

quetzalimaginaries



Smithsonian Folkways

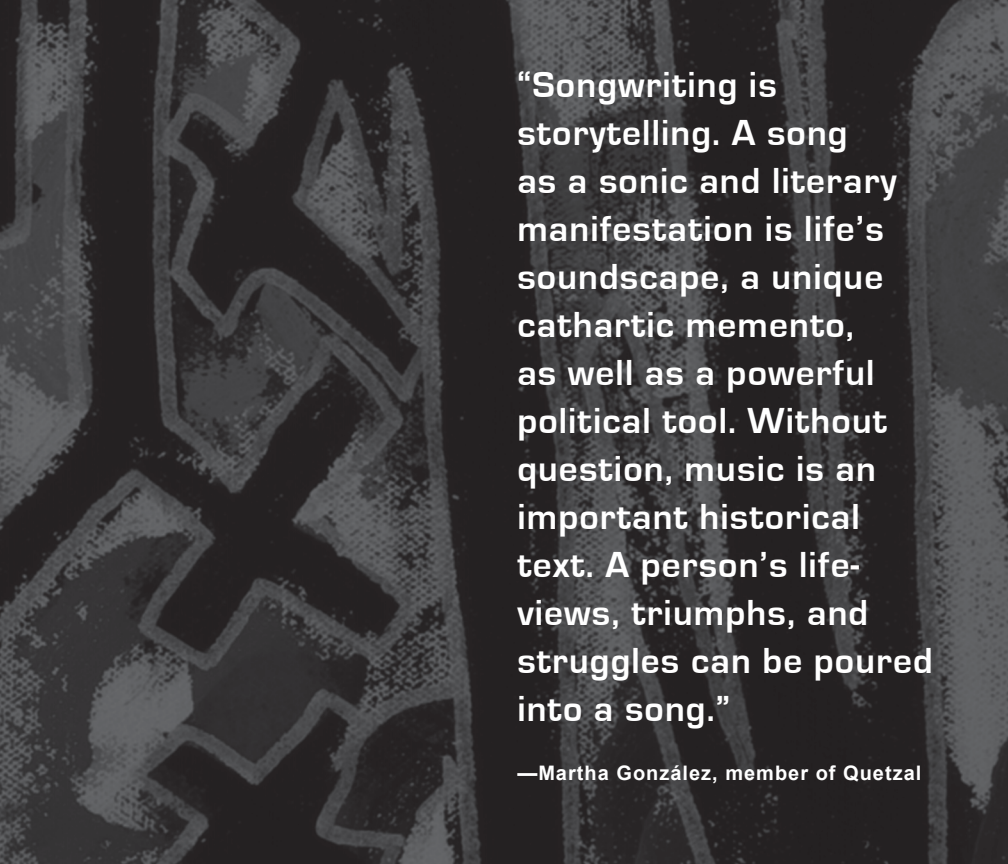






1. $2+0+1+2=\text{cinco}$ [$2+0+1+2=\text{five}$] (M. González, J. Pérez, P. Jacobson) **4:37**
2. imaginaries (M. González, J. Pérez) **2:51**
3. estoy aquí [i am here] (Q. Flores, M. González, L. Reboloso) **5:23**
4. time will tell (Q. McCrary, M. González, Q. Flores) **5:20**
5. luz y miel [light and honey] (G. González, M. González, Q. Flores, R. Marrón) **5:09**
6. witness (M. González, Q. McCrary, Q. Flores, T. Enomoto, P. Jacobson) **3:34**
7. tragafuegos [fire breathers] (M. González, Q. Flores) **3:36**
8. duérmete [go to sleep] (G. González, T. Enomoto, Q. Flores) **5:38**
9. dreamers, schemers (M. González, J. Pérez, Q. McCrary) **3:08**
10. intifada (M. González, Q. Flores, Q. McCrary) **3:41**
11. por eso [that's why] (G. González, M. González, Q. Flores, E. Gianesi, R. Marrón) **5:13**
12. todo lo que tengo [all that I have] (M. González, D. Pascuzzo, E. Gianesi) **5:07**

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



“Songwriting is storytelling. A song as a sonic and literary manifestation is life’s soundscape, a unique cathartic memento, as well as a powerful political tool. Without question, music is an important historical text. A person’s life-views, triumphs, and struggles can be poured into a song.”

—Martha González, member of Quetzal





introduction by Russell Rodríguez

Quetzal is an ensemble of highly talented musicians, joined for the goal of creating good music that tells the social, cultural, political, and musical stories of Chicanas and Chicanos of East Los Angeles and their kindred spirits, locally and around the globe. Martha González (lead singer, percussionist, and songwriter) calls it an “East LA Chican@ rock group,” summing up its rootedness in the complex cultural currents of life in the barrio, its social activism, its strong feminist stance, and its rock and roll musical beginnings. While many national and international followers view Quetzal as a rock band, the group and its members participate in a much larger web of musical, cultural, and political engagement.

In 1992, Chicano rock guitarist Quetzal Flores discovered the burgeoning revival of traditional music of Veracruz called *son jarocho*. This *jaranero* resurgence (from *jarana*, the regional guitar central to the *son*’s performance), began in Veracruz

in the late 1970s. It crossed the border into California, where it and other Mexican folk music traditions had already been appropriated by Mexican Americans as an expression of *mexicanidad*—Mexican roots. Local Chicano music groups, most notably Los Lobos del Este de Los Angeles, later known simply as Los Lobos, performed the music at farm worker and student rallies and events flowing from the Chicano vein of the Civil Rights Movement of the 1960s and 1970s. Flores took up the music and its folk instruments and incorporated them into his own musical blend, which included sounds and sentiments from many sources: the Beatles, Rubén Blades, Stevie Wonder, and more.

Flores's approach to music, however, was influenced by much more than the East L.A. musical soundscape of Mexican *música ranchera*, salsa, Chicano rock, rhythm and blues, and international popular music. Raised in a family of social activists, he saw music as a means to work for social justice as well as a form of creative expression. He was born in Salinas, California, while his parents were organizing farm workers in that area. His first home was a housing camp provided by the farm owners, which had served as a Japanese internment camp during WWII. His awareness of being a member of a disenfranchised cultural minority and the historical lineage of this condition directed his music performance, composition, and production, and it steeled his empathy and political alignment with other disenfranchised communities. Growing global awareness of other parallel struggles—such as the African-American Watts insurrection in 1965 and the 1968 massacre of students and civilians in Mexico City's Tlatelolco square—resonated with East L.A. Chicanas and Chicanos and extended his musical perspective. For members of Quetzal, music expresses the political and social struggle for self-determination and self-representation, which ultimately is a struggle for dignity.

A major formative musical milestone for the group was when Flores found his musical and life partner in Martha González, who had been born and raised in East L.A.'s Boyle Heights neighborhood. González, with her brother Gabriel and sister Claudia "Cava" (both of whom are featured on this recording), grew up singing and

learning the sentiment of Mexican music. Encouraged by their father, the youthful trio sang with mariachi ensembles in the greater Los Angeles area. Martha González, who at the time of this recording was a graduate student in the Department of Gender, Women, and Sexuality Studies at the University of Washington, had studied drumming and dance from Ghana and Cuba at UCLA. Her background in Mexican music, along with her study of dance and drumming, gave her a solid foundation to contribute as a performer, lyricist, and composer. In addition to her work with Quetzal, she performed and recorded extensively with groups and individuals such as Los Lobos, Rick Treviño, Los Super Seven, and Susana Baca. She affirms a strong female perspective in the group's creative projects. In her words, "part of the culture of being in the band is having a Chicana feminist analysis. This varies a lot, compared to the rest of the musical scene, where it tends to be more male-dominated. The presence of women in the group is not 'eye candy' or a tokenized gesture toward balancing any sort of gender scale: it's an honest recognition of the poetic, musical, and compositional strengths the female musicians in the community possess."

Against this historical and social background, the group Quetzal emerged out of a particularly contentious time in Los Angeles, generated by events such as the 1992 Los Angeles uprising (the reply to acquitted LAPD officers who had beaten Rodney King), the 1994 Proposition 187 campaign (to deny medical and public services to undocumented immigrants and public education to undocumented children), and the repercussive reach of the Zapatista insurrection in Mexico. These events spurred a powerful synergy, in which avenues of expressive culture such as music and public art emerged as platforms from which to voice marginalized people's desires, opinions, and resistance to the conditions in which they found themselves. Quetzal came from this milieu and creative synergy, which produced many other ensembles too, such as Blues Experiment, Aztlán Underground, Ozomatli, Lysa Flores, and Quinto Sol. Flores viewed the work of these groups not so much as a reaction to a specific political or

social crisis, but as a proactive strategy to maneuver through the societal problems that were affecting the communities in which these musicians were living. As a prominent force in this East L.A. Chicana and Chicano creative culturescape, Quetzal vividly portrays how music, culture, and sociopolitical ideology come together in a specific place. *Imaginaries* illuminates this intersection by providing an evocative perspective on social conditions through its profound sonic and poetic proposals.

the musicians

In addition to Quetzal Flores and Martha González, many musicians have contributed to Quetzal and to this album. Gabriel González started his career as a child film personality, singing alongside renowned artists such as Juan Gabriel, Lucha Villa, Mercedes Castro, and Yolanda del Río. He made excursions singing R&B, soul, funk, and pop, but ultimately developed into one of the premier salsa singers of Los Angeles, working with Johnny Palanco, his own group, Bombachante, and the famed Mexican *orquesta tropical* La Sonora Santanera. Tylana Enomoto is a violinist in the Los Angeles area, with a solid background in classical and hip hop, having worked with Tom Waits, Ozomatli, the Charanga Cubana, and other artists. Rocío Marrón is a highly sought-out violinist for recordings and performances, having worked with many marquee-name artists such as Marc Anthony, Joan Sebastian, Los Lobos, Chucho Valdez, and Mariachi Divas. Both women offer serious musical contributions and a foundational voice to the sounds and songs of Quetzal. Tonantzin Flores-Ramírez, Marrón's younger niece and musical disciple, rounds out the album's violin presence.

The *son jarocho*, traditional music of Veracruz, has long been a foundational pillar for the sound of Quetzal, and bassist Juan Pérez has played a pivotal role in the intercultural exchange between Quetzal and Veracruz *jarocho* musical ensembles, such as Son de Madera (see SF 40550, *Son de mi tierra*). As a member of Son de Madera, he put

jarocho music in direct conversation with punk rock, metal, (Latin) jazz, funk, and blues. His sound and mature intensity enables him to create grooves that offer possibilities for new compositions, to which he has contributed extensively on this recording. On *Imaginaries*, Pérez also contributes the distinctive sounds of the Turbo Didley Resophonic guitar. Flores praises him and drummer Andy Mendoza, a California Institute of the Arts graduate and Ozomatli alum, as “incredibly competent: they are fluidly versatile and progressive, always pushing the envelope, providing a solid foundation, and perpetually pushing the band in new directions.” The newest member of the group, Quincy McCrary, adds keyboards and vocal layers to the rhythm section, guiding the group’s ventures into R&B, soul, funk, gospel, and other genres of black music.

Peter Jacobsen adds cello, percussionists Edson Giansesi, Kiko Cornejo, Camilo Moreno, and Francisco Huete provide a rich tapestry of percussion, and Claudia “Cava” González joins siblings Martha and Gabriel in chorus voicings. Long-time member of the collective Dante Pascuzzo plays bass and *leona* guitar with artful sensitivity. Alex Chadsey of Seattle, Washington, provides salsa keyboard. Los Angeles-based Veracruz musician and luthier César Castro reinforces the group’s grounding in the *son jarocho* tradition, playing the *requinto jarocho* (melody guitar). And young Sandino González-Flores debuts with his parents Quetzal and Martha as a vocalist in “2+0+1+2=Cinco.”

track notes by Russell Rodríguez, with Martha González

Given the importance of the “back story” and socially conscious message embodied in the pieces recorded for this album, Martha González (MG) adds her perspective to each track, filling out its meaning beyond the musical dimension.

1

2+0+1+2=cinco

Martha González, *cajón*, *chékere*, *tarima*, vocals; Sandino González-Flores, vocals; Quetzal Flores, *jarana segunda* and *jarana tercera*; Juan Pérez, baby bass; Tylana Enomoto, violin; Peter Jacobsen, cello; Quincy McCrary, organ, Rhodes piano

The forefronted *jarana* and *zapateado* (footwork) drive the groove in this 5/4 meter composition. Against this lively musical backdrop, González describes a destroyed landscape of ruins and environmental abuse. The song ultimately proposes a warning sung by Sandino González-Flores, the newest and youngest of Quetzal members: “*Se fue, se fue la humanidad, no vive más. / Murió, murió el hombre, ya no está*” (Humanity went away, went away, / Man died, died, is around no longer).

MG: “Cinco” is prophetic in that it takes place in a possible future—a future we’ve created by having treated the earth so irresponsibly. The language used in this song is a descriptive voyeuristic vision of what it is like to walk through an empty landscape. A small child leads a group of people through modern ruins under an intense heat. The child innocently describes the petrified remains and unfamiliarity of these things called “flowers, trees, and clean running water.” This piece is a vision of a future we hope never comes to pass.

And the child was telling them, / with grace it was informing them / humankind has left, has left. It lives no more. / Humankind has died, has died, and is no more.

2

imaginaries

Martha González, *cajón*, vocals; Gabriel González, vocals; Quincy McCrary, Moog, vocals; Edson Gianesi, *pandeiro*, *agogo* bells, *berimbau*; Dante Pascuzzo, bass; Juan Pérez, Turbo Didley Resophonic guitar

The CD title track, “Imaginaries,” features bassist Juan Pérez on the Turbo Didley Resophonic guitar, built by Kurt Shoen, who establishes a soulful rhythmic riff, which carries the song and creates a unique texture, making a fascinating dialogue in sound with the Peruvian *cajón* (percussion box).

MG: Emma Perez’s intellectual project in *The Decolonial Imaginary* takes French philosopher Michael Foucault’s method of “excavating” words and their meanings to deconstruct and build Chicano/a historiography. I’ve borrowed the term *imaginaries* in this song because it’s useful in explicating the ways in which our music and art community has been functioning. When we become critical of the discourses that teach an outlook of community assessment through a lens of deficit and instead look to our communities from an asset-based perspective, we stand to create something much more sustainable. In this sense, we imagine. We visualize. We gather our resources. We design and construct. Taking part in communities that have exercised decolonializing methods such as these, as well as dialoguing and learning from communities that survive by adopting the same strategies and principles, inspired this song.

But that seed you forgot you sowed / is one day a tree guarding you from the cold and ... /
More! / We see more! / From the margin to the core!

3 estoy aquí (i am here)

Martha González, Gabriel González, Cava González, vocals; Andy Mendoza, drums; Camilo Moreno, *llamador*, *alegre*, *tambor*, *güira*, *maracón*; Juan Pérez, bass; Quetzal Flores, *requinto doble*; Tylana Enomoto, violin; Peter Jacobsen, cello; Quincy McCrary, organ, Moog, Rhodes piano

This funky hybrid backbeat cumbia, layered with Moog sound effects by McCrary and hypnotic string lines by Enomoto and her partner Peter Jacobsen (of Southwest Chamber Music) on cello, and with an effect-saturated requinto doble, invites one not

only to dance, but also to think. Inspired by the book *Grassroots Post-Modernism* by Gustavo Esteva and Madhu Suri Prakash (1998), Quetzal utilizes this composition to reinforce the claims of space and presence that Mexicano communities make, in both Mexico and the United States. Often the last to be considered by their local government as governmental and corporate desires manipulate the formation of state and local economies, geographies, and spaces, the subaltern, with dignity and hope, continuously struggle.

MG: We have traveled through the Mexican republic many times. The poverty, coupled with the rich sense of dignity in the communities, prompts you to question your own privileges. The tin roofs, the countless hillsides of squatters that swell into entire cities, are built by the will of a people, *el otro México*, or as Guillermo Bonfil Batalla would describe it: *el “México profundo.”* In spite of “official” city ordinances, their audacity shapes the Mexican landscape. This will screams, “I am here!” And as this will thrives throughout the Mexican republic, you can’t help but look in the mirror and question yourself.

I’m here, I’m here!

4 time will tell

Quincy McCrary, Moog, vocals; Martha González, vocals, *tarima*, *chékere*; Quetzal Flores, *jarana segunda*, electric guitar, *pandero*; Rocio Marrón, violin, viola; Juan Pérez, bass

Quetzal has a wonderful ability to use instruments such as the *tarima*, the *pandero*, and the *jarana jarocho* to produce rhythmic grooves that are distinct and full, providing foundations for soulful hybrids such as this. Quincy McCrary’s moving voice leads a gospel-type chorus, which narrates how our life choices have material as well as emotional consequences.

MG: We undoubtedly make mistakes throughout our lives, but how we experience the

process of our own forgiveness will determine the outlook that shapes our future. In the end, we must be able to forgive ourselves in order to move on.

The life you sacrifice, the memories coming to bear, / the life that used to be, the me that used to see, / a world that's just and fair. No one cares. Is there anybody out there? / Yes we're here! We're the light inside you!!

5 luz y miel (light and honey)

Gabriel González, vocals; Martha González, vocals; Kiko Cornejo, Jr., drums, timbales; Camilo Moreno, congas, *güiro*, *campana*; Juan Pérez, bass; Alex Chadsey, Rhodes piano; Quetzal Flores, *requinto doble*; Rocío Marrón, violin; Tylana Enomoto, violin

Influenced by the great *charanga* bands of Cuba, such as Reve, Los Van Van, and the Orquesta Aragón, this swinging dance song lays the foundation for Gabriel González to declare the prolific properties of light and honey.

MG: Light and honey: both are transformative in their own right. *Luz* (light) transforms dark spaces, and *miel* (honey) transforms sour palates. A bit of either can make a world of a difference.

With a little light you can see through darkness. / Just put honey on the bitterness.

6 witness

Martha González, vocals; Gabriel González, vocals; Cava González, vocals; Tylana Enomoto, violin, vocals; Quincy McCrary, vocals, Rhodes piano; Quetzal Flores, *bajo sexto*; Camilo Moreno, congas; Francisco Huete, drums; Juan Pérez, bass

Taking us back to the late 1970s sound of groups like Earth, Wind and Fire, Quetzal features the moving chorus of Martha, Gabriel, and sister Cava, complemented by the

voices of McCrary and Enomoto. Flores provides the funky chicken-scratch guitar lick played on the *bajo sexto*. Questioning how people conform to the status quo, the composers locate humanity and life as sites of struggle. Nevertheless, the idea of hope is always visible—which provides the energy to work toward a better end.

MG: Native feminist scholar Paula Gunn Allen often speaks about the plurality in the natural world, stating, “the singular cannot in reality exist” (1992). As a multitude of people, we enjoy the same sun, moon, and stars. In this sense, it is perfectly logical that we’re different. What is universally true, then, is that we’re witnesses to each other’s actions, from kindness to violence, all of which we have the power in every instance to transform.

Rays of hope are soaring from the sky! / By light of day, bodies ignite. / The city sways deep into night. / No moment gone: there is no rest, / as people live to witness.

7 tragafuegos (fire breathers)

Martha González, vocals, *tarima*, *cajón*; Quetzal Flores, *jarana primera*, *jarana tercera*, *quijada*; Quincy McCrary, organ; César Castro, *requinto jarocho*; Juan Pérez, bass

Driven by the sound of the *tarima* (a wooden dance platform), “Tragafuegos” explores the 6/8 groove of the *son jarocho*, yet departs from traditional harmonic vocabulary. As in previous Quetzal compositions, Martha González utilizes dance as a central tool in the composing process to tell the story of the fire breathers, who risk their bodies and lives to entertain commuters for tips in the congested urban spaces in Mexico. César Castro, who spent a short stint with Quetzal and was a long-time member of the *jarocho* ensemble Mono Blanco, is featured on the *requinto jarocho* weaving traditional riffs and innovative melodic lines.

MG: Using toxic gasoline to ignite, spit, and create light and shadows in the night, the

tragafuegos rely on the generosity of drivers as they whiz by. Fire breathers are often children who paint their faces like clowns, and as you witness these children or grown men ignite the sky with their fire, they cast both light and shadows on your soul.

Fire, / fire, / the torch and its owner. / In each chest burn tears, laughter and a dream.

8 duérmete (go to sleep)

Gabriel González, vocals; Martha González, vocals; Kiko Cornejo, timbales; Camilo Moreno, congas, maracas, güiro, cowbell; Quetzal Flores, *requinto doble*, electric guitar; Quincy McCrary, Rhodes piano; Tylana Enomoto, violin; Peter Jacobsen, cello

The opening Rhodes piano in the rich *son montuno* Cuban rhythm connects Quetzal to a long line of West Coast Latin jazz artists, such as Armando Peraza, Francisco Aguabella, Cal Tjader, and Claire Fischer. The entrancing groove is enhanced by a moving violin solo by Tylana Enomoto. Vocalist Gabriel González's playful lead improvisations place him solidly within the tradition of salsa *soneros*, as he narrates the sad story of the end of an elderly man's embittered life, with death as a step into relief, rest, and tranquility.

MG: A cynical man walks through life soured and devoured by life's challenges. He feels that the whole world is against him; betrayal is around every corner. Annoyed by everyone and everything around him, he makes his way through his morning like every other morning, filled with anger and resentment. However, on this particular day, he gets hit by a bus. The End.

Sleep. / Rest now. / Now, no one's going to take advantage of you.

9 dreamers, schemers

Martha González, vocals, *chékere*, snaps; Quincy McCrary, vocals, snaps; Edson Gianesi, brushes, cymbals, triangle, *agogo*; Juan Pérez, Turbo Didley Resophonic guitar

This tapestry of vocals and textures of sound performed by four members of the group establishes a wonderful foundation for the descriptive narrative of disco queens and lowrider trucks that were extremely popular in Los Angeles in the 1980s. In this popular practice of “going out,” there exists a powerful agency, in which people “from below” engage in a life with dignity on their own terms.

MG: “Dreamers, Schemers” is a reminiscent look at the freestyle movement of the 1980s and the creative power it generated in the streets of East Los Angeles. The freestyle movement had codes of dress (both clothing and hair), music (freestyle), dance (circles and battling), language (freestyle argot), social organization (the crews), and even transportation (minitrucks). The participants, called *chachas* and *chachos*, were a cultural force at the height of Reaganomics. Again, the idea here is that even with limited resources, time and again our communities thrive.

Hair like *penachos* * / Reaching up for the sky. / Aquanet dreams battle disco lights. / She witnessed a resource. / Creative, dignified! / Resistance tangibly philosophized! / And it made her feel so free!

*headdress, in this case, hairdo

10 intifada

Martha González, vocals, *cajón*; Sandino González-Flores, vocals; Quetzal Flores, twelve-string guitar, *requinto doble*, *bajo sexto*, *quijada*; Quincy McCrary, Moog, Rhodes piano; Juan Pérez, bass; Edson Gianesi, *caxixi*, snares, nut blocks

Indexing a sound of 1930s Depression-influenced Americana, Quetzal takes a stance with the Intifada Palestinian movement of 1987. Chicana/os have continuously found affinity and alliance with other marginalized groups throughout the world. Palestine, similar to the Zapatista movement in Mexico, or Native American resilience in the United States, serves as a reminder of how easy it is for certain groups in the world to be dismissed in their own land.

MG: *Intifada* literally means to ‘shake off’. We wrote “Intifada” in the first days of 2009. Troubled by the news reports of U.S.-funded Israeli armies bombing Palestine, this song was written in solidarity with the people of Palestine. When we understand colonialism and the many ways in which it has been implemented, it is outrageous to see how popular discourse still regards Israel’s Palestinian occupation as a “conflict,” rather than as colonial violence.

Savage Holocaust only strengthens Intifada. / People around the world are going to join this peace armada. / Singing freedom songs!

11

por eso (that’s why)

Gabriel González, vocals; Martha González, vocals; Quetzal Flores, *jarana tecera*; Juan Pérez, bass; Alex Chadsey, Rhodes piano; Rocío Marrón, violin; Tylana Enomoto, violin; Camilo Moreno, congas, *güiro*, *campana*; Andy Mendoza, drums, timbales

This dance piece features guest musicians Alex Chadsey on the Rhodes piano and Camilo Moreno on congas and percussion, producing some old-school salsa swing for Rocío Marrón, who gifted us with an inspiring violin solo. “Por Eso” is a callout to individuals to search for the artist that manifests in each and every one of us.

MG: My brother Gabriel was the lyrical mastermind behind this song. When I asked him to write about this piece, he responded by stating: “Why this path? Why music?”

These are questions we are often asked. At the end of the day, I was blessed with a gift that has allowed me to share a personal experience, document events, hopes, and struggles in song for anyone within earshot. Of course I don't ever say that: I just sing about it. 'That's why! ¡Por eso!' Our voice is worth more than you could ever imagine."

Don't be the same: / listen to the truth. / Be inspired, / be dedicated. / You'll see.

12 todo lo que tengo (all that i have)

Martha González, vocals, *tarima*; Dante Pascuzzo, *leona*; Edson Gianesi, *pandeiro*; Juan Pérez, bass; Tonantzin Flores-Ramírez, violin; Rocío Marrón, viola

Dante Pascuzzo, a long-time affiliate of Quetzal, provides the captivating melodic line on the *leona* (a bass version of the *requinto jarocho*), supported by a hypnotic groove of the *tarima* and Brazilian *pandeiro*. This song features Tonantzin Flores-Ramírez, niece of Flores, González and Marrón, on violin, demonstrating the wonderful musical mentoring occurring within the collective of Quetzal. This is a continuation of the translocal dialogue with the Nuevo Movimiento Jaranero. It is a direct response to Grupo Mono Blanco's "*El mundo se va a acabar*."

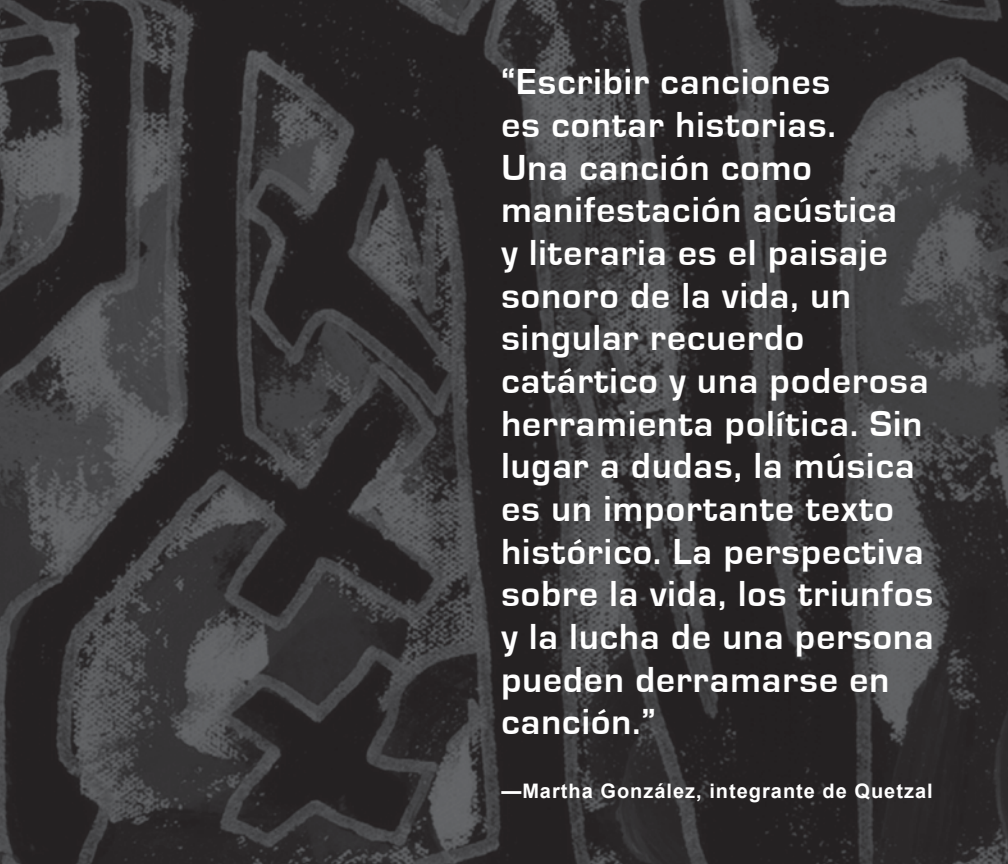
MG: "Todo lo que tengo" is a love song; however, the focus lies in the idea that to be in love and in a union with another person does not require "sacrifice." You don't cease to be you. A successful union might require more of an understanding of each other's life goals. The individual is important to the marriage and/or community, but not at its expense.

I love you, and I don't deny it: / my heart is for you. / I love you, and it scares me / that it [life] will soon no longer exist.



1. 2+0+1+2=cinco (2+0+1+2=five) (M. González, J. Pérez, P. Jacobson) **4:37**
2. imaginaries (M. González, J. Pérez) **2:51**
3. estoy aquí (i am here) (Q. Flores, M. González, L. Reboloso) **5:23**
4. time will tell (Q. McCrary, M. González, Q. Flores) **5:20**
5. luz y miel (light and honey) (G. González, M. González, Q. Flores, R. Marrón) **5:09**
6. witness (M. González, Q. McCrary, Q. Flores, T. Enomoto, P. Jacobson) **3:34**
7. tragafuegos (fire breathers) (M. González, Q. Flores) **3:36**
8. duérmete (go to sleep) (G. González, T. Enomoto, Q. Flores) **5:38**
9. dreamers, schemers (M. González, J. Pérez, Q. McCrary) **3:08**
10. intifada (M. González, Q. Flores, Q. McCrary) **3:41**
11. por eso (that's why) (G. González, M. González, Q. Flores, E. Gianesi, R. Marrón) **5:13**
12. todo lo que tengo (all that I have) (M. González, D. Pascuzzo, E. Gianesi) **5:07**

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



“Escribir canciones es contar historias. Una canción como manifestación acústica y literaria es el paisaje sonoro de la vida, un singular recuerdo catártico y una poderosa herramienta política. Sin lugar a dudas, la música es un importante texto histórico. La perspectiva sobre la vida, los triunfos y la lucha de una persona pueden derramarse en canción.”

—Martha González, integrante de Quetzal



notas por Russell Rodríguez

Quetzal es un ensamble de talentosos músicos, unidos con el objetivo de crear buena música que exprese la narrativa social, cultural, política y musical, tanto de las chicanas y chicanos del Este de Los Ángeles como de sus espíritus afines, local y mundialmente. Martha González (primera voz, percusionista y compositora) se refiere a él como “un grupo de chican@ rock de Este de Los Ángeles”, explicando sus orígenes dentro de las entrelazadas corrientes culturales del barrio, en su activismo social, en su fuerte posición feminista, y en sus comienzos en el *rock and roll*. Mientras muchos que siguen a Quetzal a nivel nacional e internacional los ven como una banda de rock, el grupo y sus integrantes son parte de una red musical, cultural y política mucho más amplia.

En 1992, el guitarrista de rock chicano Quetzal Flores descubrió el creciente renacimiento del *son jarocho*, música tradicional de Veracruz, México. Este resurgimiento de los “jaraneros”—llamados así por el uso de la “jarana”, guitarra regional importante para la ejecución del son—comenzó en Veracruz a fines de los 1970s. El son jarocho cruzó la frontera hasta California, donde esta y otras varias tradiciones musicales mexicanas ya habían sido adoptadas por los México-americanos como expresión de su “mexicanidad”—de sus raíces mexicanas. Los grupos musicales chicanos californianos, notablemente Los Lobos del Este de Los Ángeles, más tarde conocidos simplemente como Los Lobos, tocaban música en los mítines de campesinos y de estudiantes y en eventos que surgían de la parte chicana

del Movimiento de Derechos Civiles de EE.UU. en los 1960s y 1970s. Flores tomó esta música y sus instrumentos folclóricos y los incorporó a su propia mezcla musical, que incluía también sonidos y sentimientos de otras fuentes: los Beatles, Rubén Blades, Stevie Wonder, y otros.

El enfoque musical de Flores, sin embargo, tuvo una influencia más amplia que la que ofrece el paisaje sonoro del Este de Los Ángeles con su música ranchera mexicana, salsa, *rock chicano*, *rhythm and blues*, y música popular internacional. Habiendo sido criado en una familia de activistas sociales, para él la música se convirtió en un vehículo de lucha por la justicia social y de expresión creativa. Nació en Salinas, California, mientras sus padres estaban organizando a los campesinos en esa zona. Su primer hogar fue un campamento habitacional que les fue proporcionado por propietarios agrícolas. El campamento había sido anteriormente un campo de concentración para japoneses durante la Segunda Guerra Mundial. La conciencia de ser parte de una minoría cultural privada de sus derechos y el linaje histórico de esta condición le dio dirección a su interpretación, composición y producción musical. También afirmó su empatía y alineación política con otras comunidades marginadas. La creciente conciencia de otras luchas paralelas a nivel mundial—como la insurrección afroamericana de Watts en 1965 y la masacre de estudiantes y civiles en la plaza de Tlatelolco en la Ciudad de México en 1968—repercutió entre las chicanas y los chicanos y extendió la perspectiva musical de Flores. Para los integrantes de Quetzal, la música expresa una lucha política y social de auto-determinación y auto-representación, que en última instancia es una lucha por la dignidad.

Un hito importante en la formación musical del grupo fue cuando Flores encontró a su compañera musical, y de la vida, Martha González, que nació y creció en el barrio de Boyle Heights en el Este de Los Ángeles. González, junto con su hermano Gabriel y su hermana Claudia “Cava”—ambos de los cuales aparecen en esta grabación—crecieron cantando y aprendiendo el sentir de la música mexicana.

Alentados por su padre, el joven trío de hermanos solía cantar con mariachis del área metropolitana de Los Ángeles. Martha González, quien al momento de realizar esta grabación era estudiante de postgrado en el departamento de Estudios de Género, Mujer y Sexualidad en la Universidad de Washington, había estudiado percusión y danza de Ghana y Cuba en UCLA (Universidad de California en Los Ángeles). Su experiencia en la música mexicana, junto con su estudio de danza y percusión, le dio una base sólida para contribuir al grupo como artista, letrista y compositora. Además de su trabajo con Quetzal, ha actuado y grabado extensamente con grupos e individuos tales como Los Lobos, Rick Treviño, Los Super Seven, y Susana Baca. Ella aporta una fuerte perspectiva femenina a los proyectos creativos del grupo. En sus propias palabras, “parte de la cultura de estar en la banda es tener un análisis feminista chicano. Esto contrasta mucho con el resto del ambiente musical, que tiende a estar más dominado por los hombres. La presencia de una mujer en el grupo no es en el papel de ‘un pedazo de bombón’ ni como una fachada para proyectar una imagen de balance de géneros: es un reconocimiento honesto de la fuerza poética, musical y creativa que poseen las mujeres músicos de la comunidad.”

En este contexto histórico y social, el grupo Quetzal surgió de un momento especialmente polémico en Los Ángeles generado por eventos tales como el levantamiento de 1992—en respuesta a la absolución de agentes de la policía que habían golpeado a Rodney King—la campaña por la Proposición 187 en 1994—para negar servicios médicos y públicos a los inmigrantes indocumentados y educación pública a los niños indocumentados—y el alcance reperkusivo de la insurrección zapatista en México. Estos acontecimientos estimularon una poderosa sinergia en la que la cultura expresiva, como la música y el arte público, surgió como plataforma para la exteriorización de los deseos y las opiniones de la gente marginada y para la manifestación a las condiciones en que se encontraba. Quetzal vino de este ambiente

y de esta energía creativa que también dio lugar a la formación de muchas otras agrupaciones como Blues Experiment, Aztlán Underground, Ozomatli, Lysa Flores, y Quinto Sol. Flores consideró la labor de estos grupos no tanto como una reacción a una crisis política o social específica, sino como una estrategia proactiva con que maniobrar a través de los problemas sociales que afectaban a las comunidades en que vivían estos músicos. Como fuerza importante en este ambiente cultural y creativo chicano del Este de Los Ángeles, Quetzal vívidamente captura la forma en que la música, la cultura y la ideología socio-política convergen en un lugar específico. *Imaginaries* ilustra esta intersección y proporciona un comentario social a través de propuestas sonoras, profundas y poéticas.

los músicos

Además de Quetzal Flores y Martha González, muchos músicos han contribuido a Quetzal y a éste álbum. Gabriel González inició su carrera como talento infantil en el cine, cantando junto a artistas de alto calibre como Juan Gabriel, Lucha Villa, Mercedes Castro y Yolanda del Río. Incursionó como cantante en estilos como *R&B*, *soul*, *funk* y *pop*, pero al final se convirtió en uno de los principales cantantes de salsa en Los Ángeles, trabajando con Johnny Palanco, con su propio grupo, Bombachante, y con la famosa orquesta tropical mexicana La Sonora Santanera. Tylana Enomoto es una violinista en el área de Los Ángeles, con una sólida formación clásica y en el *hip hop*, que ha trabajado con Tom Waits, Ozomatli, la Charanga Cubana, y otros artistas. Rocío Marrón es una violinista muy buscada para grabaciones y presentaciones que ha trabajado con muchos artistas reconocidos como Marc Anthony, Joan Sebastian, Los Lobos, Chucho Valdez, y el Mariachi Divas. Ambas mujeres ofrecen contribuciones musicales importantes y una voz esencial para el sonido y canciones de Quetzal. Tonantzin Flores-Ramírez, joven sobrina

y discípulo de Marrón, completa la presencia de violines en el álbum.

El son jarocho, música tradicional de Veracruz, ha sido por mucho tiempo un pilar fundamental en el sonido de Quetzal y el bajista Juan Pérez ha jugado un papel primordial en el puente intercultural entre Quetzal y conjuntos musicales jarocho de Veracruz como Son de Madera (véase el SF 40550, *Son de mi tierra*). Siendo integrante de Son de Madera, Pérez puso la música jarocho en conversación directa con el *punk rock, metal, jazz latino, funk, y blues*. Su sonido y su madura intensidad le permiten crear ritmos que inspiran nuevas composiciones, las cuales, han contribuido en gran medida en esta grabación. En *Imaginary*, Pérez también aportó el inconfundible sonido de la guitarra Turbo Didley Resophonic. Flores lo alaba tanto a él como al baterista Andy Mendoza—graduado del California Institute of the Arts y ex-integrante del grupo Ozomatli—refiriéndose a ellos como “increíblemente competentes: fluidamente versátiles y progresivos, siempre empujando hacia a los límites, proporcionando una base sólida, y perpetuamente impulsando a la banda en nuevas direcciones.” El integrante más reciente del grupo, Quincy McCrary, añade teclados y capas vocales a la sección rítmica y sirve de guía cuando el grupo incursiona en el territorio del *R&B, soul, funk, gospel*, y otros géneros de música negra.

Peter Jacobsen añade violonchelo, los percussionistas Edson Gianesi, Kiko Cornejo, Camilo Moreno, y Francisco Huete proporcionan un rico tapiz de percusión, y Claudia “Cava” González se une a sus hermanos Martha y Gabriel en los coros. Otro veterano elemento del colectivo es Dante Pascuzzo que toca el bajo y la guitarra “leona” con gran sensibilidad artística. Alex Chadsey de Seattle, Washington, aporta el teclado de salsa. César Castro, músico y luthier veracruzano radicado en Los Ángeles, refuerza el fundamento tradicional de son jarocho que tiene el grupo tocando el “requinto jarocho” (guitarra melódica). Y el joven Sandino González-Flores debuta con sus padres Quetzal y Martha como vocalista en “2 +0 +1 +2 = Cinco.”

Notas sobre las pistas Por Russell Rodríguez con Martha González

Dada la importancia de los antecedentes y del mensaje social de cada tema de este álbum, Martha González (MG) añade sus comentarios en cada canción ampliando así su significado más allá de la dimensión musical.

1 $2+0+1+2=\text{cinco}$

Martha González, cajón, chékere, tarima, voces; Sandino González-Flores, voces; Quetzal Flores, jarana segunda y jarana tercera; Juan Pérez, *baby bass*; Tylana Enomoto, violín; Peter Jacobsen, violonchelo; Quincy McCrary, órgano, piano Rhodes.

La jarana y el zapateado, que suenan en primer plano, llevan el ritmo de esta pieza que está escrita en un compás de 5/4. Con este animado telón musical de trasfondo, González canta y describe un paisaje de ruinas destruidas por el abuso del medio ambiente. La canción, en resumidas cuentas, hace una advertencia—cantada por Sandino González-Flores, el más nuevo y más joven de los miembros de Quetzal—: “Se fue, se fue la humanidad, no vive más. / Murió, murió el hombre, ya no está”.

MG: “Cinco” es profético ya que sucede en un posible futuro—un futuro que hemos creado nosotros al tratar a la tierra de modo irresponsable. La letra de esta canción describe una visión de lo que se podría sentir al caminar por un paisaje vacío. Un niño pequeño conduce a un grupo de personas a través de unas ruinas modernas bajo un intenso calor. El niño inocentemente describe los restos petrificados y desconoce aquellas cosas que alguna vez se llamaron “flores, árboles y agua corriente limpia.” Esta pieza profetiza un futuro que esperamos nunca llegue.

Y la criatura les comentaba / con una gracia les informaba / se fue, se fue la humanidad, no vive más. / Murió, murió el hombre, ya no está.

2 imaginaries

Martha González, cajón, voces; Gabriel González, voces; Quincy McCrary, Moog, voces; Edson Gianesi, *pandeiro*, campanas *agogo*, *berimbau*; Dante Pascuzzo, bajo; Juan Pérez, guitarra *Turbo Didley Resophonic*

El tema titular del álbum, “Imaginaries”, incluye al bajista Juan Pérez en la guitarra *Turbo Didley Resophonic*, construida por Kurt Shoen. Pérez establece un patrón rítmico muy emotivo que lleva la canción y produce una textura singular, creando un fascinante diálogo con el cajón peruano.

MG: El proyecto intelectual que Emma Pérez describe en su libro *The Decolonial Imaginary* (El Imaginario Descolonial) utiliza el método del filósofo francés Michael Foucault que consiste en “excavar” las palabras y sus significados para deconstruir y volver a construir una historiografía Chicana. He utilizado el término *imaginaries* en esta canción porque es útil para explicar las formas en las que ha funcionado nuestra comunidad musical y artística. Cuando llegamos a poder ser críticos de la dialéctica que ve a nuestra comunidad a través de la lente del “déficit” y en su lugar logramos valorar a nuestras comunidades desde una perspectiva basada en los recursos que ofrece, entonces podemos crear algo mejor y mucho más sostenible. En este sentido, imaginamos. Visualizamos. Reunimos nuestros recursos. Diseñamos y construimos. Participando en comunidades que han ejecutado métodos de descolonización como estos y dialogando y aprendiendo de comunidades que han sobrevivido utilizando estas mismas estrategias y principios, nos inspiramos para hacer esta canción.

Pero esa semilla olvidaste haber plantado / un día se convierte en un árbol que te resguarda del frío y . . . / ¡Más! / ¡Vemos aún más! / ¡Vemos desde el margen hasta el centro!

3 estoy aquí

Martha González, Gabriel González, Cava González, voces; Andy Mendoza, batería; Camilo Moreno, llamador, alegre, tambor, güira, maracón; Juan Pérez, bajo; Quetzal Flores, requinto doble; Tylana Enomoto, violín; Peter Jacobsen, violonchelo; Quincy McCrary, órgano, *Moog*, piano *Rhodes*

Este peculiar ritmo híbrido de cumbia, combinado con efectos de sonido en el *Moog* de McCrary y líneas de violín hipnóticas de Enomoto y su compañero Peter Jacobsen (de Southwest Chamber Music) en el violonchelo y con un requinto doble saturado de efectos, le invitan a uno, no solo a bailar sino también a pensar. Inspirado en el libro *Grassroots Post-Modernism* de Gustavo Esteva y Madhu Suri Prakash (1998), Quetzal utiliza esta composición para reforzar el reclamo de espacio y presencia que las comunidades mexicanas hacen, tanto en México como los Estados Unidos. A menudo, los últimos en ser considerados por su gobierno local—ya que las ambiciones gubernamentales y corporativas manipulan la formación de las economías estatales y locales, las geografías y los espacios—los subalternos, con dignidad y esperanza, continúan luchando.

MG: Hemos viajado por la república mexicana muchas veces. La pobreza y el sentido de dignidad que se ve en las comunidades te hace cuestionar tus propios privilegios. Los techos de hoja de lata y los caseríos que se extienden por incontables laderas, formando ciudades enteras, están contruidos por la pura voluntad de la gente, por “el otro México”, o como Guillermo Bonfil Batalla lo describiría, por el “México profundo”. A pesar de los reglamentos municipales “oficiales” que los censuran, la audacia de esta gente se impone en el paisaje mexicano. Esta misma voluntad es como un grito de “¡aquí estoy!” que abunda por toda la republica mexicana. No puedes evitar mirarte en el espejo y cuestionarte a ti misma.

¡Estoy aquí, estoy aquí!

4 time will tell

Quincy McCrary, *Moog*, voces; Martha González, voces, tarima, chékere; Quetzal Flores, jarana segunda, guitarra eléctrica, pandero; Rocío Marrón, violín, viola; Juan Pérez, bajo

Quetzal tiene una maravillosa habilidad para usar instrumentos como la tarima, el pandero y la jarana jarocho para crear ritmos singulares y llenos de cuerpo que establecen una base sentimental de *soul* sobre la cual construye un híbrido musical como éste. La conmovedora voz de Quincy McCrary guía a un coro tipo *gospel* que relata cómo las decisiones que tomamos en la vida pueden tener consecuencias tanto materiales como emocionales.

MG: Sin duda cometeremos errores durante nuestras vidas, pero es nuestra habilidad de perdonarnos a nosotros mismos que determina la perspectiva de nuestro futuro. A fin de cuentas debemos perdonarnos a nosotros mismos para poder seguir adelante.

La vida que sacrificas, la relevancia de las memorias / la vida que solía ser, el yo que solía ver / un mundo justo y equitativo. A nadie le importa. ¿Hay alguien ahí? / ¡Sí, estamos aquí! ¡Somos la luz dentro de ti!

5 luz y miel

Gabriel González, voces; Martha González, voces; Kiko Cornejo, Jr., batería, timbales; Camilo Moreno, congas, güiro, campana; Juan Pérez, bajo; Alex Chadsey, piano *Rhodes*; Quetzal Flores, requinto doble; Rocío Marrón, violín; Tylana Enomoto, violín

Con influencia de las grandes charangas cubanas como Reve, Los Van Van y la Orquesta Aragón, esta bailable canción con *swing* establece el fundamento para que Gabriel González le cante a las bondades de la luz y la miel.

MG: Luz y miel: ambas tienen el poder de transformación por si mismas. La luz

transforma los espacios oscuros y la miel transforma los paladares amargos. Un poquito de cualquiera de ellas puede hacer un mundo de diferencia.

En la oscuridad con poca luz se puede ver. / A lo amargo, hay que echarle miel.

6 witness

Martha González, voces; Gabriel González, voces; Cava González, voces; Tylana Enomoto, violín, voces; Quincy McCrary, voces, piano *Rhodes*; Quetzal Flores, bajo sexto; Camilo Moreno, congas; Francisco Huete, batería; Juan Pérez, bajo

Retornando hacia un sonido de finales de los 1970s, al estilo de *Earth, Wind and Fire* (Tierra, viento y fuego), Quetzal usa el inspirador coro de Martha, Gabriel y su hermana Cava, complementado por las voces de McCrary y Enomoto. Flores aporta la peculiar figura del *chicken-scratch* (rasguño de pollo) en el bajo sexto. Cuestionando la manera en que la gente se conforma con el *status quo*, los compositores ven a la humanidad y a la vida como espacios de lucha. Sin embargo, el concepto de esperanza siempre queda visible y aporta la energía necesaria para trabajar por un final mejor.

MG: La erudita mujer indígena y feminista Paula Gunn Allen con frecuencia habla sobre la pluralidad en el mundo natural diciendo que “lo singular no puede existir en la realidad” (1992). Como humanidad, todos vivimos bajo el mismo sol, luna y estrellas. De esta manera, es perfectamente lógico pensar que todos somos diferentes. Y es una verdad universal que todos somos testigos de las acciones de los demás—desde la generosidad de la gente, hasta su violencia—y que en cualquier instancia tenemos el poder de transformarlas.

¡Rayos de esperanza se alzan en el cielo! / Durante el día los cuerpos se encienden.
/ La ciudad se mece profundamente en la noche. / No se pierde un momento: no hay descanso, / mientras la gente vive para ser testigo.

7 tragafuegos

Martha González, voces, tarima, cajón; Quetzal Flores, jarana primera, jarana tercera, quijada; Quincy McCrary, órgano; César Castro, requinto jarocho; Juan Pérez, bajo

Guiado por el sonido de la tarima (plataforma para zapateado), “Tragafuegos” explora el ritmo de 6/8 del son jarocho y al mismo tiempo se aparta del vocabulario armónico tradicional. Como sucede en otras composiciones de Quetzal, Martha González utiliza la danza como herramienta principal en el proceso de composición. En este caso cuenta la historia de los tragafuegos, quienes a cambio de propinas arriesgan sus cuerpos y sus vidas para entretener a los que pasan en los congestionados espacios urbanos de México. César Castro, que tocó por un corto tiempo con Quetzal y fue integrante por mucho tiempo del Grupo Mono Blanco de Veracruz aparece en el requinto jarocho entretejiendo formulas tradicionales y líneas melódicas innovadoras.

MG: Usando gasolina tóxica para incendiar, escupir, y crear luz y sombras en la noche, los tragafuegos dependen de la generosidad de los automovilistas que transitan rápidamente por las calles de la ciudad. Los tragafuegos son frecuentemente niños que se pintan la cara como payasos. Mientras observas como estos niños o adultos iluminan el cielo con sus bocanadas de fuego, no solo te proyectan una luz sino también sombras en tu alma.

Fuego, / fuego, / la lumbre y su dueño. / En cada pecho arden lágrimas risas y un sueño.

8 duérmete

Gabriel González, voces; Martha González, voces; Kiko Cornejo, timbales; Camilo Moreno, congas, maracas, güiro, cencerro; Quetzal Flores, requinto doble, guitarra eléctrica; Quincy McCrary, piano *Rhodes*; Tylana Enomoto, violín; Peter Jacobsen, violonchelo

Al principio, el piano *Rhodes*, con su rico son montuno (ritmo cubano), enlaza a Quetzal con el largo abolengo de artistas de *jazz* latino de la Costa del Oeste de los EE. UU. como Armando Peraza, Francisco Aguabella, Cal Tjader, y Claire Fischer. El fascinante ambiente rítmico se eleva aún más con un emotivo solo de violín de Tylana Enomoto. Las improvisaciones del cantante Gabriel González, en la primera voz, lo colocan firmemente en la tradición de los soneros de salsa. Mientras tanto él relata la triste historia del ocaso de un pobre viejo, amargado por la vida, cuya muerte es un paso, finalmente, al alivio, descanso, y tranquilidad.

MG: Un hombre cínico camina por la vida amargado y consumido por los retos que le ha impuesto su existencia. Siente que todo el mundo está en contra de él y que a la vuelta de cada esquina existe una traición. Le molesta todo y todos a su alrededor, se abre paso cada mañana como cualquier otra mañana, lleno de odio y resentimiento. Sin embargo, en éste día en particular, lo atropella un autobús. ¡Y el cuento se acabó!

Duérmete. / Descansa ya. / Ahora nadie te va a tumbar.



dreamers, schemers

Martha González, voces, chékere, chasquidos; Quincy McCrary, voces, chasquidos; Edson Gianesi, cepillos, platillos, triángulo, campanas agogo; Juan Pérez, guitarra *Turbo Didley Resophonic*

Esta amalgama de voces y texturas sonoras interpretadas por cuatro integrantes del grupo establece una maravillosa base musical para narrar la historia de las reinas del disco y las camionetas trincadas (de tipo *lowrider*) que fueron extremadamente populares en Los Ángeles durante los 1980s. Dentro de la popular costumbre de salir “a dar la vuelta” (y lucir estas modas) existe una poderosa fuerza social expresiva, donde la gente de la clase “de abajo” afirma su forma de vivir con dignidad y bajo sus propios términos.

MG: “Dreamers, Schemers”, que se traduce aproximadamente como “Soñadores, Astutos”, es un nostálgico recuerdo del movimiento *freestyle* (estilo libre) de los 1980s y del poder creativo que éste generó en las calles del Este de Los Ángeles. El movimiento *freestyle* tenía formas de vestir—tanto en ropa como peinado—música—*freestyle*—danza—en “círculos” y “batallas”— lenguaje—argot *freestyle*—organización social—en *crews* (cuadrillas)—e inclusive de transporte—con *minitrucks* (camionetas modificadas). Los participantes, llamados “chachas” y “chachos”, eran la fuerza cultural durante la era de los *Reaganomics* (programa de desarrollo económico del presidente Ronald Reagan en los 1980s). La idea principal es que, aún teniendo recursos limitados, una y otra vez, nuestras comunidades se imponen.

Cabello peinado como penacho / Alzando las manos hacia el cielo / Fantasías de fijador de pelo contra las luces de la discoteca / Ella vio un recurso. / ¡Creativo, con dignidad! / ¡La resistencia palpablemente filosofada! / ¡Y la hizo sentir tan libre!

10 Intifada

Martha González, voces, cajón; Sandino González-Flores, voces; Quetzal Flores, guitarra de doce cuerdas, requinto doble, bajo sexto, quijada; Quincy McCrary, Moog, piano *Rhodes*; Juan Pérez, bajo; Edson Ganesi, *caxixi*, redoblantes, *nut blocks*

Haciendo referencia a un estilo musical característico de la Gran Depresión Americana de los 1930s, Quetzal expresa aquí una postura simpatizante con el movimiento palestino Intifada de 1987. Las Chicanas y los chicanos siempre han encontrado afinidad y alianza con otros grupos marginados del mundo. Palestina, de manera similar al movimiento Zapatista o a la resistencia de los grupos indígenas en los EE. UU., sirve para recordarnos lo fácil que es para ciertos grupos humanos del mundo ser descartados en su propia tierra.

MG: *Intifada* significa literalmente “sacudirse”. Escribimos “Intifada” a principios de

2009, afectados por reportes noticiosos de los bombardeos en Palestina por parte de los ejércitos israelitas, con apoyo estadounidense. Esta canción fue escrita en solidaridad con la gente de Palestina. Cuando uno comprende el colonialismo y las múltiples formas en las que es implementado, es indignante ver como la gente aún se refiere a la ocupación israelita de Palestina como un “conflicto” y no como un colonialismo violento.

El salvaje Holocausto solo fortalece a Intifada. / La gente del mundo se unirá a esta armada de paz. / ¡Cantando canciones de libertad!

11 por eso

Gabriel González, voces; Martha González, voces; Quetzal Flores, jarana tercera; Juan Pérez, bajo; Alex Chadsey, piano *Rhodes*; Rocío Marrón, violín; Tylana Enomoto, violín; Camilo Moreno, congas, güiro, campana; Andy Mendoza, batería, timbales

En esta pieza bailable participan los músicos invitados Alex Chadsey en el piano *Rhodes* y Camilo Moreno en congas y percusión produciendo un *swing* de salsa “de la vieja escuela” para Rocío Marrón, que nos obsequia un inspirador solo de violín. “Por eso” es un llamado a la gente para que busque al artista que se manifiesta dentro de todos y cada uno de nosotros.

MG: Mi hermano Gabriel fue el cerebro detrás de la letra de esta canción. Cuando le pedí que escribiera algo acerca de este tema, me respondió diciendo: “¿Porqué este camino? ¿Porqué esta música? Son preguntas que frecuentemente nos hacen. A fin de cuentas, creo que fui bendecido con un don que me ha permitido compartir mis experiencias personales, documentar sucesos, esperanzas y luchas, a través de la canción con todos aquellos que me puedan escuchar. Por supuesto, yo nunca lo digo con palabras: solamente lo canto. ‘¡Por eso!’ Nuestra voz vale más de lo que jamás te puedas imaginar.”

No seas igual: / escucha la verdad. / Inspírate, / dedícate. / Tú verás.

12 todo lo que tengo

Martha González, voces, tarima; Dante Pascuzzo, guitarra leona; Edson Giancesi, *pandeiro*; Juan Pérez, bajo; Tonantzin Flores-Ramírez, violín; Rocío Marrón, viola

Dante Pascuzzo, un afiliado de Quetzal desde hace mucho tiempo, nos brinda una cautivadora línea melódica en la “leona” (una versión bajo del requinto jarocho), con el apoyo del ritmo hipnótico de la tarima y el *pandeiro* brasileño. Esta canción resalta la participación de Tonantzin Flores-Ramírez, sobrina de Flores, González y Marrón, en el violín, mostrando el resultado del aprendizaje que ocurre dentro del colectivo de Quetzal. Esta es la continuación del diálogo trans-local con el Nuevo Movimiento Jaranero. Es una respuesta directa a la canción “El mundo se va a acabar” del Grupo Mono Blanco.

MG: “Todo lo que tengo” es una canción de amor; sin embargo, el enfoque es la idea de que estar enamorada y unida a otra persona no requiere “sacrificio”. Tú no dejas de ser tú misma. Una unión exitosa puede requerir un mejor entendimiento de los objetivos de vida del otro. El individuo es un ser importante para el matrimonio y/o la comunidad, pero no a sus expensas.

Te quiero, y no niego: / mi corazón es para ti. / Te quiero, y da miedo / que pronto acabe de existir.

credits

Produced by Quetzal Flores and
Daniel E. Sheehy

Recorded and mixed by Pete Reiniger

Additional engineering by Quetzal Flores

Assistant engineers: Alberto López and Camilo
Moreno

Recorded at Coney Island Studios, Glendale, CA

Mastered by Charlie Pilzer, Airshow Mastering

Annotated by Russell Rodríguez, with Martha
González

Cover art by José Ramírez

Photos by Brian Cross

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

Production manager: Mary Monseur

Spanish translation by Juan Díes

Editorial assistance by Jacob Love and León García

Design and layout by Sonya Cohen Cramer

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

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**.



quetzal *imaginaries*

1. 2+0+1+2=cinco (2+0+1+2=five) 4:37
2. imaginaries 2:51
3. estoy aquí (i am here) 5:23
4. time will tell 5:20
5. luz y miel (light and honey) 5:09
6. witness 3:34
7. tragafuegos (fire breathers) 3:36
8. duérmete (go to sleep) 5:38
9. dreamers, schemers 3:08
10. intifada 3:41
11. por eso (that's why) 5:13
12. todo lo que tengo (all that I have) 5:07

the music of Quetzal is at once visceral and intellectual. It makes you move, it makes you sing, and it makes you think. Sometimes thought of as a rock band, its members draw from a much larger web of musical, cultural, and social engagement. On *Imaginaries*, they creatively combine shades of East L.A.'s soundscape, traditional *son jarocho* of Veracruz, salsa, R&B, and more to express the political and social struggle for self-determination and self-representation, which ultimately is a struggle for dignity. 55 minutes, 40-page booklet with bilingual notes.

SFW CD 40563 ⓘ © 2011 Smithsonian Folkways Recordings www.folkways.si.edu



Smithsonian Folkways Recordings



LC 9628



Smithsonian Folkways Recordings

quetzal **imaginaries**

1. 2+0+1+2=cinco (2+0+1+2=five) 2. imaginaries 3. estoy aquí (i am here)
4. time will tell 5. luz y miel (light and honey) 6. witness
7. tragafuegos (fire breathers) 8. duérmete (go to sleep)
9. dreamers, schemers 10. intifada 11. por eso (that's why)
12. todo lo que tengo (all that I have)

SFW CD 40563 ® © 2011 Smithsonian Folkways Recordings