



LOS TEXMANIACS BORDERS Y BAILES



Smithsonian Folkways



LOS TEXMANIACS ★ BORDERS Y BAILES



SFW CD 40555 Ⓢ © 2009 SMITHSONIAN FOLKWAYS RECORDINGS

This project has received federal support from the Latino Initiatives Pool, administered by the Smithsonian Latino Center.
Este proyecto recibió apoyo federal del Fondo para Iniciativas Latinas, administrado por el Centro Latino del Smithsonian.

- 1. *Marina*** (Marina) *canción-polka* 2:57
(Rocco Granata / September Music Corp., ASCAP)
- 2. *A mover el bote*** (Shake Your Booty) *cumbia* 3:40
(Matias Muñoz / San Antonio Music Publishers Inc., BMI)
- 3. *Redova redova*** 1:59
- 4. *La prieta casada*** (The Married Dark Woman) *canción-polka* 3:01
(Adán Sánchez / Leo Musical, ASCAP)
- 5. *Canción mixteca*** (Mixtec Song) *canción ranchera* 3:47
(José López Alavés / Edward B. Marks Music Comp., BMI)
- 6. *El circo*** (The Circus) 4:07
- 7. *Lucerito*** (Bright Little Star) *canción-polka* 3:21
- 8. *Cien años*** (A Hundred Years) *bolero* 3:20
(Alberto Cervantes - Rubén Fuentes / Peer International Corp., BMI)
- 9. *Chotís*** (Schottische) *chotís* 1:46
- 10. *El troquero*** (The Trucker) *canción-polka* 3:34
(Juan Gaytán / Peer International Corp., BMI)
- 11. *Danzón Juárez*** *danzón* 3:25
(arr. Max Baca / Xylophone Music, BMI)
- 12. *Mira, Luisa*** (Look, Luisa) *canción-polka* 2:22
(Felipe Valdez Leal / Peer International Corp., BMI)
- 13. *Huapango huapango*** 5:24
(Pablo Moncayo / Peer International Corp., BMI)
- 14. *Falsa*** (Insincere Woman) *bolero* 2:22
(Juan B. Leonardo / Peer International Corp., BMI)
- 15. *La rubia y la morena*** (The Blonde and the Brunette) *canción-polka* 3:21
(Nicolás Jiménez / Peer International Corp., BMI)
- 16. *Lollipop Polka*** *polka* 5:24



INTRODUCTION



DANIEL E. SHEEHY

The accordion-driven *conjunto tejano* and its music emerged from the rural, small-town life of the Rio Grande Valley in the first half of the 20th century. Called “el Valle” or “the Valley” by its majority Spanish-speaking population, the south Texas border region is a flat, fertile floodplain rich in crops such as cotton, sugarcane, and citrus. By the early 21st century, this small, regional music had spawned hundreds—if not thousands—of *conjuntos*, had spread to dancehalls, event rooms, and house parties in many regions of the United States, and had earned a place in the music industry’s prized Grammy awards. A few artists, such as the preeminent San Antonio accordionist Flaco Jiménez, appeared in collaborations with high profile music luminaries such as country music’s Dwight Yoakum and rock’s Rolling Stones. San Antonio became the commercial center for the music, and its Tejano Conjunto Festival staked its claim to a major niche of the Texan music panorama. The honoring of its living ancestors Narciso Martínez, Santiago Almeida, Valerio Longoria, Tony de la Rosa, and Mingo Saldívar by the United States National Endowment for the Arts confirmed its place as a major American vernacular musical tradition.

Musicians and music historians today point to a handful of musical ancestors credited with shaping the style. Narciso Martínez of San Benito, known as “The Hurricane of the Valley” (*El Huracán del Valle*), wrote and recorded his own lively polkas in the 1930s and 1940s on a two-row button accordion, taking the music to Mexican American listeners beyond the Valley. At his side was the creative and nimble-fingered player of the *bajo sexto* guitar, Santiago Almeida. This duo cemented the core sound of the music and



destined the *bajo sexto* to be the accordion's constant companion in years to come. The *bajo sexto*, whose precise historical path to the center of south Texas musical life has yet to be determined, is an extraordinary instrument. Its six double courses of steel strings span a wide, thick neck and a solidly crafted, full body shaped in the fashion of a six-stringed guitar, but bigger. The tuning of its strings starts low—an octave lower than the six-stringed guitar—with the lowest-pitched string the same pitch as the second lowest E on the piano keyboard. The three lower-pitched two-string courses are tuned in octaves, rising a perfect fourth from one course to the next. The final three courses are tuned in unison and continue the pattern of rising fourths. In keeping with the instrument's name *bajo sexto* (six-course, stringed bass), the player uses a pick to play both a bass line on the lower strings and off-beat chords on the higher. The *bajo sexto* playing both bass and backbeat liberated the accordionist to focus on the right-hand melody buttons on the accordion and leave the bass buttons idle, common practice among Tejano (Texas Mexican) accordionists.

Santiago Jiménez, Sr., father of Flaco and of his accordionist brother Santiago, Jr., was a contemporary of Martínez and an anchor of the music in its rising commercial capital, San Antonio. He and others such as Pedro Ayala of Donna, Texas (known as "El Monarca del Acordeón," The Monarch of the Accordion), were friendly rivals and composed many of the enduring polkas, *redovas*, *chotises* (schottisches), mazurkas, and *huapangos* that graced the hardened-dirt outdoor dance events called *funciones* (functions) and dancehalls throughout the region. The early years of the *conjunto tejano*



were a time of instrumental dance music, with little concern for singing.

As the music moved from the late forties into the fifties, it evolved. String bass was added, increasing the overall volume. As dance bands became electrified and dancehalls attracted larger audiences, the entire group was amplified, the electric bass edged out the acoustic string bass, and a drum set was added. Accordionist Tony de la Rosa of Sarita, Texas was emblematic of this sound, along with the increasingly staccato melodic style of Tejano accordion playing. Accordionists began to alter the sound of their instruments' metal "reeds" to create a drier, edgier sound.

Bandleader-accordionist-singer Valerio Longoria included the slow-paced romantic bolero song in his repertoire, catapulting singing to a place of prominence in the *conjunto* repertoire. In the 1960s and 1970s, musical complexity continued to increase, as bandleaders such as Paulino Bernal incorporated three-part harmonies in vocals and favored a larger accordion with more buttons that allowed more complex harmonies. Mingo Saldívar's singular style and stage dance movements added to the rising star power of the accordionist. By 1967, the year the leader of Los Texmaniacs, Max Baca, was born, the modern *conjunto* basic sound and instrumentation were set and would hold steady for many decades to come. And the music was firmly rooted in territory far beyond the Rio Grande Valley.

Max Baca was born and raised in Albuquerque, New Mexico. His grandfather was an amateur accordion player, and his father, Max Baca, Sr., played accordion in his own band. Narciso Martínez was one of his father's idols, and Baca treasured his recordings. At age five, Max started learning accordion. "I was five years old, and I learned the polka 'Monterrey.' The second song I learned was 'In the Mood.'" This openness to incorporating the musical sounds around him into the *conjunto* music he inherited from this father portended the future direction of his musical career. Max remembers not having a normal childhood. In school, he got in trouble for writing songs during math class.



"It was all about music for me," he recalls. His father made Max and his brother Jimmy practice, and by the age of eight, Max was playing electric bass in his father's *conjunto*. The group played three or four nights a week, a necessity to bring food to the family table. He went with his father to many dances in Indian pueblos and to the popular Calderón dance club in Phoenix, Arizona.

Max also cherishes memories of the many trips with his father to see Flaco Jiménez perform in the Fronterizo dance club in Lubbock, Texas. People called Jiménez "the dance hall filler" ("el Illena salones") because of the crowds he attracted with his dynamic accordion playing. Max was seven years old and could barely see over the stage floor. "Man, I'd get goose bumps right when these guys were ready to get on the stage." When he was twelve, Max joined his brother Jimmy to form their own group, Los Hermanos Baca. One night, Flaco invited them to come on stage with him and play. Flaco remembers the moment: "The people went crazy to see two young kids just tearing it up and doing it right. And for their age, I felt that there was going to be a future for either Jimmy or Max, especially Max because of the *bajo sexto*. He could handle it real good." Max idolized Flaco and his music: "It was my ultimate dream to play with Flaco Jimenez." Twenty years later, it came true.

Max had been playing in Albuquerque with Los Hermanos Baca when Flaco invited him to come to San Antonio and play *bajo sexto* in his band. Flaco showed him the old techniques and encouraged him to play all twelve strings, in contrast to many other players, who ignored the lower strings, relegating the bass line entirely to the electric bass. Jiménez had been collaborating with non-*conjunto* artists such as Ry Cooder, Peter Rowan, and Dwight Yoakum. On the horizon were the Texas Tornados, the popular cross-over group that included Flaco Jiménez, Doug Sahm, Freddy Fender, and Augie Meyers. Max was attracted to the group's rock-and-roll beat, the Freddy Fender ballad singing, and the "downright stomping *conjunto* of Flaco and Augie." The freedom to relate to





(above) Max Baca, Sr. and Gloria Baca in 1965



(top right) Max Baca, Jr., at age 12 playing with Flaco Jiménez.



(right) Max Baca, Jr., at the age of nine in 1977 playing in his father's conjunto along with his brother Jimmy Baca.
(L to R) Eppie Martinez, Max Baca, Jr., Max Baca, Sr., Jimmy Baca.





Max Baca, Sr. and his conjunto pose outside the Calderón Ballroom, about to perform with Pepe Maldonado y su Conjunto. (L to R) Milton Silva, Freddy Jaramillo, Max Baca, Sr., Jake Baca, Danny Vivian, Ernesto Mora.



the rock-and-roll sound of his youth, as well as to the traditional *conjunto* roots from his father appealed to him and felt natural.

Doug Sahm's death in 1999 led to the decline of the Texas Tornados. Max continued to play with Flaco, but wanted to keep the creative flame of the Texas Tornados alive in his own work. In 1997, he created Los Texmaniacs. His concept was to keep the rock-and-roll dimension of his music going while sticking to the roots of *conjunto*, especially the accordion and *bajo sexto*. He remembered his father's words of advice: "Remember where you come from and remain humble." It was not easy finding quality musicians who shared his concept. Some played straight *conjunto*, others played straight rock, and very few were open to both. "It's been a long journey trying to find guys that were on the same page." While the members of Los Texmaniacs have changed over the years, the concept remains the same, "and that's to do hip music that everybody in the world can relate to, with the traditional *conjunto* elements," Max affirms. "That's the concept, without ever losing your *cultura*. As long as the notes are played right, and the feel is right, and it's done right, it's going to be good. There are only two kinds of music—good and bad."

Over the years, Los Texmaniacs has attracted a cadre of first-rate *conjunto* musicians. Some of them, such as those on this recording, continue to play regularly in the group. In addition to Max Baca, three others complete the *conjunto* sound: David Farías on accordion, Óscar García on electric bass, and Lorenzo Martínez on drums.

David Farías (b. 1963) comes from a prominent South Texas musical family. His father and uncle were musicians, and the group with his five brothers was known first as Los Hermanos Farías. He started playing music with his family at age eight and played with them professionally for thirty-four years. He remembers missing most school days because he had to play late seven nights a week with his father and brothers to support the family. At one point, a radio disc jockey jokingly called Los Hermanos Farías



"La Tropa F," a take-off on the popular and satirical television sitcom at the time, *F Troop*. As La Tropa F's popularity skyrocketed, they played to major audiences of tens of thousands. David was the lead accordionist, and he took his role seriously. Touring was a tough routine, and he managed by being conscientious about his playing and disciplined in his personal life. He parted ways with La Tropa F in 2006, the precise moment in which Baca was looking for a new accordionist for Los Texmaniacs. "Being with the Texmaniacs has been a blessing," he says. As to his philosophy of playing: "A lot of people tell us we're having a lot of fun onstage....I've learned that, through the years;... you be yourself, be humble. You play from your heart, and music comes out beautiful." David's musical models are many, but Flaco Jiménez and Mingo Saldívar are at the top of his list. Farías credits his accordion sound to Jiménez, who tunes David's accordion reeds to sound like his own. His first memories of playing with Los Texmaniacs stay with him. One was the need to incorporate jazz and blues licks into his *conjunto*-style playing. The other was his first performance with the group—a tour to play for American troops in Iraq, followed by another tour to Afghanistan. In David's words, "It was awesome".

Óscar García (b. 1971) was born in Santa Cruz, California and was raised in nearby Hollister. His father, Encarnación "Chon" García, was a professional musician from McAllen, Texas, in the Rio Grande Valley. Óscar started with accordion when he was five and eventually became good enough to play dual accordions in his father's band, Los Alegres de Texas, in the style of the renowned two-accordion *conjunto*, Los Pavoreales. At sixteen, he went out on his own, only to return when his father needed a drummer. He learned drums, then *bajo sexto*, then bass, mastering all the instruments of the *conjunto*. Along the way, he also learned to sing both *primera* (first) and *segunda* (second, harmonizing) vocal parts, making him a complete *conjunto* musican. He moved with his family to San Antonio in 2002 and coincidentally settled a short distance from Max Baca's home. They became fast friends and frequent musical associates, and



LOS TEX



Los Texmaniacs: (L to R) Max Baca, Jr., David Farias,
Lorenzo Martinez, Oscar Garcia



MANIACS



11



Óscar became a long-time ingredient of the Texmaniacs mix, filling in on any instrument needed. He says the group is called the Texmaniacs “because we always come up with something different, something for the younger generation that will bring them in to get them adjusted and used to the music that we were brought up off of.” They play for the older generations as well, keeping up with their demand for the older forms of *chotís*, *redova*, *huapango*, and classic polka. Of both the challenges and the appeal of playing with the stylistically adventurous group, he adds, “I didn’t hear rock and roll when I was young. All I heard was accordion....[Playing with Los Texmaniacs] gives me the opportunity to learn something that I didn’t know....I am a humble musician, and I like to learn more, because it never stops.”

Lorenzo Martínez (b. 1967) plays drum set and sings on this album, though he is a multifaceted musician. Born and raised in the Norwalk-Whittier area in southeast Los Angeles, he remembers improvising a drum set from pots and pans when he was small. “I always knew that music grabbed me, so I grabbed it back,” he reflects. Lorenzo grew up listening to accordion music favored by his grandmother Epifanía Chávez. He took up saxophone in school, which eventually led him to jazz studies at Cerritos College. There, an encounter with the school’s mariachi performance program led by mariachi trumpeter-arranger-bandleader José Hernández sharply changed his musical direction. “That was the beginning of something different in my life,” he says. Lorenzo took up the *vihuela* guitar and the *guitarrón* acoustic bass and began playing Mexican music. He studied mariachi with renowned musician Nati Cano at UCLA. At the same time, he started playing Texan-style *orquesta tejana* and rhythm and blues in East Los Angeles. When Max Baca was on tour in Los Angeles with the Texas Tornados in the early 1990s, he met Lorenzo playing in the Texan-style group, Los Rock Angels, and the two began a long-term musical acquaintance. Lorenzo began playing with Los Texmaniacs in 2003 and remains a regular member of the group’s pool of regulars. What’s special about the



Texmaniacs for Lorenzo? “The Chicano mix that they do,” he answers. “We’re so fortunate to be part of a [Chicano] culture that could grasp the blues and do a traditional bolero or *ranchera*. I think that’s why they’re special.... Everyone shows up to see the Texmaniacs, all ages.” Lorenzo resides both in Los Angeles and San Antonio, staying closely connected to variety of musical veins in both places, working as a freelance musician and music teacher. In learning to play different styles of music well, he counsels, “It’s very important to know the roots of every genre, whoever you are, wherever you’re from. Learn the traditional style and learn it well.”



(left) L to R: Flaco Jiménez, Keith Richards, Max Baca, and Mick Jagger (1995)

(right) Max Baca and Lorenzo Martínez in the studio.





TRACK NOTES



1. Marina (Marina) *canción-polka*

This popular bilingual song in the classic Tejano polka-rhythm song form anchors the album firmly in Texas Mexican cultural territory.

You know I love you, / and that I never have forgotten you. / I swear to you,
my Marina, / I will never forget you.

2. A mover el bote (Shake Your Booty) *cumbia*

The *cumbia*, a popular dance form that spread from Colombia to many parts of Latin America, caught on in south Texas, where it took on its own, regional style. “A mover el bote” is local parlance for “shake your booty.”

Come on, my pretty dark girl. / Come on, let's dance. / Let's shake our booties / because we should enjoy life.

3. Redova *redova*

The *redova* (also spelled *redowa* and *redoba*) rose to popularity in Europe in the mid 1800s and was imported to Mexico shortly thereafter. Its sprightly one-two-three step resembles a fast waltz. David Farías points out that the *redova* is still danced in the Rio Grande Valley and the Gulf of Mexico coast around Corpus Christi, and that an accomplished accordionist keeps the genre an active part of the *conjunto* repertoire. David Farías and Max Baca perform this *redova* as a duo—the early *conjunto* sound set by pioneering musicians such as accordionist Narciso Martínez and *bajo sexto* player Santiago Almeida.



4. La prieta casada (The Married Dark Woman) *canción-polka*

The measured tempo of this polka-beat song reflects the stately, sliding, south Texan dance style known as *tacuachito* (little possum), allegedly because of its resemblance to the gait of the regional opossum. The dramatic, unaccompanied, vocal opening by Max Baca and David Fariás provokes *gritos* (yells) from the audience as they leap to the dance floor.

I must take that dark woman away with me, / it doesn't matter if she might be married. / She tells me she is / enamored of me, / for me to take her far away, / even if it's just for a little while.

5. Canción mixteca (Mixtec Song) *canción ranchera*

This classic, sentimental, yell-provoking song takes its name from the Mixtec lands of Mexican Oaxaca state but functions as a song of yearning among all *mexicanos* on either side of the border who long for their culture and homeland.

I am so far away from the land where I was born. / Immense nostalgia invades my thoughts.

6. El circo (The Circus)

This novelty instrumental piece has been in the Texan *conjunto* repertoire for a half century. The playful soloing in the breaks adds improvisation and humor.



7. Lucerito (Bright Little Star) *canción-polka*

This song, which marries the polka rhythm with the *canción ranchera* (country song), is the archetype of the *conjunto tejano* dance song.

Where are you, my dear little bright star? / I dream of you at night. / To tell me to keep waiting for you. / Until when do I have to wait?

8. Cien años (A Hundred Years) *bolero*

Accordionist-bandleader Valerio Longoria and others established the slow-paced, romantic-themed bolero as a permanent part of the *conjunto* repertoire in the 1950s. The bolero musical form originated in Cuba in the 1880s, was brought to Mexico in the 1920s, and then given a distinctive Mexican stamp in the 1930s and 1940s. Lorenzo Martínez's suave, expressive voice underscore's the bolero's love-struck character. On this track, Tejano accordionist superstar and mentor of Max Baca, Flaco Jiménez, offers his own interpretation of this Mexican classic.

You passed by my side / with great indifference. / Your eyes didn't even / turn toward me.

9. Chotís (Schottische) *chotís*

Many 19th-century European dance vogues such as the schottische made their way to Mexican social circles and were planted firmly in Mexican culture. The centrality of the accordion in the lives of 20th-century southern Texas people of German, Czech, Polish, and Mexican descent and its historic affinity with the schottische—called *chotís* (also, *chotiz*, *chote*) among *mexicano* musicians—sealed its fate as a core regional dance form.



10. El troquero (The Trucker) *canción-polka*

This spirited, up-tempo song celebrates an idealized vision of the long-distance truck driver, a modern-day folk hero who has a girlfriend in every town and leads a lively life of drinking, carousing, and comradery. “El troquero” was also recorded decades earlier by Max Baca’s father.

I'm a trucker, and I like to be a drunkard. / I'm a carouser, and I live to fall in love.

11. Danzón Juárez *danzón*

The Cuban *danzón* had major impact in early 20th-century Mexican ballrooms, and Mexican composers created their own repertoire with a Mexican flavor. This piece, named after 19th-century Mexican president and war hero Benito Juárez, is one of the most popular Mexican *danzones*.

12. Mira, Luisa (Look, Luisa) *canción-polka*

David Farías and Max Baca follow the example set by their mentor, Flaco Jiménez, of packing generous creativity and feeling after each line of song. Says Flaco, “If you phrase different after every verse, it makes it sound more interesting....Make your own creation and *expresiones entre medio de los versos* [expressions between the verses].” *Conjunto tejano* songs, especially when interpreted by Los Texmaniacs, are as much about the instrumental creativity as the song itself.

Look, Luisa, I beg you for God's sake, / think it over, and later don't get bitter. / Tomorrow will already be too late / if later you want to change your mind.



13. Huapango huapango

The *huapango* originated in northwest Mexico as a community dance event and couples dance with footwork that resounds on a wooden dance platform. The term may have come from the Náhuatl Indian words *cuauh panco*, meaning “on top of the wood.” The Tejano *huapango* music and dance are different, however, with a distinctive rhythm and halting dance step and couples circling the dance floor in counterclockwise motion. Los Texmaniacs vary the simple repeated melody by taking solo breaks on each of the four instruments.

14. Falsa (Insincere Woman) bolero

This classic Mexican bolero, “*Falsa*,” offers the opportunity for Lorenzo Martínez and David Farías to harmonize, exploiting their complementary vocal ranges. The accompaniment of only accordion and *bajo sexto* frees the latter to show the purpose of its creation—to supply both the bass and chordal accompaniment, deftly played by Max Baca.

I wanted to find relief in other lips / from the cruel hurt that your disappointment will cause me.

15. La rubia y la morena (The Blonde and the Brunette) canción-polka

As in most polka-rhythm *conjunto* music, the breaks between lines of sung verse are spaces for accordion creativity. Typically in the *canción-polka*, everyday predicaments of love predominate as themes.

I am in love with a blonde / and a brunette, too. / I cannot decide between the two of them. / Both of them love me, too.



16. Lollipop Polka polka

The sound of the *conjunto tejano* playing a polka such as this classic instantly brings to mind a dance hall filled with couples gliding along the floor in a massive counterclockwise circle. As the polka cycles through several repetitions, nimble-fingered David Farías adds fresh nuances to the filigreed melodies, and Max Baca adds creative touches on the *bajo sexto*.



Max Baca and Mingo Saldivar playing at a dance.



Notas en español



INTRODUCCIÓN

DANIEL E. SHEEHY



El conjunto tejano y su música guiada por el acordeón surgieron en la cultura rural de los pequeños pueblos del valle del Río Grande durante la primera mitad del siglo XX. La región fronteriza del sur de Texas, llamada por sus pobladores de mayoría hispanohablante como “el valle”, es una planicie aluvial fértil, rica en cultivos como el algodón, la caña de azúcar y los cítricos. En los primeros años del siglo XXI esta modesta tradición musical regional ha engendrado ya cientos, si no miles, de conjuntos, se ha diseminado por las pistas de baile, los salones de eventos, y las celebraciones domésticas de muchas regiones de los Estados Unidos, ganándose un lugar en la industria musical dentro de los célebres premios Grammy. Unos pocos artistas, como el sobresaliente acordeonista conocido como el Flaco Jiménez, de San Antonio, han colaborado con luminarias musicales de alto perfil como la estrella del country Dwight Yoakum y los astros rockeros los Rolling Stones. San Antonio se convirtió en la sede comercial de esta música, y su Festival del Conjunto Tejano logró reivindicar este estilo como un nicho importante en el panorama musical de Texas. El reconocimiento hecho a los maestros vivientes Narciso Martínez, Santiago Almeida, Valerio Longoria, Tony de la Rosa, y Mingo Saldívar por la Fundación Nacional para las Artes del gobierno estadounidense confirmó el estatus que tiene la música tejana como una importante tradición musical vernácula.

Hoy día, músicos e historiadores de la música señalan a un puñado de ancestros musicales que han sido reconocidos por haber dado forma al estilo tejano. Narciso Martínez, conocido como “El Huracán del Valle”, en los años 30 y 40 compuso y grabó muchas de sus alegres polcas en acordeón de dos filas de botones, llevando su música



a oyentes mexicoamericanos más allá del valle. A su lado estaba Santiago Almeida, un intérprete del bajo sexto de dedos muy ágiles. Este dúo cimentó el sonido esencial de la música y emplazó al bajo sexto como el compañero inseparable del acordeón en los años por venir.

El bajo sexto, cuyo preciso recorrido histórico hacia el centro de la vida musical del sur de Texas está todavía por determinarse, es un instrumento extraordinario. Sus seis dobles cuerdas de acero se extienden a lo largo de un ancho y grueso mástil, con un cuerpo entero sólidamente construido que imita la forma de una guitarra de seis cuerdas, aunque éste es más grande. La afinación de sus cuerdas comienza en la parte de abajo del registro—una octava más grave que la guitarra de seis cuerdas—con la primera cuerda afinada al nivel del segundo Mi más grave del teclado. Los tres órdenes más graves, de dos cuerdas cada uno, están afinados en octavas, ascendiendo una cuarta justa entre uno y otro. Los últimos tres órdenes están afinados al unísono siguiendo el mismo patrón de cuartas ascendentes. De acuerdo con el nombre del instrumento, bajo sexto, el intérprete usa un plectro para tocar la línea del bajo en las cuerdas graves y acordes a contratiempo en las cuerdas más agudas. Con el bajo sexto asumiendo la función del bajo y de la síncopa armónica, se libera al acordeonista para que éste se concentre en la melodía tocada en los botones de la mano derecha, y por lo general deje de ocuparse de los botones del bajo—una práctica muy común entre los acordeonistas texanos (mexicanos de Texas).

Santiago Jiménez, el padre del Flaco y de su hermano acordeonista Santiago, fue



contemporáneo de Martínez y un férreo defensor de la música en su emergente capital comercial, San Antonio. Él y otros, como Pedro Ayala (conocido como el Monarca del Acordeón) de Donna, Texas, fueron fraternos rivales y compusieron memorables polcas, redovas, chotises, mazurcas y huapangos que alegraron los bailes llevados a cabo en pistas de tierra endurecida al aire libre llamados “funciones” y en muchos salones a lo largo de la región. Los años iniciales del conjunto tejano fueron una época de música instrumental bailable, con poco interés por el canto.

En el transcurso de finales de los años cuarenta y comienzos de los cincuenta, el estilo musical evolucionó. Al grupo se le adicionó el bajo, lo que incrementó su volumen. En la medida en que las bandas incluyeron instrumentos eléctricos y los salones de baile atrajeron mayores audiencias, el grupo entero debió ser amplificado, el bajo eléctrico relegó al bajo acústico y se incluyó el uso de la batería. El acordeonista Tony de la Rosa de Sarita, Texas, fue un intérprete emblemático de esta sonoridad, a la que se le añadió el estilo melódico cada vez más stacatto en la manera de tocar del acordeón tejano. Los acordeonistas comenzaron a alterar el sonido de las lengüetas de metal de sus instrumentos para crear un sonido más seco e incisivo.

El director de conjuntos, acordeonista y cantante Valerio Longoria incluyó el lento y romántico bolero dentro del repertorio, catapultando el canto a un lugar prominente en el repertorio del conjunto. En las décadas de 1960 y 1970, la complejidad musical siguió incrementándose en la medida que directores como Paulino Bernal incorporaron armonías a tres partes en las secciones vocales, favoreciendo también el uso de un acordeón más grande y con más botones, lo que permitió la realización de armonías más complejas. El estilo singular de Mingo Saldívar y sus movimientos de baile sobre el escenario fueron fundamentales para el surgimiento del acordeonista como una estrella dentro del conjunto. Para 1967, el año en el que nació Max Baca, el líder de Los Texmaniacs, ya se había establecido la sonoridad básica del conjunto moderno y su





Max Baca in a standoff with an Aztec warrior.



instrumentación—que se mantendrían sin cambios en los años venideros—y la música se había enraizado en territorios más allá del valle del Río Grande.

Max Baca nació y fue criado en Albuquerque, Nuevo México. Su abuelo fue un acordeonista aficionado, y su padre, también llamado Max Baca, tocaba en acordeón en su propia banda. Narciso Martínez fue uno de los ídolos de su padre, y Baca atesora sus grabaciones. A la edad de cinco años, Max comenzó a aprender a tocar el acordeón. “Yo tenía cinco años, y aprendí la polca ‘Monterrey’. La segunda canción que aprendí fue ‘In the Mood’”. Esta apertura a incorporar las sonoridades musicales de su entorno inmediato en la música de conjunto que heredó de su padre, fueron un presagio de la dirección futura de su carrera musical. Max mirar atrás y piensa que no tuvo una niñez normal. En la escuela se metió en problemas por componer canciones durante las clases de matemáticas. “Para mí todo era la música”, recuerda. Su padre hizo que él y su hermano Jimmy practicaran, y para cuando Max había cumplido ocho años, ya estaba tocando el bajo eléctrico en el conjunto de su padre. El grupo tocaba tres o cuatro noches en la semana—por la necesidad de traer comida a la mesa familiar. Max acompañó a su padre a muchas danzas en pueblos indios, así como al popular club de baile Calderón, en Phoenix, Arizona.

Max conserva con aprecio las memorias de los muchos viajes que realizó con su padre para ver al Flaco Jiménez tocar en el club de baile Fronterizo en Lubbock, Texas. La gente llamaba a Jiménez “el llenasalones” debido a las multitudes que atraía con su dinámica manera de tocar el acordeón. Max tenía siete años en ese entonces y a penas podía ver por encima de la pista de baile. “Hombre, se me ponía la piel de gallina justo cuando estos tipos estaban listos para salir al escenario”. A los doce años, Max y su hermano Jimmy formaron su propio grupo, Los Hermanos Baca. Una noche, el Flaco los invitó a pasar al escenario y tocar con él. El Flaco recuerda ese momento: “La gente se enloqueció al ver a dos chicos de esa edad arrancándole música a los instrumentos



y haciéndolo bien. Y por su edad, supe que Jimmy o Max iban a tener un gran futuro, pero en especial Max, por su habilidad para tocar el bajo sexto. Él lo manejaba muy bien". Max idolatraba al Flaco y a su música: "Tocar con el Flaco Jiménez era mi máximo sueño". Veinte años más tarde, ese sueño se hizo realidad.

Max había estado tocando en Albuquerque con Los Hermanos Baca cuando el Flaco lo invitó a ir a San Antonio para tocar el bajo sexto en su conjunto. El Flaco le mostró viejas técnicas y lo animó para que tocara todas las doce cuerdas, en contraste con la práctica de muchos otros intérpretes, que ignoraban completamente las cuerdas más graves y dejaban la línea del bajo enteramente a cargo del bajo eléctrico. Jiménez había estado colaborando con artistas fuera del círculo de la música de conjunto, como Ry Cooder, Peter Rowan y Dwight Yoakum. En el horizonte estaban los Texas Tornados, un popular grupo de crossover que incluía al Flaco Jiménez, Dough Sahm, Freddy Fender y Augie Meyers. Max se sintió atraído por el ritmo rocanrolero del grupo, el estilo de cantar baladas de Freddy Fender, y la "resuelta firmeza del conjunto del Flaco y Augie". La libertad para relacionarse con el sonido rocanrolero en su juventud, así como con las raíces del conjunto tradicional de su padre, resultaron atractivos y naturales para Max.

La muerte de Doug Sahm en 1999 llevó a la decadencia de los Texas Tornados. Max siguió tocando con el Flaco, pero buscó mantener viva la llama creativa de los Texas Tornados en su propio trabajo. En 1997 Max creó los Texmaniacs. El concepto que aplicó fue el de mantener la dimensión rocanrolera de su música anclándose a la vez a las raíces del conjunto, especialmente en el uso del acordeón y el bajo sexto. Recordó los consejos de su padre: "Recuerda de dónde vienes y mantente humilde". No fue fácil encontrar músicos de alta calidad que compartieran su concepto. Algunos tocaban puro conjunto, otros puro rock, y muy pocos estaban abiertos a ambos estilos. "Ha sido un largo recorrido en busca de músicos que estén sintonizados en lo mismo".



A pesar de que varios miembros de Los Texmaniacs han cambiado a lo largo de los años, el concepto del grupo es el mismo, “hacer música actual con la que cualquier persona en el mundo se pueda relacionar, que tenga elementos del conjunto tradicional”, afirma Max. “Ese es el concepto, no perder nunca tu cultura. En la medida en que las notas estén bien tocadas, el sentido sea bueno y esté bien hecho, todo estará bien. Solo hay dos tipos de música: la buena y la mala”.

Al pasar de los años, Los Texmaniacs han atraído un cuadro de músicos de conjunto de primera categoría. Muchos de ellos, como los que participan en esta grabación, siguen tocando en el grupo de manera regular. Además de Max Baca, tres músicos completan el sonido de conjunto: David Farías en el acordeón, Óscar García en el bajo eléctrico y Lorenzo Martínez en la batería.

David Farías (n. 1963) proviene de una prominente familia de músicos del sur de Texas. Su padre y su tío fueron músicos, y el grupo compuesto por David y sus cinco hermanos se hizo conocido en un principio como Los Hermanos Farías. Comenzó a tocar con su familia a la edad de ocho años, y tocó de manera profesional con ellos por treintacuatro años. Recuerda que se vio obligado a faltar a casi todos los días a la escuela porque tenía que tocar con su padre y sus hermanos hasta tarde en las noches de semana para sostener a su familia. En un momento dado, un animador radial bromeando los llamó “La Tropa F”, un sobrenombramiento que tomó de un satírico y popular programa de televisión de la época llamado *F Troop*. Con ese sobrenombramiento, se disparó la popularidad del grupo y tocaron para audiencias de decenas de miles de personas. David era el acordeonista líder, y se tomó su rol de manera muy seria. Las giras de conciertos suponían una rutina dura que pudo manejar a través de la plena conciencia de su interpretación y de la disciplina de su vida personal. David se separó de la Tropa F en 2006, en el preciso momento en el que Baca estaba buscando un nuevo acordeonista para Los Texmaniacs. “Estar con Los Texmaniacs ha sido una bendición”, dice. En cuando



a su filosofía para tocar: “mucha gente nos dice que nos divertimos mucho cuando estamos sobre el escenario... uno debe ser uno mismo, ser humilde. Si uno toca desde el corazón, la música que sale es bonita”. Los modelos musicales a imitar son muchos, pero el Flaco Jiménez y Mingo Saldívar están al principio de esa lista. Farías sigue el ejemplo de Jiménez para modificar el sonido de su acordeón, afinando las lengüetas para que el instrumento tenga el sonido del acordeón de Jiménez. David conserva las primeras memorias de tocar con Los Texmaniacs. Una fue la necesidad de incorporar motivos melódicos característicos del blues y del rock en su estilo de tocar la música de conjunto. La otra fue su primera aparición con el grupo—una gira para tocar para las tropas norteamericanas desplegadas en Irak, seguida por otra gira en Afganistán. En palabras de David, “¡Fue algo increíble!”.

Óscar García (n. 1971) nació en Santa Cruz, California, y fue criado en la cercana ciudad de Hollister. Su padre, Encarnación “Chon” García, fue un músico profesional de MacAllen, Texas, en el valle del Río Grande. Óscar comenzó a tocar el acordeón cuando tenía cinco años y eventualmente fue suficientemente bueno como para tocar acordeón en dueto con el conjunto de su padre, Los Alegres de Texas, imitando el renombrado estilo del conjunto de dos acordeones Los Pavorreales. A los dieciséis años se apartó del grupo, y sólo para volver a él cuando su padre necesitaba un baterista. Aprendió a tocar la batería, luego el bajo sexto y después el bajo, llegando a dominar todos los instrumentos del conjunto. Al mismo tiempo aprendió a cantar la primera y la segunda parte vocal, lo que lo convirtió en un completo músico de conjunto. En 2002 se trasladó con su familia a San Antonio, y coincidencialmente se instaló a una corta distancia del hogar de Baca. Rápidamente se convirtieron en amigos y músicos colegas, y Óscar pasó a ser un ingrediente indispensable de la mezcla de Texmaniacs, asumiendo el papel del instrumento que se necesitara. Según Óscar, el grupo se llama Texmaniacs “porque siempre salimos con algo diferente, algo que atraiga a las generaciones más jóvenes”.



que se ajustarán y acostumbrarán a la música con la que nosotros nos criamos". Ellos también tocan para las generaciones mayores, respondiendo a su demanda por formas más antiguas como el chotís, la redova, el huapango y la clásica polca. Sobre los retos y el atractivo que supone tocar con un grupo audaz en su propuesta estilística, él opina, "yo no escuché rock cuando era joven. Todo lo que escuchaba era el acordeón...[Tocar con Los Texmaniacs] me da la oportunidad de aprender algo que yo no conocía...yo soy un músico humilde, y me gusta aprender más porque esto nunca termina".

Lorenzo Martínez (n. 1967) toca la batería y canta en este álbum. Lorenzo es un músico multifacético, nacido y criado en el área de Norwalk-Whittier, al sureste de Los Ángeles, quien recuerda en su niñez haber improvisado con una batería casera hecha de ollas y cacerolas. "Siempre supe que la música me tenía agarrado, así que yo también la agarré", reflexiona. Creció escuchando música de acordeón gracias a la preferencia de su abuela Epifanía Chávez. Comenzó a tocar el saxofón en la escuela, lo que eventualmente lo llevó a estudiar jazz en Cerritos College, donde un encuentro con el programa de interpretación de mariachi de la escuela, liderado por el director, arreglista y trompetista José Hernández, cambió de manera repentina su dirección musical. "Ese fue el comienzo de algo muy diferente en mi vida", dice. Tomó la vihuela y el guitarrón, y comenzó a tocar música mexicana. Estudió mariachi con el renombrado músico Nati Cano en UCLA. Al mismo tiempo, comenzó a tocar en una orquesta de estilo tejano y a interpretar *rhythm and blues* en el este de Los Ángeles. Cuando Max Baca estuvo de gira en Los Ángeles con los Texas Tornados a comienzos de la década de los noventa, conoció a Lorenzo tocando en su grupo estilo tejano llamado Los Rock Angels, y ambos comenzaron una larga conexión musical. Lorenzo empezó a tocar con Los Texmaniacs en 2003 y es un miembro regular del conjunto de regulares del grupo. ¿Qué es para Lorenzo lo especial de Los Texmaniacs? "La mezcla chicana que tienen", responde. "Somos tan afortunados de ser parte de una cultura [chicana] que puede



agarrar el blues y hacer un bolero tradicional o una ranchera. Pienso que por eso somos especiales...todo el mundo llega a ver a Los Texmaniacs, de todas las edades". Lorenzo reside en Los Ángeles y en San Antonio, y se mantiene muy conectado con la variedad de fuentes musicales de ambos sitios, trabajando como músico por contrato y como profesor de música. Sobre el proceso de aprender a tocar diferentes estilos musicales, aconseja: "es muy importante conocer las raíces de cada género, quien quiera que uno sea, de donde sea que uno venga. Aprender el estilo tradicional, y aprenderlo bien".



"El Barrio on My Mind" mural painted by Joe Lopez and Juan Farias, San Antonio, TX 2000.





1. Marina (canción polka)

Esta canción bilingüe, en la clásica forma rítmica de la polca tejana, amarra firmemente el álbum al territorio cultural tejano-mexicano.

Sabes que te quiero, / y que nunca te he olvidado. / Te lo juro, mi Marina, / nunca te olvidaré.

2. A mover el bote (cumbia)

La cumbia, una danza que se difundió desde Colombia hacia muchas partes de América Latina, se implantó en el sur de Texas, donde tomó su propio estilo regional. “A mover el bote” es una manera local de decir “sacude tu cuerpo”.

Venga usted, mi prieta linda. / Venga, vamos a bailar. / Vamos a mover el bote / porque en la vida hay que gozar.

3. Redova

La redova (también deletreada “redowa” y “redoba”) alcanzó popularidad en Europa a mediados del siglo XIX y fue importada a México poco tiempo después. Su enérgico paso de un-dos-tres es muy similar al del vals. David Farías señala que todavía se baila mucho en el valle del Río Grande y en la costa del Golfo de México, alrededor de Corpus Christi, y que un acordeonista talentoso mantiene el género como parte activa del repertorio del conjunto. David Farías y Max Baca interpretan esta redova a dúo—el viejo sonido del conjunto tocado por músicos pioneros como el acordeonista Narciso



Martínez y el intérprete de bajo sexto Santiago Almeida.

4. La prieta casada (canción-polka)

El tiempo pausado de esta canción en ritmo de polca refleja la majestuosa y ligera danza del sur de Texas conocida como “tacuachito”, supuestamente debido a su semejanza con la manera de andar de la zarigüeya que se encuentra en la región. La dramática introducción vocal sin acompañamiento de Max baca y David Farías provoca gritos de la audiencia mientras ésta salta a la pista de baile.

Me he de llevar a esa prieta. / No le hace que sea casada. / Ella me dice que está de mi muy enamorada, / que me la lleve muy lejos, / aunque sea una temporada.

5. Canción mixteca (ranchera)

Esta clásica y sentimental canción, que provoca gritos, toma su nombre de las tierras mixtecas del estado mexicano de Oaxaca, pero funciona como una canción de añoranza entre los mexicanos de ambos lados de la frontera que extrañan la cultura de su tierra.

Qué lejos estoy del suelo donde he nacido. / Inmensa nostalgia invade mi pensamiento.

6. El circo

Esta novedosa pieza instrumental ha estado en el repertorio del conjunto tejano por medio siglo. El solo juguetón de las pausas le imprime humor e improvisación a la pieza.



7. Lucerito (canción-polka)

Esta canción, que conjuga el ritmo de la polca con la canción ranchera, es el arquetipo de una pieza de baile en el conjunto tejano.

¿Dónde estás, lucerito de mi alma? / Que en las noches te vivo soñando. / Tú me dices que te siga esperando. / ¿Hasta cuándo te voy a esperar?

8. Cien años (bolero)

El acordeonista y director de conjunto Valerio Longoria y otros incluyeron al lento y romántico bolero como parte del repertorio del conjunto en los cincuenta. La forma musical del bolero se originó en Cuba en la década de 1880, y fue llevado a México en los años 20, donde recibió un distintivo sello mexicano en las décadas de 1930 y 1940. La voz suave y expresiva de Lorenzo Martínez subraya el carácter enamorado del bolero. En este corte, el renombrado acordeonista tejano y mentor de Max Baca, el Flaco Jiménez, ofrece su propia interpretación de este clásico mexicano.

Pasaste a mi lado / con gran indiferencia. / Tus ojos ni siquiera / voltearon hacia mí.

9. Chotís

Muchas modas europeas de baile del siglo XIX, como el *shottische*, entraron en los círculos sociales mexicanos y se plantaron firmemente en la cultura de México. La importancia del acordeón en la vida de las gentes del sur de Texas a principios del siglo XX, fueran ellas de ascendencia alemana, checa, polaca o mexicana, y su afinidad histórica con el chotís (también deletreado “chotiz” o “chote”) de los músicos mexicanos, selló el destino del chotís como forma central de las danzas regionales.



10. El troquero (canción-polka) compositor: Juan Gaytán

Esta alegre y rápida canción celebra una visión idealizada del camionero que transita largas distancias, un moderno héroe campesino, que tiene una novia en cada pueblo y que lleva una vida animada de bebida, fiesta y camaradería. “El troquero” fue también grabado décadas antes por el padre de Max Baca.

Soy troquero, y me gusta ser borracho. / Soy parrandero, y me gusta enamorar.

11. Danzón Juárez

El danzón cubano tuvo un gran impacto en los salones de baile mexicanos durante los primeros años del siglo XX, y los compositores locales crearon su propio repertorio con sabor mexicano. Esta pieza, nombrada en honor del presidente mexicano y héroe de la guerra Benito Juárez, ha sido siempre uno de los danzones mexicanos más populares.

12. Mira, Luisa (canción-polka)

David Farías y Max Baca siguen el ejemplo puesto por su mentor, el Flaco Jiménez, poniendo de manera generosa su creatividad y sentimiento entre cada una de las líneas de la canción. Según el Flaco, “si se expresa de manera diferente después de cada verso, eso lo hace sonar mucho más interesante...has tu propia creación y tus expresiones entre cada verso”. Las canciones del conjunto tejano, especialmente cuando son interpretadas por Los Texmaniacs, tiene con frecuencia tanto de creatividad instrumental como de la canción misma.

*Mira, Luisa, por Dios te lo ruego, / piensa bien, y después no te amargues. /
Ya mañana ya será muy tarde / si te quieres después a arrepentir.*



13. Huapango

El huapango se originó en el noreste de México como un evento de danza comunal, con parejas de baile que hacían unos pasos que resonaban en el tablado donde se llevaba a cabo el baile. El término parece venir de las palabras náhuatl *cuauh panco*, que significan “sobre la madera”. No obstante, la música y la danza del huapango tejano son diferentes, tienen un ritmo distintivo, un paso de baile vacilante, y parejas que le dan vueltas a la pista de baile en sentido contrario a las manecillas del reloj. Los Texmaniacs varían la simple melodía repetida a través de la introducción de cortes en los que cada uno de los cuatro instrumentos se turna para hacer un solo.

14. Falsa (bolero)

Este clásico bolero mexicano ofrece la oportunidad para que Lorenzo Martínez y David Fariñas armonicen sus voces y exploten sus registros vocales complementarios. El acompañamiento, compuesto sólo por el acordeón y el bajo sexto, libera a este último para poder mostrar el propósito de esta creación—complementar el acompañamiento en acordes y el bajo, tocados con destreza por Max Baca.

Quise hallar en otros labios el alivio / al cruel daño que tu engaño me causará.

15. La rubia y la morena (canción-polca) compositor Nicolás Jiménez

Como sucede en la mayoría de las polcas de la música de conjunto, la creatividad del acordeonista llena las transiciones entre los versos cantados. También algo típico en la canción polca, es el tema de los predicamentos diarios del amor.

Estoy queriendo a una rubia, / y una morena, también. / No hallo con cuál decidirme. / Las dos me quieren muy bien.



16. Lollipop polca

El sonido del conjunto tejano tocando una polca clásica como ésta, instantáneamente trae a la mente el salón de baile lleno con parejas que se deslizan a lo largo de la pista en un círculo masivo que se mueve en sentido inverso a las manecillas del reloj. Después de varias repeticiones de la polca, los dedos ágiles de David Farías adicionan frescos matices a las melodías de filigrana, y Max Baca agrega toques creativos en el bajo sexto.



Los Texmaniacs: (L to R) Óscar García, Max Baca, Jr., David Farías, Lorenzo Martínez



Credits

Produced by Max Baca and Daniel E. Sheehy

Annotated by Daniel E. Sheehy

Engineered by Pete Reiniger and Joe Treviño at Bluecat Studio, San Antonio, TX

Mixed by Pete Reiniger at Smithsonian Folkways

Spanish translation by Carolina Santamaría Delgado

Front and back cover photographs, tray card, pps. 10, 11, 13, and 35 by Daniel E. Sheehy;
photographs on pps. 6, 7, 19, 23, and 29 courtesy of Max Baca

Mastered by Charlie Pilzer at AirShow Mastering, Springfield, VA

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

Production manager: Mary Monseur

Editorial assistance by Jacob Love

Art direction, design, and layout by Cooley Design Lab (www.cooleydesignlab.com)

Additional Smithsonian Folkways staff: Richard James Burgess, director of marketing and sales; Betty Derbyshire, financial operations manager; Laura Dion, sales; Toby Dodds, technology director; Spencer Ford, fulfillment; León García, new media content producer; Henri Goodson, financial assistant; Mark Gustafson, marketing; David Horgan, e-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 Henry Gómez, Eddie Teichman, Juan Tejeda, Flaco Jiménez, Mingo Saldívar, “Z” Barbosa, Pat Jasper, Texas Folklife, Macias Bajos Sextos, Honer Accordions, the Baca Family, Farías Family, García Family and Martínez Family



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

© 2009 Smithsonian Folkways Recordings
www.folkways.si.edu





Smithsonian Folkways Recordings

SFW CD 40555 | Washington DC 20560-0520

SPW CD 40555 (P) © 2009 Smithsonian Folkways Recordings

www.folkways.si.edu

LOS TEXMANIACS ★ BORDERS Y BAILES

SFW CD 40555

(LC) 9628

0 9307405552 6

“Hip music that everybody in the world can relate to, with the traditional *conjunto* elements,” says Texmaniacs leader Max Baca of their Texas Mexican sound. Four masterful instrumentalists—Grammy-anointed *bajo sexto* player Max Baca, accordionist and Tropa F alumnus David Farías, *conjunto tejano* veteran bassist Óscar García, and multi-instrumentalist Lorenzo Martínez on drums—breathe new life into the century-old music of the Texas Rio Grande Valley. Their mentor and friend, Tejano accordion great Flaco Jiménez, makes a special appearance. 40-page booklet with bilingual notes and photographs. 54 minutes.

1. **Marina** (Marina) canción-polka 2:57
2. **A mover el bote** (Shake Your Booty) cumbia 3:40
3. **Redova** redova 1:59
4. **La prieta casada** (The Married Dark Woman) canción-polka 3:01
5. **Canción mixteca** (Mixtec Song) canción ranchera 3:47
6. **El circo** (The Circus) 4:07
7. **Lucerito** (Bright Little Star) canción-polka 3:21
8. **Cien años** (A Hundred Years) bolero 3:20
9. **Chotís** (Schottische) chotís 1:46
10. **El troquero** (The Trucker) canción-polka 3:34
11. **Danzón Juárez** danzón 3:25
12. **Mira, Luisa** (Look, Luisa) canción-polka 2:22
13. **Huapango** huapango 5:24
14. **Falsa** (Insincere Woman) bolero 2:22
15. **La rubia y la morena** (The Blonde and the Brunette) canción-polka 3:21
16. **Lollipop Polka** polka 5:24