



Smithsonian Folkways Recordings

SEW CD 40519

© © 2005 Smithsonian Folkways Recordings

LOS PLENEROS DE LA 21



Smithsonian Folkways



Para Todos Ustedes

LOS PLENEROS DE LA 21

Para Todos Ustedes

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

*Este proyecto ha recibido apoyo financiero del Fondo Latino de Iniciativas,
administrado por el Centro para Iniciativas Latinas del Smithsonian.*



Smithsonian Folkways Recordings

SFW CD 40519

© © 2005 Smithsonian Folkways Recordings

PARA TODOS USTEDES: BOMBA Y PLENA DESDE NUEVA YORK

1. Angelito (Little Angel) *bomba gracimá /son* 4:56
(Sammy Tanco / Harry Gilbert)
2. Carmelina *plena tradicional* 3:42
(Marcial Reyes Arvelo)
3. Baila, Julia Loíza (Dance, Julia Loíza) *bomba gracimá/yubá/holandé* 6:42
(Juan Gutiérrez / Semillero Music, BMI)
4. La Plena de Paquito Cerniera (The Plena of Paquito Cerniera) *plena cangrejera* 5:49
(Pablo Ortiz / Nellie Tanco)
5. Patria Borinqueña (Puerto Rican Homeland) *plena patriótica* 5:12
(Juan Antonio 'Toñín' Romero)
6. Echando un pie (Shake a Leg) *bomba sicá/son* 6:28
(Justi Barreto / Peermusic III, Ltd., BMI)
7. Isla Nena (Little-Girl Island) *seis/plena patriótica* 6:53
(Sixto Iván Torres-Juan Gutiérrez / Semillero Music, BMI)
8. Madame Calahú *plena guaracha* 3:39
(Rafael Cepeda Atilés)
9. Campo (Land)/Yo cantaré esta bomba (I Will Sing this Bomba) *bomba yubá/cunýá* 7:30
(Nellie Tanco-Juan Gutiérrez / Semillero Music, BMI)
10. Chiviriquitón *plena/rap* 3:26
(Ismael Rivera-José A. Rivera-Ramón Rivera)
11. Habla Cuembé (Speak Cuembé) *bomba cuembé* 8:08
(Rafael Cepeda Atilés / Southern Music Pub. Co., Inc., ASCAP)
12. Carmelina *plena moderna* 4:18
(Marcial Reyes Arvelo)
13. Semillero (Planter) *bomba yubá* 7:35
(Juan Gutiérrez / Semillero Music, BMI)

CURATOR'S INTRODUCTION

This recording is part of a five-year project to document and make accessible grassroots musical expressions of the living cultural heritage of Latino communities in the United States. In 2002, the Smithsonian's Center for Folklife and Cultural Heritage launched *Nuestra Música: Music in Latino Culture*, an ongoing series of new recordings published by the museum's nonprofit record label, Smithsonian Folkways. The project title, *Nuestra Música* 'Our Music', has two meanings: one is the feeling of closeness that Latinos who share life experiences, values, and perhaps language feel when they say, "This is *our* music"; the other makes the point that *música latina* is a defining piece of the living cultural heritage of the United States. *Para Todos Ustedes* 'For All of You', the title given this recording by group leader Juango Gutiérrez, captures the spirit of the recording series: sharing the musical gems created by tight-knit cultural communities with whoever wants to listen and learn more about the deeper beauty and meaning of the catch-all phrase *música latina*.

Los Pleneros de la 21 gelled as a group in 1983, when conservatory-trained percussionist Juan "Juango" Gutiérrez followed his passion for his Puerto Rican culture and assembled a group of master traditional musicians in New York City to perform the signature genres of Afro-Puerto Rican music: *bomba* and *plena*. From the beginning, the group honored tradition by keeping the essence of traditional drumming, singing, and dancing at its core, while infusing their performances with the instrumental sounds, harmonies, and textures of contemporary Puerto Rican music enjoyed by Puerto Ricans in New York. Their success helped spark a renaissance of *bomba* and *plena* in the United States, as dozens of other groups emerged, inspired by their example. In *Para Todos Ustedes: Bomba y Plena desde Nueva York*, Los Pleneros de la 21 gives back to their community,

and gives to all of us, the gift that was given to them, the best of *bomba* and *plena*, wrapped in a musical package of their own creativity.

Daniel E. Sheehy
Curator and Director
Smithsonian Folkways Recordings



INTRODUCTION

RAQUEL Z. RIVERA

Los Pleneros de la 21 inhabit a vital and distinctive space in the contemporary Puerto Rican musical landscape. They navigate between forces frequently perceived as rivals: tradition and innovation, street-based performance skills, and formally trained musicianship. In this album, they achieve an uncommon and magnificent balance between old and new, weaving threads of new creation into the core strands of Afro-Puerto Rican *bomba* and *plena* music. *Bomba* is said to date back to the 17th century, and *plena* emerged in the early 1900s.

Bomba is an umbrella term for a variety of regional rhythmic patterns and associated dance styles, cultivated by Africans and their descendants in the context of plantation and counterplantation life in early colonial Puerto Rico. Centuries later, this music still gives voice to long-standing traditions and at the same time remains anything but static. It is customarily sung in call-and-response fashion and played on barrel-shaped drums (*barriles*), each with a single goatskin head. The highest-pitched drum engages in a dialogue with dancers, lending *bomba* an intensely participatory quality. A dancer literally makes music through his or her movements, since the lead drummer is translating these movements into sounds via the skin of the drum. Other instruments typically used include the maraca, a shaken gourd rattle, and the *cuá* (also called *fuá*), two sticks played against the wood of the *barriles* or another piece of wood.

The *plena* arose among urban workers of coastal areas, particularly Ponce and Mayagüez, shortly after 1898, when Spain lost political control over Puerto Rico and U.S. colonialism in Puerto Rico began. Its distinctive percussion instruments are the *panderetas*, a set of several different-sized frame drums with single goatskin heads. As in *bomba*, its verses

are call and response, but with a much more pronounced emphasis on the lyrical narration of daily life and satirical commentary on current events. Many of the most famous traditional *plenas*, such as “Mamita, Llegó el Obispo” and “Cortaron a Elena,” are based on historical events of the early 20th century. Each new generation of *plena* musicians (*pleneros*) produces a new body of work reflecting current events, so that over the course of its existence, the *plena* has offered a great diversity of lyrical and musical narratives of Puerto Rican life, both on the island and in the U.S. diaspora. The same is true, though less sharply pronounced, of *bomba* musicians (*bomberos*) and *bomba*.

Los Pleneros de la 21 was founded in the South Bronx in 1983 by the late master-*plenero* Marcial Reyes and his protégé Juan “Juango” Gutiérrez, who in 1996 was awarded the National Heritage Fellowship award by the National Endowment for the Arts. The group took its name from a bus stop in Santurce, Puerto Rico, one that identifies a neighborhood known for its *plena* and *bomba* musicians. Los Pleneros de la 21 have graced the stages of Carnegie Hall, Lincoln Center, and Symphony Space, as well as countless other esteemed venues in the continental United States, Hawai’i, Puerto Rico, Cuba, Mexico, Canada, Australia, and Russia. At the same time, they are a beloved East Harlem grassroots institution with an educational mission and a strong community following. They play and hold workshops at New York City schools, universities, and community events throughout the tri-state area and all over the United States. Their annual events have become eagerly awaited East Harlem traditions: Las Fiestas de Cruz (Feast of the Holy Cross), An Evening with the Masters, Fiesta Navideña (Christmas Party), and The Children’s Workshop Graduation. Their relationships with other grassroots organizations, most notably Rincón Criollo Cultural Center (known as La Casita de Chema) in the South Bronx, keep these musical traditions and educational efforts grounded in community life.

Bomba and *plena* are the core of Los Pleneros de la 21's musical production, yet *música jíbara* (mountain music of Puerto Rico), jazz, salsa, rap, and other genres are appreciable influences in their repertoire. Another group, Los Pleneros de la 110, which included some of the greatest traditional practitioners of *plena*, including Víctor Montañez, Marcial Reyes, Jaime Flores, and Tan, were perhaps their most immediate precursor as a collective entity. The members of Los Pleneros have been "schooled" by playing with numerous individuals and musical groups, including Juancito Torres, Rafael Cortijo's Time Machine, Ismael Rivera y Sus Cachimbos, Israel "Cachao" López, Conjunto Libre, Willie Colón, Mon Rivera, Batacumbele, the Puerto Rico Symphony Orchestra, Bobby Valentín, Pepe Castillo y Estampa Criolla, Los Sapos del Caño, and Los Pleneros de la 23 Abajo.

Through the efforts of Manuel "Canario" Jiménez, Mon Rivera, Cortijo y Su Combo, and other historically important musicians, *bomba* and *plena* enjoyed commercial success at several points between the 1930s and the 1960s, but on the whole, they have remained commercially marginal. However, since then, notable musicians, such as William Cepeda, David Sánchez, Ángel "Papo" Vázquez, Eric Figueroa, and Ángel "Cachete" Maldonado, and groups including Pleneros del Quinto Olivo, Pleneros de la 23 Abajo, Plena Libre, and Plenéalo, have carved out larger spaces for Puerto Rican musical traditions. "Los Pleneros' new album is another step in that direction," says Latin music historian and record producer René López, who declares the album a landmark in its contribution to breaking down the barriers that have perpetuated the segregation of *plena* and *bomba* as quaint folkloric traditions unworthy of greater recognition. In labeling it "the best that Los Pleneros de la 21 have recorded," López points to the musical balance achieved through the collaboration of some of the most accomplished professional contemporary arrangers and musicians—including *cuatro* (ten-stringed guitar) player Edgardo Miranda and trombonist Papo Vázquez—

with master street musicians and singers. "You have to subordinate your instrument to the whole sound," says López. "Edgardo Miranda and Papo Vázquez know how to do that. It's part of their development."

Cultural critic Juan Flores commends Los Pleneros de la 21 for "innovating within the tradition, rather than superimposing innovations onto the tradition." Group leader Juango Gutiérrez agrees, adding, "You have to let the *plena* breathe." In this spirit, Los Pleneros de la 21 know how to make audiences dance to the point of exhaustion while letting *plena* and *bomba* shine, rather than going the more familiar commercial route of using these genres as flavorings to spice up other genres. Los Pleneros de la 21 disprove the myth that *plena* and *bomba* cannot make a party jump and inspire people to dance as do salsa, merengue, and *reggaetón*. *Plena* and *bomba* may be "traditional" and "folkloric," but they can also be popular and contemporary. Though deeply rooted, these genres are anything but frozen-in-time spectacles to watch while comfortably seated. On the contrary, that is why hundreds, including me, regularly pack their concerts and community events. That is why we eagerly await their next performance. And that is why we, with scores of new listeners, celebrate the long and admirable trajectory of Los Pleneros de la 21, which has led to this exquisite and powerful new album.

TRACK NOTES

JUAN GUTIÉRREZ RODRÍGUEZ

1. Angelito (Little Angel) (*bomba gracimá/son*)

Sam C. Tanco and Harry Gilbert, composers; Juan Gutiérrez, arranger; Sam C. Tanco, vocalist; solos: Edgardo Miranda, *cuatro*; Héctor "Tito" Matos, *tambor primo*.

This piece was born in the drumming jam sessions (*rumbones*) of Central Park, Orchard Beach, and other spots where Sammy Tanco was a main figure during the 1970s and 80s. Juango Gutiérrez utilizes the fast-paced, binary rhythmic cadence of the *bomba gracimá* with multiple syncopations, giving it a lively character that fits well with Sammy Tanco's singing renditions.

2. Carmelina [original version] (traditional *plena*)

Marcial Reyes Arvelo, author; Juan Gutiérrez, Edgardo Miranda, and Los Pleneros de la 21, arrangement; José A. Rivera, vocalist; solos: Edgardo Miranda, *cuatro*; Juan Gutiérrez, *pandereta requinto*.

Los Pleneros de la 21 include this traditional *plena* as a tribute to the great *plenero*, Marcial Reyes Arvelo, a founding member of the group and author of the piece. At the same time, the piece is a hymn to the memory of Pablo "Gallito" Ortiz and his style of playing the *plena*. José Rivera, in his singing, places himself firmly in the classic school of the *plena*, making reference to the *pleneros* who influenced his musical upbringing. By including this version with *panderetas* (circular frame drums in different sizes, like tambourines), a *güiro* (gourd rasp), and a *cuatro* (ten-stringed guitar), Los Pleneros de la 21 give the listener the opportunity to taste the fresh, simple, and wonderful flavor of the traditional creole *plena*.

3. Baila, Julia Loíza (Dance, Julia Loíza) (*bomba gracimá/yubá/holandé*)

Juan Gutiérrez, author/arranger; Héctor "Tito" Matos, lead vocals; solos: Juan Gutiérrez, *tambor primo*; Edgardo Miranda, *cuatro*; Julia Loíza Gutiérrez Rivera, *bomba* dancing.

In this lively *bomba gracimá*, which Juango Gutiérrez dedicates to his younger daughter, Julia Loíza, the voice of Tito Matos sums up the young dancer's artistic life since her childhood. In addition to combining different rhythms with certain chord cycles, Juango utilizes the melodic line and new choral refrain lines to introduce and adapt each of the *bomba* styles that follow the *bomba gracimá*: up-tempo *yubá* with its hemiola-rich triple meter; and the even more up-tempo *holandé* in binary meter. During the recording, Julia Loíza was improvising in front of the lead *bomba* drum (*tambor primo*), played by Juango, with the intention of bringing this fine young dancer's movements to life in the listener's imagination.

4. La Plena de Paquito Cerniera (The Plena of Paquito Cerniera) (*plena cangrejera—plena* from the Cangrejo area of Santurce)

Pablo Ortiz, author; Nellie Tanco, verses; Edgardo Miranda, arranger; Nellie Tanco, vocalist; solos: Héctor "Tito" Matos, *pandereta requinto*; Edgardo Miranda, *cuatro*; José Lantigua, piano.

Many years ago, Los Pleneros de la 21 incorporated into its repertory this medium-tempo *plena* in the style associated with the Cangrejo area of Santurce by Pablo "Gallito" Ortiz, the great *plenero* from Sunoco and an original member of the group. Edgardo Miranda, the song's arranger and *cuatro* player, lays the traditional melody line over an original sequence of enriched chords. Nellie Tanco, in her singing, exhorts the *pleneros* of today not to forget the spirit and style of the *plena* as it was sung by Paquito Cerniera, the great *plenero* and stylist from Villa Palmeras, Puerto Rico.

5. Patria Borinqueña (Puerto Rican Homeland) (patriotic *plena*)

Juan Antonio "Toñín" Romero, author; Ricardo Pons, arranger; Héctor "Tito" Matos, vocalist; solos: Héctor "Tito" Matos, *requinto*; Edgardo Miranda, *cuatro*.

From the prolific pen of Juan Antonio "Toñín" Romero, the great singer-songwriter from Jayuya, Puerto Rico, Los Pleneros selected this *plena* for its creole spirit, beautiful melody, and choral refrain, with patriotic sentiment that ranges from nostalgic to hopeful. Ricardo Pons gives it the ideal touch with a very creole arrangement.

6. Echando un pie (Shake a Leg) (*bomba sicá /son*)

Justi Barreto, author; Edgardo Miranda, arranger; Sam C. Tanco, lead vocals; solos: Edgardo Miranda, *cuatro*; Camilo Molina-Gaetán, *tambor primo*.

The renowned Cuban musician and composer Justi Barreto wrote this piece in the *bomba sicá's* binary meter, infused with the swing of the Cuban *son*. The piece was originally recorded in the 1970s by Chivirico Dávila with Rafael Cortijo and Kako Bastar on the classic album *Ritmos y Cantos Callejeros* (Street Rhythms and Chants). Los Pleneros de la 21 favor it because it was handed down to them from Eugenia Ramos, a leading *bomba* dancer and original member of the group. Eugenia, the mother of Kako Bastar, used to tell stories about this song as one that the musicians would sing in the drumming jam sessions (*rumbones*) that they hosted in their home, after they got off work from their night jobs in New York nightclubs.

7. Isla Nena (Little-Girl Island) (*seis/patriotic plena*)

Juan Gutiérrez, author-arranger; Sixto Iván Torres, *décimas*; vocalists: Nellie Tanco, (*décimas*); Héctor "Tito" Matos (*plena*); solos: Héctor "Tito" Matos, *pandereta requinto*; Edgardo Miranda, *cuatro*.

This piece was inspired by the actions taken by the Puerto Rican people and their allies to defend and liberate the Puerto Rican island municipality of Vieques, the "little-girl island," from control by the United States Navy, which occupied a large part of the island. The author's intent is for this piece to be a simple link that helps cement in our collective memory the Puerto Rican people's heroism, support, and sacrifice. The musical form of the piece crosses the *plena* with a *seis con décimas* (a traditional Hispano-Puerto Rican musical form), and then again flows into expressive *plena* verses of admiration, love, and bravery, in which the voice of Tito Matos becomes multivocal in a collective cry for a solution to the problems suffered by the people of Vieques after the spring of 2003, when the Navy departed.

8. Madame Calalú (*plena guaracha*)

Rafael Cepeda Atilas, author; Juan Gutiérrez, arranger; Sam C. Tanco, vocalist; solos: Edgardo Miranda, *cuatro*; Ángel "Papó" Vázquez, trombone.

An original theme by Don Rafael Cepeda Atilas, the late patriarch of the Puerto Rican *bomba* and *plena*, this is one of *plenitas* that Rafael Cortijo and his combo and the great *son* singer (*sonero*) Ismael Rivera made popular in the 1950s. It paints a picture of life in the barrio, and Sammy Tanco captures perfectly the dynamic of repartee in the typical Santurce neighborhood, with all its Afro-Puerto Rican heritage. Influenced by Cortijo's original recording, Juango Gutiérrez begins the theme in a (Cuban) *guaracha* rhythm, and then falls into the traditional *plena* rhythm and melody, giving it variety with some fresh chordal coloring, as well as *guaracha* patterns in the *mambo*, the section with a more-fixed melody.

9. Campo (Land)/Yo cantaré esta bomba, (I Shall Sing This Bomba) (*bomba yubá/cunyá*) "Campo": Nellie Tanco, lyrics; "Yo cantaré esta bomba": Juan Gutiérrez, author; Juan

Gutiérrez and Los Pleneros de la 21, arrangement; Nellie Tanco, lead vocals; solos: Héctor "Tito" Matos, *tambor primo*; Edgardo Miranda *cuatro*.

This ancient *bomba* chant was first recorded by the group in the *bomba gracimá* on the album *Puerto Rico, Puerto Rico* (Shanachie Records 1986). Francisco "Paquito" Rivera, on the lead drum (*cantador*), and David "Cortijito" Rosario on the *tambor primo* made this *seis de bomba* (as the *bomba* was called in earlier times) popular in the musical scenes of New York and Puerto Rico. Nellie Tanco's voice brings to the forefront those ancestors and originators of this movement. Here, Los Pleneros de la 21 lend a completely organic character to the *bomba* through an all-acoustic rendition in the original rhythm of *bomba yubá lento cuarteao*, a slower-paced *yubá* rhythm with halting breaks built into the rhythmic progression. At the midpoint, Nellie introduces "Yo cantaré esta bomba," a new melody in the swinging, binary-meter *cunyá* style, by Juango Gutiérrez, before returning to the original theme.

10. Chiviriquitón (*plena*/rap)

Ismael Rivera, author; José A. Rivera (English rap verses) and Ramón ("Papo Chin") Rivera, Spanish rap verses; José A. Rivera and Los Pleneros de la 21, arrangement; José A. Rivera, vocalist; solos: Edgardo Miranda, *cuatro*.

This *plena* by Ismael Rivera was made a classic by the great *plena* musicians Cortijo, Kako Bastar, and Chivirico Dávila. On this track, José Rivera reinterprets it, with the accompaniment of the traditional *plena* ensemble: an electrified *cuatro*, a string bass, *panderetas*, and a *güiro*. He gives it a special touch with a rap section in English, inspired by his experiences as a Nuyorican, and then finishes up with a rap tongue-twister in Spanish, learned from his older brother, the renowned *plenero* Ramón "Papo Chin" Rivera.

11. Habla Cuembé (Speak Cuembé) (*bomba cuembé*)

Rafael Cepeda Atiles, author; Juan Gutiérrez, arranger; Héctor "Tito" Matos, lead vocals; solos: Juan Gutiérrez, *tambor primo*; Edgardo Miranda, *cuatro*; Ángel "Papo" Vázquez, trombone.

This binary-meter *bomba*, named after the African-derived *cuembé* dialect, is another classic by Don Rafael Cepeda Atiles. Tito Matos stands out with his rendition of verses alluding to places, events, family members, friends, and personages in the lively activities of the *bomba* and *plena* scenes in New York and Puerto Rico. The musical arrangement by Juango Gutiérrez is simple but embellished by percussive phrases that give the necessary space for the rhythm and melodic line.

12. Carmelina (*plena moderna*)

Marcial Reyes Arvelo, author; José A. Rivera, vocalist; solos: Héctor "Tito" Matos, *pandereta requinto*; Ángel "Papo" Vázquez, trombone; Edgardo Miranda, *cuatro*.

In this arrangement, Papo Vázquez and Los Pleneros demonstrate the *plena's* chameleonlike ability to be transformed without losing its identity, and the way in which the musicians have learned to treat the spirit of the *plena* by applying other musical genres and idioms with affinities to the rhythmic, melodic, and harmonic simplicities of the *plena*, opening new avenues for the *plena* to take. Ángel "Papo" Vázquez, the renowned Puerto Rican trombonist and the tune arranger, adorns "Carmelina" in a modern orchestration using three trombone parts played by himself, and pays tribute to Efraín "Mon" Rivera, a renowned *plenero* from Mayagüez, who first colored the sound of the *plena* with trombone.

13. Semillero (Planter) (*bomba yubá*)

Juan Gutiérrez, author-arranger; Juan Gutiérrez, vocalist; solos: Edgardo Miranda, *cuatro*;

John Santos, *shékere* and "toys"; Juan Gutiérrez, *tambor primo*; Roberto Cepeda, *bomba* dance on the *soberao*.

Juango Gutiérrez wrote this serene but intense hymn of praise in the triple-meter hemiola rhythms of the *bomba yubá cuarteao*. The words make a request to God (the Planter) for explanations of the inexplicable, in the hopeful seeking of peace, justice, and well-being. The group collectively creates an organic whole of *cuatro*, *shékere*, percussion effects, muted trombone, and drums to open the way for the *cuatro* and *shékere* to join the sounds of Roberto Cepeda dancing on the dance floor (*soberao*), taking the listener on an aural journey into the essence and interplay of the *bomba* dance.

NOTAS IN ESPAÑOL



INTRODUCCIÓN DEL CURADOR

Esta grabación forma parte de un proyecto de cinco años que pretende documentar y hacer accesibles expresiones musicales populares de la herencia cultural viva de las comunidades latinas de los Estados Unidos. En 2002 el Centro para la Vida Autóctona y la Herencia Cultural hizo el lanzamiento de *Nuestra Música: Música en la Cultura Latina*, una serie de nuevas grabaciones que viene publicando continuamente Smithsonian Folkways Recordings, la firma disquera sin fines de lucro del museo. El título del proyecto, *Nuestra Música*, tiene dos significados: uno se refiere a esa afinidad que los latinos, que comparten experiencias de vida, valores y quizás el lenguaje, sienten cuando dicen "ésta es nuestra música"; el otro pone de manifiesto que la música latina es una pieza definitoria del patrimonio cultural de los Estados Unidos. *Para Todos Ustedes*, el título dado a esta grabación por el líder del grupo, Juango Gutiérrez, captura el espíritu de esta serie de grabaciones—compartir joyas musicales de comunidades culturales densamente entrelazadas con quienquiera estar dispuesto a escuchar y aprender más acerca de la profunda belleza y significado de la inclusiva expresión música latina.

Los Pleneros de la 21 se consolidaron como grupo en 1983, cuando el percusionista de conservatorio Juan "Juango" Gutiérrez, siguiendo su pasión por la cultura puertorriqueña, integró un grupo de músicos de barrio de la ciudad de Nueva York para interpretar los géneros característicos de la música afro-puertorriqueña: la bomba y la plena. Desde sus comienzos, el grupo hizo honor a la tradición preservando en su núcleo la esencia de los tambores, los cantos y las danzas tradicionales, mientras que a la vez colmaba sus presentaciones con sonidos instrumentales, armonías y texturas de la música contemporánea de Puerto Rico que los puertorriqueños disfrutaban en Nueva York. Su éxito ayudó a despertar un renacimiento

de la bomba y la plena en los Estados Unidos, puesto que docenas de otros grupos surgieron inspirados en su ejemplo. En *Para Todos Ustedes: Bomba y Plena desde Nueva York*, Los Pleneros de la 21 da de vuelta a su comunidad, y a todos nosotros, el regalo que les fue legado, lo mejor de la bomba y la plena, envuelto en el paquete musical de su propia creatividad.

Daniel E. Sheehy

Curador y Director

Smithsonian Folkways Recordings

INTRODUCCIÓN

RAQUEL Z. RIVERA

Los Pleneros de la 21 habitan un espacio vital y distintivo del paisaje musical contemporáneo puertorriqueño. Navegan entre fuerzas frecuentemente percibidas como rivales: la tradición y la innovación, las habilidades musicales aprendidas en la calle y la musicalidad entrenada de manera formal. En este álbum alcanzan un magnífico y poco común balance entre lo viejo y lo nuevo, entretejiendo nuevos hilos creativos dentro del profundo entramado musical de la bomba y la plena afro-puertorriqueñas. Se dice que la bomba data del siglo XVII, mientras que la plena surgió a principios del siglo XX.

Bomba es un término inclusivo, tipo "paraguas", que encierra una variedad de patrones rítmicos regionales y estilos de danza asociados, cultivados por los esclavos africanos y sus descendientes en los contextos vitales de la plantación y el cimarronaje durante el temprano periodo colonial de Puerto Rico. Siglos después, esta música presta todavía su voz a tradiciones ancestrales y a la vez se mantiene en constante movimiento. Se acostumbra interpretar siguiendo la práctica antifonal de cantos de llamado y respuesta, acompañada por barriles, tambores de una sola cabeza recubierta con piel de cabra. El barril de sonido más agudo establece un diálogo con los bailarines, lo que resalta la intensa cualidad participativa de la bomba. El bailarín literalmente hace música a través de sus movimientos, ya que el tambor líder está traduciendo sus movimientos como sonido sobre la piel del tambor. Otros instrumentos comúnmente usados son las maracas y el cuá (también llamado fuá), dos palitos que golpean la madera de los barriles u otro trozo de madera.

La plena surgió entre los trabajadores urbanos de las zonas costeras, particularmente en Ponce y Mayagüez, poco después de 1898, cuando España perdió control político sobre Puerto

Rico y comenzó el colonialismo norteamericano en la isla. Los instrumentos distintivos de la plena son las panderetas, un conjunto de varios tambores de mano de diferente tamaño que tienen piel de chivo por un solo lado. Como en la bomba, sus versos son de llamada y respuesta, pero hacen un énfasis mucho más pronunciado en la narración lírica de la vida cotidiana y en el comentario satírico de hechos de actualidad. Muchas de las más famosas plenas tradicionales, como "Mamita, Llegó el Obispo" y "Cortaron a Elena", están basadas en hechos históricos de principios del siglo XX. Cada nueva generación de pleneros produce un nuevo repertorio que refleja eventos recientes, de tal manera que a través de su existencia, la plena ha ofrecido una gran diversidad de narrativas líricas y musicales de la vida puertorriqueña, tanto en la isla como en la diáspora estadounidense. Lo mismo puede decirse, aunque de manera menos marcada, de los bomberos y la bomba.

Los Pleneros de la 21 fue fundada en el sur del Bronx en 1983 por el ya fallecido maestro plenero Marcial Reyes y su protegido Juan "Juango" Gutiérrez, quien en 1996 recibió el Premio de Herencia Nacional otorgado por el Fondo Nacional para las Artes. El grupo tomó su nombre de una parada de autobuses en Santurce, Puerto Rico, que identifica a un barrio reconocido por sus bomberos y pleneros. Los Pleneros de la 21 han honrado los escenarios del Carnegie Hall, del Lincoln Center y del Symphony Space, así como innumerables respetados escenarios en el territorio continental de los Estados Unidos, Hawai, Puerto Rico, Cuba, México, Canadá, Australia y Rusia. Son al mismo tiempo una institución popular y muy querida en el Barrio en el este de Harlem, con una misión educativa y un fiel público seguidor a nivel local. Tocan y llevan a cabo talleres en varias escuelas y universidades de la ciudad de Nueva York, y participan en eventos públicos del área así como a lo largo de los Estados Unidos. Sus eventos anuales se han convertido en tradiciones esperadas con anhelo en el este de el Barrio Harlem: Las Fiestas de Cruz, Una Noche con los Maestros, Fiesta Navideña y la Graduación del Taller de los Niños. Su relación

con otras instituciones populares, como por ejemplo la que mantiene con el Centro Cultural Rincón Criollo (conocido como La Casita de Chema) en el sur del Bronx, mantiene estas tradiciones musicales y sus esfuerzos educativos fuertemente enraizados en la vida comunitaria.

La bomba y la plena están en el corazón de la producción musical de Los Pleneros de la 21, sin embargo la llamada música jíbara (música de montaña de Puerto Rico), el jazz, la salsa, el rap y otros géneros ejercen una apreciable influencia en su repertorio. Otro grupo, Los Pleneros de la 110, que incluyó algunos de los más importantes intérpretes tradicionales de la plena, como Víctor Montañez, Marcial Reyes, Jaime Flores y Tan, es probablemente su precursor más inmediato como entidad colectiva. Los miembros de Los Pleneros se han "formado" tocando con numerosos individuos y grupos musicales, incluyendo a Juancito Torres, La Maquina del Tiempo de Rafael Cortijo, Ismael Rivera y Sus Cachimbos, Israel "Cachao" López, Conjunto Libre, Willie Colón, Mon Rivera, Batacumbelé, la Orquesta Sinfónica de Puerto Rico, Bobby Valentín, Pepe Castillo y Estampa Criolla, Los Sapos del Caño y Los Pleneros de la 23 Abajo.

A través de los esfuerzos de Manuel "Canario" Jiménez, Mon Rivera, Cortijo y Su Combo y otros músicos de gran importancia histórica, la bomba y la plena disfrutaron en varias ocasiones del éxito comercial entre las décadas de 1930 y 1960, pero en general han mantenido más bien marginales a los circuitos comerciales. Sin embargo, en los noventa algunos músicos notables, como William Cepeda, David Sánchez, Ángel "Papo" Vázquez, Eric Figueroa y Ángel "Cachete" Maldonado, y grupos musicales como Los Pleneros del Quinto Olivo, Los Pleneros de la 23 Abajo, Plena Libre y Plenéalo, cada uno en su época, han labrado espacios más amplios para las tradiciones musicales puertorriqueñas. "El nuevo álbum de 'Los Pleneros' es otro paso en esa dirección", dice el historiador de la música latina y productor de discos René López, que declara el álbum un hito por su contribución a la ruptura de las barreras que han perpetuado la segregación de la plena y la bomba como tradiciones folclóricas pintorescas que no son

merecedoras de mayor reconocimiento. Al clasificarlas como "lo mejor que Los Pleneros de la 21 han grabado", López señala el balance musical que el grupo ha alcanzado gracias a la colaboración de algunos de los más respetados arreglistas y músicos profesionales contemporáneos—incluyendo el intérprete del cuatro Edgardo Miranda y el trombonista Papo Vázquez—con músicos y cantores tradicionales. "Uno tiene que subordinar su instrumento al sonido general", dice López. "Edgardo Miranda y Papo Vázquez saben cómo hacerlo. Es parte de su desarrollo".

El crítico cultural Juan Flores elogia a Los Pleneros de la 21 por "innovar dentro de la tradición en lugar de superimponer innovaciones sobre la tradición". El líder del grupo, Juango Gutiérrez, se muestra de acuerdo y agrega "uno tiene que dejar respirar a la plena". En este espíritu, Los Pleneros de la 21 saben cómo hacer que las audiencias bailen hasta el punto del agotamiento mientras permiten brillar a la bomba y la plena, en lugar de usar el procedimiento comercial más común, que consiste en usar esos géneros para darles más sabor a otros. Los Pleneros de la 21 rompen con el mito de que la plena y la bomba no pueden prender la chispa en una fiesta e inspirar a la gente a bailar como lo hacen otros géneros como la salsa, el merengue y el reggaetón. La plena y la bomba pueden ser "tradicionales" y "folclóricas", pero también pueden ser populares y contemporáneas. A pesar de estar profundamente enraizados en la tradición, estos géneros no son para nada espectáculos que se mantienen congelados en el tiempo para ser observados mientras se está cómodamente sentado. Todo lo contrario, y esa es la razón por la cual cientos de personas, incluyéndome, llenamos regularmente sus conciertos y eventos comunales. Por eso esperamos ansiosamente el anuncio de su próxima presentación. Y por eso es que, junto con montones de nuevos oyentes, celebramos la larga y admirable trayectoria de Los Pleneros de la 21, que los ha conducido a presentar este exquisito y poderoso nuevo álbum.

NOTAS SOBRE LOS CORTES

JUAN GUTIÉRREZ RODRÍGUEZ

1. Angelito (bomba gracimá/son)

Autor: Sam C. Tanco y Harry Gilbert; arreglo: Juan Gutiérrez; vocalista: Sam C. Tanco; solos: Edgardo Miranda, cuatro; Héctor "Tito" Matos, tambor primo.

Este tema nació en los rumbones nuyorkinos de Central Park, Orchard Beach y otros rincones donde Sammy Tanco fue figura principal durante las décadas de los 70 y 80. Juango Gutiérrez utiliza la rápida cadencia rítmica binaria de la bomba gracimá, con múltiples síncopas que le dan un carácter vivo y crean la medida justa para la interpretación de Sammy Tanco.

2. Carmelina [versión original] (plena tradicional)

Autor: Marcial Reyes Arvelo; arreglo: Juan Gutiérrez, Edgardo Miranda, y Los Pleneros de la 21; vocalista: José A. Rivera; solos: Edgardo Miranda, cuatro; Juan Gutiérrez, requinto.

Los Pleneros de la 21 incluyeron esta plena tradicional en homenaje a uno de los grandes pleneros de la época, Marcial Reyes Arvelo, miembro fundador del grupo y autor del tema. Al mismo tiempo, la plena es un himno a la memoria del gran Pablo "Gallito" Ortiz y su estilo inigualable en la plena. José Rivera, en su cántico, se planta firmemente en esta escuela clásica de la plena, haciendo referencia a todos aquellos pleneros que lo han influenciado en su formación. Al incluir esta versión a panderetas, güiro y cuatro, Los Pleneros de la 21 le dan a probar al oyente el sabor fresco, sencillo y sabroso de la plena típica criolla.

3. Baila, Julia Loíza (bomba gracimá/yubá/holandé)

Juan Gutiérrez, autor-arreglo; Héctor "Tito" Matos, vocalista; solos: Juan Gutiérrez, tambor primo; Edgardo Miranda, cuatro; Julia Loíza Gutiérrez Rivera, baile de bomba imaginario.

En este aire vivo de bomba gracimá, que Juango Gutiérrez dedica a su hija menor, Julia Loíza, la voz de Tito Matos resume en sus versos la trayectoria artística de esta joven bailadora desde su niñez. Además de combinar diferentes métricas rítmicas con ciclos de acordes, Juango utiliza la línea melódica y una nueva línea de coros para introducir y adaptar así cada vez un estilo de bomba diferente: de la bomba gracimá se pasa a la agitada métrica triple con hemiolas del yubá y luego al aún más rápido tiempo binario del holandé. Durante la grabación, Julia Loíza está piqueteando frente al tambor primo de Juango, con la intención de recrear los movimientos corporales de esta gran joven bailadora en la imaginación del oyente.

4. La Plena de Paquito Cerniera (plena cangrejera)

Pablo Ortiz, autor; Nellie Tanco, versos; Edgardo Miranda, arreglo; Nellie Tanco, vocalista; solos: Héctor "Tito" Matos, requinto; Edgardo Miranda, cuatro; José Lantigua, piano.

Años atrás, Los Pleneros de la 21 incorporaron en su repertorio esta plena cangrejera (que toma su nombre del barrio Cangrejo en Santurce) del gran plenero de Sunoco Pablo "Gallito" Ortiz. El arreglista y cuatrista del grupo, Edgardo Miranda, descansa la línea melódica tradicional encima de una secuencia de acordes alterados. Nellie Tanco, en su cántico, exhorta a aquellos pleneros de hoy que no olviden el aire y estilo de la plena como la cantaba Paquito Cerniera, el gran plenero y estilista de Villa Palmeras, Puerto Rico.

5. Patria Borinqueña (plena patriótica)

Juan Antonio "Toñín" Romero, autor; Ricardo Pons, arreglo; Héctor "Tito" Matos, vocalista;

solos: Héctor "Tito" Matos, requinto; Edgardo Miranda, cuatro.

De la pluma prolífica del gran cantautor jayuyano, Juan Antonio "Toñín" Romero, Los Pleneros de la 21 seleccionaron esta plena por su aire criollo, hermosa melodía y un coro con un sentimiento patriótico que va desde lo nostálgico hasta lo esperanzador. Ricardo Pons le da el puntazo ideal con este arreglo bien criollo.

6. Echando un pie (bomba sicá/son)

Justi Barreto, autor; Edgardo Miranda, arreglo; Sam C. Tanco, vocalista; solos: Edgardo Miranda, cuatro; Camilo Molina-Gaetán, tambor primo.

El gran músico y compositor cubano Justi Barreto escribió este tema en ritmo de bomba sicá, influenciado por el sabor del son cubano. Fue grabado originalmente en la década de los 70 por el gran Chivirico Dávila con Rafael Cortijo y Kako Bastar en el álbum clásico *Ritmos y Cantos Callejeros*. Los Pleneros de la 21 favorecen este tema porque es un legado de Eugenia Ramos, insigne bailadora de la bomba y miembro original del grupo. Eugenia, la madre de Kako Bastar, contaba al grupo que éste era uno de los temas que los músicos cantaban en los rumbones que se formaban en su casa después que salían de los diferentes trabajos nocturnos en los clubes nuyorkinos.

7. Isla Nena (seis/plena patriótica)

Juan Gutiérrez, autor-arreglo; Sixto Iván Torres, décimas; vocalistas: Nellie Tanco (décimas); Héctor "Tito" Matos (plena); solos: Héctor "Tito" Matos, requinto; Edgardo Miranda, cuatro.

Este tema fue inspirado por las acciones tomadas por el pueblo boricua y otros solidarios en defensa y liberación de la isla municipio de Vieques, la "isla nena", frente a la Marina norteamericana, que ocupaba gran parte de la isla. La intención del autor es que este tema

sea un simple eslabón que ayude a cimentar en nuestra memoria colectiva la gesta heroica, el apoyo y el sacrificio del pueblo puertorriqueño. La forma musical de este tema intersecta la plena con un seis con décimas de la tradición jíbara de Puerto Rico, para luego desembocar otra vez en versos de plena expresivos de admiración, amor y coraje donde la voz de Tito Matos se hace colectiva en consigna popular exigiendo una solución hacia los problemas que aquejan al pueblo de Vieques después de la salida de la Marina en la primavera del 2003.

8. Madame Calalú (plena guaracha)

Rafael Cepeda Atilas, autor; Juan Gutiérrez, arreglo; Sam C. Tanco, vocalista; solos: Edgardo Miranda, cuatro; Ángel "Papo" Vázquez, trombón.

Tema original del difunto patriarca de la bomba y la plena puertorriqueña, Don Rafael Cepeda Atilas, ésta es una de las plenas que Rafael Cortijo y Su Combo y el gran sonero Ismael Rivera popularizaron en la década de los 50. Este tema retrata la vida pintoresca del barrio, y Sammy Tanco relata perfectamente la dinámica del dime-direte del barrio cangrejero con toda su negrura. Influenciado por la grabación original de Cortijo, Juango Gutiérrez inicia el tema en ritmo de guaracha para caer en el ritmo y melodía típica, dándole variedad con el colorido de nuevos acordes, además de patrones de guaracha en la sección del mambo, la sección con melodía más fija.

9. Campo/Yo cantaré esta bomba, (bomba yubá/cunyá)

"Campo": Nellie Tanco, versos; "Yo cantaré esta bomba": Juan Gutiérrez, autor; Juan Gutiérrez y Los Pleneros de la 21, arreglo; Nellie Tanco, vocalista; solos: Héctor "Tito" Matos, tambor primo; Edgardo Miranda, cuatro.

Este cántico antiguo de la bomba originalmente fue grabado por el grupo en tiempo de bomba gracimá (*Puerto Rico, Puerto Rico*, Shanachie Records 1986). Francisco "Paquito" Rivera el cantador y David "Cortijito" Rosario en el primo popularizaron este seis de bomba (como solía llamarse a la bomba en el pasado) en los ambientes de Nueva York y Puerto Rico. La voz de Nellie Tanco resalta a aquellos antepasados y fundadores de este movimiento en Los Pleneros de la 21. En esta versión acústica, Los Pleneros de la 21 le dan un carácter completamente orgánico a la bomba en tiempo original de yubá lento cuarteao, lleno de pausas que rompen la regularidad de la progresión rítmica. Hacia la mitad de la pieza, Nellie introduce un tema nuevo de Juango Gutiérrez, "Yo cantaré esta bomba", en el atractivo tiempo binario del estilo cuný, para luego regresar al tema original.

10. Chiviriquitón (plena/rap)

Ismael Rivera, José A. Rivera (versos de rap) y Ramón (Papo Chin) Rivera, autores; José A. Rivera y Los Pleneros de la 21, arreglo; José A. Rivera, vocalista; solos: Edgardo Miranda, cuatro.

Esta plena de Ismael Rivera fue hecha ya un clásico por los grandes músicos Rafael Cortijo, Kako Bastar y Chivirico Dávila. José Rivera la reinterpreta con el acompañamiento típico de conjunto de plena con cuatro eléctrico, contrabajo, panderetas y güiro. Rivera le da un trato especial con un rapeo en inglés, inspirado por sus vivencias como nuyoricano, y luego lo remata con un trabalenguas rap en español, aprendido de su hermano mayor, el gran plenero Ramón "Papo Chin" Rivera.

11. Habla Cuembé (bomba cuembé)

Rafael Cepeda Atilés, autor; Juan Gutiérrez, arreglo; Héctor "Tito" Matos, vocalista; solos:

Juan Gutiérrez, tambor primo; Edgardo Miranda, cuatro; Ángel "Papo" Vázquez, trombón.

Esta bomba en tiempo binario al estilo cuembé, que toma su nombre de un dialecto de raíces africanas, es otro de los clásicos de Don Rafael Cepeda Atilés. Tito Matos sobresale en su interpretación con sus versos que recuerdan lugares, eventos, miembros de la familia, amistades y personajes en la actividad dinámica que se desarrolla en el ambiente de la bomba y la plena en Nueva York y en Puerto Rico. El arreglo musical de Juango Gutiérrez es sencillo y matizado por frases percusivas que le dan todo el espacio necesario a la línea melódica y rítmica.

12. Carmelina (plena moderna)

Marcial Reyes Arvelo, autor; José A. Rivera, vocalista; solos: Héctor "Tito" Matos, requinto; Ángel "Papo" Vázquez, trombón; Edgardo Miranda, cuatro.

En este arreglo, Papo Vázquez y Los Pleneros demuestran la habilidad camaleónica que tiene la plena para transformarse sin perder su identidad, y la forma en que los músicos han aprendido a tratar el aire de la plena aplicando otros géneros e idiomas musicales afines a su estructura rítmica, melódica y armónica simple, abriendo así nuevos caminos para que la plena se pasee. Visten a "Carmelina" con la orquestación moderna de tres trombones lograda por el gran trombonista y compositor boricua, Ángel "Papo" Vázquez, quien le rinde honor al gran Efraín "Mon" Rivera, el insigne plenero mayagüezano que vistió a la plena con trombones por primera vez.

13. Semillero (bomba yubá)

Juan Gutiérrez, autor/arreglo; Juan Gutiérrez, vocalista; solos: Edgardo Miranda, cuatro; John Santos, *shékere* y "toys"; Juan Gutiérrez, tambor primo, Roberto Cepeda, baile de

bomba en el soberao.

Juango Gutiérrez compuso este cántico con aire sereno e intenso de alabanza en la métrica ternaria con hemiolas que caracteriza el tiempo de yubá cuarteao. "Semillero" es la petición que los mortales hacen al ser grandioso y todopoderoso en la búsqueda de explicaciones de lo inexplicable, en la búsqueda esperanzadora de la paz, la justicia y el bien. En el colectivo del grupo, los efectos orgánicos del cuatro, shékere, percusión, trombón con sordina y tambores abren paso para el encuentro del cuatro y el shékere con el baile sonoro de Roberto Cepeda en el soberao, llevando así al oyente en un viaje aural a través del baile y el piquete de bomba.

¡Gracias de corazón! to all the compañeros of Los Pleneros de la 21; special thanks to our guest artists *compañeros* in this recording: Papo "Pirata" Vázquez, Miriam Félix and Hermán Olivera. Un abrazo to Edgardo Miranda, Donald Nicks, John Santos, Iván Torres, René López, Juan Flores, and Raquel Rivera for your input, professionalism, and constant encouragement in realizing this project. My appreciation to Juan Díaz of Skylight, Dan, Pete, and all the good people at Folkways for your support, expertise, and trust. I also wish to thank my beloved wife, Luci, for her love, understanding, patience, and unconditional support, and to my children, José Andrés, Paula Luz, and Julia Loíza, for making me a proud and happy father. Thanks to the Supreme Being for making all these possible, for making me a very proud *puertorriqueño* with an eternal flame of love for Borinquén querida y su gente. For my fortunes in sharing so many precious moments with Marcial Reyes Arvelo, and for the many treasured teachings of Gallo, Paquito, Miguel Ángel, Benjamín, Eugenia, Carlos Suárez, Cortijito, Don Rafael Cepeda, Perucho, Chichito, Alejo, Victor Montañez, Jaime Flores, Ramón Cepeda, Daniel Cacharro, Hugo Asencio, Félix Alduén, Carlos Suárez, and an endless list of great musicians and practitioners from whom I continue to learn. To all *pleneros, bomberos, artistas y sabios del Rincón Criollo* and *El Barrio*, as well as in *los barrios y pueblos de Puerto Rico*, and to many other families and friends who have brought light to this wonderful journey, to all of you, gracias. I dedicate this album to Alberto "Tito" Cepeda, from whose example I have learned to be a better musician and a stronger person. This is for you, bro!

—Juango Gutiérrez

CREDITS

Los Pleneros de la 21: Sam C. Tanco, lead vocals, chorus; Nellie Tanco, lead vocals, chorus; José Rivera, lead vocals, chorus, *pandereta*, *barril de bomba*; Héctor "Tito" Matos, lead vocals, *coro*, *panderetas*, *barriles de bomba*, *cuá* (Héctor "Tito" Matos uses LP™ percussion instruments); Roberto Cepeda, *güiro*, *maracas*, *baile en el soberao*; Edgardo Miranda, acoustic and electric *cuatro*; José Lantigua, piano and synthesizer, chorus; Donald Nicks, electric bass guitar and string bass; Camilo Molina-Gaetán, *güiro*, *maraca*, *pandereta*, *barriles de bomba*, *timbal*, chorus; Julia Loíza Gutiérrez-Rivera, *bomba dancing*; Juan Gutiérrez, *panderetas*, *barriles de bomba*, *timbal*, *percusión*, lead vocals, chorus.

Guest Artists: Angel "Papo" Vázquez, trombones, vocals (Angel "Papo" Vázquez appears courtesy of Ubiquity/Cubob Records); Miriam Félix, chorus; Hermán Olivera, chorus; John Santos, *percusión*;

Produced by Juan Gutiérrez and John Santos

Engineered by John Díaz (recording) and Pete Reiniger (mixing)

Recorded at Skylight Recording Studio, Belleville, NJ

Mixed by Pete Reiniger, Juan Gutierrez, and John Santos

Additional recording at Private Ear Recording, Hyattsville, MD, and lead vocal track for "Plena de Paquito Cerniera" recorded by Fred McFarlane at Freddie Mac Studios, Englewood, NJ

Mastered by Charlie Pilzer, AirShow Mastering, Springfield, VA

Additional commentaries by René López, Juan Flores

Consultant: Ángel "Papo" Vázquez

Musical advisor: Edgardo Miranda

Musical director, "Carmelina" [original version]: Ángel "Papo" Vázquez

Chorus directors: José Lantigua, Juan Gutiérrez, and Ángel "Papo" Vázquez

Recording musical director: Juan Gutiérrez

Production supervised by Daniel Sheehy and D. A. Sonneborn

Liner notes by Raquel Z. Rivera and Juan Gutiérrez

Cover and inside tray photos by Erika Rojas. Inside booklet and outside traycard photos by Marlow Palleja.

Design and layout by MP Designs, New York City

Smithsonian Folkways production managed by Mary Monseur

Production assistance by Patrick Gelesh

Spanish translations by Carolina Santamaría

Editorial assistance by Jacob Love

Additional Smithsonian Folkways staff: Carla Borden, editing; Richard Burgess, director of marketing and sales; Lee Michael Demsey, fulfillment; Betty Derbyshire, financial operations manager; Toby Dodds, technology manager; Mark Gustafson, marketing; Ryan Hill, sales associate; Helen Lindsay, customer service; Keisha Martin, financial assistant; Margot Nassau, licensing and royalties; John Passmore, fulfillment; Jeff Place, archivist; Amy Schriefer, program assistant; Ronnie Simpkins, audio specialist; John Smith, marketing and radio promotions; Stephanie Smith, archivist; Norman van der Sluys, audio-engineering assistant.

This project is supported in part by an award from the National Endowment for the Arts to the University of New Mexico's Arts of the Americas Institute. Special thanks to the University of New Mexico, Dr. Steven Loza, and Beverly Ortiz.

OTHER LATINO SERIES CDS ON SMITHSONIAN FOLKWAYS

Capoeira Angola 2: Brincando na Roda SFW CD 40488

El Ave de mi Soñar: Mexican Sones Huastecos by Los Camperos de Valles SFW CD 40512

Havana, Cuba, ca. 1957: Rhythms and Songs of the Orishas SFW CD 40489

Havana & Matanzas, Cuba, ca. 1957: Batá, Bembé, and Palo Songs SFW CD 40434

Heroes & Horses: Corridos from the Arizona-Sonora Borderlands SFW CD 40465

Jíbaro Hasta el Hueso: Mountain Music of Puerto Rico by Ecos de Borinquen SFW CD 40506

La Bamba: Sones Jarochos from Veracruz. Featuring José Gutiérrez & Los Hermanos Ochoa
SFW CD 40505

Latin Jazz: La Combinación Perfecta SFW CD 40802

¡Llegaron Los Camperos! Concert Favorites of Nati Cano's Mariachi Los Camperos
SFW CD 40517

Matanzas Cuba, ca. 1957: Afro-Cuban Sacred Music from the Countryside SFW CD 40490

Quisqueya en el Hudson: Dominican Music in New York City SFW CD 40495

Raíces Latinas: Smithsonian Folkways Latino Roots Collection SFW CD 40470

¡Sí, Soy Llanero: Joropo Music from the Orinoco Plains of Colombia SFW CD 40515

Viento de Agua Unplugged: Materia Prima SFW CD 40513

¡Viva el Mariachi! Nati Cano's Mariachi Los Camperos SFW CD 40459

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 available through:

Smithsonian Folkways Recordings Mail Order

750 9th Street, NW, Suite 4100 / Washington, DC 20560-0953

Phone: (800) 410-9815 or 888-FOLKWAYS (orders only); 202-275-1143

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

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





LOS PLENEROS DE LA 21 Para Todos Ustedes



Para Todos Ustedes: Bomba y Plena desde Nueva York

1. Angelito (Little Angel) *bomba gracimá/son* 4:56
2. Carmelina *plena tradicional* 3:42
3. Baila, Julia Loíza (Dance, Julia Loíza) *bomba gracimá/yubá/holandé* 6:42
4. La Plena de Paquito Cerniera (The Plena of Paquito Cerniera) *plena cangrejera* 5:49
5. Patria Borinqueña (Puerto Rican Homeland) *plena patriótica* 5:12
6. Echando un pie (Shake a Leg) *bomba sicá/son* 6:28
7. Isla Nena (Little-Girl Island) *seis/plena patriótica* 6:53
8. Madame Calalú *plena guaracha* 3:39
9. Campo (Land)/Yo cantaré esta bomba (I Will Sing this Bomba) *bomba yubá/cunyá* 7:30
10. Chiviriquitón *plena/rap* 3:26
11. Habla Cuembé (Speak Cuembé) *bomba cuembé* 8:08
12. Carmelina *plena moderna* 4:18
13. Semillero (Planter) *bomba yubá* 7:35

The *bomba* and *plena* are the heartbeat of Afro-Puerto Rican music. In *Para Todos Ustedes* (For All of You), New York's acclaimed Los Pleneros de la 21 wraps these venerable drumming, singing, and dancing traditions in a creative web of fresh arrangements, contemporary harmonies, and a message of pride in their musical ancestors. Trombonist Papo Vázquez, percussionist John Santos, *salsero* Hernán Olivera, and singer Miriam Félix join Los Pleneros de la 21 in this engaging, breakthrough album crafted from the solid strands of both old and new. 36-page booklet.



Smithsonian Folkways Recordings

(C) 9628

Center for Folklife and Cultural Heritage | 750 9th Street, NW | Suite 4100 |
Smithsonian Institution | Washington DC 20560-0953 SFW CD 40519
© 2005 Smithsonian Folkways Recordings

