



Los Tres Reyes

ROMANCING THE PAST



Smithsonian Folkways

SFW CD 40562 ©© 2011 Smithsonian Folkways Recordings

This project has received Federal support from the Latino Initiatives Pool, administered by the Smithsonian Latino Center.

Los Tres Reyes

ROMANCING THE PAST

by León Felipe García Corona and Daniel E. Sheehy

“The *trío romántico* is synonymous with intimacy. With this kind of music—the vocal harmony, the interplay of guitars—right away there is always an intimate communication between the listener and the trio.”

— BEBO CÁRDENAS, LEAD SINGER OF LOS TRES REYES

- 1. Aventurera 3:44**
(Agustín Lara / Peer International Corp., BMI)
- 2. Mis flores negras 3:14**
(Julio Flórez-Emilio Murillo / Peer International Corp., BMI)
- 3. Locura 2:51**
(Mario Rincón / Editorial Juventa, SACM)
- 4. El lunar de María 3:18**
(Arty Valdez / Peermusic III, ASCAP)
- 5. Decídete 2:54**
(Ramón Inclán / Peer International Corp., BMI)
- 6. Extravío 3:31**
(Miguel Correa, APDAYC)
- 7. Ódiame 3:37**
(Rafael Otero / EMLASA, BMI)
- 8. Jacarandosa 4:21**
(Luis Pla / Peer International Corp., BMI)
- 9. Qué impaciencia 2:41**
(Mario Rincón / Editorial Juventa, SACM)
- 10. Déjame solo 3:05**
(Roberto Cantoral / Peer International Corp., BMI)
- 11. Homenaje a Los Panchos Medley 7:41**
("Recuerdo a Los Panchos" by Oscar Rivero;
"Contigo" by Claudio Estrada; "Caminemos" by Herivelto Martins and Alfredo Gil; "Amor, no me quieras tanto" by Rafael Hernández / Peer International Corp., BMI; "Los dos" by Simón Lan / EMI Songs Latino Inc., BMI)
- 12. Poquita fe 2:59**
(Bobby Capó / Edward B Marks Music Co., BMI)
- 13. El libro de los dioses 3:20**
(José Ángel Espinoza / Peer International Corp., BMI)
- 14. Cuando la besas tú 3:14**
(Luis Abanto Morales – Federico Barreto / Edward B. Marks Music Company, BMI)
- 15. Homenaje a Tomás Méndez Medley 3:25**
("El aguacero," "Cucurrucucú paloma,"
"Gorriocillo pecho amarillo," "Bala perdida" by Tomás Méndez / Peer International Corp., BMI)
- 16. Un compromiso 2:50**
(Gregorio García Segura- Alfredo García Segura / Peermusic III Ltd., BMI)
- 17. Romanticismo 2:49**
(Carlos Concha Boy-Laines Ríos, APDAYC)
- 18. No me queda más 3:02**
(Ricky Vela / Lone Iguana Music, BMI)
- 19. Señora María Rosa 3:09**
(Efraín Orozco / SADAIC Latin Copyrights Inc.)
- 20. Homenaje a José Alfredo Jiménez Medley 3:22**
("Serenata huasteca," "Paloma querida,"
"Qué bonito amor," "Serenata huasteca" by José Alfredo Jiménez / Peer International Corp., BMI)

ROMANCING THE PAST: THE BOLERO AND THE TRÍO ROMÁNTICO

Los Tres Reyes (The Three Kings) are often called “The Last of the Great Trios.” The “golden era” of this mainly Mexican musical creation stretched from the late 1930s to the early 1960s, though the ensemble of singing guitarists is rooted more deeply in Mexico’s past and continues as an icon of Mexican musical life. Its sound—of three urbane male voices in three-part harmony, accompanied by two or three guitars—spread from Mexico in the 1940s to most countries in Latin America through live performances, radio, movies, recordings, and television. It quickly became one of the most ubiquitous sounds of pan-Latin music. Central to its popularity was the bolero, a musical form with romance-drenched themes, which in Mexico emerged from a cosmopolitan urban milieu and caught the wave of the radio and movie booms of the 1930s and 1940s. Its centrality in Mexican life was part of the formulation of a new urban lifestyle, cementing the place of the bolero in Mexico and Latin America from the 1930s onward.

The *trío romántico* was a product of sweeping changes in Mexico and most other Latin American countries. In the year 1900, Mexico had 13.6 million inhabitants, nine-tenths of whom lived in rural areas; by 2010, the population had increased to 112 million people, more than three quarters of whom lived in urban areas. The Mexican Revolution (1910–1917) redistributed rural land from rich to poor, but population growth in the decades that followed overtook the capacity of the land to sustain the people who worked it, creating a “push” of people from country to city in search of employment. Migration to cities, the nation’s capital of Mexico City in particular, accelerated in the 1930s and 1940s. Mexico City grew from 345,000 in 1900 to 3.1 million in 1950, to 20 million in 2010. This urbanization led to profound changes and lasting innovations in Mexican music.

Music reflects the values, life experiences, and aspirations of those who produce and consume it, and Mexico's social changes inevitably led to musical changes. As *mexicanos* left their tight-knit rural communities, in which everyone knew everyone else's business and the rhythms of life were shaped by the agricultural cycle, they encountered the anonymity, the pleasures, and the round-the-clock opportunities of big cities. Music of family and community celebrations was replaced by music of cabarets, brothels, dancehalls, and theatrical shows. Rural musical traditions, such as those of the mariachi of west Mexico and the *son jarocho* of Veracruz, were commoditized and reshaped to suit the tastes of urban dwellers who longed for the simple life of the countryside while embracing a new nationalism, based in idealized notions of rural life (e.g., "Señora María Rosa," track 19). Music making became more professionalized and in tune with international vogues. Professional songwriters discarded allusions to ranch life, animal metaphors, and veiled references to coquettish love in favor of sophisticated poetry treating head-on the joys and tragedies of romance. No vein of musical creation captured the new urban spirit more than the *trío romántico* and its favorite musical genre, the bolero.

Duos and trios of guitarist-singers had been a stalwart of Mexican musical production throughout the early 20th century and before. Groups such as Trío Garnica Ascencio, Trío Los Trovadores Tamaulipecos, Los Hermanos Martínez Gil, and Trío Calaveras were well received among Mexico City audiences in the 1920s and 1930s. The music they played was a collection of genres collectively known as the *canción mexicana*—song of national origin—as well as imports from abroad appropriate for guitar-wielding duos and trios.

Music of family and
community celebrations was
replaced by music of cabarets,
brothels, dancehalls, and
theatrical shows.



While these groups were belting out their *canciones mexicanas*, urban composers were crafting Mexican versions of a songtype that had arrived in Yucatan from Cuba around the turn of the century. The first bolero in the vein of romantic song, in contrast to the faster-paced bolero song and dance form of Spanish origin, is often credited to the Cuban composer José “Pepe” Sánchez, who around 1885 wrote “Tristezas” (Sorrows). The proximity of Yucatan to Cuba by sea attracted Cuban singers to the state’s capital, Mérida, where the Cuban bolero took root among local songsters. As Yucatecan musicians arrived in Mexico City in the first decades of the century, they brought their versions of the bolero with them, and the 1920s and 1930s saw more Cuban musicians and music arriving to the nation’s capital. The bolero at that time was a romantic song with a syncopated rhythm known to Cubans as *cinquillo*.

More Mexican composers embraced the Cuban style and began composing their own boleros. Some consider the first Mexican bolero to be “Morena mía” (also, “Morenita mía”), composed by Armando Villarreal Lozano of the northern state of Nuevo León and recorded in 1924. It remains popular. Carefully listening to its tune will reveal the *cinquillo* rhythm in its melody. In the late 1920s, Yucatecan Augusto Alejandro “Guty” Cárdenas produced boleros that captivated Mexico City audiences.

It would be Veracruz-born pianist and songwriter Agustín Lara who would take the Mexican bolero to its height of popularity. Lara, a cabaret- and brothel-based pianist-composer, was well positioned in Mexico City’s urban nightlife to capture its essence in his songs of love—tragic, tortured, unfulfilled, yearning, or blissful. His boleros set the tone for the new style in songs such as “Aventurera” (track 1), counseling a woman of the night to “sell your love for a high price” (*vende caro tu amor*). His popularity coincided with the meteoric rise of Mexico’s first powerful radio station, XEW, which took to the airwaves in Mexico City in 1930. His regular program on XEW was heard in most of Mexico and beyond. He was among the first Mexican musical personalities to ride the media to national popularity. In the 1930s and 1940s, radio and movies made him a giant of Mexican musical life and the bolero the most popular form of music. Early Mexican boleros often retained the feel of Cuban syncopation, in keeping with the Cuban-influenced sound of cabaret nightlife. Beginning with Lara, the Mexican bolero evolved a more rhythmically rounded, one-rest-three-four, slow duple rhythm.

The proximity of Yucatan to Cuba by sea attracted Cuban singers to the state’s capital, Mérida, where the Cuban bolero took root among local songsters.

In the early 1940s, Mexican guitarist-singers Alfredo “El Güero” Gil (born Alfredo Bojalil Gil) and Chucho Navarro (born José de Jesús Navarro Moreno) were performing in New York City. When their contract with CBS came to an end, they joined with Puerto Rican singer Hernando Avilés (born Herminio Avilés Negrón) in 1944 to create a new trio, which they named Trío Los Panchos, purportedly for the simple reason that the name Pancho was familiar to American audiences. Avilés’s high-pitched, velvety countertenor (*tenor ligero*) voice extended the vocal range of the trio sound, leaving ample room for three-part harmonies to add lush color to the melodies. In 1945, Gil had a smaller version of the six-stringed guitar made; its strings were tuned a perfect fourth higher than the ordinary guitar. The higher range of the instrument, dubbed *requinto*, paralleled the addition of the high first voice, but more importantly, it allowed the player to play in the upper melodic range without having to put a capo (clamp) on the fingerboard to make the fingering easier. A third marker of the Panchos’ style was to follow Lara’s lead in squaring off the rhythm of the bolero, eliminating all vestiges of the Cuban *cinquillo* rhythm. The one-rest-three-four bolero beat added to the suave, easygoing character of the Panchos’ style. In 1948, after touring in the United States and Latin America, they returned to Mexico City and began performing regularly on XEW and in live concerts. Within a few years, this trio, with the high first voice, *requinto* melody guitar, closely blended three-part harmonies, and calm bolero beat, became the progenitor of the new bolero sound, which drove the genre’s popularity throughout the next decade and after. The trio was the model for all the famous groups that followed—in particular, Los Tres Diamantes, Los Tres Ases, Los Tres Caballeros, and Los Tres Reyes.

TRÍO LOS TRES REYES

Los Tres Reyes began with the Puente brothers, Gilberto and Raúl. They were born fraternal twins in 1936 in Anáhuac, Nuevo León state, and in 1946 moved to nearby Nuevo Laredo, which they consider their home town. Gilberto recalls how one day in school when he was ten, the teacher asked for volunteers to play the guitar in a school show. Even though he did not play guitar, he raised his hand, and the teacher selected him. He had to learn something fast. He drafted his brother to sing, and they managed to play a popular song of the day, “Pecadora” (Sinner). When their family pressed them to play something for their mother and the mothers of the extended family on Mother’s Day, they played “Pecadora” because it was the only song they knew! The family joked about that inappropriate but innocent selection for years after.

The brothers continued playing as a duo of guitars and voices, and then turned to the style of Los Panchos as a trio, with a series of singers, including their elder brother, Gustavo. As their local popularity grew, Gilberto devoted himself to studying *requinto* eight hours a day, not just imitating the arrangements of other groups, but creating introductions that were creative and technically challenging. Gilberto learned the *martillo* (hammer) style of plucking the string with the index and middle fingers, an adaptation from flamenco. In 1956, after gaining renown as accompanists for the regionally celebrated singer Chelo Silva, they moved to Mexico City, where they eventually met and performed with noted romantic singer Virginia López, who suggested they take the name Los Tres Reyes, the name of her previous accompanists.

The final addition that catapulted Los Tres Reyes to international fame was Hernando Avilés, the original leading voice of Los Panchos who left them in 1958. When the Puente brothers heard that Avilés had left Los Panchos, they invited him to join them. This version of the trio remained together until 1966, at the close of the golden era of the bolero

and the *trío romántico*, which were being displaced in the popular music mainstream by rock and roll. Los Tres Reyes, however, were not content simply to ride out the wave of popularity: while squarely in the tradition of Los Panchos, they cultivated their own distinctive profile, which included complex *requinto* introductions and a pan-Latin repertoire that included boleros, *rancheras*, *pasillos*, Peruvian waltzes, Cuban *guarachas*, and Venezuelan *joropos*. Gilberto created more complicated introductions than those of Los Panchos: faster, with more challenging fingering. “The people noticed,” he recalls. He feels that another important part of their success is their taste in selecting repertoire. Believing that many modern songwriters have neglected to give substance to the poetry and message of the lyrics, he advises, “First, you have to choose the composer. [The lyrics] should express something about love, about everything that love can say through the song.”

THE LAST OF THE GREAT TRIOS

After performing on Linda Ronstadt’s milestone albums *Canciones de Mi Padre* and *Más Canciones*, in 1991, Gilberto reconstituted Los Tres Reyes, with his brother Raúl and, at first, veteran trio singer Johnny Albino. More than a decade later, they would incorporate Cuban vocalist Bebo Cárdenas as lead singer. Bebo (birth name Roberto Pérez López) was born in Ciudad Cárdenas in Cuba’s Matanzas province in 1957, lived in the city of Cienfuegos, and moved to Havana to pursue a career as a singer. He was working in a salsa group when invited by the most famous Cuban *trío romántico*, Trío Los Embajadores, to be their lead vocalist. He accepted their invitation and made trio music his life’s passion. “He who gets into trio music can never get away from it. It gets in your veins, in your blood,” he says. He later moved to Puerto Rico, where he performed with Trío Los Condes, Trío los Cancioneros, Trío Los Antares, and other trios. In 2004,



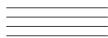
when the Puente brothers were invited to Puerto Rico to accompany Mexican singing star Marco Antonio Muñoz, the concert organizers asked that a third singer be added to complete the trio and recommended Bebo Cárdenas. After a successful concert, the Puentes invited Bebo to join them permanently. Not long after, Bebo married Gilberto's daughter Evita, becoming part of the family.

From the point of view of Cárdenas, the group's tight vocal blend sets them apart from other trios: "It is the trio with the most blending, amalgam, binding. The three voices sound compacted . . . all three of the voices united." He attributes this in part to Gilberto and Raúl being brothers with genetic similarities as well as having sung together nearly their entire lives. But it is stylistic as well: much of their chordal coloring is done with the voice, not the guitar.

Today, the Puente brothers split their time between San Antonio, Texas (where Cárdenas lives), and their hometown of Nuevo Laredo,

across from Laredo on the Texas-Mexican border, a few hours away. They continue to tour in the Americas, especially in Mexico and Colombia. In 2010, they performed with the San Antonio Symphony and at the National Folk Festival in Butte, Montana. They are the last of the big-name trios to continue performing with the majority of their original members. Bebo feels both the good fortune and artistic responsibility that came with joining "the last of the great trios," recalling, "For me, it was like catching the last train of that beautiful history."

"For me, it was like catching the last train of that beautiful history."





TRACK NOTES

1) Aventurera – Adventuress (BOLERO)

This iconic composition, from renowned Mexican composer Agustín Lara, describes the sorrows of a woman immersed in the nightlife of the brothel. The soft rhythms and melodic voices express the frustrations of an anonymous admirer.

*Sell your love for a high price, adventuress. / Give the price of your pain to your past.
One who craves the honey of your mouth / should pay for your sin with diamonds.*

2) Mis flores negras – My Black Flowers (VALS)

Inspired by a poem by Colombian poet Julio Flórez, this waltz features a sophisticated *requinto* arrangement, infused with baroque harmonic sequences and melodic lines. The *requinto* introduction is embellished with an additional melodic line provided by the guitar—a technique known as *doble requinto*.

*Under the ruins of my passion, / from the bottom of this unhappy soul,
among dust of dreams and illusions, / my black flowers lie numb.*

3) Locura – Madness (BOLERO)

In Mario Rincón's original composition, Gilberto Puentes makes use of the extended range of the *requinto*, alternating notes from different octaves in sudden changes. The song describes an ended affair, betrayal, and the ambivalence of return.

*I want to remember it as the diadem of my misfortune,
because to go looking for it to revive it is madness.*

4) El lunar de María – Maria’s mole (GUARACHA)

In this *guaracha*—a genre originally from Cuba, known for its use of playfulness and double meaning—the listener tries to guess the location of Maria’s beauty mark. The syncopated rhythm and the *tumbao* (ahead-of-the-beat) bass, along with the maracas, add a Caribbean flavor to the teasing lyrics.

Beause nonetheless she has it, / because she has it nonetheless.

5) Decídete – Make Up Your Mind (BOLERO)

“Make up your mind” is the demand of this bolero. The slow-paced 4/4 rhythms, with the discrete embellishments of the *requinto*, provide the perfect musical vehicle to a lover who can’t wait any longer.

Hell is better than this cruel situation of uncertainty.

For once and for all, please, for better or for worse, make up your mind.

6) Extravío – Loss (VALS)

Gilberto Puente, known as the best *requinto* player in the world, shows his skills in this romantic waltz. The fast notes along the broad range of his instrument introduce the lyrics of spite and deception.

*Cry with pain, woman. / Cry, cry, it’s your mistake,
because this sad reality / was caused by your easy love.*

7) Ódiame – Hate Me (VALS)

This Peruvian waltz, originally composed by Rafael Otero, is a “must-have” in the *trío romántico* repertoire. Gilberto Puente’s arrangement of it has become a proficiency test



among *requintistas* and a trademark of the *requinto* style initiated by him. The sophisticated arrangement, along with the singer clamoring to be hated, rather than forgotten, blend in a perfect combination of heartbreaking lyrics and musical virtuosity.

Hate me, I beg of you. / Hate me without measure or mercy.

I want hate more than indifference, / because spite hurts less than oblivion.

8) Jacarandosa – Joyful (GUARACHA)

Usually to be danced rather than sung, this *guaracha* has an extended *montuno* section, where the *requinto* pushes the limits of the high register. The lyrics describe the humorous case of a husband waiting while wondering what could be happening to his wife in the doctor's office. The doctor comes out and appeases the concerned husband with a playful response.

Not to worry, my friend, / it's not too severe. / Your wife is—joyful.

Look how she dances, / look how she enjoys, / look how she sings.

9) Qué impaciencia – What Impatience (BOLERO)

Although Los Tres Reyes were seminal in the development of a sophisticated style of romantic music, they are masters in delivering a straightforward bolero, driven by a simple 4/4 meter. The lack of elaborate arrangements emphasizes the wooing words that describe the lover's impatience to see his/her loved one.

With what impatience, my God, / I'm gathering my best kisses,

my thoughts, my tender words, / to give you, my love, in a whisper.

10) Déjame solo – Leave Me Alone (BOLERO)

Mexican composer Roberto Cantoral introduced many of the bolero standards played by trios all over. His compositions have been performed by musicians of different generations covering several decades of music production in Mexico. Songs such as “La barca” (The Boat), “El triste” (The Sad One), and “El reloj” (The Clock) are among just a few of many. Trío Los Tres Reyes performs this original composition in the classic Mexican bolero style.

Leave me alone; / keep going through the world with your pride.

Look for another love, / because nothing here in my heart belongs to you.

11) Homenaje a Los Panchos – Tribute to Los Panchos (BOLERO)

During the decade of the forties, Trío Los Panchos revolutionized the way romantic music was sung. Their innovative blending of voices and embellished introductions paved the way for the development of the genre. In this medley, they pay tribute to Los Panchos by singing some famous songs from their repertoire: “Contigo,” “Caminemos,” “Amor, no me quieras tanto,” and “Los dos.”

12) Poquita fe – Little Faith (BOLERO)

During the golden era of musical exchange among singers and songwriters in Mexico, composers from Puerto Rico such as Bobby Capó had the opportunity to have their compositions broadcast through the radio waves of XEW. This song, also known by the title “Sin fé,” became widely popular and a favorite throughout Latin America.

You have to help me find / the faith that I lost through betrayal.

You have to teach me how to love again, / and to forgive.

13) El libro de los dioses – The Book of the Gods (BOLERO)

This bolero composed by famous Mexican composer José Ángel Espinoza “Ferrusquilla,” recovers the *ranchera* tradition, featuring straightforward prose and a slow-paced duple meter.

*If your destiny is to be happy, / you'll be happy even if you try to escape it.
However, if fate condemns you, / you'll live among sorrows.*

14) Cuando la besas tú — When You Kiss Her (VALS)

Composed by Luis Abanto Morales, this Peruvian waltz follows in the footsteps of classics like “Ódiame.” Gilberto Puente opens the song with a short but virtuosic introduction on the *requinto*. This is one of only a few examples of *trío romántico* music in which the singer is a man addressing another man.

When you kiss her, she closes her eyes, / but lowering her voice, she says my name.

15) Homenaje a Tomás Méndez – Tribute to Tomás Méndez (POPURRÍ [MEDLEY])

Prolific Mexican songwriter Tomás Méndez composed some of the most famous *rancheras* in Mexico. In this tribute, Los Tres Reyes have woven together several of his compositions: “El aguacero” (Downpour), “Cucurrucucú paloma” (Cucurrucucú Dove), “Gorrión cillo pecho amarillo” (Yellow-Breasted Sparrow), and “Bala perdida” (Stray Bullet).

16) Un compromiso – A Commitment (BOLERO)

Composed by the García Segura brothers, this soft bolero opens with a passage of highly ornamented baroque-style figuration. The lyrics describe a couple's strong commitment.

Nobody said anything about falling in love, / but it was God's will.

And just by interacting with each other, / we now have a commitment.

17) Romanticismo – Romanticism (VALS)

Another waltz inspired by the beautiful poetry of Peruvian poet Carlos Concha Boy blends the simplicity of *música criolla* with picturesque imagery and sophisticated lyrics.

The dreamer spell of your eyes, / along with the romanticism of my gray life,

is like a chant of spilled honey, / for appeasement of my cravings.

18) No me queda más – There Is Nothing Else Left for Me (BOLERO)

The Mexican bolero, particularly popular in the 1940s and 1950s, remains a musical influence among the Mexican diaspora in the United States. Famous Mexican-American singer, songwriter, and actress Selena made this song a popular hit during the early 1990s.

I have nothing left / but to endure defeat / and to wish you happiness.

19) Señora María Rosa – Mrs. María Rosa (VALS)

The increasing influx of people moving to the cities from rural areas during the first half of the 20th century produced the basis of a small but significant repertoire of songs describing the sorrows of those who idealized the rural life they left behind.

*She was telling me she was moving to the city. / I wasn't believing her that it'd become true.
I hate the hour when I thought she was good. / Give me another glass: I want to kill my
sorrow.*

20) Homenaje a José Alfredo Jiménez — Tribute to José Alfredo Jiménez (POPURRÍ [MEDLEY])

Mexican *rancheras* lie at the core of Mexican nationalism, and trio ensembles were required to know these Mexican standards. In this medley, Los Tres Reyes pay tribute to the famous singer and songwriter José Alfredo Jiménez, performing some of his unforgettable compositions: “Serenata huasteca” (Huastecan Serenade), “Paloma querida” (Beloved Dove), and “Qué bonito amor” (What a Pretty Love).



SFW CD 40562 ©© 2011 Smithsonian Folkways Recordings

Este proyecto recibió apoyo federal del Fondo para Iniciativas Latinas,
administrado por el Centro Latino del Smithsonian.

Los Tres Reyes

ROMANCING THE PAST

Por León Felipe García Corona y Daniel E. Sheehy

“El trío romántico es sinónimo de intimidad. Con este tipo de música—la armonía de las voces, el juego de las guitarras— siempre enseguida hay una comunicación íntima de quien escucha y el trío.”

– BEBO CÁRDENAS, PRIMERA VOZ DE LOS TRES REYES

ROMANCE CON EL PASADO: EL BOLERO Y EL TRÍO ROMÁNTICO

A Los Tres Reyes frecuentemente se les conoce como “el último de los grandes tríos.” La “época de oro” de los tríos románticos, que eran un formato musical originalmente mexicano, se extendió desde fines de los años 1930s hasta principios de los 1960s, aunque en realidad, el formato de un “conjunto de guitarristas que cantan” se remonta muchos años antes y muchos después en la historia cultural de México donde se ha mantenido omnipresente en el ámbito musical. El sonido—tres voces masculinas, urbanas, amalgamadas en tríptica armonía, y acompañadas por dos o tres guitarras—se propagó desde México en los 1940s hasta la mayoría de los países de América Latina a través de conciertos, radio, cine, discos fonográficos, y televisión. Este sonido rápidamente se convirtió en uno de los más ubicuos a nivel panamericano. En el centro de su popularidad se encontraba el bolero, un género musical empapado en la temática del amor y el romance que surgió en México en un entorno urbano y cosmopolita, cabalgando la ola del *boom* de radio y cine mexicanos en los años 1930s y 1940s. El lugar central que el bolero llegó a ocupar en la vida musical mexicana fue parte de un nuevo estilo de vida urbano que se estaba formando en México y en América Latina y que se consolidó a partir de la década de los 1930s.

El trío romántico fue producto de dramáticos cambios sociales en México y en otros países de América Latina. En el año 1900, México tenía una población de 13.6 millones de habitantes, de los cuales nueve de cada diez vivían en áreas rurales. Para el 2010 la población había aumentado a 112 millones y más de tres cuartas partes vivían en zonas urbanas. Después de la Revolución Mexicana (1910–1917) en el campo hubo un reparto de tierras de los ricos a los pobres. Sin embargo, la explosión demográfica en las décadas

subsecuentes causó que la tierra ya no pudiera mantener a toda la gente que la trabajaba, y así empezó un gran éxodo migratorio del campo hacia la ciudad, de gente buscando trabajo. La migración a las ciudades, en particular a la capital del país, se aceleró durante los años 1930s y 1940s. La Ciudad de México creció de 345,000 habitantes en 1900 a 3.1 millones en 1950 y 20 millones en 2010. Esta urbanización del país también resultó en profundos cambios e innovaciones en la música de su gente.

La música refleja los valores, experiencias de vida, y aspiraciones de aquellos que la producen y la consumen. Los cambios sociales de México inevitablemente condujeron a cambios musicales. A medida que los mexicanos dejaban sus unidas comunidades rurales—donde todos conocían detalles de la vida de los demás y donde el ritmo de vida estaba influido por los ciclos agropecuarios—ahora se encontraban con el anonimato, con los placeres y oportunidades que presenta la vida nocturna y diurna de las grandes ciudades. La música en las reuniones familiares y en las fiestas comunitarias cambió por la música de cabarets, burdeles, salones de baile y espectáculos de teatro. Las tradiciones musicales rurales, tales como el mariachi del Occidente mexicano y el son jarocho de Veracruz, se comercializaron y se adaptaron al gusto del cliente urbano, que por un lado añoraba la vida sencilla del campo y por otro asimilaba un nuevo nacionalismo basado en nociones idealizadas de la vida rural (ej. “Señora María Rosa,” pista 19). El hacer música se convirtió en una actividad más profesionalizada, en sintonía con las modas internacionales. Los compositores profesionales omitían en sus canciones las referencias a la vida del rancho, las metáforas de animales y al amor disfrazado tras un inocente velo de coquetería, y en su lugar favorecían una poesía más sofisticada que abordaba de forma más explícita el tema de los placeres y las tragedias del amor romántico. No hubo corriente de creación musical que capturara el nuevo espíritu urbano como lo hicieron el trío romántico y su género favorito, el bolero.

Los duetos y los tríos de guitarristas-cantantes habían sido un bastión de la música mexicana durante el siglo XX y aún anteriormente. Grupos tales como el Trío Garnica

Ascencio, Trío Los Trovadores Tamaulipecos, Los Hermanos Martínez Gil, y el Trío Calaveras fueron todos bien recibidos entre el público capitalino en los 1920s y 1930s. La música que tocaban era una colección de géneros musicales conocidos colectivamente como “canción mexicana”—de origen nacional—contrastándolos con estilos importados del extranjero que también se prestaban al formato de duetos y tríos con guitarras. Mientras estos grupos cantaban a todo pulmón sus “canciones mexicanas” del rancho, ciertos compositores citadinos comenzaron a elaborar versiones mexicanas de un estilo de canción que había llegado a Yucatán desde Cuba a comienzos del siglo. El primer bolero que se podría denominar como “canción romántica”—a diferencia del “bolero rítmico” que era más rápido, bailable y de origen español—se le acredita a menudo al compositor cubano José “Pepe” Sánchez, quien alrededor de 1885 escribiera “Tristezas”. La proximidad de Yucatán a Cuba por vía marítima atrajo cantantes cubanos a la capital del estado, Mérida. Fue ahí que el bolero cubano echó raíces entre los cantantes locales. A medida que los músicos yucatecos llegaban a la ciudad de México en las primeras décadas del siglo, traían consigo su versión del bolero. En los años 1920s y 1930s fueron llegando más músicos y música directamente de Cuba a la capital del país. El bolero de esa época era una canción romántica, que tenía un ritmo sincopado que los cubanos llamaban “cinquillo”. El número de compositores mexicanos que adoptaron este estilo cubano creció y se comenzaron a escribir boleros en México. Hay quienes consideran que el primer bolero mexicano fue “Morena mía” (también conocido como “Morenita mía”), escrito por Armando Villarreal Lozano del estado norteño de Nuevo León y grabado en 1924. Al escuchar con detenimiento esta pieza—que aún sigue siendo popular—se puede escuchar el ritmo de cinquillo en su melodía. Más aún, a fines de los 1920s, el yucateco

La música refleja los valores,
experiencias de vida, y
aspiraciones de aquellos que la
producen y la consumen.



Augusto Alejandro “Guty” Cárdenas popularizó boleros que cautivaron al público de la Ciudad de México.

Pero sería el pianista y compositor oriundo de Veracruz, Agustín Lara, quien llevaría al bolero a la cúspide de la popularidad. Lara, un pianista-compositor de cabaret, bien conocido en los burdeles, estaba suficientemente bien conectado con el ambiente de la vida nocturna de la Ciudad de México como para captar su esencia trágica, torturada, insatisfecha, anhelante, o feliz en sus canciones de amor. Sus boleros marcaron la pauta para un nuevo estilo, con canciones como “Aventurera” (pista 1), en la que le aconseja a una mujer de la noche: “vende caro tu amor”. Su popularidad coincidió con el ascenso meteórico de la primera emisora de radio de largo alcance en México, la XEW, que salió al aire en la Ciudad de México en 1930. El programa regular de Agustín Lara en la XEW se escuchaba en México y en el extranjero. Lara estuvo entre las primeras celebridades musicales mexicanas que se elevaron a nivel nacional a través de las ondas radiofónicas. En los 1930s y 1940s la radio y el cine lo convirtieron a él en un gigante dentro del ámbito musical mexicano y al bolero en el estilo más popular de música. Los primeros boleros mexicanos mantenían la sensación de la síncopa cubana, la cual concordaba con el estilo rítmico yailable cubano que se escuchaba en los cabarets nocturnos de la época, pero fue a partir de Lara que el bolero mexicano se transformó en una rítmica más redondeada y un ritmo binario lento que se contaba: “uno-(silencio)-tres-cuatro.”

A principios de los 1940s, los guitarristas y cantantes Alfredo “El Güero” Gil (nacido Alfredo Bojalil Gil) y Chucho Navarro (nacido José de Jesús Navarro Moreno) se encontraban tocando en la ciudad de Nueva York. Cuando terminó su contrato con CBS, se juntaron con el cantante puertorriqueño Hernando Avilés (nacido Herminio Avilés Negrón) en 1944 para crear un nuevo trío, al que llamaron Trio Los Panchos, supuestamente por la sencilla razón de que el nombre “Pancho” les era familiar a las audiencias americanas. La alta tesitura en la voz de Avilés, con su aterciopelado contrateno (tenor ligero), extendió el registro vocal del trío, dejando un amplio espacio para que la armonía a tres voces le

dieran un exuberante color a las melodías. En 1945, Gil mandó a hacer una versión más pequeña de su guitarra de seis cuerdas, una con cuerdas afinadas cinco medios tonos por encima de la guitarra común. El registro de tonos más alto de este instrumento—al que luego se vino a conocer como “requinto”—tuvo una función armónica equivalente a la que ya se ha descrito en el caso de la adición de la voz de Avilés, y desde un punto de vista práctico, también le permitió al guitarrista ejecutar el instrumento en un registro más alto sin necesidad de utilizar una cejilla en el diapason que le facilite la digitación. Un tercer marcador del estilo de los Panchos fue seguir el ejemplo de Lara en cuadrar el ritmo del bolero eliminando todos los vestigios del “cinquillo” cubano. El nuevo ritmo del bolero con la cuenta “un-(silencio)-tres-cuatro” le dio un carácter suave y relajado al estilo de Los Panchos. En 1948, después de una gira por los Estados Unidos y América Latina, regresaron a la Ciudad de México y empezaron a tocar regularmente en la XEW y conciertos en vivo. En pocos años, este trío, con su primera voz, requinto, exuberantes armonías a tres voces, y el suave y relajado ritmo del bolero, se convirtió en el progenitor de un nuevo sonido que impulsó la popularidad del género por más de una década. El trío se convirtió en el modelo de todos los grupos famosos que les siguieron—en particular Los Tres Diamantes, Los Tres Ases, Los Tres Caballeros, y Los Tres Reyes.

TRÍO LOS TRES REYES

Los Tres Reyes fueron fundados por los hermanos Puente, Gilberto y Raúl, que son gemelos fraternales nacidos en 1936 en Anáhuac, Nuevo León. En 1946 se trasladaron a las inmediaciones de Nuevo Laredo, al que consideran su hogar. Gilberto recuerda que un día cuando tenía diez años, el profesor de la escuela pidió voluntarios para tocar la guitarra en un programa escolar. A pesar de que no sabía tocar la guitarra, él

levantó la mano y el profesor lo seleccionó. Tuvo que aprender muy deprisa. Reclutó a su hermano Raúl para cantar, y entre los dos se las arreglaron para tocar una canción popular de la época, “Pecadora”. Cuando en ocasión del Día de las Madres su familia los presionó para que tocaran algo para su madre y otras madres de la familia, ellos tocaron “Pecadora” que era la única canción que sabían. La inapropiada pero inocente selección fue causa de risa por muchos años cuando la familia recordaba el incidente.

Los hermanos siguieron tocando como dúo de guitarras y voces. Luego, inspirados por el sonido de Los Panchos, se convirtieron en trío probando varios cantantes, incluyendo a su hermano mayor, Gustavo. A medida que su popularidad local creció, Gilberto se dedicó al estudio del requinto ocho horas al día, y ya no sólo imitando los arreglos de otros grupos, sino creando sus propias introducciones melódicas creativas y técnicamente difíciles. Gilberto aprendió la técnica de “martillo” para pulsar las cuerdas, utilizando los dedos índice y medio de la mano derecha, adaptada del estilo flamenco. En 1956, después de ganar fama como acompañantes de la regionalmente reconocida cantante Chelo Silva, se trasladaron a la Ciudad de México donde acabaron conociendo a y actuando con la reconocida cantante romántica Virginia López, quien sugirió que adoptaran el nombre de Los Tres Reyes pues éste era el nombre de sus acompañantes previos.

El elemento adicional que lanzó a Los Tres Reyes a la fama internacional fue Hernando Avilés, la original primera voz de Los Panchos. En 1958 Avilés había dejado a Los Panchos. Cuando los hermanos Puente se enteraron de que Avilés había dejado a Los Panchos, lo invitaron a incorporarse a ellos. Esta versión del trío se mantuvo junta hasta 1966, en el ocaso de la época de oro del bolero. El trío romántico estaba quedando desplazado en el ambiente de la música popular por el *rock and roll*. Los Tres Reyes, sin embargo, no se habían conformado con simplemente seguir las tendencias de la moda y la popularidad, y aunque estaban metidos de lleno en la tradición de Los Panchos, cultivaron su propio sonido característico que incluía complejos pasajes de introducción en el requinto y un repertorio panamericano que incluía boleros, rancheras, pasillos, vales peruanos,



guarachas cubanas y joropos venezolanos. Gilberto creó introducciones más complejas que las que tenían Los Panchos, más rápidas y con digitación más difícil. “La gente se dio cuenta”—recuerda Gilberto, sintiendo que otra parte importante de su éxito ha sido su atinado gusto en la selección del repertorio. Convencido de que muchos compositores modernos han dejado a un lado la substancia de la poesía y el mensaje de la letra, Gilberto

aconseja—“Primero hay que escoger al compositor. Que exprese [la letra] algo de amor, de todo lo que el amor puede decir por medio de la canción”.

EL ÚLTIMO DE LOS GRANDES TRÍOS

En 1991, después de grabar dos exitosos discos con la cantante Linda Ronstadt, *Canciones de Mi Padre y Más Canciones*, Gilberto decide reintegrar a Los Tres Reyes, junto con su hermano Raúl y, en un principio, con el veterano cantante de trío Johnny Albino. Más de una década después, se incorporaría el vocalista cubano Bebo Cárdenas como primera voz. Bebo (nacido Roberto Pérez López) nació en Ciudad Cárdenas, provincia de Matanzas, Cuba en 1957. Vivió en la ciudad de Cienfuegos y más tarde se trasladó a La Habana para seguir una carrera como cantante. Trabajaba en un grupo de salsa cuando recibió una invitación por parte del famoso trío romántico cubano Trío Los Embajadores. Aceptando la invitación y tomando el puesto de primera voz, la música de trío se convirtió en la pasión de su vida. “El que prueba la música del trío, no se puede zafar más. Se mete en las venas, en la sangre”, dice. Más tarde se mudó a Puerto Rico, donde cantó con el Trío Los Condes, Trío Los Cancioneros, Trío Los Antares, y otros tríos. En 2004, cuando los hermanos Puente fueron invitados a Puerto Rico para acompañar al estelar cantante Marco Antonio Muñoz en un concierto, los organizadores solicitaron que se añadiera un tercer cantante al elenco para completar el trío y recomendaron a Bebo Cárdenas. Tras un exitoso concierto, los Puente invitaron a Bebo a que se integrara con ellos de manera permanente. No mucho después, Bebo contrajo nupcias con la hija de Gilberto, Evita, pasando así a formar parte de la familia.

Desde el punto de vista de Cárdenas, es la armoniosa mezcla de voces que los distingue de otros tríos: “Es el trío de más *blending*, amalgama, empaste. Que se sienten las tres voces

compactadas . . . todas las tres voces unidas”. Lo atribuye en parte al hecho de que Gilberto y Raúl son hermanos con similitudes genéticas, y que además han cantado juntos por casi todas sus vidas. También se trata de algo estilístico, pues la mayor parte de la coloración de los acordes la hacen con las voces, no la guitarra.

“Para mi fue [como] haber tomado el último tren de esa historia tan linda”.

Hoy en día, los hermanos Puente dividen su tiempo entre San Antonio, Texas (donde vive Cárdenas), y su hogar en Nuevo Laredo, al otro lado de Laredo, en la frontera entre Texas y México, a pocas horas de distancia. Continúan haciendo giras por países de América, especialmente México y Colombia. En 2010, tocaron con la Sinfónica de San Antonio y en el National Folk Festival en Butte, Montana. Ellos son el último de los grandes tríos que continúa tocando con la mayoría de sus miembros originales. Bebo siente tanto la buena fortuna como la responsabilidad artística que viene con formar parte de “el último de los grandes tríos”, y reflexiona “Para mi fue [como] haber tomado el último tren de esa historia tan linda”.



NOTAS SOBRE LAS PISTAS

1) Aventurera (BOLERO)

Esta icónica composición del reconocido compositor mexicano Agustín Lara describe los pesares de una mujer inmersa en la vida nocturna del burdel. Los ritmos suaves y las voces melodiosas expresan las frustraciones de un admirador anónimo.

Vende caro tu amor, aventurera. / Da el precio del dolor a tu pasado.

Aquel que de tu boca la miel quiera, / que pague con brillantes tu pecado.

2) Mis flores negras (VALS)

Inspirado en un poema del poeta colombiano Julio Flórez, este vals tiene un sofisticado arreglo de requinto, con líneas melódicas y secuencias armónicas de estilo barroco. La introducción del requinto está adornada con una línea melódica adicional en la guitarra, una técnica conocida como “doble requinto”.

*Bajo las ruinas de mis pasiones, / en el fondo de esta alma que ya no alegras,
entre polvo de ensueños y de ilusiones, / brotan entumecidas mis flores negras.*

3) Locura (BOLERO)

En esta composición de Mario Rincón, Gilberto Puentes hace uso de la amplia gama tonal del requinto, alternando notas en octavas diferentes, con cambios repentinos. La canción describe el romance terminado, la traición y la ambivalencia del retorno.

*Quiero recordarlo como la diadema de mi desventura,
pues ir a buscarlo para reanudar es una locura.*

4) El lunar de María (GUARACHA)

En esta guaracha—un género originario de Cuba, conocido por jugar con el doble sentido—el oyente trata de adivinar la ubicación del lunar que tiene María. El ritmo sincopado y el *tumbao* (por-delante-del ritmo) del bajo, junto con las maracas, le dan un sabor caribeño a la letra.

Pues, nada menos lo tiene, / pues, lo tiene nada menos.

5) Decídete (BOLERO)

“¡Decídete!” es lo que exige este bolero. Un ritmo lento de 4/4 con discretos melismas del requinto, proporciona el vehículo musical perfecto para comunicar el mensaje de un amante que no puede esperar más.

El infierno es mejor a esta cruel situación de incertidumbre.

De una vez, por favor, sea por bien o por mal, decídete.

6) Extravía (VALS)

Gilberto Puente, conocido como el mejor requintista del mundo, muestra sus habilidades en este vals romántico. Las rápidas notas, cubriendo el amplio registro de su instrumento, abren paso a una lírica sobre el rencor y los engaños.

*Llora, mujer, con dolor. / Llora, llora, es tu error,
que la triste realidad la hizo / tu liviano amor.*

7) Ódiame (VALS)

Este vals peruano, compuesto originalmente por Rafael Otero, es un clásico del repertorio del trío romántico. El arreglo de Gilberto Puente se ha convertido en una prueba de



competencia entre los requintistas y una marca del estilo de requinto iniciado por él. El sofisticado arreglo, junto con el clamor del cantante que prefiere ser odiado, en vez de olvidado, crea una perfecta combinación de letras desgarradoras y virtuosismo musical.

Ódiame, por piedad yo te lo pido. / Ódiame sin medida ni clemencia.

Odio quiero más que indiferencia, / porque el rencor hiere menos que el olvido.

8) Jacarandosa (GUARACHA)

En general, esta guaracha es una pieza para ser bailada en vez de cantada. Tiene una sección de “montuno” extendida, donde el requinto llega a alcanzar los tonos más altos posibles de su registro. La letra describe el caso humorístico de un marido que se pregunta qué le podría estar pasando a su esposa mientras la espera a que salga del consultorio del médico. Cuando finalmente se asoma el médico, éste tranquiliza al preocupado marido con una lúdica respuesta.

No se asuste, mi compay, / que no es muy grave la cosa. / Su mujer está—jacarandosa.

Mira como baila, / mira como goza, / mira como canta.

9) Qué impaciencia (BOLERO)

A pesar de que los Tres Reyes fueron seminales en el desarrollo de un sofisticado estilo de música romántica, también son maestros en la ejecución de un bolero sencillo, marcado por un simple tiempo de 4/4. La falta de arreglos elaborados permite que se haga hincapié en las palabras del cortejo que describen la impaciencia del amante por ver a su ser querido.

Que impaciencia, Dios mío, / estoy juntando mis mejores besos,

Mi pensamiento, mi tierna palabra, / para darte, mi amor, en un suspiro.

10) Déjame solo (BOLERO)

El compositor mexicano Roberto Cantoral compuso muchos de los temas que han venido a formar parte del repertorio estándar que innumerables tríos han llevado por todo el mundo. Sus composiciones han sido ejecutadas por músicos de varias generaciones, cubriendo décadas de producción musical en México. Canciones como: "La barca", "El triste", y "El reloj" son sólo algunas de las más conocidas. El trío Los Tres Reyes, interpreta esta composición de Cantoral en el clásico estilo del bolero mexicano.

Déjame solo; / sigue por el mundo con tu orgullo.

Busca otro amor, / que aquí en mi corazón no hay nada tuyo.

11) Homenaje a Los Panchos (BOLERO)

Durante la década de los años cuarenta, el Trío Los Panchos revolucionó la manera en que se cantaba la música romántica. Su innovadora mezcla de voces y ornamentadas introducciones abrió las puertas y estableció las bases para el desarrollo de un nuevo género musical. En este popurrí, se rinde homenaje a Los Panchos interpretando algunas canciones famosas de su repertorio: "Contigo", "Caminemos", "Amor, no me quieras tanto" y "Los dos".

12) Poquita fe (BOLERO)

Durante la época de oro del bolero, cuando el intercambio musical entre cantantes y compositores en México era muy fructífero, algunos compositores puertorriqueños como Bobby Capó tuvieron la buena fortuna de ver su obra difundida por la radio XEW. Esta canción, también conocida por el título de "Sin fé", se hizo muy popular y se convirtió en uno de los temas favoritos en toda América Latina.

*Tu tienes que ayudarme a conseguir / la fe que con engaños yo perdí.
Me tienes que enseñar de nuevo a amar, / y a perdonar.*

13) El libro de los dioses (BOLERO)

Este bolero compuesto por el famoso compositor mexicano José Ángel Espinoza “Ferrusquilla”, recupera la tradición ranchera, con una prosa sencilla y un ritmo binario lento.

*Aunque quieras escapar a tu destino, / si escrito está que seas feliz, feliz serás.
Pero en cambio, si el destino te condena, / entre penas vivirás.*

14) Cuando la besas tú (VALS)

Compuesto por Luis Abanto Morales, este vals peruano sigue la pauta de clásicos temas como “Ódiame”. Gilberto Puente abre la canción con una introducción breve pero virtuosa en el requinto. Este es uno de los pocos ejemplos en la música de trío romántico donde el cantante es un hombre que se dirige a otro hombre.

Cuando la besas tú, cierra los ojos, / y bajando la voz, dice mi nombre.

15) Homenaje a Tomás Méndez (POPURRÍ)

El prolífico compositor mexicano Tomás Méndez compuso algunas de las canciones rancheras más famosas de México. En este homenaje, Los Tres Reyes han entretendido varias de sus composiciones: “El aguacero”, “Cucurrucucú paloma”, “Gorrioncillo pecho amarillo,” y “Bala perdida”.

16) Un compromiso (BOLERO)

Compuesto por los hermanos García Segura, este suave bolero empieza con una figuración muy ornamentada estilo barroco en la guitarra. La letra describe el firme compromiso de la pareja.

*Nadie habló de enamorarnos, / pero Dios así lo quiso.
Y tan solo de tratarnos, / ha nacido un compromiso.*

17) Romanticismo (VALS)

Otro vals peruano, esta vez inspirado en la bella poesía del poeta peruano Carlos Concha Boy, combina la sencillez de la música criolla con imágenes pintorescas y letras sofisticadas.

*El soñador hechizo de tus ojos, / junto al romanticismo de mi vida gris,
es como un cántico de miel vertida, / para consolación de mis antojos.*

18) No me queda más (BOLERO)

El bolero mexicano, muy popular en los años 1940 y 1950, sigue siendo una influencia musical en la diáspora mexicana de los Estados Unidos. La famosa cantante México-americana, compositora y actriz Selena, hizo de esta canción un éxito popular a principio de los 1990s.

No me queda más / que aguantarme la derrota / y desearte la felicidad.

19) Señora María Rosa (VALS)

El creciente movimiento de gente que se desplazó del campo a la ciudad durante la primera mitad del siglo XX, inspiró un pequeño pero significativo repertorio de canciones de añoranza que describen el sufrimiento de los que idealizan la vida rural que dejaron atrás.

Nomás me fue diciendo que se iba pa' la ciudad.

Yo no le fui creyendo que había sido verdad.

Maldigo hasta la hora que la creí buena.

Acérqueme otra copa: quiero matar mi pena.

20) Homenaje a José Alfredo Jiménez (POPURRÍ)

La canción ranchera se encuentra en el centro del nacionalismo mexicano y los tríos también debían manejar este género clásico mexicano. En este popurrí, Los Tres Reyes hacen tributo al famoso cantautor José Alfredo Jiménez, ejecutando algunas de sus inolvidables composiciones: “Serenata huasteca”, “Paloma querida”, y “Qué bonito amor”.

SOURCES AND FURTHER READING

Burr, Ramiro. 1999. *The Billboard Guide to Tejano and Regional Mexican Music*. New York: Billboard Books.

Leal Benavides, Gustavo. 1998. *El Último de los Grandes Tríos*. Monterrey: Ediciones Castillo.

Monsiváis, Carlos. 2004. "Introducción." In *Bolero: Clave del corazón*, 9–21. Mexico City: Fundación Ingeniero Alejo Peralta y Díaz Ceballos.

Pedelty, Mark. 1999. "The Bolero: the Birth, Life, and Decline of Mexican Modernity." *Latin American Music Review* 20(1):30–58.

Torres, George. 2002. "The Bolero Romántico: From Cuban Dance to International Popular Song." In *From Tejano to Tango: Latin American Popular Music*, ed. Walter Aaron Clark, 151–171. New York: Routledge.

CREDITS

Produced by Daniel E. Sheehy

Associate producer, León Felipe García Corona

Engineered, mixed, and mastered by Pete Reiniger

Assistant engineer: Joe Treviño

Recorded at Blue Cat Studio, San Antonio, TX

Executive producers: Daniel E. Sheehy and D. A. Sonneborn

Annotated by León Felipe García Corona and Daniel E. Sheehy

Spanish translations by Juan Dies

Photos by Mauricio Ramírez and Daniel E. Sheehy

Production manager: Mary Monseur

Editorial assistance by Jacob Love

Art direction, design and layout by Galen Lawson, Communication Visual,
www.com-vis.com

Additional Smithsonian Folkways staff: Richard James Burgess, director of marketing and sales; Betty Derbyshire, director of financial operations; Laura Dion, sales and marketing; Toby Dodds, technology director; Sue Frye, fulfillment; León García, web producer and education coordinator; Henri Goodson, financial assistant; Mark Gustafson, marketing; David Horgan, online marketing specialist; Helen Lindsay, customer service; Keisha Martin, manufacturing coordinator; Margot Nassau, licensing and royalties; Jeff Place, archivist; Ronnie Simpkins, audio specialist; John Smith, sales and marketing; Stephanie Smith, archivist.

Special thanks to Miguel Corona, Evita Puente, and Stephanie Stallings

ABOUT SMITHSONIAN FOLKWAYS

Smithsonian Folkways Recordings is the nonprofit record label of the Smithsonian Institution, the national museum of the United States. Our mission is the legacy of Moses Asch, who founded Folkways Records in 1948 to document music, spoken word, instruction, and sounds from around the world. The Smithsonian acquired Folkways from the Asch estate in 1987, and Smithsonian Folkways Recordings has continued the Folkways tradition by supporting the work of traditional artists and expressing a commitment to cultural diversity, education, and increased understanding.

Smithsonian Folkways recordings are available at record stores. Smithsonian Folkways Recordings, Folkways, Collector, Cook, Dyer-Bennet, Fast Folk, Monitor, and Paredon recordings are all available through:

SMITHSONIAN FOLKWAYS RECORDINGS MAIL ORDER

Washington, DC 20560-0520

Phone: (800) 410-9815 or 888-FOLKWAYS (orders only)

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

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



Smithsonian Folkways Recordings

www.folkways.si.edu
SFW CD 40562 ©© 2011 Smithsonian Folkways Recordings

SFW CD 40562

© 2011 SMITHSONIAN FOLKWAYS RECORDINGS

Los Tres Reyes

ROMANCING THE PAST

1. **Aventurera** 3:44
2. **Mis flores negras** 3:14
3. **Locura** 2:51
4. **El lunar de María** 3:18
5. **Decídete** 2:54
6. **Extravío** 3:31
7. **Ódiame** 3:37
8. **Jacarandosa** 4:21
9. **Qué impaciencia** 2:41
10. **Déjame solo** 3:05
11. **Homenaje a Los Panchos Medley: Contigo, Caminemos, Amor, no me quieras tanto, Los dos** 7:41
12. **Poquita fe** 2:59
13. **El libro de los dioses** 3:20
14. **Cuando la besas tú** 3:14
15. **Homenaje a Tomás Méndez Medley: El Aguacero, Cucurrucucú paloma, Gorrioncillo pecho amarillo, Bala perdida** 3:25
16. **Un compromiso** 2:50
17. **Romanticismo** 2:49
18. **No me queda más** 3:02
19. **Señora María Rosa** 3:09
20. **Homenaje a José Alfredo Jiménez Medley: Serenata huasteca, Paloma querida, Qué bonito amor** 3:22

The Mexican romantic trio—three suave male voices backed by two or three guitars and singing romance-drenched lyrics in lush harmony—rocketed to pan-Latin popularity in 1948 with the pioneering group Trío Los Panchos. Los Tres Reyes (The Three Kings), known as “the last of the great trios,” epitomize the trio sound and continue to make it a mainstay of Mexican acoustic music. High-voice Cuban singer Bebo Cárdenas joins founding members Gilberto and Raúl Puente to show us how, in Cárdenas’s words, “The trío romántico is synonymous with intimacy.” 69 MINUTES, 44 PAGE BOOK WITH BILINGUAL NOTES.



Smithsonian Folkways Recordings

Washington DC 20560-0520 www.folkways.si.edu
SFW CD 40562 © 2011 Smithsonian Folkways Recordings



SFW CD 40562

LOS TRES REYES - ROMANCING THE PAST

LOS TRES REYES - ROMANCING THE PAST

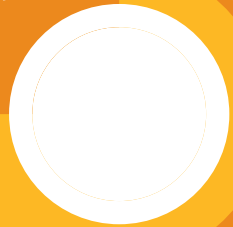
SFW CD 40562

SMITHSONIAN FOLKWAYS

Los Tres Reyes

ROMANCING THE PAST

SFW CD 40562 ©© 2011



SMITHSONIAN FOLKWAYS RECORDINGS



Smithsonian Folkways Recordings