

THE AMERICAS



Las Américas

UN MUNDO MUSICAL



by Daniel E. Sheehy

(Arriba y a la izquierda) El bajo sexto es uno de los instrumentos fundamentales del conjunto tejano, una tradición de la clase obrera, ahora reconocida como ícono de la identidad regional.

(Arriba y a la derecha) Francisco Araya toca la quena, una flauta indígena andina popular entre músicos urbanos sudamericanos que crean nueva música con un sonido profundamente tradicional.

(A la derecha) El merengue es reconocido como la música nacional de la República Dominicana. Sus raíces se encuentran en el merengue típico, centrado en la región montañosa del Cibao alrededor de la ciudad de Santiago, donde músicos como Juan Cruz aportan su creatividad e innovaciones a la tradición. Fotos de Daniel Sheehy, Smithsonian Institution





EL 2009 marca el año final de nuestra serie de festival *Nuestra Música: Music in Latino Culture* y la culminación de ocho años de investigación que nos llevó por varios senderos programáticos. Cuatro Festivales de Tradiciones Populares del Smithsonian han presentado más de 300 artistas de los Estados Unidos y Latinoamérica. La serie de grabaciones Smithsonian Folkways que funda el proyecto de *Nuestra Música, Tradiciones/Traditions*, ha producido treinta grabaciones de raíces musicales latinas de Puerto Rico y nueve países: Chile, Colombia, Cuba, República Dominicana, El Salvador, Guatemala, Paraguay, los Estados Unidos y Venezuela. Las primeras veinticinco grabaciones recibieron ocho nominaciones GRAMMY, un premio GRAMMY y un Latin GRAMMY. La exhibición en línea del Smithsonian *Música del Pueblo: Una Exposición Virtual del Smithsonian*, ofrece más de dos docenas de videos, cada uno con un texto interpretativo, representando una amplia franja de estilos musicales creados localmente desde el hip-hop de Chicago al mariachi mexicano a la nueva canción chilena al antiguo ritual de la danza de los matachines de Nuevo México, y muchos más. Un trabajo en proceso, la exhibición virtual, que se encuentra en www.musicadelpueblo.org, eventualmente incluirá cientos de pistas musicales e información detallada sobre docenas de estilos musicales e instrumentos.

Miguel Santiago Díaz y Karol Aurora de Jesús Reyes graban con el grupo Ecos de Borinquen para la serie *Tradiciones/Traditions* de Smithsonian Folkways. Foto de Daniel Sheehy, Smithsonian Institution

El propósito de *Nuestra Música* es paralelo al del Centro de Tradiciones Populares y Patrimonio Cultural: de promocionar la comprensión y la continuidad de diversas culturas de base contemporáneas en los Estados Unidos y alrededor del mundo. Similarmente, *Nuestra Música* tiene como objetivo incrementar la comprensión de las culturas latinas creando una amplia representación de la música tradicional latina y resaltar el profundo significado que tiene para sus practicantes. En hacer esto, hemos aliado nuestros esfuerzos con esos músicos y comunidades que buscan mantener su identidad cultural en un mundo de rápido cambio. El nombre *Nuestra Música* significa que muchas formas de música actúan como bandera de la identidad de sus comunidades de origen, uniendo a la gente y permitiéndoles proyectarse públicamente. Más allá, presentando la diversa herencia de la música latina en la Explanada Nacional y a través de nuestro sello disquero sin fines de lucro Smithsonian Folkways Recordings, nosotros subrayamos el mensaje que la música latina es parte de *nuestra* herencia nacional musical, un ingrediente vital en la herencia cultural colectiva de los Estados Unidos.

Nuestra Música no sólo permite que los sonidos musicales se puedan oír extensamente, sino también suministra un foro para los creadores musicales para que se expresen. Los programas del Festival de Tradiciones Populares del Smithsonian incluye típicamente sesiones narrativas en que los artistas hablan del papel que su música juega en construir comunidad, en resistir la homogenización cultural y en dar a la gente un sentido auditivo y participativo de su “hogar cultural”. El Festival es realmente una “exhibición en vivo” en la cual los sujetos—los artistas—interactúan directamente con el público. Igualmente, los folletos con notas extensas que acompañan las grabaciones de Folkways, como también los artículos multimedia de la página Web, permiten a los artistas y músicos hablar por sí mismos. Como resultado es un panorama penetrante de voces múltiples que apunta a la belleza y la complejidad de este mundo musical.

La amplia capacidad de creación musical llamada música latina, combinada con el alto valor otorgado a la música a través de las culturas de Latinoamérica y los latinos en los Estados Unidos, nos llevó a nombrar este último programa *Las Américas: Un mundo musical*. El programa utiliza el lente



El acordeonista Náfer Durán es un maestro de la música vallenata, oriunda de la costa del Caribe colombiano. La tradición refleja el estilo de vida alegre y hospitalaria típico de las haciendas y comunidades rurales ubicadas en el Valle de Upar en los departamentos de La Guajira y Cesar. Foto de Daniel Sheehy, Smithsonian Institution

de la serie de discos *Tradiciones/Traditions* para explorar las motivaciones personales, aspiraciones sociales, impulsos creativos y las dinámicas de cambio que moldean los sonidos de las tradiciones musicales contemporáneas de un arcoíris de orígenes culturales. Las grabaciones producidas por esta serie comparten una agenda más allá de lo estrictamente musical. Cuentan historias de una cultura musical socialmente despreciada, haciendo notar su presencia en un ámbito cultural más amplio, de mujeres creando nuevos espacios en la música tradicional previamente limitada para hombres, del importante rol de la música popular local en el Movimiento Chicano de los años 60 y más. Cada lanzamiento de *Tradiciones/Traditions* es más que una mera grabación; es una declaración de la autoridad y valor cultural, una alianza con una amplia agenda artística y social.

Tres principios fundamentales estructuran el total del proyecto *Nuestra Música*, y esos mismos ideales guían *Las Américas: Un mundo musical*. Primero es la noción que una tradición musical es más grande que cualquier artista o

conjunto. Cuando músicos tradicionales consumados se presentan, encarnan conocimiento, valores y prácticas que están fundadas y expresadas en un “territorio cultural” de experiencias de vida compartidas, pasadas y presentes. Este territorio también es un ambiente en que, como nuestro ambiente natural, puede que necesite ser conscientemente cuidado y activamente conservado. Segundo, está la idea que el poder de la música tradicional viene de su relación con la comunidad. La música tiene significado porque la gente le da significado y a cambio despierta los sentimientos familiares que les mueve y contiene connotaciones que les da propósito. Muchos músicos consideran su música como una expresión de identidad cultural y social precisamente porque carga con el peso de muchos participantes y contribuidores a través del tiempo. El tercer principio es que la tradición siempre cambia, ya sea en su sonido o en

su significado para aquellos que toman parte en ella. Puede que la tradición refleje un cambio social o sea un agente de cambio cultural o de resistencia social. La música puede que suene igual a través del tiempo pero que tome un rol y un significado nuevo. Un sonido o estilo musical puede que evolucione precisamente para poder mantener su relevancia en la comunidad que lo mantiene. Roberto Martínez, un músico reconocido de Mora, Nuevo México, lo pone de esta manera, “Si la música tradicional no cambia, no es tradicional porque necesita ser parte de la vida de su comunidad”.

Joel Monroy Martínez es un violinista y cantante estelar del son huasteco, una tradición oriunda de la región de La Huasteca traslapada con el sur de Tamaulipas, el norte de Veracruz y San Luis Potosí. Su grupo, Los Camperos de Valles, lleva el nombre de Ciudad Valles en San Luis Potosí, su lugar de origen. Foto de Daniel Sheehy, Smithsonian Institution





Juan Gutiérrez, fundador y director del grupo nuyoricano Los Pleneros de la 21, recuerda cuando descubrió la relevancia de la tradición como un “hogar cultural”. Cuando llegó a la ciudad de Nueva York desde Puerto Rico en los 70, sintió “la añoranza que uno tiene por lo puertorriqueño, por identificarse con lo de uno. Empecé a buscar gente en el barrio, y ahí fue que me encontré, gracias a Dios”. Él encontró su identidad en los valores y las experiencias que él compartía a través de la música con sus compatriotas, dándose cuenta de la importancia de mantener esas tradiciones como un artista y como persona: “La tradición es más grande que uno y más grande que cualquier persona. Nosotros estamos aquí en este momento de la historia y está en nosotros hacer lo que tengamos que hacer en nombre de eso.... Pero nosotros tenemos que hacerlo de la forma correcta, con los fundamentos. Cuando tenemos esos fundamentos claros, ahí nosotros también contribuimos y ponemos nuestras influencias dentro de esas expresiones. Y después está en la generación más joven hacer lo que deban hacer”. Juan contribuyó a su tradición en una multitud de formas: enseñando, interpretando, organizando eventos musicales comunitarios y co-produciendo el álbum nominado para el GRAMMY—*Para Todos Ustedes* de Los Pleneros de la 21. También toca en otra grabación de Smithsonian Folkways, *Viento de Agua Unplugged: Materia Prima*.

Delio Morales Vidal toca la leona, una guitarra baritona particular del son jarocho, música emblemática del sur de Veracruz en el golfo de México. Foto de Daniel Sheehy, Smithsonian Institution

Marcos Ochoa del estado mexicano de Veracruz expresa ese mismo sentimiento de ser parte de algo más grande cuando presenta su música, el son jarocho: “La verdad, la música para mí es muy, muy grande porque de esto vivo, y para mí, la música jarocho es como mi bandera, es como mi bandera de México”. Para él, su hermano Felipe y José Gutiérrez, su grabación *La Bamba: Sonos Jarochos from Veracruz* es tan símbolo de Veracruz y México como la misma bandera mexicana.

Hugo Morales, director de Radio Bilingüe en Fresno, California, señala a la música mexicana de mariachi tanto parte de un ambiente cultural más amplio como una plataforma común para su comunidad. “Mariachi es una de nuestras tradiciones, uno de nuestros géneros musicales, que es muy bello y vibrante. Es un género que nos puede unir a todos—chicanos, mexicanos americanos, mexicanos—y también uno que permite a nosotros poderlo pasar a la juventud. Nosotros pensamos que la música de mariachi en nuestras escuelas es *tan* importante como

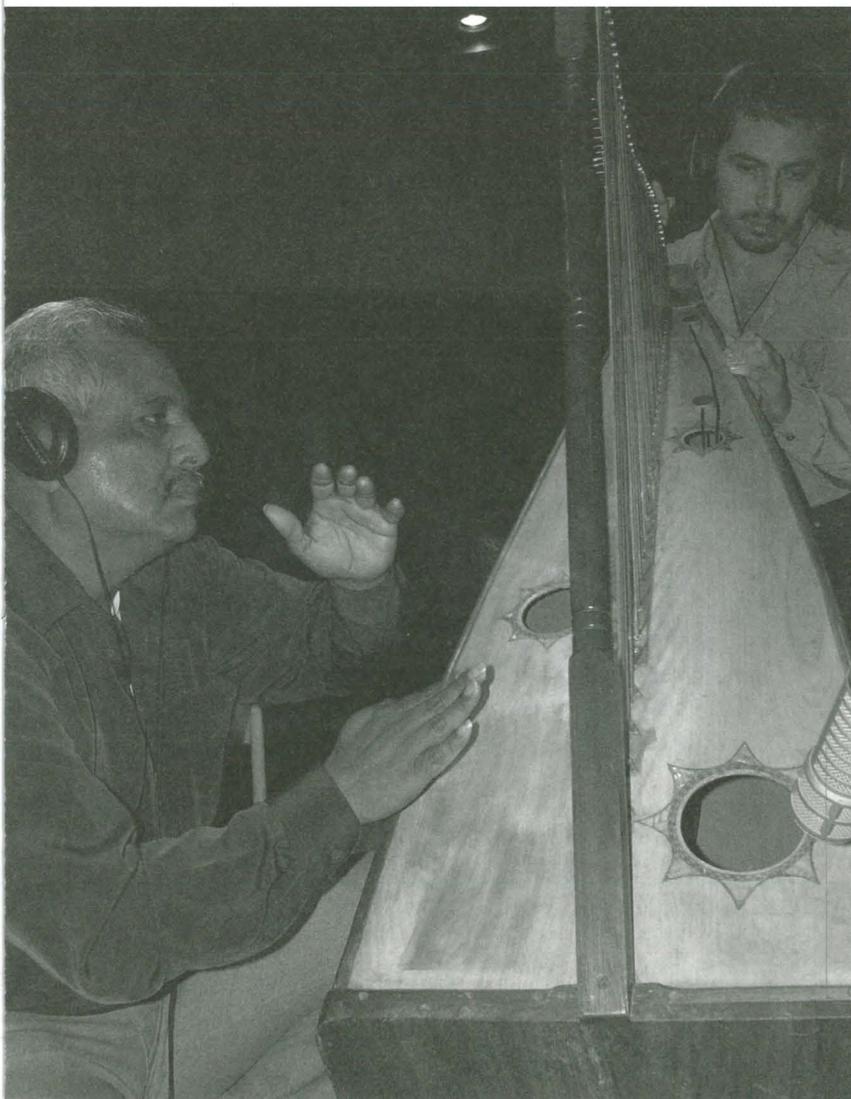
La tradición es más grande que uno y más grande que cualquier persona.—Juan Gutiérrez

herramienta institucional para fomentar una identidad positiva entre nuestra juventud.” Él recuerda haber descubierto la grandeza y el valor social de la música mariachi cuando lanzó el festival anual ¡Viva el Mariachi! en 1982. “Nosotros pensamos que en la audiencia iba a haber más o menos trescientas, cuatrocientas o quinientas personas. Miles vinieron. Es un género de música tan bello que realmente nos ayuda a conectarnos con nuestras familias.” El entusiasmo por el mariachi en los programas escolares se ha extendido por todo el suroeste, creando demanda por materiales educativos como *The Sounds of Mariachi: Lessons in Mariachi Performance*.

Es precisamente esta conexión con algo más grande que le da a la música su significado y poder. La música

puede que sea universal para la cultura humana pero no es de ninguna manera un lenguaje universal. Cada tradición es un lenguaje musical distinto, como el inglés, el español o el náhuatl. Cada uno tiene su propia gramática, sintaxis, vocabulario, repertorio clásico y grandes maestros. Merengue, mariachi y marimba pueden estar todos bajo el término “música latina” pero cada uno refleja distintas historias, origen cultural, estilos, repertorios e identidades culturales.

La gente relaciona la música con diferentes tipos de significado y una amplia variedad de roles sociales. La estabilidad, familiaridad y el valor característico que tiene la tradición musical, puede llevar por ejemplo, a las comunidades a acercarse a ella en momentos de estrés social, como la guerra, el desplazamiento y el desastre. Trinidad Lovo dejó la guerra y las montañas del oriente de El Salvador para buscar refugio y trabajar en el ambiente poco familiar de Washington, D.C. Lejos de su tierra, él encontró un sentido de “hogar”, de comunidad y normalidad cultural a través de crear música: “Nosotros nacimos en un cantón en que nadie conoce la cultura, nadie le aplaude. Venimos de la tristeza, de la guerra que no nos da por bailar, por alegrarnos. Uno a veces viene ya traumatado de los problemas de su país. . . . Acá, al ver que no más sólo trabajo tiene uno y el no poder salir a divertirse, por eso inventamos traer la música para reunirnos algunas tardes con los familiares a tocar allí lo que uno siente. Por medio de la música uno eleva la tristeza, cualquier cosa del trabajo, problemas de cualquier tipo”. Él toca a menudo con su familia en una chanchona—un grupo musical de su región con dos violines, una guitarra, percusión y chanchona (bajo de cuerdas) conocido como Los Hermanos Lovo.



En el estudio, Miguel Prado Mora toca el arpa mientras Arcadio García Ortiz la tamborea con el conjunto de arpa grande Arpex, formado en Atwater, California. Demostraron este estilo considerado el primo hermano rural del mariachi en 2007 en el festival ¡Viva el Mariachi! en Fresno, California. Foto de Daniel Sheehy, Smithsonian Institution

La música puede ser una poderosa fuente de identidad personal. “Lo llevo en la sangre, como llanero que soy”, dice el cantante llanero e improvisador de versos Luis Eduardo Moreno, conocido como El Gallito Lagunero. El cantante líder del álbum nominado al GRAMMY- *Sí, Soy Llanero: Joropo Music from the Orinoco Plains of Colombia*, Moreno es un exitoso competidor en las competencias regionales de improvisación de coplas acompañadas por rápidos joropos (golpes) como el popular zumba que zumba. Él nos recuerda que el más importante “conservatorio” de música tradicional es la familia y la comunidad cercana que nos pasa las habilidades, el conocimiento y la posición social de la música, poniéndola “en nuestra sangre”: “Mis papas tocaban guitarra y mandolina... y golpecitos, el zumba que zumba, para echar coplas a los copleros, como dos gallos cuando se sueltan a pelear”. Dice su colaborador musical, el maraquero Omar Fandiño: “Es algo que es parte de mi vida, y pues yo creo que respiro joropo. El día que no escucho un joropo, ese día como que me enfermo, la ansiedad de tener un sonido de un arpa, de un tema llanero, como que me empuja, me llama”.

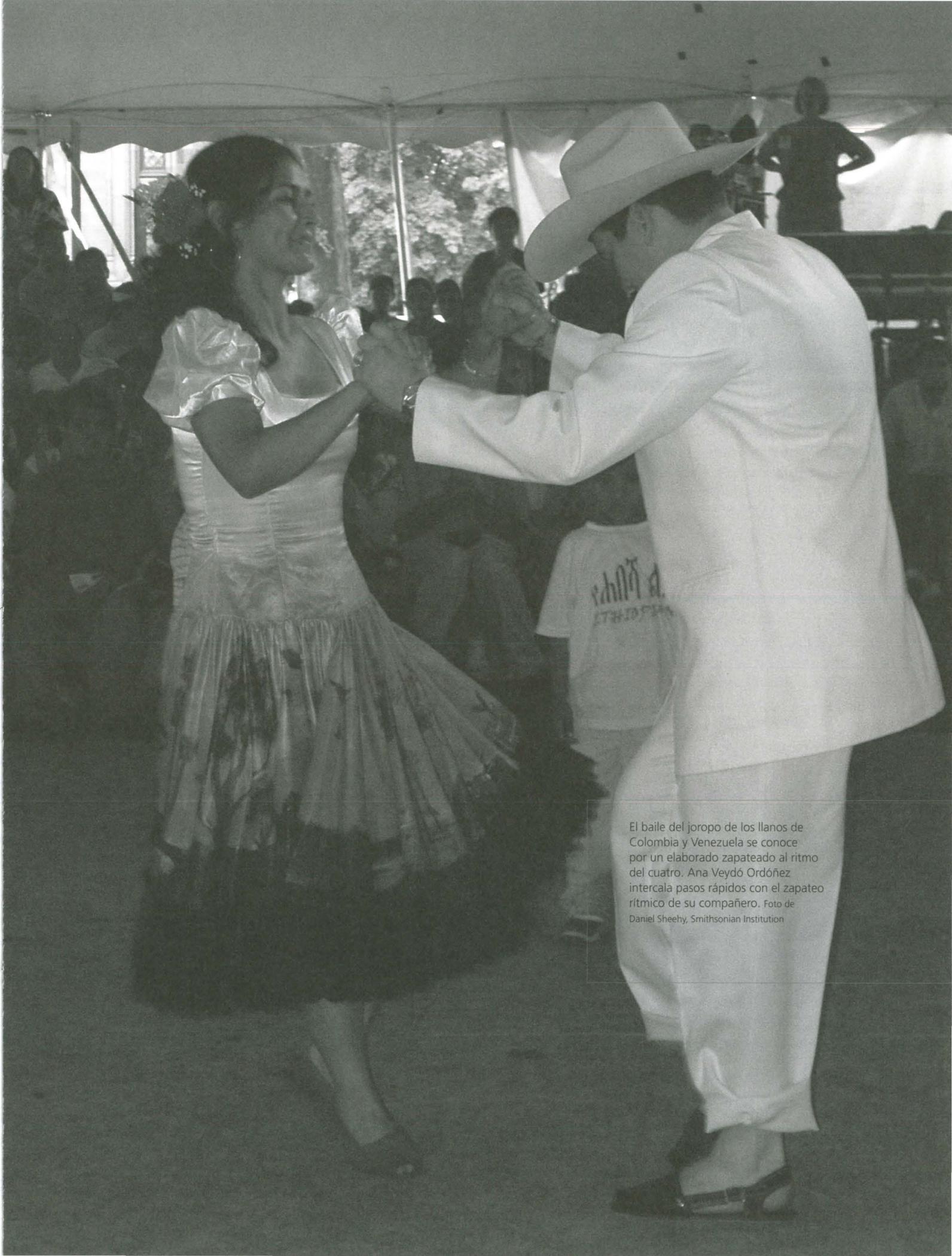
Algunas formas de música latina están previstas como depósitos de la memoria cultural. Los corridos mexicanos escuchados en *Heroes and Horses: Corridos from the Arizona-Sonora Borderlands* son buenos ejemplos de esto. El álbum, dice el productor, folclorólogo James Griffith, “es un instancia de vida a lo largo de la frontera de Sonora con Arizona como ha sido vivida y memorizada en los corridos en el siglo XX. Todos los corridos vienen de los repertorios de cantantes tradicionales, quienes consideran cada uno

lo suficientemente valioso para ser aprendido, cantado y recordado. Juntos dan la imagen de una de las partes menos conocidas de la frontera México-Estados Unidos”. La grabación *A Tribute to Gonzalo Asencio, “Tío Tom”* en el 2008, también preserva la memoria cultural, rindiendo homenaje a un no muy reconocido creador de la rumba afrocubana, el difunto Gonzalo Asencio, conocido cariñosamente como Tío Tom. Asencio era un “genio de las calles” un pionero bohemio quien marcó los estándares para una de las creaciones musicales emblemáticas del mundo latino en el siglo XX, la rumba. En el álbum, el fallecido maestro tamborista Orlando “Puntilla” Ríos y un grupo de rumberos de primera clase hacen una declaración artística sobre la ascendencia de Tío Tom en el mundo de la rumba.

La música es un agente de resistencia cultural y de cohesión comunitaria para muchos de los artistas de *Nuestra Música*. El marimbero Erick Armando Vargas lamenta el desplazamiento desenfrenado y no supervisado de la cultura guatemalteca por la cultura popular internacional comercial y ve la marimba oficialmente reconocida como un instrumento nacional guatemalteco, como línea de defensa que contiene la esencia emocional del carácter nacional: “La importancia de nuestra marimba es que refleja nuestra identidad, lo que somos los guatemaltecos. Nuestra marimba tiene la capacidad de expresar los estados de ánimo del guatemalteco, por ejemplo, cuando estamos tristes, tocamos un son muy melancólico, muy sentido, o un vals. Y cuando estamos contentos, tocamos un seis por ocho, o una guarimba, o una cumbia, o un merengue en la marimba. La marimba se presta perfectamente para todos los estados de ánimo de nosotros los guatemaltecos, que a veces reímos y a veces lloramos, y a veces lo hacemos a través del instrumento de la marimba”. Vargas y otros miembros de la Marimba Chapinlandia permiten que su orgullo nacional brille en el álbum *Chapinlandia: Marimba Music of Guatemala*, tocando piezas identificadas con muchas regiones del país.



Adalberto Cruz de Cucurpe, Sonora, México, escribe corridos sobre carreras de caballos y otros eventos locales de importancia para la gente en su comunidad. Foto de Daniel Sheehy, Smithsonian Institution



El baile del joropo de los llanos de Colombia y Venezuela se conoce por un elaborado zapateado al ritmo del cuatro. Ana Veydó Ordóñez intercala pasos rápidos con el zapateo rítmico de su compañero. Foto de Daniel Sheehy, Smithsonian Institution

La costa pacífica sureña colombiana es cuna de la marimba de chonta (chonta es madera de una palma local). Las marimbas latinoamericanas son descendientes de instrumentos introducidos por esclavos africanos durante la colonia, sin embargo en México, Guatemala, Nicaragua y otras aéreas de Centro América, la marimba se convirtió en el dominio de indígenas y mestizos. Sólo en la región de la costa pacífica que se traslapa con Colombia y Ecuador se ha mantenido la marimba latinoamericana con su base comunitaria afro-descendiente. En Colombia la región ha sido profundamente golpeada por la violencia de la guerra civil y el tráfico de drogas. Mientras la turbulencia se calma, la población local ha explotado su tradición de marimba como fuente de reconstrucción de orgullo regional y un sentimiento de normalidad. A la marimba se unen los tambores (cununos y bombos) y un coro de mujeres cantoras que a menudo juegan el rol líder tanto en la música como en la comunidad. Cantoras mayores como Carlina Andrade, nacida en el pueblo costero de Guapi en 1933, son respetadas por su autoridad cultural. “Mi abuelo, mi abuela y mi madre, todos eran folclóricos”, ella cuenta. “¡Tengo la música en la sangre!” Ella aprendió a cantar y a tocar la guasá (sonaja en forma de tubo) mirando y escuchando; la música estaba alrededor de ella. En los años cincuenta, siendo una joven profesora, fue enviada a un pequeño asentamiento a lo largo del río Guapi. Ahí ella aprendió los cantos de boga, cantados en la mañana por mujeres remando río arriba buscando pescar cangrejos. Por mucho tiempo relegados a los sectores marginados de la sociedad colombiana, los colombianos afro-descendientes han estado reafirmando en décadas recientes en el cuerpo político nacional. La música de la marimba de chonta es uno de los emblemas más visibles de su recién descubierta presencia.

Nuestra Música cuestiona las nociones sobre la música tradicional como algo estático y no cambiante. Mientras que el concepto de “tradición” implica continuidad a lo largo del tiempo, la música debe evolucionar en substancia y significado para que pueda estar a tono con la comunidad que la apoya. “Tienes que permitir que la plena respire”, dice Juan Gutiérrez de su tradición puertorriqueña. Él ha hecho historia al añadirle nuevos sonidos de salsa y música

jíbara a su música, manteniéndola en sincronía con los gustos de los nuyoricanos en el barrio en Nueva York. El refugiado político chileno y músico Rafael Manríquez está de acuerdo: “Folklore no es una pieza de un museo; folklore es algo vivo”. En los sesenta y comienzos de los setenta en Chile, él y otros artistas urbanos con tendencias izquierdistas aprendieron fieles interpretaciones de la cueca, la tonada, la parabién, y otras formas rurales, tocándolas en escenarios urbanos para conseguir apoyo para políticas que beneficiaran a miembros de la sociedad menos afluentes. La música sonaba similar a sus modelos rurales, pero el significado cambió bruscamente cuando fue traída a escenarios más formales y se presentó como una declaración política. El surgimiento de la nueva canción, una síntesis de las nuevas y viejas formas musicales, suscitó una tendencia a través de América Latina. Después de dos décadas de represión intelectual en la estela del golpe de estado militar de Chile en 1973, Manríquez y otros músicos urbanos tornaron una vez más a la música derivada de lo rural, esta vez viéndola como una de tantas fuentes de material. “Yo pienso que en todos los géneros musicales—tradicionales, intermedios, de neo-folklore, de la nueva canción—hay cosas buenas y cosas que son no muy buenas, también”, él observa. Este es el principio detrás del álbum *¡Que Viva el Canto!: Songs of Chile*.

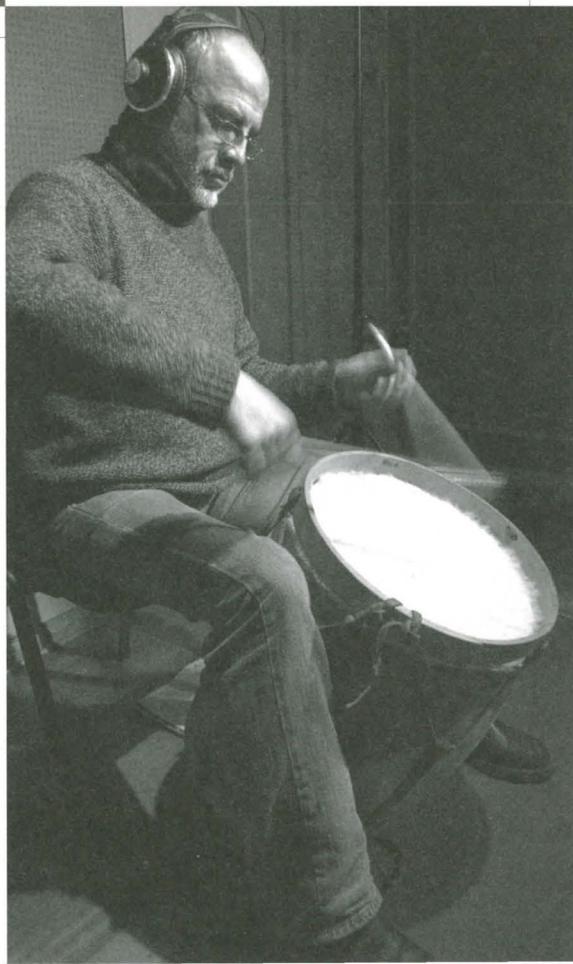
Otros artistas de *Nuestra Música* ven su música como un agente de cambio. Nati Cano, fundador y director del Mariachi Los Camperos en Los Ángeles, es conocido como conservador e innovador de la tradición. El grupo personifica el gran y moderno sonido del mariachi que se convirtió estándar en los 50s. Al mismo tiempo, su grabación ganadora del GRAMMY en la serie *Tradiciones/Traditions* como *Amor, Dolor y Lágrimas: Música Ranchera*, ofrece nuevos arreglos de canciones veneradas a través del tiempo. Igual de importante es como Cano llevó exitosamente el mariachi a nuevos contextos de presentación. Su restaurante-teatro con mariachi, La Fonda de Los Camperos, hizo la música disponible a audiencias de todos los orígenes. También ofreció al grupo la oportunidad de tratar la música más como una forma artística, tomando el centro del escenario para ser escuchada en un concierto. Cano clamó por un criterio equilibrado entre innovación



Francisco Araya toca la quena (izquierda) y Marcos Acevedo toca el bombo (abajo). La quena y el bombo son instrumentos indígenas andinos populares entre músicos urbanos sudamericanos que crean nueva música con un sonido profundamente tradicional. Fotos de Daniel Sheehy, Smithsonian Institution

e influencias externas: “No es bueno para la humanidad que todo sea igual, pero hay límites. El taco aparte del mariachi y el tequila es la imagen mundial de México. En el taco pon salsa de tomate, pon salsa verde. . . ponle salsa de la que quieras. Solo no le pongas ketchup”.

Las mujeres han cambiado muchas tradiciones de la música latina, creando lugares para ellas mismas en un mundo alguna vez reservado exclusivamente para los hombres. Ana Veydó Ordóñez de Colombia creció con la torrencial y extrovertida forma del joropo llamado golpe recio alrededor de ella. No dejó que el hecho de ser considerado una forma musical masculina se interpusiera en su camino artístico. Para ella, “Lo recio es lo que más me sabe a tierra. . . . Ahí es donde está de verdad la esencia del joropo, y por eso me gusta”. Ella recuerda lo logrado por las mujeres: “La mujer, cuando empezó a cantar música llanera, ya era una cosa mucho más suave, mucho más delicada, pero ahora las mujeres se están metiendo en el campo de los hombres que es en lo recio. Me parece que en eso han ganado un gran espacio”.



La bailarina, músico, antropóloga Rubí Oseguera, miembro del grupo de Veracruz Son de Madera (*Son de Madera: Son de Mi Tierra*) considera que este es el momento para que las mujeres busquen un mayor rol en la representación musical y en la sociedad en general: “En el contexto mexicano machista, muchas compañeras estamos involucradas. Hemos coincidido, no sólo en el son jarocho, sino también en la promoción cultural y en la música tradicional. Ha habido un avance, una apertura, que nos hemos ganado. No es que nos hayan abierto”. Ella no ve este esfuerzo como una acción en contra de los roles tradicionales de los hombres, más bien como una respuesta a las necesidades de su cultura: “Yo no lo veo como una lucha de espacios, de . . . igualdad, sino porque hay una necesidad en esta época y lo estamos haciendo”. Recientemente ella se ha enfocado en desarrollar ritmos innovadores para su zapateado, parte del sonido total del son jarocho. “Estamos haciendo otro tipo de cosas, no por competencia, sino porque hay una necesidad de decir, ‘Yo puedo hacer cosas musicalmente con mis pies, que es mi herramienta, mi instrumento. Yo puedo desarrollar otro tipo de cosas’”.

En la región montañosa del Cibao en la República Dominicana, Lidia María Hernández López, conocida en los círculos musicales como La India Canela, ha sido una de las pocas mujeres instrumentalistas que ha llegado al dominio público. Cuando era una niña, fue absorbida por el acordeón de botón de su hermano, el instrumento central de la música de la región, el alegre merengue típico. Para cuando tenía catorce años ya estaba preparada para tocar

profesionalmente en los clubes nocturnos locales. Su padre se negó a la idea de que su hija entrara a esos lugares, pero el corazón de ella estaba en eso, así que al final, él se lo permitió. La India Canela continuó con su carrera, produciendo grabaciones, ganando premios nacionales y actuando como modelo ejemplar para otras jóvenes. Al igual que ella fue inspirada por Fefita la Grande, una acordeonista femenina quien rompió con la barrera de género en los 1960, así ella ha disfrutado el establecer un precedente: “Me ha sido de gran satisfacción que se me han acercado algunas, y me han dicho que ellas han visto un gran ejemplo a seguir”. Comprometerse totalmente con la tradición musical de su región también le trae una recompensa personal: “La vives, y te revive”.

Aquí con su hermano Sammy Tanco, Nellie Tanco es el pilar de Los Pleneros de la 21, basado en la ciudad de Nueva York. Sus contribuciones al grupo en vocales y percusión, junto con sus habilidades de liderazgo, contribuyen a mantener las actividades con la comunidad de Los Pleneros. Foto de Erika Rojas





Tocando con una técnica, energía y bravura que compite con su contrapartida masculina, La India Canela es tanto guardián del merengue típico como innovadora carismática que transporta la música de acordeón dominicana a su nivel más alto. Foto de Daniel Sheehy, Smithsonian Institution

La música latina es un universo en expansión de estilos y significados sociales. Nuevos estilos musicales son creados al lado de estilos más viejos que aún quedan. A medida que el mundo latino se vuelve más urbano, más globalizado y saturado por los medios de comunicación populares y productos motivados por fines comerciales, música creada por comunidades con raíces populares con frecuencia se mueve al escenario y gana un rol más elevado como una forma artística, un ícono cultural, una concentrada fuerza social. La música de tiempos antiguos adquiere nuevos significados contruidos al mismo tiempo que nuevas creaciones toman el manto de las viejas funciones. En el competitivo y especializado contexto moderno, la virtuosidad instrumental está en crecimiento y muchas

micro-tradiciones locales se pierden entre las sombras. La música como una forma de comunicación prominente yace en la vanguardia de la vida cultural; y la música tradicional cargada de enraizados valores y asociaciones con toda una forma de vida se vuelve un símbolo cargado de una condición que emana “patria”, en un medio de auto-suficiencia, y en un “territorio cultural” de conciencia elevada. En tiempos de cambios sociales abruptos, la tradición musical se desarrolla en razón de continuar siendo “tradicional” y mantenerse como parte funcional total de la vida comunitaria. Como agentes de innovación y continuidad, los músicos tradicionales son enraizados en el pasado pero mirando hacia el futuro—el futuro de su música y el futuro de su gente. Y entre más la música latina se vuelve una fuente de diversidad cultural, creatividad artística, identidad social y productividad económica en el mundo latino, más añade al significado de este programa del festival—*Las Américas: Un mundo musical/The Americas: A Musical World*.

Daniel E. Sheehy dirige el sello disquero educativo y sin fines de lucro Smithsonian Folkways Recordings, el cual ofrece publicaciones y envíos digitales de música y sonidos de alrededor del mundo. Sus propios trabajos incluyen The Garland Encyclopedia of World Music, Volume 2. South America, Mexico, Central America, and the Caribbean (1998) y Mariachi Music in America: Experiencing Music, Expressing Culture (2006). Con Olivia Cadaval, él es co-curador del programa Nuestra Música: Music in Latino Culture del Festival de Tradiciones Populares del Smithsonian y también de la exhibición virtual de música latina, Música del Pueblo.