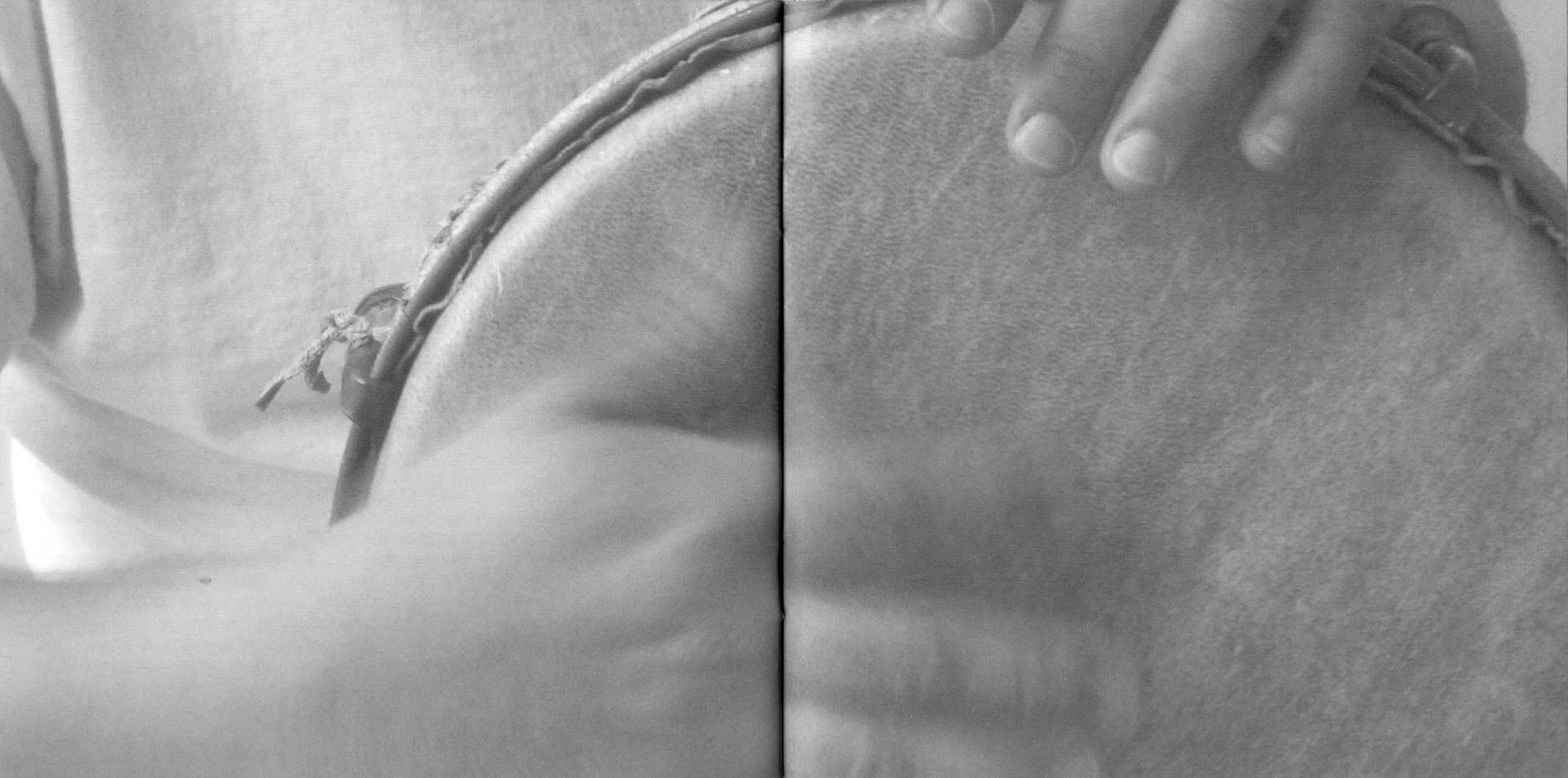
Joksan Ramos, nacido en 1970, fue criado en Carolina, Puerto Rico. Se gana la vida como actor y músico en la ciudad de Nueva York. Ha tocado plena por dos décadas, pero aprendió primero a tocar salsa. Conoció a Tito Matos tocando en la calle, literalmente: "En Puerto Rico se toca mucho la *plena* en la calle, en las esquinas". Aunque siente que la popularidad de la plena en Puerto Rico ha sido eclipsada por el merengue dominicano y la salsa de ascendencia cubana, piensa que la plena es muy importante: "Toda cultura tiene algún rasgo musical por el cual se conoce. Para mí . . . la plena es un ritmo que es de Puerto Rico, y es para mí símbolo tanto lo que es la bandera de Puerto Rico o el coqui". Joksan admira el doble camino que escogió Tito entre la tradición y la innovación: "Para romper los esquemas y ser innovador, tienes que conocer la raíz".

Sammy Tanco nació en Santurce en 1941 y comenzó a cantar y tocar el güiro en parrandas navideñas cuando era un adolescente. Cuando se mudó a Nueva York, en 1964, encontró otros puertorriqueños aficionados a la plena como él, tocando en los parques de la ciudad y en las esquinas, y decidió unirseles. Con su hermana Nelly, que es cantante, organizó el Grupo Loíza, que se dedica a interpretar música de herencia afropuertorriqueña. Gran admirador del estilo tradicional de la bomba, salió en su búsqueda y fue así como llegó a Loíza, una aldea de fuerte herencia africana cercana a San Juan donde la reconocida familia Ayala toca la bomba. Allí encontró lo que estaba buscando, un estilo de bomba que se acerca más a las raíces africanas que su pariente urbana, la bomba que ha sido influenciada por la música comercial: "Es muy distinto lo que se toca ahí. Es más tradicional que otra cosa, los tambores en su forma de sonar". Amigo de tiempo atrás del padre de Tito, Sammy siempre ha admirado su estilo de tocar y su energía: "Su forma de interpretar la pandereta es muy distinto, como si fuera un látigo. La energía que Tito pone a ese instrumento es extraordinaria. Es incansable,

y a mí me encanta esa forma, porque me motiva".

Juan "Richard" Martínez García nació en 1970 y fue criado en el sector de Buena Vista del Barrio Obrero de Santurce, Puerto Rico. "En la esquina de mi calle había un negocio llamado el negocio de Blackie. Ahí . . . se reunía gente, bajaban de Carolina, bajaba gente de Ponce. Entonces yo lo que hacía era . . . me fugaba de mi casa . . . y me iba a tocar *plena* a la edad de los 10 años. Luego al rato aparecía mi mamá y me llevaba otra vez, y me dormía. Yo volvía a la esquina a tocar plena. Esa es cosa de barrio, eh? . . . Así es que comenzó ya lo mío". Tocó con muchos grupos, entre ellos el Retablo Puertorriqueño, La Familia Cepeda, Areito de Puerto Rico, Los Pleneros de la 23 Abajo, y Plena Libre. Conoció a Tito Matos a mediados de los 90 cuando estaba en el renombrado grupo de Los Pleneros del Pueblo, y han sido "hermanos" desde entonces. Sobre el estado de la tradición de la plena en Puerto Rico, dice: "Lamentablemente, dentro del género de la plena del folklore, no se puede vivir, porque tenemos mucho inconveniente ya sea por la radio porque no suenan mucho los discos. Todavía hay que buscar esa unión de los grupos para llevar la música más internacional, hacerla más accesible para el pueblo, y tanto el gobierno, como las emisoras, como la radio tienen que darnos esa oportunidad para que el género crezca".

Miriam Félix nació en el Bronx en 1960 y fue criada en la cercana ciudad de Jersey City, New Jersey. Sus padres escuchaban música puertorriqueña en casa, y esa experiencia la llevó a desarrollar una pasión de toda la vida por la música; estudió flauta durante la secundaria y la universidad, y practicó el canto en diferentes estilos, desde el gospel hasta la salsa y la plena. En 1995, se unió al grupo de bomba y plena de Jersey City, Segunda Quimbamba, dirigido por Juan Cartagena. Esa fue su primera experiencia cantando y bailando *bomba* y *plena*, y su trabajo con grandes maestros como Roberto Cepeda tocó una honda fibra de su ancestro puertorriqueño. "Yo amo esta música. Se convirtió en una pasión para mí", dice. Ha actuado con numerosos grupos como cantante y bailarina, entre ellos Los Pleneros de la 21 y Viento de Agua.



TRACK NOTES

Héctor Tito Matos and Daniel Sheehy

1. Ahora Sí (plena)

Esta plena corrida, que es como Tito Matos llama las plenas rápidas para diferenciarlas de las plenas lamento (las cuales son las lentas), fue compuesta por Juan “Llonsi” Martínez, director del renombrado grupo de plena Los Sapos del Caño. “Ahora Sí” ilustra bien el método clásico y sencillo de crear una plena: se compone un “coro”, o estribillo, que plantea el tema y que se repite entre versos que son o compuestos o improvisados por los cantantes. Entre versos y estribillos, los percusionistas toman la oportunidad de demostrar su destreza, como en este ejemplo Tito Matos se luce con su solo de requinto. El arreglo de percusión es una colaboración de Tito y Juan “Llonsi” Martínez. “Ahora Sí” es una

invitación a la plena y al estilo especial de Viento de Agua Unplugged.

Ahora sí, que yo te traigo plena; ahora sí, que yo vengo a cantar.
Ahora sí, mi güiro y su cadencia; ahora sí, mi quinto va a cantar.

2. El León (plena)

Tito Matos quiso incluir esta pieza del repertorio clásico de la plena para dar énfasis en la importancia de conocer bien la tradición para poder construir e innovar con ella. Recoge un evento verídico y lo comunica a manera de periódico cantado. El arreglo de percusión, la ejecución del requinto y la voz principal son de Tito Matos.

Se escapó el león, y eso es lógico / que la gente salga corriendo del zoológico.

3. Del Oyé (bomba)

Parte del repertorio de la bomba espiritual del “patriarca de la bomba” Don Rafael Cepeda, es esta bomba del tipo “yubá”, distinguido por su patrón rítmico característico. En esta versión, se destacan Roberto Cepeda, hijo de Don Rafael, en la voz principal y Juan Gutiérrez en el

tambor llamado “primo” o “subidor”. El significado del texto de origen africano se ha olvidado tras el tiempo.

Del oyé, ay del oyé-eh-eh, / Del oyé, ay del oyé, larenu-tarara.

4. Quinto y Tumbador (plena)

Félix Díaz, fundador de los Pleneros del Pueblo y requintero de los Pleneros de la 23 Abajo, compuso esta plena corrida. “Quinto” y “tumbador” se refieren a la más pequeña y la más grande de las tres panderetas: requinto, punteador, y seguidor. El seguidor, la más grande, es a veces erróneamente llamado el tumbador. Esta versión incluye una sección excepcional de tres requintos simultáneos en las manos de Juan “Richard” Martínez, Joksán Ramos y Tito Matos. El arreglo es una colaboración de Félix Díaz y Tito Matos.

Óyelo, óyelo. ¡Cómo suena el quinto y el tumbador!

5. Siré-Siré (bomba)

Esta bomba, en el seis “hoyoemula”, es una composición de Roberto Cepeda. El ritmo hoyoemula es un seis que se ha

tocado mayormente en el área de Mayagüez, en la zona occidental de Puerto Rico. No se ha grabado o usado masivamente, y Viento de Agua aprovecha esta oportunidad para reconocer la bomba del oeste de la isla. La palabra “balancé” en el coro se refiere a un antiguo ritmo de baile de bomba. Se destaca Juan Gutiérrez en el primo y Roberto en la voz principal. El arreglo percusivo es de Tito Matos.

Siré [sí iré], siré, sí me voy para Mayagüez. / Siré, siré, porque están tocando mi balancé.

6. Las Tarimas (plena)

Esta composición y arreglo, de Juan “Llonsi” Martínez, trata la importancia de la esquina y la calle como espacio de lucha, creatividad y permanencia para todo plenero. Se destaca el uso del rústico bajo llamado tumbandero, instrumento que ha sido prácticamente olvidado, pero que es parte de la herencia creativa de la población negra de Puerto Rico.

Cuando se escucha este sonar y se siente verdadero, que ni la fama ni el dinero, su esencia

podrían cambiar. /
Se respira libertad, y en la voz de algún
plenero,
se transmite la del pueblo, sin tarima
necesitar.

Yo quisiera dedicar una plena a los pleneros
que cogen de tarima pa' cantar,
cualquiera, de las esquinas de mi pueblo,
de mi pueblo.

7. Ola de la Mar (plena)

Esta plena fue compuesta por Pedrito Ruiz, uno de los integrantes originales de los Pleneros del Pueblo y los Pleneros de Canales. Con la intención de crear una versión nueva, en vez de tocar panderetas, Viento de Agua emplea una poliritmia de campanas como base rítmica de la canción. La voz principal está a cargo de Juan Richard Martínez y el arreglo percusivo es de Tito Matos.

Ola de la mar, ola de la mar, tráigame la paz; / tráigame la paz, que mi plena va a sonar.

8. Mayelá (bomba)

Esta bomba en el seis "gracimá" fue

compuesta por Jesús Cepeda, hermano de Roberto. El tema destaca a Juan Gutiérrez en el primo y a Roberto Cepeda en la voz principal. El arreglo percusivo es de Tito Matos. Según Roberto, Mayelá es un barrio de otra isla de las Antillas.

Bomba en Mayelá, bomba en Mayelá, /
bomba en Mayelá, Puerto Rico, bomba
en Mayelá.

9. Pa' un Plenero (plena)

Esta plena lamento es una composición de Juan "Llonsi" Martínez y también un tributo a todos los pleneros. Se destacan en este tema Joksán Ramos en el requinto y Tito en el tumbandero y voz principal. El arreglo percusivo es una adaptación de Tito Matos al arreglo original de Juan "Llonsi" Martínez.

Cuando nos falta una voz, cuando nos falta el calor,
Cuando falta la alegría, de un plenero que marchó,
Nos queda mucho calor, todavía existe amor,
Para cantarte, plenero, una plena de tu pueblo.

10. Cucú (bomba)

Esta bomba, otra composición de Don Rafael Cepeda, combina dos seises de bomba, "güembé" (o "cüembé") y "holandé". El tema destaca la voz única del maestro Sammy Tanco y a Tito Matos en el primo. El texto supuestamente se deriva de lenguaje africano, pero su significado se ha olvidado.

Anyé-banyé-anyé, mayombá. . . /
Cucu-titi, mayombá.

11. Maringracia (plena)

Don Rafael Cepeda, "patriarca de la bomba", fue el autor de esta plena corrida. "Maringracia" es probablemente una elisión del nombre María en Gracia. Juan "Richard" Martínez ejecuta el requinto, y Tito Matos guía con la voz principal y añade toda la percusión menor brasilera. El arreglo percusivo es una colaboración de Tito Matos y Félix Díaz.

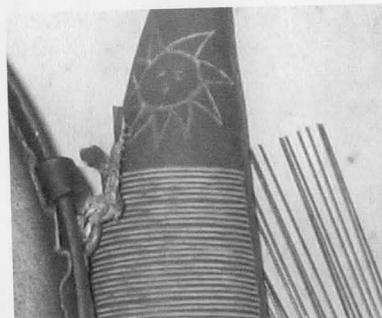
Tu plena es buena, Maringracia; tu plena es buena. / Tu plena es buena, Maringracia, tu plena es buena.

12. Viento de Agua Llegó (plena)

Esta composición, de Tito Matos,

proclama la llegada del grupo Viento de Agua y ofrece la oportunidad para que se destaque Tito Matos en el requinto y voz principal. Este arreglo especial, también de Matos, plantea, tal vez por primera vez en una grabación, la deconstrucción del ritmo de plena como parte principal del arreglo. Además muestra el uso de las panderetas de plena tocando patrones de los tambores batá de la tradición afrocubana.

Un aguacero de sabor, mamá, es Viento de Agua calentando el ambiente. Bomba y plena pa' bailar, no te vaya'a equivocar: para el pueblo lo hacemos humildemente.





Special Thanks from Tito Matos: I would like to dedicate this production, with love, respect, and admiration, to our brothers of Los Sapos del Caño and the original members of Los Pleneros del Pueblo, especially to Juan “Llonsi” Martínez, Félix Díaz, Alberto “Tito” Cepeda, and the memory of the unique Luis Daniel Cepeda “Chichito.” Furthermore to those master practitioners of *bomba* and *plena* who created the foundation of our music: Torruellas, Escobar, Pedraza, Sammy, Benny, Tomasito, Cerniera, Mon, Maelo, Cortijo, Archeval, Canario, Chin, Tibo, Ayalas, Oppenheimer, Asencio, Caldí, Alduén, Cipreni, Marcial, Cepedas. . . . Thanks to: Mariana, for your love and unconditionality; my kids, Celiana and Héctor, for your patience, I adore you and I will see you soon in Puerto Rico; Sammy, Roberto, Miriam, Joko, Richard, and Juango, you transformed this idea into a very special experience; Papi, Mami, and all my family in Puerto Rico, for always being there; and also to my adoptive family Rubén, Doris, Prima, and Frankie, ¡Bendición! Dan, Scott, Pete, and all the people from the Smithsonian, thank you for your experience, capacity, and for believing in this project; to the JUNTA, you know who you are, I love you; to Awilda Sterling, Juan Sánchez, and Miguel Trelles because you infuse our creative process; to the master artisans Pedraza, Tomás, and Charlie, you gave the necessary tools needed by any good *plenero*; to all the people who love *bomba* and *plena*, from Cangrejos to Dulces Labios, from San Antón to Amelia, and from Chicago to La Casita in the Bronx. With our work we aim to contribute to the natural and dynamic process of the evolution of the music we live. “Tradition was to inspire invention, but invention was also to keep tradition alive”—Karl Friedrich Schinkel, German philosopher and architect. De corazón, Héctor “Tito” Matos ¡Llévatelo Viento de Agua! (November 2003).

CREDITS

Produced by Héctor "Tito" Matos and Daniel Sheehy
Annotated by Juan Flores, Daniel Sheehy, and Héctor "Tito" Matos
Photos by Marlow Palleja, except page 10 by Daniel Sheehy
Recorded by Scott Lehrer and Pete Reiniger at Passport Recording, New York, NY
Additional recording at Private Ear Recording, Hyattsville, MD
Mixed by Pete Reiniger at Smithsonian Folkways Recordings
Mastered by Charlie Pilzer, Airshow Mastering, Springfield, Virginia
Production supervised by Daniel Sheehy and D. A. Sonneborn
Production managed by Mary Monseur
Translations by Carolina Santamaría
Editorial assistance by Jacob Love
Design and layout by Marlow Palleja Design, New York City

Additional Smithsonian Folkways staff: Kisha Anderson, financial operations; Judy Barlas, manufacturing coordinator; Carla Borden, editing; Richard Burgess, marketing director; Lee Michael Demsey, fulfillment; Betty Derbyshire, financial operations manager; Mark Gustafson, marketing; Ryan Hill, fulfillment; Helen Lindsay, customer service; Margot Nassau, licensing and royalties; John Passmore, fulfillment; Jeff Place, archivist; Ronnie Simpkins, audio specialist; John Smith, marketing and radio promotions; Stephanie Smith, archivist; Norman van der Sluis, audio-engineering assistant.

ABOUT SMITHSONIAN FOLKWAYS

Smithsonian Folkways Recordings is the nonprofit record label of the Smithsonian Institution, the national museum of the United States. Our mission is the legacy of Moses Asch, who founded Folkways Records in 1948 to document "people's music," spoken word, instruction, and sounds from around the world. The Smithsonian acquired Folkways from the Asch estate in 1987, and Smithsonian Folkways Recordings has continued the Folkways tradition by supporting the work of traditional artists and expressing a commitment to cultural diversity, education, and increased understanding. Smithsonian Folkways recordings are available at record stores. Smithsonian Folkways Recordings, Folkways, Cook, Dyer-Bennet, Fast Folk, Monitor, and Paredon recordings are all available through:

Smithsonian Folkways Recordings Mail Order
750 9th Street, NW, Suite 4100, / Washington, DC 20560-0953
Phone: 1 (800) 410-9815 (orders only)
Fax: 1 (800) 853-9511 (orders only)

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

VIENTO
DE AGUA
UNPLUGGED



Smithsonian Folkways Recordings

Center for Folklife and Cultural Heritage | 1750 9th Street, NW | Suite 4100 |
Smithsonian Institution | Washington DC 20560-0953 | SFW CD 40513
© © 2004 Smithsonian Folkways Recordings

CD 9628



1. AHORA SÍ (3:25)
(plena)
2. EL LEÓN (2:49)
(plena)
3. DEL OYÉ (4:20)
(bomba)
4. QUINTO Y TUMBADOR (3:27)
(plena)
5. SIRÉ-SIRÉ (4:50)
(bomba)
6. LAS TARIMAS (4:51)
(plena)
7. OLA DE LA MAR (3:03)
(plena)
8. MAYELÁ (5:01)
(bomba)
9. PA' UN PLENERO (5:22)
(plena)
10. CUCÚ (5:22)
(bomba)
11. MARINGRACIA (3:17)
(plena)
12. VIENTO DE AGUA LLEGÓ (3:47)
(plena)

The *bomba* and *plena* heard on this recording are the *materia prima* (raw material) of today's two most African Puerto Rican musical traditions. When its dynamic leader Tito Matos created the group Viento de Agua ("Wind of Water"), he vowed to keep alive the "streetcorner sound" of the *plena*, music rooted in the lives of ordinary people. Viento de Agua Unplugged plays the stripped-down, straight-ahead version of his music, foregrounding its essence — the sound of unbridled percussion, underscoring lyrics that proclaim local topics. In these performances by veterans of *bomba* and *plena*, Tito proves his claim that "There is no way to create if you don't have the roots."

