Güiro y Maraca

Volume 3 No.1 **WINTER 1999**

"Cuando Puerto Rico Comprenda el valor de su folklore, luchará con mucha fuerza para defender su honor." – Rafael Cepeda

A PUBLICATION OF THE SEGUNDA QUIMBAMBA FOLKLORIC CENTER, INC.

William Cepeda:

ABRIENDO CAMINOS

By Juan Cartagena

It takes enormous talent to bring to fruition recordings that break the mold historically and musically in our ever-changing world. Bomba´s roots in Puerto Rico go back to the 1600s and its regional variations on the Island are distinctinve. Additionally, the modernization of Bomba rhythms to contemporary music forms (rap, reggae, funk and jazz) is still in its infancy. With the unveiling of two separate recordings in only a few months, William Cepeda has broken the mold on both fronts. He is clearing the pathways to the larger, world acceptance of Puerto Rico´s authentic rhythms. His first recording was as producer and musical director for a cd of traditional folkloric rhythms with GRUPO AFRO BORICUA. The group joins Bomba performers from Loiza, Santurce and Ponce. The cd ¨Bombazo¨, is the first ever extensive recording of Bomba Loiceña (i.e., from Loiza, Puerto Rico). The second cd by his AFRORICAN JAZZ, ¨My Roots and Beyond,¨ will be a trend-setter for some time as it uses Bomba & Plena melodies and rhythms intricately in jazz arrangements. Both recordings are reviewed in this issue.

William Cepeda

Trombonist, arranger, and composer, William Cepeda is a jazz virtuoso who has toured with Dizzy Gillepsie, Paquito D´Rivera, Slide Hampton, Lestor Bowie, David Murray and others. He holds two undergraduate degrees and one masters degree in music and has studied with Hampton, Jimmy Heath and Donald Byrd. He created historic collaborations between jazz arrangements and authentic Bomba rhythms when he paired the late Don Rafael Cepeda and LA FAMILIA CEPEDA with his AFRORICAN JAZZ group at the Heineken Jazz Festival in 1993 and at City College in NYC in 1996 (a concert that I witnessed in awe). Finally, he is a sideman extraordinaire, having recorded or toured with BATACUMBELE, EDDIE PALMIERI, TITO PUENTE, OSCAR D´LEON, YOLANDITA MONGE, D´Rivera and the UNITED NATIONS ORQUESTRA, INDIA and others. William Cepeda joins many Puerto Ricans who have made their mark in jazz like Tito Puente, Ray Barretto, Jerry González, Eddie Palmieri, David Valentín, Pedro Guzman, Hilton Ruiz, David Sanchéz, Giovanni Hidalgo and others. What distinguishes him to date is the exclusive foundation he builds upon – Puerto Rico's drum music with jazz harmonies.

Born in Loiza of his parents, Carmen Román and José Cepeda, William carries a legacy -- it´s a mandate that he fulfills with pride.

Hace un tiempito que llegué a ver a William Cepeda en acción con sus caracoles y su trombón dirigiendo un concierto de jazz en Harlem y simultaneamente coordinando los toques de bombas por LA FAMILIA CEPEDA y Don Rafael Cepeda. Inolvidable, el concierto me dejo huellas ya que el jazz norteamericano fue mi pan de cada dia en la universidad y John Coltrane fue mi dosis cotidiana. En ese concierto en 1996 el talento de William en el trombón era obvio. Cada vez buscaba en las tiendas una u otra grabación de William Cepeda, pa´ na´. Ahora en 1999 en menos de tres meses el talento de este virtuoso del jazz se encuentra en dos grabaciones con GRUPO AFROBORICUA ("Bombazo") y con su AFRORICAN JAZZ ("My Roots and Beyond"). "Bombazo" documenta por primera vez de manera completa la bomba loiceña con sus repiques y pasos accelerados. La grabación junta las ramas de la bomba puertorriqueña de Loiza, Santurce y Ponce -- nada fácil. Mientras "My Roots and Beyond" es una maravilla que Cepeda llama su "contribución a la música puertorriqueña". El proyecto une melodias y ritmos de bomba y plena con arreglos modernos del jazz norteamericano. De aqui adelante, es un punto de referencia.

Podemos mencionar a William Cepeda de la misma forma que mencionamos a Tito Puente, Jerry González, Ray Barretto, Eddie Palmieri, David Valentín, Giovanni Hidalgo, Hilton Ruiz, Pedro Guzman, David Sanchez y muchos otros boricuas reconocidos que se distinguen por sus contribuciones al jazz. Con dos bachilleratos y una maestría en música, William Cepeda ha viajado el mundo entero tocando con Dizzy Gillepsie, Paquito D´Rivera, Slide Hampton, Lestor Bowie y David Murray. En 1993 en el Heinekin Jazz Festival de San Juan con Don Rafael Cepeda inauguró la collaboración entre el jazz y la bomba puertorriqueña. Hasta el momento, esto es lo que separa William Cepeda de los demas -- una integración íntima de nuestros tambores puertorriqueños. Aquí encontramos jazz, swing y funk con cuembé, yubá cuartia´o, holandés, yubá, sicá y plena.

Nació en Loiza y sus padres son Carmen Román y José Cepeda. El legado de la familia Cepeda continua con William y sus aportaciones únicas a la cultura puertorriqueña. Esta entrevista se logró en Brooklyn en febrero de 1999.

Juan: Me di cuenta cuando lei el "jacket" de AFRORICAN JAZZ, que las pocas veces que se encuentra nuestros ritmos con jazz, como David Sánchez, Papo Vázquez, no son con intrumentos autenticos de la bomba y la plena. Mientras que tu lo tienes.

William: Uno tiene que saber la música. Por ejemplo, yo me crié tocando y bailando esta música. Es como parte de mi ser, de mi vida. La raiz mia en la música es total. Toco percusión, bailo y aparte de eso tengo la educación y el "training" de jazz, junto con todo de lo que ha hecho. Pues, cuando hago mezclas, cuando compongo una canción, un arreglo, todo viene de una base de fuerza. Entonces hay gente que hacen cosas sin concer y lo que hacen es tener una persona que toca un ritmo allí y tocan por encima y lo llaman bomba con jazz.

J: Y cuando lo hacen es en sicá, casi siempre es en sicá.

W: Es que no conocen. Todo el mundo cree que el sicá es bomba. Pero si tu le tocas algo cuartiao, un seis, un holandés, ellos no saben lo que es. Mira, yo conozco todo eso por la manera que me crié. Me crié inocentemente, asi es que uno aprende, cuando uno lo tiene cerca. . . Yo soy una persona humilde, no tengo ego y nada de eso. Y yo bailaba y tocaba esta música cuando era niño. Era natural, no era que yo iba a explotar esto o investigarlo. . .

Yo tocaba caracoles, pero eso era porque mi abuelo tenía una finca y el sacaba los caracoles de la playa pa´ llamar las vacas, y fue uuuuiiii (sonando), y las gallinas y to´ eso. Entonc/es yo cogía los caracoles también y lo hice asi, con ningún propósito.

Hasta que fui a tocar con Dizzy (Gillespie) que estaba en otro nivel y tuve una responsabilidad de representar lo mio bien. Y en cuanto la música puertorriqueña dije, yo me crié con esto pero si voy hacerlo, tengo que saber lo que estoy haciendo.

J: Empezastes a desarrollar una disciplina, o ya lo tenías?

W: Yo siempre lo que hacía era con unos amigos, en la calle asi, tocando y gozando. No fue que yo dije dejame coger este ritmo y romperlo en pedazos y ver como un bajo cabe allí. En eso yo no estaba. Yo hago lineas de bajo, pero no es algo sistemático. Cuando yo compongo una música hay un mensaje y como es tan fuerte la raiz, funciona. ... El ritmo yo lo tengo adentro, yo compongo cosas (y) no tengo que pensar que como cuadra en el ritmo porque automáticamente cae. Es algo natural. (canta improvisando). Y conozco to´ los ritmos, y como mezclarlos ahora. Ahora tengo problemas porque son mucho, y conozco los ritmos de mi pueblo, de la familia mia, de los del sur. Y asi fue con AFRO BORICUA.

GRUPO AFRO BORICUA

J: Eso es lo que me fascina de ese cidi. Tu pudiste juntar esa gente de la diferentes ramas de la bomba.

W: No fue fácil. . . Yo lo hice con el propósito de juntar las fuerzas, porque no juntamos las fuerzas en Puerto Rico.

Es que yo quiero poner esto en otro nivel. La tradición está. Pero yo no puedo seguir haciendo la bomba como la graban por allí que la calidad, que me disculpen, pero la calidad es bien floja musicalmente. Los cantantes no cantan en tono, cantan en una nota. . . . Yo no puedo. Si tu comparas eso con las culturas de otros lugares, estamos bien atrás. Y no hablo de música cubana. Mira mis videos, yo veo música de to´ las partes del mundo. No estoy ha
blando de los cubanos, estoy hablando de música mundial, está en otro nivel, las voces, los ritmos, los musicos.

J: Estas tratando de mejorar la calidad.

W: Exacto. . . . Estamos tratando de hacer algo nuevo, esto no es música de museo. Está bien, nos quedamos con la esencia de la música folklorica, pero hay que evolucionar.

Lo que hice mucho con AFRO BORICUA, aunque no se si se escucha bien, es que yo mezclé ritmos de muchos lugares. Y tocadores. Tengo tocadores del sur, de Loiza y de los Cepedas. Entonces está el corbé de Loiza y el yubá de los Cepedas.

Es como orquestar los instrumentos. Y lo que tengo por allí tiene más todavía. Porque la única manera de apreciar esto, cuando uno mezcla los ritmos de diferentes lugares, es orquestándolo en diferentes tonos. . . Y el problema que tenemos en Puerto Rico también es que no afinan los tambores bien. To´ el mundo dice vamos pa´ encima y con dos cantazos con un martillo, dicen que estan bien. Entiendes? Y hay muchas cosas que hacen la diferencia, uno no tiene que ser un sábio. Es solamente conocer otra música como brasileña, colombiana, y otras. Es orquestar para sacar el máximo de los sonidos que tenemos. Yo no estoy tratando de alterar lo que está pasando, trato de llevarlo a otro nivel para que vean que hay otros cosas que se pueden hacer con esa música. Puedes hacer bomba-funk. Hay muchas cosas que salen de mi mente.

J: Bueno, estas documentando también. Es tal vez la única vez que se oye la bomba de Loiza en una grabación.

W: Sí. Y tengo allí una grabación de los Ayalas de más de 4 años. Frizada. Con 24 canciones. . . De allí surgió la idea de trabajar con ellos. Después dije voy hacer lo mio, cojo unas canciones de Loiza, otras de allá, y hago una cuestión allí. Cuando le dije al cantante, Antonio (Martinez), cántame LAMENTO BORICANO en Bomba. Me dijo que era loco. Y se lo enseñé, y él con su talento lo mangó. Y a

Nelly (Lebron) le dije que me cantara AMALIA de Willie Colón. Y quedó bonita con la voz de ella. Y al bailarín le dije que lo bailara en doble tiempo, y eso es la idea. El tambor está repicando a doble tiempo, y el coro masculino con la voz femenina suena bien. Hay muchas cosas que hacen la música interesante que si lo escuchas lo aprecias.

Corrimos como loco a mil estudios, algunos no tenían "headphones." Y los coros en el medio del cantante. Eso se hizo al pulmón.

Igual con el de jazz. Lo grabé en marzo de 96 y vengo to´ este tiempo buscando una compañia. Nadie lo quería hacer. "Qué es eso de AfroRican jazz?" Hasta ahora. Y ahora viene por allí to´ el mundo. Y me alegro, lo único que le digo es que lo hagan bien, que sean orgulloso y conciente, representando su música y su gente. Entre más gente mejor.

Cuando yo toqué en Puerto Rico en el 93, con la familia y abuelo (Rafael Cepeda) cantando, eso nunca se había visto en la historia. Después de eso no paso na´. Allí quedó. Fui en el 94 y dijieron lo mejor del festival fue William Cepeda y AFRORICAN JAZZ. Y no había apoyo. Yo el ignorante, no sabía lo que estaba haciendo. Desde ese tiempo si me hubiesen apoyado ya tendría 5 grabaciones.

Para mi, el disco de jazz es mi contribución, allí yo tengo "straight ahead," "vanguard, funk," folklorica en unas partes. Es una mezcla para que puedan ver lo que puedo hacer con la música. Tengo a Paquito D´Rivera porque él ha evolucionado con el latin jazz. Es un ejemplo y más con la ORQUESTA DE UNITED NATIONS, es todo una evolución. Slide Hampton representa otra evolución, la evolución de jazz y bebop. Yomo Toro, es un virtuoso, representa la musica tipica puertorriqueña. Todo está mezclado con los tambores que representan a Africa .

J: Y cómo te sientes ahora, ¿satisfecho, o insatisfecho?

W: Es que en este momento estoy tratando de reunir fuerzas y "get off the ground." Nadie quiere ayudarte porque te veen con un sello de dinero en la frente. . . . Es una mezcla de cosas. Pero musicalmente me siento bien.

En el grupo estoy cantando un poco. Eso es lo que le gusta a la gente.

Tu me viste en Battery Park (concierto en NYC en 1998), ¿verdad?

J: Sí.

W: La próxima semana iba a tocar en el museo, y alguien me dijo "eso es increible, tu música es increible. Pero eso no es afro rican jazz." Y es porque no conocen la base. Para ellos afro rican jazz sería un grupo que toca un ritmo, y no se, algo menos elaborado, un ritmo con unas melodias tontas. Y par de solitos. . . La gente no quieren oir eso de cambios de yubá a holandés, o un funketeo en el medio. No lo quieren. En Europa esto funcionaría mucho más. Yo tengo que mantener un balance. Tengo un repetorio más tradicional, pero mis influencias son más profundas que eso.

Lo que uno quiere es una cosa y lo que vende es otra. Hay una contradicción en lo que debe ser, y lo que la gente accepta. PONTE PA´L MONTE es un número tranquilo, medio latin jazz. BOMBA SWING es medio latin jazz. Pero si te metes a WAITING FOR CARMEN o a FOR NOW AND FOREVER, el número está loco tiene un cambio de ritmos diferentes cada 4 comparsas después un rapeo al final. Pero el número PA MI GENTE.. .

J: Sí, Elizé, Eliseo.

W: Exacto. Ese número es tranquilo. Yo hago de todo para que la gente vea que se puede hacer de todo. Allí hay de todo, bomba, plena, danza con SARA en la que metí bomba y cambié la melodía. Es un fusión de bomba con danza también.

J: ¿Cómo te acercastes al jazz?

W: En todo de mi vida hay coincidencias. Yo tenía un amigo mio trombonista que vivía en Connecticut y vine a vivir con él. Y él me llenó los papeles para estudiar en Berkeley. No sabía que iba a tocar jazz, o a componer música o a tocar con Dizzy (Gillepsie), nada. Mi meta era

tocar y grabar en Puerto Rico en los estudios, eso fue lo que veía en Puerto Rico. No había nada más en ese tiempo. Era Rafi Torres y otros y nada más. Mi meta era grabar todo los discos de salsa en Puerto Rico. Fui a Berkeley a estudiar composición, improvisación y arreglo. Regrese a tocar con Abanel Negrón, José Nogueras, Pepito y no componía nada, ni improvisaba. Es que, yo no se. Gente me decía, gente que estaban en otro nivel, "yo tengo un solo que debo tocar." Y yo le decía, "bueno puedes tocar esto, o lo otro."

J: ¿En que grabación aparecistes por primera vez?

W: Yo no se. Yo grabé con Willie González en PR, con BATACUMBELE. Pero no se en realidad. Te digo que yo no era reconocido. Sabía improvisar pero los guisos en que podía hacer eso, no me llamaban. Yo sabía improvisar, pero no me vendía en esa forma. La inquietud que tiene la gente es "dame un solo," y cuando me lo pedían, preguntaba, "yo?" Y al terminar me decían, "wow," y yo, "te gusto?" Porque no sabía. Ser asi es bueno pero también perjudica a uno.

Pero seguí con la composición. Pero no sabía que tenía ese talento hasta que vine aquí. Yo empece a componer en el 90, empece en Puerto Rico pero no comonía mucho.

J: ¿Cuándo llegastes a NY?

W: 91. Me dieron una beca para hacer mi maestría gratis. En Queens College, Copeland School of Music.

J: ¿Allí conocistes a Jimmy Heath?

W: Sí. Pero yo ya toqué con Heath, con Slide Hampton y con Dizzy. Y estaba Donald Byrd también. Lo pase bien. Fue Jimmy Heath que me decía: "William levántate por la mañana temprano y crea un hábito de componer, y tu verás."

J: ¿Y hasta cuando estaba con BATACUMBELE no estabas componiendo?

W: No. No sabía.

Cuando llamaron pa´ lo de Dizzy Gillepsie, llamaron a to´ los grandes en PR, y muchos no se atrevieron ir. Entonces yo estaba trabajando en la escuela de música en Carolina, y me llamaron. Y dije, estan seguro? Y le dije al trabajo que me enfermé, y ensayé ligerito y a ellos le gusto.

William Cepeda and AfroRican Jazz

J: ¿Asi fue que te integrate al UNITED NATIONS ORQUESTRA?

W: Sí, toqué con ellos en Puerto Rico. . . y fue un "challenge" para mi estar con Dizzy Gillepsie. Pues empece a correr, hacer ejercicios y prepararme (riendo) para no fatigarme. Y me fui pa´ Europa. Y asi estudie con to´ el mundo porque yo era humilde y me llevaba con to´ el mundo. Estudie con James Moody, Paquito (D´Rivera), John Faddis, Arturo Sandoval. Y con Dizzy. Tengo hasta grabaciones con Dizzy y yo estudiando. Nos sentamos y él me explicaba cosas.

Me motivé. Cuando vine aquí el que me puso a componer fue Jimmy Heath. Ahora ha sido un peligro. Ahora me levanto y estoy 5 horas con el piano componiendo. Es increible. Dios está conmigo.

J: Date otro paso atrás ahora, dime ¿cómo te acercastes al trombón?

W: Yo no quería tocar trombón, quería tocar trompeta, pero como yo tenía los labios tan grande el maestro me dijo que tenía que tocar trombón. Eso fue en el escuela, en el séptimo, en "junior high." Y no se como llegué al salón de la banda de la escuela tampoco. Fui

allí y el maestro nos sentó todos y decía toma y sopla (soplando). Y nos asignaba. A mi me toco bombardino, mi primer instrumento. "Yo no voy a tocar eso, tan feo," dije yo. Pero él dijo, "cójelo o déjalo." Lo hice sabiendo que iba a cambiar al trombón. Ese maestro se fue, y el nuevo me dijo que no podía escojer el trombón. Y me cambie de escuela, 'mano (reíndose). Me cambié a Canóvanas, y allí no había bombardino, solo trombones, yo me quedé. Muchacho en tres meses yo estaba tocando en la banda de la escuela ya. Asi yo pequeñito y flaquito.

Pero tampoco yo iba ser musico. Iba ser contable. Entonces en el cuarto año decidí ser musico a los 18 años. Que ya a los 14 hay gente por allí que ya saben que quieren ser jazzista y to' eso. Y veo chamaquitos a los 11 estudiando piano y escribiendo solos.

J: Ya pa' ese tiempo me imagino que la salsa estaba grande en Puerto Rico, con la Fania y to' eso. ¿Quién tu dirías eran tus influencias en el trombón?

W: No se. El que oia es ese hombre que estaba con la Fania, Barry Rogers. Y en Puerto Rico, Rafi Torres, Luti Maldonado. Y del jazz escuchaba JJ Johnson, Bill Waltrous, y saxofonistas, a (John) Coltrane. Pero no fue algo intenso, sino como un "hobby."

J: Y nacistes en Loiza?

W: Nacido y criado.

J: Y eres familia de los Cepedas, los mismos que son de Santurce?

W: Ellos son de Loiza. Ellos se mudaron pa' Santurce. Y tengo a Rafael Cepeda diciéndolo allí en video, diciendo: "Yo soy de aquí, nací aquí." Entonces allí está la cosa. Pues porque tanta pelea.

J: Yo no se porque, broder. Mira, gracias.

MENSAJE DEL EDITOR

¡ Apoya lo nuestro! Asi lo dijo Modesto y asi lo digo yo. Hace ya tres meses que el editorial de esta publicación, con un chín de atrevimiento, le pidio a todo nuestro público que se une a nosotros y afloje con la subscripción de quince dolares americanos. Para ustedes que enviaron sus cheques, muchísimas gracias. Para ustedes que se la olvidado, todavía hay tiempo. Si tienes dudas de los meritos de su inversión financiera, lee a continuación:

"Desde que me percaté de la publicación (Güiro y Maraca) espero el próximo ejemplar con ansias. Considero que su labor es una de compromiso y vanguardia para el pueblo puertorriqueño." --- Alfredo Montero, Trenton

"No es posible que la plena y la bomba puertorriqueña lleguen al sitial que todos esperamos sin una literatura que se encargue de documentar el trabajo musical de los grupos y los músicos que componemos este movimiento. Haciendo ese rol tan importante, ha venido Güiro y Maraca. Su labor ha sido constante y de calidad en favor de nuestra música." --- Héctor Rodríguez Medina, Director, ATABAL de Puerto Rico, San Juan

"Acabo de recibir la úlitma edición de Güiro y Maraca. Es excelente, como siempre, y quisiera agradcerle su trabajo para ayudar a educarnos sobre estas tradiciones tan importantes." --- Lucy Willard, Portland.

"Tu publicación es valorosa para mi porque puedo mantener mis radio-oyentes informados sobre la historia de la música latina." --- Chris Ortiz, KEDT, Corpus Christi.

"Nosotros creemos que el trabajo que su revista está haciendo es importantisimo para el desarrollo y la unificación de los que nos dedicamos a manterner viva la Bomba y la Plena." --- Tito Matos, VIENTO De AGUA, Nueva York

"Una publicación fascinante y desesperadamente necesaria." --- Rick Kearns, Harrisburg

"Güiro y Maraca es tremendo instrumento de diseminación y concientización sobre la Bomba y la Plena y su gente. Sigue pa´lante." --- Juan Gutierrez, LOS PLENEROS De La 21, Nueva York.

"Felicidades por un trabajo bien hecho. . . el orgullo vive." --- Mariano Vega, Jersey City

Bueno, ahora le toca usted. Busca tu chequera. Envia tu subscripción. ¡Apoya lo nuestro

FROM THE EDITOR'S DESK

My deepest thanks to those of you who submitted your $15 subscription to Guiro y Maraca. And to those of you who forgot, there's still time. Here's a sampling of some of the letters we've received in the past:

"It is imposible for Bomba & Plena to to reach its deserved place in our times without literature that documents its musical contributions and that reflects the musicians that compose this movement. Güiro y Maraca fulfills this valuable role. Your consistently high quality product supports our valuable music." Héctor Rodríguez Medina, Director, ATABAL de Puerto Rico, San Juan.

"It's our belief that the work that your magazine fulfills is extremely important for the development and unification of those of us who dedicate ourselves to the preservation of Bomba & Plena." Tito Matos, VIENTO DE AGUA, New York.

"Güiro y Maraca is a tremendous vehicle for the dissemination and education of Bomba & Plena, and of its musicians. Keep growing." Juan Gutierrez, LOS PLENEROS DE LA 21, New York.

Please help us continue to grow. Send in your subscription.

Bomba y Plena Forever

by Miguel Alméstica

(Editor: Miguel Almestica es el lider de LOS PLENEROS DEL COCO de Worcester, Massachusetts. Nacio en Santurce y vino a EEUU en 1980.)

El Síndrome de la Bandera en New England

El Síndrome de la Bandera *es un concepto basado en la conducta y compromiso cultural y intelectual de un sinnumero de Puertorriqueños en varias comunidades Latinas en New England.* Este es el resultado de una condición de indiferencia por parte del Puertorriqueño a educarse sobre su identidad y su responsabilidad en educar a sus hijos, amigos y familiares sobre la herencia cultural de Puerto Rico.

Los signos y sintomas varian de manera individual, pero hay algunos que son constantes como por ejemplo: falta de conocimientos basicos de la historia de Puerto Rico, rechazo a la herencia Africana, falta de conocimientos de el significado de los colores de la bandera Puertorriqueña, falta de conocimiento de la historia de la música Puertorriqueña: Música Jíbara, Bomba y Plena. ***Tan es asi que algunos todavía estan tratando de encontrar a su abuela****. Los casos mas serios se encuentran y se dignostican en aquellos decendientes de origen Puertorriqueño, especialmente en las escuelas superiores atravez de New England.*

Es interesante observar el apoyo que recibe nuestra música de bomba y plena en las diferentes comunidades no-Latinas atravez de New England. En estas comunidades se puede apreciar un interés en disfrutar y aprender sobre nuestra música. Lo contrario sucede en las comunidades Latinas. Estas mayormente se caracterizan por "**El Síndrome de la Bandera**", *o sea por un día o por una semana muchos se convirte en fervientes admiradores de su patria. Estos se recuerdan de su Puertorriqueñidad el día del Festival Puertorriqueño, o paseando la bandera en el Toyota.* Este síndrome se hace más y más presente entre nuestra gente, no solo entre aquellos de la isla, pero también en las communidades Latinas en general.

Por ejemplo,en el mes de noviembre visité la isla de Puerto Rico y pude hacer dos observaciones las cuales me llamaron la atención. ***La primera****; es sorprendente el número de grupo musicales de bomba y plena que existen actualmente en la isla,* ***La segunda****, mas sorprendente aun, fue la siguiente, " es logico que si usted quisiera adquirir información sobre la música de bomba y plena, visitará a cualquier librería en la isla y en ella la encontraría. Para sorpresa mia no sucedio asi, visité cinco librerías, localizadas estas en Santurce y Rio*

Piedras. Ninguna de estas librerías tenía información o libro que tratara sobre la música folklorica de bomba y plena. Imagínese usted el impacto que causaría a la educación y por tanto a la historia la ausencia de la tradición escrita. ¿Cómo sobreviría la preservación de la identidad de un pueblo el cual no valoriza sus tradiciones?. Entonce me pregunto yo, ¿existen lecciones de la música de bomba y de plena en el curriculo de enseñaza en las escuelas públicas de Puerto Rico? ¿Se le darán a esta el énfasis debido para asegurar un aprendizaje correcto?. Si la respuesta a mi pregunta es afirmativa ¿que libro de texto utilizarán."

También me pregunto, si todavía en la isla de Puerto Rico entretienen los conceptos ignorantes sobre la música procedente de nuestra herencia Africana.

Será posible que las observaciones ante expresadas tengan alguna relación con el desarrollo del **Síndrome de la Bandera.** Este síndrome crea una falta de desarrollo intelectual, garantizando asi el germen de la ignorancia para nuestras futuras generaciones. ***En un país donde se extingue su música, y por tanto su cultura, deja este de existir como tal.*** *Las sociedades consideradas primitivas hoy día, tienen su historia y dentro de su sistema social, la musica y el baile entre un sinnumero de otras cosas tienen un valor sumamente importante.* **Despierta Boricua, defiende tu cultura.**

Nuestros jovenes y adultos podrian recibir grandes beneficios culturales con solamente estar mas frecuente expuestos a programas y conciertos de mayor relevacia educativa como fuera la gira artistica DOS ALAS. Es importante señalar que existen en los Estados Unidos personas y comunidades con un gran compromiso de entretener la tematica de la promoción, educación y preservación de la cultura de Puerto Rico (especialmente la música folklorica).

Los Hermanos Cepeda: *Talleres de bomba en Cambridge, Massachusetts*

LOS HERMANOS CEPEDA de Santurce, Puerto Rico y el GRUPO AFROCUBA DE MATANZAS , de Matanza, Cuba estuvieron en una gira artistica cultural en los Estados Unidos por tres meses (septiembre a noviembre 1998). Los integrantes de ambos grupos ofrecieron un sinnumero de concierto y talleres de caracter informativo y educativo, sobre la musica tradicional de bomba (LOS HERMANOS CEPEDA) y de rumba (GRUPO AFROCUBA DE MATANZAS). Estos programas estuvieron auspicados por organizaciones culturales, colegios y universidades en los lugares donde la gira artistica se presentó.

El sábado 7 de noviembre de 1998 la gira artistica DOS ALAS hizo una parada en Cambridge, Massachusetts. Esta estuvo patrocinada por la organización WORLD MUSIC, la cual bajo la dirección de Mauren Aronson, presenta en el área de Boston los mejores artistas y conciertos de relevancia cultural/internacional que visitan los Estados Unidos. Los talleres de baile y percusión se llevaron a cabo en el DANCE COMPLEX, en Cambridge, y el domingo 8 de noviembre ante una sala llena a capacidad se presento un concierto en el Sanders Theatre, localizado en la Universidad de Harvard.

LOS HERMANOS CEPEDA embajadores de la música tradicional Puertorriquena comenzaron su taller explicando el contenido de estos. L*a presentación se hizo en dos idiomas, ingles y espanol.* Estos talleres fueron de gran contenido historico/educativo impartidos con un caracter altamente profesional.

En el taller de percusión Jesús Cepeda hizo una breve introdución sobre los ritmos de bomba a aproximadamente veinticinco percusionistas a nivel avanzados. Luego, el grupo bajo la dirección de Jesús hizo una demonstración de los tres ritmos básicos de bombas, el sicá, yubá, y el holandés.

Al repique de los tambores, el coro cantó un sicá que decía asi "Si-e". Mario Cepeda fue responsable por la respuesta a este. Jesús con un estilo natural, reflejando una alegría plena con un semblante majestuoso hizo una demostración de algunos pasos de baile de bomba . Jesús habló de la importancia de el estudio continuo de estos ritmos, dado el caso que de ellos se deriban otros seises tales como el bambulaé, gracimá, leró, y cuembé entre otros.

Los participantes en este taller tuvimos la oportunidad de aprender los fundamentos de los ritmos de bombas. El grupo de percusionistas que asistieron a este programa reflejó una composición étnica mixta. Resulta interesante observar el gran número de personas procedentes de otras culturas han desarrollado un gran interes en aprender sobre

los fundamentos de percusión proveniente de la herencia musical Africana.

Poder apreciar como Roberto o Jesús Cepeda comparten sus conocimientos de la tradición del toque percusivo, el canto y el baile de bomba es una experiencia única, sus estilos es tal, que uno fácilmente se siente en un viaje imaginario atravez de los quinientos años de nuestra historia musical. Mario se destacó en la parte vocal, cantando un sinnumero de bombas seguramente escritas por su padre Don Rafael Cepeda. Chichito (Luis Cepeda) es el repicador del grupo, este poseé un gran dominio de los toque de bomba, desde los ritmos basico hasta sus variantes mas complejas. Chichito es el tipo de músico que uno nunca se cansa de observar su destreza y habilidad en tocar el tambor. Yo espero que DOS ALAS haya sido de beneficio para otros musicos y educadores de la misma manera que fue para mi.

DOS ALAS en su trayectoria, dejó un caudal de información y enseñaza sobre la música, el baile, el canto, los instrumentos y las tradiciones de pueblo en Cuba y Puerto Rico.

El poder tener la oportunidad de compartir con los HERMANOS CEPEDA fue una experiencia inolvidable y de gran valor educativo. Siempre estaré agradecido de su aptitud en compartir sus conocimiento. Permitamen *resumirles mi experiencia con ellos de la siguiente manera: " el repique de tambores Chichito Cepeda acompañado por Héctor Roble, Miguel Sierra y Victor Vélez, el baile de Julia Caridad, Jorge Santana y José Cepeda la voz con sabor añejo de sabiduria de Mario, el fogueo de Jesus con aura magistral, y la confiada sonrisa de Roberto, sin egos y desconfianza, "* ***me hicieron sentir en casa".***

Y aunque no esten con nosotros DON RAFAEL CEPEDA Y DOÑA CARIDAD estoy seguro que nosotros los amantes de la música tradicional Puertorriqueña siempre le recordáremos con respeto y admiración por dejarle una herencia cultural sin igual a sus hijos, pero más que nada por inculcal en ellos los valores de humildad, calor humano, y hermandad.

Como músico y educador considero que el trabajo cultural realizado por los HERMANOS CEPEDAS y el GRUPO AFROCUBA DE MATANZAS fue excellente. Espero que otras personas y organizaciones culturales esten de acuerdo conmigo sobre la necesidad de que se promuevan más programas de esta índole en nuestras comunidades.

Entonces será hasta la próxima….. sigamos pues, enriqueciendo nuestro acervo cultural.

Synopsis of "Bomba y Plena Forever"

Miguel Alméstica raises a number of provocative observations in this article which recaptures some of the salient features of the teachings of the DOS ALAS tour of bomba and rumba workshops in New England. By way of drawing a context for his observations Miguel begins by explaining what he calls the "Flag Sindrome" that pervades the Puerto Rican community in New England:

"The Flag Sindrome is based on the conduct and commitment to the cultural and intellectual life of many Puerto Ricans in New England. It results from an attitude of indifference towards learning the basis of our identity and towards the obligation of teaching our cultural heritage to our children, friends and family. While symptoms vary according to the individual, there are familiar signs of this syndrome including ignorance of basic historical Puerto Rican events, rejection of our African heritage, ignorance of the symbolism of the colors of our flag, and unfamiliarity with the features of our own music: Bomba, Plena and Jíbaro music. . . An interesting phenomenon is the positive support that our Bomba & Plena music receives from non-Latino communities throughout New England. These communities exhibit an interest in learning and enjoying our musical forms. The opposite is found in our Latino communities, for these can be characterized by the "Flag Sindrome." That is, for one day, or perhaps one entire week, Latinos become fervent defenders of our homeland. Puerto Rican-ness is part of our consciousness only on the day of the Puerto Rican Festival, exhibited by many by flag-draped Toyotas. The sindrome is expanding among our people, and not just among people from Puerto Rico but throughout other Latino communities as well."

Alméstica continues by making a number of observations about the preservation and dissemination of our native music in Puerto Rico:

"My first observation in the Island is that there is a gratifying number of Bomba & Plena groups in the Island. My next observation, related

directly to the first, is that as logic would have it, persons who wished to learn more of our music would seek out literature in our numerous bookstores on the Island. And yet in over five different bookstores in Santurce and Rio Piedras not one book or pamphlet was available on our folkloric Bomba & Plena music. Imagine the impact this vacuum of a written history will have on our educational system and the history of the Island. Accordingly, I ask: How will our Puerto Rican identity survive in a nation that apparently does not value its traditions?. . . **And I ask, does Puerto Rico still harbor ignorant preconceptions about the historical contributions of our African heritage on the development of our music?** Quite possibly, my observations of the Island may be related to the "Flag Sindrome" that I described above. The sindrome results in an undeveloped intellectual capacity that will breed among our future generations. **A nation that extinguishes its music, and by definition, its culture, will cease to exist. . . Wake up Puerto Ricans; defend your culture!**

Miguel then posits that our youth can learn much through exposure to educational and demonstrative workshops in music, such as the successful DOS ALAS workshops. His focus turns on the Bomba workshops lead by LOS HERMANOS CEPEDA in Cambridge in November 1998. He recounts the instruction in three basic Bomba rhythms (sicá, yubá and holandés) and lauds the ease of Jesús Cepeda's teaching style, the timbre of Mario Cepeda's voice, the confidence of Roberto Cepeda's dance patterns and the mastery of Luis Cepeda's drumming.

"Workshop participants had the opportunity to learn the fundamentals of Bomba rhythms. Those who attended reflected the mixed ethnic and racial composition of the area. And it was fascinating to note that many persons from other cultures (non-Latino) have developed a strong interest in learning about the African foundation of our forms of percussion."

Miguel concludes,

"DOS ALAS in its totality, left a treasure trove of information and lessons about music, dance, song, instrumentation and tradition of Cuba and Puerto Rico. Just the opportunity to interact with LOS HERMANOS CEPEDA was a memorable and valuable learning experience. . . And even though DON RAFAEL CEPEDA and DOÑA CARIDAD were not with us in person, I am convinced that all of us who cherish our Puerto Rican musical traditions will remember both of them with respect and admiration for leaving behind a cultural legacy in the form of your children in whom you have instilled the values of humility, warmth and solidarity with all peoples. As both a musician and educator, I can say that the body of work accomplished by LOS HERMANOS CEPEDA and GRUPO AFROCUBA DE MATANZAS was excellent."

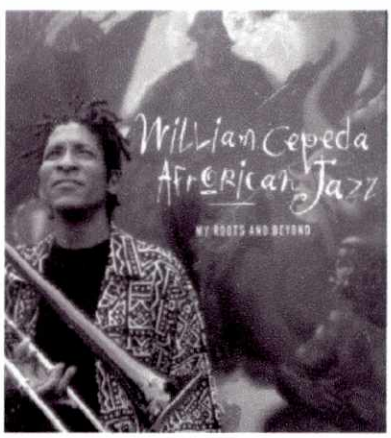
REVIEWS

Bombazo
GRUPO AFRO BORICUA
Blue Jackel
516.423.7879

There is a strong spontaneous quality to "Bombazo" that leaps off your speakers. It's produced by the intimate relationship between the "repiques" of the lead drummer on Bomba and the fluid steps of Bomba dancers. We don't see them but we surely feel them. The effect is exactly what William Cepeda strives for when he matched the excellent Bomba performers of three separate regions of the Island into one studio session and brought the dancers along as well. Just a survey of the principal vocalists reflects this unique approach: Antonio ("Matinson") Martínez from LOS HERMANOS AYALA of Loiza, Nelly Lebrón from PARACUMBE of Ponce and Roberto Cepeda from LOS HERMANOS CEPEDA of Santurce. However, it is with a living testimonial to the rich Bomba tradition of Loiza, Puerto Rico that "Bombazo" stands tall and without equal. Enthusiasts know well the fast paced steps,

"cortes" and "repiques" of Bomba Loiceña. A lot of it comes through in an excellent studio producion of a number of Loiza's Bombas, such as RULE SON DA a standard of LOS HERMANOS AYALA. "Bombazo" is an excellent homage to Bomba, with more emphasis on Bomba than Plena, the latter represented well by Tito Matos of VIENTO DE AGUA on EL GALLO CANTA. Roberto Cepeda's YUBA MEDLEY is haunting and spiritual while Nelly Lebron's AMALIA is a sweet turn on a Willie Colon / Hector LaVoe classic. Used as a tribute to Rafael Cepeda the HERMANOS AYALA version of the classic SAN TOMÁS is melodic and attractive. And yet William Cepeda's arrangement of Rafael Hernández's classic LAMENTO BORINCANO is easily worth the price of the cd alone. It is an awesome version that pits Bomba against the standard consciousness of the Puerto Rican community. For those of us unfamiliar with our own native rhythms, LAMENTO BORINCANO is your ticket to a new world. A final word about the liner notes: they're excellent and include illustrations of the Bomba instruments and a section on the Loiza festival of Santiago Apóstol.

Other tunes (all Bombas) include: AFRO BORICUA; SESHUQUE y BALANCÉ; EL CONDE DE LOIZA; MELITÓN TOMBE; MAJESTAD NEGRA (verso negro by Harry Díaz); EL DOCTOR GUENAGA; SEIS CORRIDO MEDLEY and EL BELEN



My Roots and Beyond
WILLIAM CEPEDA & AFRORICAN JAZZ
Blue Jackel
516.423.7879

Latin jazz, as we conveniently call the body of jazz harmonies and Cuban rhythms which began with Mario Bauza's "Tanga" in 1943, is in reality Afro-Cuban jazz. Try as we might to expand the term to account for the rest of the Caribbean and Latin America, the truth is that Cuba dominates the scene. And Afro-Cuban jazz played by Puerto Ricans does not necessarily convert it to Afro-Caribbean jazz --- a term I last heard used by Conrad Herwig in his excellent "The Latin Side of John Coltrane" cd. I searched that cd for something other than Cuba, to no avail. Notable exceptions abound with Gato Barbieri's Latin-Americanization of jazz in the 70s and 80s to Danilo Perez and his Panamanian concepts today. So we can only imagine the angst produced by William Cepeda as he touted his AFRORICAN JAZZ concept to the record industry. At least he was being honest; the root of his music, as well as some of his harmonic inventions is uniquely Puerto Rican. More than 50 years have elapsed since Bauzá opened this door through which Tito Puente, Jerry González, Ray Barretto, David Valentín, Eddie Palmieri, Hilton Ruiz, David Sánchez, Giovanni Hidalgo and many other Puerto Ricans have not only walked in but redecorated the house! Pedro Guzman and Jíbaro Jazz have skillfully made their mark based on Puerto Rico's rich típico harmonies. But no one has tried what Cepeda has done -- an entire recording project based on Puerto Rico's drum music, played in authentic form. "Afro-Rican Jazz." ¡Coño! That sounds good! It makes the debut album of Wiilliam Cepeda & AFRORICAN JAZZ worth the wait. Rooted in yubá, holandés, cuembé, sicá and plena, this recording signals a reference point. It is fresh, new, traditional and avant guard. Much of this is due to the members of AFRORICAN JAZZ, a tight knit group of superb musicians grounded in the barrel drumming of Juan Gutierrez. But none of it is possible without the excellent arrangements by William Cepeda. There is much here for the jazz enthusiast. Paquito D'Rivera dances joyously to plena in QUASI PLENA which in itself showcases Cepeda's ability to use a Puerto Rican melody, "Cuando Las Mujeres," as a motif for all the soloists. Yomo Toro continues to astound with his versatility in PONTE PA'L MONTE. And Slide Hampton, one of Cepeda's jazz instructors,

builds upon the bomba and danza foundations laid by William in SARA. Other tunes shine as well including TOCA MI CARACOL which reflects William´s superb command of conch shells and ends with a yubá setting for Donny McCaslin´s lyrical saxophone. I am convinced now that John Coltrane would have loved yubá. FOR NOW & FOREVER, my favorite, is adapted masterfully by Cepeda, moving from its abrupt, melodic opening through sicá and back again with an ease reserved to Monk. Cepeda´s trombone solo is awesome, and Uli Güssendorfer´s piano calls attention. Its seamless change to a Loiza bomba works magic. PA´ MI GENTE is a softer tune leaning more on vocals and a coro adapted from Rafael Cepeda´s "Elizé, Elizeo" which again showcases Cepeda´s trombone. Finally, AFRORICAN JAM is ecstasy in holandés. Throughout this cd the mastery of Mark Walker on drums and Bobby Sanabria, Tito Matos, Cepeda and Gutierrez on percussion excell. Willliam Cepeda´s tours with legend Dizzy Gillepsie, followed by his performances with D´Rivera, Hampton, Lestor Bowie, David Murray and others and his composition of all but 3 tunes on this cd make "My Roots and Beyond" a wake-up call for all musicians.

Other tunes include: BOMBA SWING, PA´MI CUEMBÉ, WAITING FOR CARMEN, COLORS.

GRUPOS DE BOMBA y PLENA

¿Tienes un grupo de Bomba y Plena? Déjanos saber para incluirlos en esta sección. Bienvenidos a nuestros compañeros en Atlanta, BORICUAS PA´ ATLANTA. If you know of a Bomba and Plena group let us know. We´ll include them in our next issue. We welcome our newest addition from Georgia, BORICUAS PA´ ATLANTA.

Los Pleneros de la 21, NYC, Juan Gutierrez, 212.427.5221

Herencia Negra, Bronx, NY, Miguel Sierra, 718.537.3463

Plena Dulce, Newark, NJ, Lillian Garcia, 973.645.2690

Los Pleneros del Batey, Philadelphia, PA, Joaquín Rivera, 215.456.3014, ext. 42

Ballet Folklorico de Celia Ayala, Boston, MA, Celia Ayala, 89 Shirley St.#3, Boston, MA 02119

Los Pleneros del Coco, Worcester, MA, Miguel Alméstica, 508.792.5417

Proyecto La Plena, Minneapolis, MN, Ricardo Gómez, 612.728.0567

Folklorico Bohio (F.L.E.C.H.A.S.), New Haven, CT, Menen Osorio, 203.562.4488

Amigos de la Plena, (José y Ramón Rivera), NYC, c/o Aurora Communications, 212.410.2999

Viento de Agua, NYC, Héctor Matos, 917.885.9017, 212.740.8991

Los Pleneros del Quinto Sonó, NYC, Enrique Díaz, 212.260.5879

Jorge Arce y Humano, Jamaica Plains, MA, 617.524.6338

Cultura con Clase, Brooklyn, NY, Angelica Jiménez, 718.443.8689

Grupo Yubá, Chicago, IL, Eli Samuel Rodríguez, c/o Centro Cultural Ruiz Belvis, 773.235.3988

BorinPlena, Cleveland, OH, Rodolfo DeJesus, 3730 Newark Ave. Cleveland, OH 44109

Son de Plena, Trenton, NJ, Luis Ortiz, 609.584.1644

Yoruba 2, Warwick, RI, Lydia Pérez, 401.737.0751
Taller Cocobalé, Chicago, IL, Tito Rodríguez, 312.902.9609 (beeper)

Boricuas Pa' Atlanta, Atlanta, GA, Benjamín Torres, 404.609.9942

Segunda Quimbamba, Jersey City, NJ, Juan Cartagena, 201.420.6332

Guiro y Maraca is dedicated to the preservation of Bomba and Plena music from Puerto Rico. It is issued four times a year and is a publication of the Segunda Quimbamba Folkloric Center, Inc., 279 Second Street, Jersey City, NJ 07302, Tel: 201.420.6332. E-mail: juancartagena@compuserve.com. Subscription is $15 per year.

Guiro y Maraca se dedica a la preservacion de la musica de Bomba y Plena de Puerto Rico. Se publica cuatro veces al ano por el Centro Folklorico Segunda Quimbamba. La subscripcion es $15 por ano.

Juan Cartagena, Editor, Writer
Rafael Torres, Design & Layout