



“Fandango on 18th Street” (Fandango en la Calle 18)

Un nuevo disco compacto de
Sones de México Ensemble Chicago

NOTAS DE PRODUCCIÓN

En México el son define a una amplia familia de estilos de música y danzas regionales. Cada región tiene su propio son: *gusto*, *son jarocho*, *son huasteco*, etc., con repertorio, instrumentación y estilos de danza y canto propios. El fandango es la fiesta donde se toca y se baila el son, frecuentemente desde el anochecer hasta el amanecer y más aún. El fandango cumple un papel importante al mantener y transmitir la tradición regional, pero no sólo es ocasión para evocar y ejecutar “los mismos versos sabidos” (viejas fórmulas) sino que también sirve para exponer nuevas ideas. Al terminar la fiesta las experiencias del fandango se cristalizan en la memoria de los participantes y se convierten en nuevas fórmulas para futuros resurgimientos. A esto le llamamos una “tradición viva.”

Sones de México es un conjunto de músicos y educadores del folklore mexicano que se origina en Chicago, una ciudad que se jacta de tener una población de habitantes de origen mexicano que rápidamente se aproxima a un millón. El grupo se forma en 1994 para mantener viva la tradición del son mexicano, con todas sus variantes regionales, fiel a sus raíces y maestros, y a la vez actualizado y fresco. Su director musical, **Víctor Pichardo**, es un músico, arreglista, compositor y educador galardonado que trabajó durante 15 años con el grupo *Zazhil* y con la fallecida cantante Amparo Ochoa en México. Los otros miembros del conjunto son el baterista y percusionista de *world music* **Raúl Fernández**, el multi-instrumentalista **Renato Cerón**, el maestro en danza y música **René Cardoza** y el guitarrero y productor **Juan Díes. Gonzalo Córdova**, quien fuera miembro activo del grupo durante los primeros seis años, participó en la primera fase de esta grabación y aparece como artista invitado.

La grabación de *Fandango en la Calle 18* comenzó en junio de 1999 en el estudio multi-media Alien Soundscapes, Inc. bajo la dirección técnica de su dueño **Chris Greene** y del ingeniero principal **Collin Jordan**. El estudio se encuentra en la calle 18 de Chicago, arteria principal de Pilsen, un barrio mexicano donde reside una importante comunidad de artistas y nuevos inmigrantes, entre ellos, en uno u otro momento, a varios miembros de Sones de México. La intención de este proyecto fue crear la atmósfera de un fandango en toda su viva y gloriosa plenitud. Se propuso mantenerse fiel a la tradición y, a la vez, incorporar las experiencias de Sones de México en los Estados Unidos de América y la participación de los buenos amigos que se han hecho en el trayecto. El resultado ha sido una colección de canciones y popurrís acústicos y bailables que acentúan diversos estilos de danza regional de son, además de un desfile de artistas invitados talentosos que enriquecen el sonido del grupo de maneras novedosas, no exploradas antes.

El proyecto se terminó en Octubre del 2001. La “fiesta” fue larga y fructífera y, como resultado, el concepto que tiene el grupo del son se ha enriquecido. El disco está ilustrado con interpretaciones pictóricas de un fandango en la calle 18 por los artistas **Miguel Cortez** (portada) y **Rosa María C. Díes** (centro) y con retratos del grupo captados por el fotógrafo **Todd Winters**.

Fandango en la calle 18 comienza con **El Butaquito**, un *son jarocho* de Veracruz que establece el ambiente para la fiesta. Los músicos de Sones de México se incorporan a la música de uno en uno comenzando con un zapateado de **René Cardoza**. A la mitad de la canción aparece el **Grupo Mono Blanco** de Veracruz, los primeros invitados del fandango. Este grupo ha sido uno de los principales responsables del renacimiento del son jarocho en los

últimos veinte años. Esta sesión fue grabada durante su visita a Chicago en el verano de 1999.

Viene después **A Mi Nación Mexicana**, una canción ranchera que fue interpretada hace muchos años por *Los Cantores del Pánuco*. Su ritmo de polka lo hace fácilmenteailable. La canción menciona con ingenio a los treinta y un estados de la república mexicana y su capital—¡una verdadera lección de geografía! Los alientos del veterano director de orquesta y trompetista **Everardo Rey** y del saxofonista, trotamundos y etnomusicólogo **Bob Fried**, crean un acompañamiento explosivo que dejará sentados a pocos.

El primer popurrí, **Huapangos**, explora el *son huasteco*, estilo de danza oriundo de la región huasteca de México. El arreglo es probablemente el más complejo de todo el disco ya que explora cualidades universales del *son huasteco* en formas no usuales. Todo comienza con **El Querreque**, un clásico son picaresco, que en esta versión demuestra la vieja costumbre de detener la música para que un trovador cante una copla improvisada o recite un verso. El coplero es el afamado poeta y trovador **Guillermo Velázquez**, campeón de este viejo género oral. La sesión se grabó en su visita a Chicago en Junio de 1999. El popurrí continúa con **La Rosita**, otro clásico tema que generalmente se escucha tocado con guitarras y violines pero que en esta ocasión se presenta acompañado de **un quinteto de metales** con un sonido casi barroco que, a pesar de sus aparentes diferencias estilísticas, se funde con éxito a los instrumentos de cuerda. Al quinteto invitado lo encabeza **John Hagstrom**, segunda trompeta de la Orquesta Sinfónica de Chicago, y lo dirige la batuta del compositor venezolano **Ricardo Lorenz**. Sones de México ha colaborado con estos músicos por más de cuatro años en un proyecto comunitario llamado Armonía, establecido por la Orquesta Sinfónica de Chicago en asociación con el Centro Museo Mexicano de Bellas Artes para crear puentes entre diferentes culturas, comunidades y generaciones utilizando la música clásica. Finalmente, el popurrí culmina con una sorpresa: **La Lavandera** (*The Irish Washer Woman*), una danza *jig* irlandesa. En esta canción participa un trío invitado conducido por el violinista **Sean Cleland**. En un par de ocasiones, Sean ya había invitado a Sones de México a participar en una serie de sesiones experimentales en un *pub* irlandés junto con su grupo de aquel entonces, *The Drovers*, por iniciativa del entusiasta Jim Sloan y de otros amigos de la Fundación de Música Irlandesa. La idea era explorar lazos entre la música mexicana y la irlandesa en memoria de los San Patricios, un ejército irregular de soldados Irlandeses-Americanos, anti-expansionistas, que voluntariamente se unieron a los mexicanos para combatir la invasión de México por el ejército de EEUU en 1846-1848. Además de compartir un gusto por la cerveza y una buena

canción, los músicos encontraron que tanto el *jig* como el son huasteco estaban en tiempo de 6/8 y que por tanto las melodías irlandesas se podían tocar fácilmente con ritmos mexicanos, y el resto..., es historia.

El siguiente popurrí, **Gustos**, se enfoca en el *gusto* guerrerense, un estilo de danza popular del estado de Guerrero, con su característico ritmo de 6/8 valseado. Los temas son viejos clásicos de Isaías Salmerón y Agustín Ramírez compuestos a principios del Siglo XX, pero la idea para el arreglo vino de una cinta grabada anónima que **Victor Pichardo** obtuvo en una central de autobuses en algún lugar de Guerrero. El grupo en la cinta— se cree que se llama *La Furia*—toca esta canción como tantos otros grupos modernos de la región hoy día, no con las tradicionales bandas de metales sino con sintetizadores, guitarras y bajo eléctricos. Tomando esta versión como modelo, **Ricardo Lorenz** hizo un arreglo nuevo volviendo al uso tradicional de los metales y dirigiendo una vez más al fabuloso quinteto de metales invitado. A ellos se suman **Gabriela Luna** y **Rubén Alvarez**, percusionistas y amigos de Sones de México, que acentúan el ritmo y lo hacen másailable.

Las **Polkas** y **Boleros** que siguen fueron grabadas por **Jack Le Tourneau** en *Paragon*, un estudio de Chicago legendario por sus famosas grabaciones de grupos locales como Styx y Buddy Guy en los años setentas. La técnica de grabación fue un poco distinta a la del resto del disco. Todos los músicos grabaron simultáneamente pero aislados por barreras de sonido. Más tarde se añadieron algunos instrumentos y voces en Alien Soundscapes. Por ejemplo, el bajo en las polkas tiene una melodía bastante elaborada, especialmente para un guitarrón, sin embargo el tono era tan grave que no se discernía bien. Para resolver este problema se grabó una guitarra de doce cuerdas duplicando la melodía del bajo en un registro más alto. De esa manera juntos, el guitarrón y la guitarra, se distinguen mejor y se entretajan con la melodía del acordeón y las voces. El tema de las letras en las polkas es el típico "amor no correspondido"; sin embargo, **Caminos de Michoacán** le da una perspectiva interesante al mencionar todos los pueblos y ciudades importantes del Estado de Michoacán por los que pasa el autor en busca de su amor perdido. El bolero **Que Nos Entierren Juntos** también tiene una perspectiva interesante cuando dos amantes piden que, al morir, los entierren en el mismo cajón para gozar de su amor eternamente; un pensamiento algo mórbido pero también muy romántico.

El siguiente número es **Tributo a Buck Owens**, dedicado a un cantautor de música *Country & Western* oriundo de Bakersfield, California. Buck Owens pertenece a una serie de llamados “surfin’ cowboys” (vaqueros de playa) que supuestamente nunca se han subido a un caballo. Owens obtuvo gran popularidad por primera vez durante los años sesentas cuando introdujo su estilo “playero” a la música Country, y en años recientes ha habido un resurgimiento de interés por su música entre los fanáticos del “Country alternativo”. En 1999, el guitarrista **John T. Rice** invitó a Sones de México, y a otros músicos locales, a tocar una canción del repertorio de Buck Owens en un concierto que se celebraba todos los años en *Schubas Tavern* en el día del cumpleaños de Buck. Parte del atractivo del concierto era que no a todos los músicos se les conocía por tocar música Country. Sones de México seleccionó dos temas: **Before You Go** (Antes de que te vayas) y **Act Naturally** (Actuar con naturalidad). El segundo también fue popularizado por los *Beatles* y cantado por Ringo Starr en su disco *Help*. Ambos temas fueron arreglos y traducciones de **Juan Díes**; el primero fue adaptado a un ritmo de son huasteco y el segundo a un ritmo de cumbia. A **John T. Rice** se le invitó a grabar una guitarra *dobro* para añadir el característico sonido de muchas canciones Country. Las canciones resultaron ser rítmicas y pegajosas, y deben ser especialmente atractivas para quienes conocen las versiones originales de Buck Owens.

Tres Veces Heroica es un *son montuno* que celebra a la gente negra de Veracruz que, a pesar de haber sido menospreciada, según la canción ha sido la primera en haber luchado contra los tres principales invasores de México: los españoles, los franceses y los norteamericanos. La canción presenta el piano de **Ricardo Lorenz**, que responde al contrapunto del arpa y el requinto; un solo de trompeta con sordina de **Everardo Rey**; y una décima cantada por **David Haro**, extraída de su composición **Mozambique**. David Haro, uno de los más celebrados compositores del “underground” mexicano, es uno de los promotores de la llamada “tercera raíz”, el legado cultural africano en México. Haro no pudo grabar en Chicago, por lo que en el verano del 2001, gracias a la magia de la tecnología digital, añadió su voz en el *Estudio Agua Escondida* de la Ciudad de México, propiedad del músico e ingeniero de grabación Ramón Sánchez.

Chun-Chaca no es el nombre formal de un género de música; son los músicos folklóricos de Veracruz quienes utilizan este término onomatopéyico de forma burlona para referirse a la llamada música “tropical”, particularmente a los ritmos derivados de la cumbia, que no es parte del folklore regional pero que sí se ha arraigado fuertemente a los bailes populares en México. Este popurrí defiende la posición menos purista.

Demuestra que incluso en la familia de sonos jarochos de tiempo de 4/4, como **El Ahualulco** y **El Tilingo Lingo**, se encuentran características de chunchaca que se pueden acentuar y funcionan muy naturalmente en un fandango, aún con los mismos pasos. Por ejemplo, **El Tilingo Lingo** (en un arreglo de **Renato Cerón** con un zapateado de **René Cardoza**) demuestra que un ritmo de chun-chaca se puede zapatear al estilo tradicional. Además, para los escépticos de que la cumbia puede coexistir con el son jarocho, **Juan Díes** propuso que se incluyera en el disco **La Sirenita**, el colmo de las cumbias. Esta canción fué popularizada por el tamaulipeco Rigo Tovar, que es uno de los artistas tropicales del Golfo de México más conocidos en el mundo y un ejemplo perfecto de alguien a quien no se le asocia con la música folklórica. Jugando con este tema, **Víctor Pichardo** sugirió que se le diera a esta pieza una introducción con sabor colombiano, ya que en Colombia la cumbia sí es parte del folklore. También **Raúl Fernández** le añadió al coro un ritmo de *tumba'o*, al que los percusionistas invitados **Rubén Álvarez** y **Gabriela Luna** hicieron aún más bailable como una salsa. En resumidas cuentas, a pesar del supuesto contraste de estilos, el popurrí fluye con continuidad.

El gran final es el popurrí **Mariachi**, la quintaesencia de clásicos temas mexicanos, incluyendo los siguientes: **Jarabe Tapatío** (con una ingeniosa inclusión de **La Cucaracha**), **Son de la Negra** (haciendo referencia a una antigua versión de *son planeco* que precede al conocido arreglo de Silvestre Vargas), y **Cielito Lindo** (en una festiva versión que invita a todos a cantar). Las trompetas las grabó el artista invitado **Jack Cassidy**, que le da a la mezcla un toque “tijuanesco” de estilo fronterizo.

Con esto concluye el *Fandango en la Calle 18*. Los músicos comienzan a retirarse después de una fiesta larga y fogosa que vivirá en su recuerdo por mucho tiempo por la buena compañía con la que se alternó. Al final de la noche, todos salen del estudio y las cintas de grabación descansan en la máquina esperando ver la luz del día. ¿Quién sabe cómo se cristalizarán estos sonidos en la mente de quienes los escuchen y qué formas musicales tomarán en los fandangos del futuro?

Juan Díes
Chicago, Noviembre 2001