

LOS

# TEXMANIACS

TEXAS TOWNS & TEX-MEX SOUNDS



Smithsonian Folkways

★ ★ ★ ★ ★ ★ LOS ★ ★ ★ ★ ★ ★  
**TEXMANIACS**  
★ ★ ★ ★ ★ ★ ★ ★ ★ ★ ★ ★ ★ ★ ★

1. **Ay te dejo en San Antonio** (I Leave You in San Antonio) *canción-polca* 3:50  
(Santiago Jiménez, Sr. / Tradition Music Co. admin by Bug, BMI)
2. **Amor bonito** (Pretty Love) *canción-polca* 3:50  
(Lydia Mendoza / Leo Musical, ASCAP)
3. **El Paso / San Antonio Rose** Western ballads 5:01  
(Marty Robbins / Mariposa Music, BMI; Bob Wills / Bourne Co., ASCAP)
4. **Viva Seguín** (Long Live Seguín) *polca* 2:40  
(Santiago Jiménez, Sr. / Peer International Corp., BMI)
5. **Si quieres verme llorar** (If You Want to See Me Cry) *bolero* 2:58  
(Johnny Herrera / Jedasa Publishing Co., BMI)
6. **Ana mía** (My Ana) *canción-polca* 3:21  
(Max Baca / Bacanciones Publishing, BMI)
7. **Los barandales del puente** (The Railings of the Bridge) *canción mexicana* 2:59
8. **Atotonilco** *canción-polca* (instrumental version) 4:28  
(Juan José Espinosa / Peer International Corp., BMI)
9. **Waltz across Texas** waltz-song 2:50  
(Talmadge Tubb / Ernest Tubb Music Inc., BMI)



# TEXAS TOWNS & TEX-MEX SOUNDS



**10. El buque de más potencia** (The Most Powerful Ship) 3:49

**11. El aeroplano** (The Little Airplane) *redova* 2:56

(Pedro Ayala / Leo Musical, ASCAP)

**12. Mojado sin licencia** (Wetback without a License) *canción-polca* 3:04

(Santiago Jiménez, Sr. / Peer International Corp., BMI)

**13. Mil besos** (A Thousand Kisses) *bolero* 3:01

(Emma E. Valdelamar / Peer International Corp., BMI)

**14. La lamparita** (The Little Lamp) 2:21

(Freddie Martinez)

**15. The Eyes of Texas / Deep in the Heart of Texas** 2:58

(John Sinclair; June Hershey-Don Swander / Melody Lane Publications Inc., BMI)

**16. El Contrabando del Paso** (El Paso Contraband) *corrido* 3:47

(Gabriel Jara Franco)

**17. Por una mujer casada** (Because of a Married Woman) *canción ranchera* 4:22

(Felipe Valdés Leal / Peer International Corp., BMI)

**18. Salvador** waltz 3:48



# TEXAS TOWNS & TEX-MEX SOUNDS

## DANIEL E. SHEEHY



"Chicano/*mexicano* cultural expression—it's so important for this country to understand that. Yeah, we're in Texas, but we're *mexicanos* in the U.S., part of that system. No matter where we go in the world, we have that with us, and we're very proud of that, to be able to share it."—**Lorenzo Martínez**, member of Los Texmaniacs.

### INTRODUCTION TO CONJUNTO MUSIC

The Texas Mexican (Tejano) musical tradition called *conjunto* came out of the working-class life and values of people in the Rio Grande Valley around the turn of the 20th century and later took root in San Antonio, where it became more professionalized in dance-halls, roadhouses, and clubs. *Conjunto* music is driven by two instruments: the three-row button accordion and an oversized guitar with twelve metal strings, the *bajo sexto*.

Since the 1950s, "hardcore *conjunto*," as Lorenzo Martínez calls it, typically includes accordion, *bajo sexto*, electric bass, and drum kit. *Polcas*, ideal for dancing and popular for more than a century, are still popular today, and many of the songs most requested by Tejanos have been written in, or adapted to, the *polca* beat. Since at least 1950, the Texas Mexican *polca* has developed its own sound. "When it's a *conjunto* beat, you feel it right away," says Texmaniac Óscar García. He and others credit accordion bandleader Tony De la Rosa as the source of the music's powerful, straightforward drumbeat, marking a laid-back dance tempo appropriate for the region's gliding style of *polca* dancing known as *tacuachito* (little possum). Other dance music that took root in the region during the 19th century—schottische, waltz, mazurka, *huapango*—has receded to the margins of the repertoire, but as long as older generations continue to request them, they are likely to remain a part of musical life. Two newer rhythms—the slow, romance-themed Mexican

bolero and the hip-shaking, up-tempo Colombian *cumbia*—entered the *conjunto* repertoire in the 1950s and 1960s and are the principal diversions from the *polca* beat in dance settings. Texmaniac leader Max Baca is one of a number of *conjunto* musicians who have taken musical excursions even further afield. After playing with the popular fusion group the Texas Tornados in the 1990s, he yearned to continue his expansive vision of the *bajo sexto* doing “rock and roll licks and heavy metal licks, . . . jazz, blues, . . . but not overdoing it. But why not try something different, . . . but keeping the roots?” he asked.

## **LOS TEXMANIACS**

The musical lives of Los Texmaniacs stand at a major turn in the road in the history of the Texas Mexican musical tradition. The beginnings of their careers were planted in a time of the music's new social relevance, a creative expansion, and a human and musical diaspora that reached places far beyond the music's home territory in San Antonio and the Rio Grande Valley. The new social relevance came from the embrace of the button accordion–driven Tejano sound by the Chicano civil-rights movement in the 1960s and 1970s as a symbol of Mexican-American collective identity. The music that began as a localized social dance music at the turn of the 20th century became at the same time a means of social and cultural resistance to discriminatory practices and a cultural symbol for building a united community across regional divides among Mexican Americans. It was part of the soundtrack to the struggle for farmworkers' rights, opposition to the Vietnam War, and protests of urban Brown Berets. California Chicano activist groups such as Los Lobos del Este de Los Ángeles (later known simply as Los Lobos, see *Rolas de Aztlán: Songs of the Chicano Movement*, SFW 40516) made the Texan music sound a core part of their

repertoire. Los Angeles–raised Texmaniac Lorenzo Martínez, for example, marched with César Chávez and performed with the Chicano movement group Los Perros del Pueblo Nuevo (The Dogs of the New People—see *Classic Protest Songs*, SFW 40197).

The latter part of the century saw an explosion of innovation in what was called *conjunto regional* (regional group) or simply *conjunto* music, as accordionist-bandleaders such as Valerio Longoria, Tony De la Rosa, Paulino Bernal, Leonardo “Flaco” Jiménez, and Esteban Jordan cultivated a distinctive regional style and technique and incorporated new genres, such as the bolero and the *cumbia*, to be followed later by bilingual versions of country and western songs, blues, and jazz (the last of these by Jordan in particular). At the same time, the influential musical bandleader and singer “Little Joe” Hernández blended the *polca*-rhythm sound suggestive of *conjunto* accordion style into his legacy of horn-colored *orquesta tejana* (Texas Mexican dance-band) music, as his groups Little Joe & the Latinaires and later Little Joe y La Familia rose to popularity throughout the Southwest. Los Texmaniacs leader Max Baca, originally from Albuquerque, New Mexico, began playing with Flaco Jiménez at a young age and became a disciple of master musician Óscar Téllez, who, in the words of Texmaniac electric bass player and drummer Óscar García, was “the king of *bajo sexto* style” and had been paired with Jiménez, Jordan, and other leading musical innovators.

Also during this time, Texas Mexican farmworkers migrated deep into American agricultural territory. Mainstream routes led through Arizona and California to the interior Northwest, directly northward from Texas to the heart of the Midwest, and eastward through the Deep South to Florida. Among the migrants, *conjunto* music was a centerpiece of social gatherings and an important force of social unity. As the workers put down roots in these faraway regions, so did the music. Texmaniac Óscar García comes from one of these migrant farmworker families. He was born in Santa Cruz, California, and raised in nearby Hollister, where his Rio Grande Valley-born accordionist father Encarnación “Chon” García, taught him all the instruments of the *conjunto*: accordion, drumset, *bajo sexto*, and electric bass. His Tejano musical heritage was strong, thanks

to his father; he describes his life as starting as a surfer and ending up an accomplished *conjunto* musician.

As the music evolved, socially, creatively, and geographically, it gained traction in the marketplace. Artists produced and sold their own recordings, the number of Texas Mexican record labels grew, and music of the region received greater attention in the music industry at large. In 1999, the National Academy of Recording Arts and Sciences established a Grammy category for Tejano music, which included *conjunto* music. (In 2011, the category was merged with the Regional Mexican category as part of a general consolidation of Grammy categories.) Mexican Americans outside of Texas took up the music and competed successfully in the music marketplace. Although still identified with Texas, music-recording distribution gradually helped make the regional roots music a favorite sound of Mexican Americans in far-flung regions of the United States.

## ★ THE ARTISTS ★

*Bajo sexto* player **Max Baca** (b. 1967) formed Los Texmaniacs in 1997, after his stint for over a decade with the popular and innovative group the Texas Tornados, featuring Flaco Jiménez, Freddy Fender, Doug Sahm, and Augie Meyers. The Tornados crossed the *conjunto* accordion sound of Jiménez with Fender's bilingual country ballads and Sahm and Meyer's (formerly of the Sir Douglas Quintet) rock and roll. Baca's experience as a young person growing up in Albuquerque, and then playing with the Texas Tornados, deeply influenced his vision for Los Texmaniacs. "I was growing up in high school listening to rock and roll, but yet I always had that traditional *conjunto* root from my father," he recalled. His father, Max Baca, Sr., was an accordionist and bandleader who taught his two sons to play *conjunto* music. After having played with the Tornados for audiences as large as 40,000, Max remembers his father telling him, "Don't let anything ever go to your head. Always remember tortillas and frijoles. Remember where you come from, and remain humble." He explains his concept for the group: "Do hip music that people can relate to,





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

that everyone in the world can relate, with the traditional *conjunto* elements, but not ever losing your *cultura*, where you come from. But why not kick it up a notch, you know? Jam out a little bit, rock out, and as long as the notes are played right, and the feeling is right, and it's done right, it's gonna be good."

Lorenzo Martinez points to Baca's creative *bajo sexto* playing as the root of the Texmaniac sound. The drums and bass follow his lead and fill out the basic musical texture. As a disciple of master *bajo sexto* player Óscar Téllez and a longtime protégé of Flaco Jiménez, Max learned from the best the tradition had to offer. As a musical visionary, he added to his learning. "Max has a unique style," says García. Texmaniac accordionist David Fariás agrees: "He has taken the *bajo* to the next level that nobody has. He does *conjunto*, he does rock and roll, he does blues, he does anything on that *bajo*. It's amazing what he does. He is a great *bajo* player and a great person." Unlike many *bajo* players who simply play chords on the offbeat, "He uses every string of the *bajo*; some players just give you the 'chank,'" adds Martínez.

Max Baca calls accordionist **David Fariás** (b. 1963) "the youngest of the old cats. Very expressive. He puts a lot of feeling into his playing; he is not mechanical. I think that's the real deal right there." Fariás was born and raised in San Antonio. He grew up playing music from the age of eight. By the time he was twelve, he was playing professionally with his father and brothers seven nights a week in their family group, Los Hermanos Fariás, later recoined Tropa F (named after the television comedy *F Troop*). "It was pretty hectic; I mean you don't get home until three or four o'clock in the morning, and that's every night;" he recalled. While this schedule took a toll on his schooling, it was an intense musical apprenticeship. Playing in the music bars along Flores Street in San Antonio put him within earshot of the greatest *conjunto* players of the time. Says Martínez, "He holds true to the roots style, the folk style of accordion, and he can get a little progressive when he needs to. But as basic as he plays, no matter what note he plays, he puts his heart into it, and you can feel that. It matters not how many notes a musician plays, but how you play it. That's the specialty that *compadrito* David has."

**Óscar García** (b. 1971) brings more than thirty years of *conjunto* experience to the ensemble. When playing in his father's group in California, he played double accordions with his father for while, but he had to learn all four of the instruments to fill in as one or another player left the group. Being far from Texas, he listened to LPs and cassettes of *conjunto* music to augment his musical education from his father. With Los Texmaniacs, he usually plays bass, but he often fills in on drums as needed. Though firmly rooted in the traditional *conjunto* sound, he appreciates the group's approach to the music: "Texmaniacs are a great bunch of musicians that like to explore new styles of musics and get both sides of the coin—both the older and the younger generation." On a more personal level, he adds, "I'm a humble musician, and I like to learn more, because it never stops."

**Lorenzo Martínez** (b. 1967) credits his grandmother for much of his early musical interest, as she often played Mexican music around the house. He especially remembers the sound of Los Alegres de Terán from the Texas-Mexico border region. "That sound is always going to be with the *raza mexicana, chicana*," he says. He grew up immersed in the eclectic musical environment of East Los Angeles, with its many styles of Mexican music, as well as popular non-Mexican music, especially rhythm and blues—oldies in particular. Lorenzo learned drums, guitar, tenor sax, and later the Mexican *guitarrón* bass used in mariachi music. He played with the Chicano R&B group Los Cruisers. But the *conjunto* music his grandmother loved left a deep impression on him. "It's something about the *conjunto* music that you just feel; it brings you back home. There's a certain soul that it has." He remembers how Tejano musician "Little Joe" Hernández would tour to Los Angeles during the years of the Chicano civil-rights movement in the 1970s. "Recognizing the sound and the style, I fell in love with that early on." An innovator as well as a traditionalist, Martinez and his personal style of *guitarrón* playing have led to many creative moments in Texmaniac performances, as he delights audiences by switching from drums to *guitarrón*, giving a new shade of bass to the group's sound.

## ★ TRACK NOTES ★

### 1. **Ay te dejo en San Antonio** (I Leave You in San Antonio) *canción-polca*

The polka-rhythm song “Ay te dejo en San Antonio” stakes out the theme of the album, *Texas Towns and Tex-Mex Sounds* by mentioning both San Antonio and Laredo and emulating the bedrock Texas Mexican *conjunto* sound. This classic song, by accordionist Santiago Jiménez, father of renowned accordionists Leonardo “Flaco” Jiménez and Santiago Jiménez, Jr., tells of a duplicitous girlfriend who had another lover in San Antonio and two more in Laredo. Baca and Fariás add a taste of Mexican-American bilingualism, as they add their own version of the refrain in English. The track exemplifies the group’s “live music” spirit in recording, with generous playful interchange between the instruments. In the words of Óscar García explaining their open-ended approach to music-making, “Let’s go and I’ll see you at the end of the song.”

*I don't want you to kiss me nor to kiss you,  
nor to look at you, nor even hear your voice,  
because I found out that you had another lover,  
and in Laredo you had two others.*

### 2. **Amor bonito** (Pretty Love) *canción-polca*

Pioneering Tejana singer Lydia Mendoza (1916–2007) composed this love song and dedicated it to her husband. Over her long performing career, it was one of her signature pieces, and by extension, it became an enduring historical landmark of the core Texas Mexican musical tradition. Max Baca and David Fariás make it their own in their upbeat *polca*-style rendition.

*The world will be full / of loves and cherished ones,  
But for me there is only one / that gives light to my life.*

### **3. El Paso / San Antonio Rose** Western ballads

Written and recorded by country and western singer Marty Robbins in 1959, the enormously popular song “El Paso” tells of a love-sick cowboy who kills a rival in a gunfight in the border town over the affections of his beloved Mexican girlfriend named Feleena. The song has been covered by countless others, including the Grateful Dead, and a version of it became the fight song of the University of Texas at El Paso, renamed “Miners Fight” after the school’s miner mascot. Western swing bandleader Bob Wills (1905–1975) is credited with the song “San Antonio Rose” (originally titled “New San Antonio Rose”), which he took to national prominence in the 1940s. On this track, Los Texmaniacs open by combining an instrumental version of “El Paso” that features the *bajo sexto* as a melody instrument. Then they spotlight guest fiddler and Grammy-winner Bobby Flores (inducted into the Texas Western Swing Hall of Fame in 2007) and renowned Western swing singer Ray Benson (of the group Asleep at the Wheel) on the Wills favorite about a departed Mexican girlfriend.

*Deep within my heart lies a melody, a song of old San Antone,  
Where in dreams I live with the memory, beneath the stars all alone.*

### **4. Viva Seguín** (Long Live Seguín) *polca*

Founding-generation Tejano accordionist Santiago Jiménez (1913–1984) recorded his *polca* “Viva Seguín” in 1942, and the increasingly influential record business made it popular throughout the region. It has since been recorded by many other *conjunto* musicians, including his two accordionist sons, Leonardo “Flaco” Jiménez and Santiago Jiménez, Jr. Seguín is a small town to the northwest of San Antonio.

### **5. Si quieres verme llorar** (If You Want to See Me Cry) *bolero*

The late Texan songwriter Johnny Herrera of Corpus Christi wrote this simple-sentiment bolero, which became a regional favorite after Tejana singer Lisa López recorded it and

it earned best song of the year in the 1982 Tejano Music Awards. Accordionist David Fariás shows his solo singing abilities on this enduring Tejano tearjerker.

*If you want to see me cry, tell me that you are going to leave me,  
That you're going to abandon me, and you're thinking of not returning.*

#### **6. Ana mía** (My Ana) *canción-polca*

Max Baca wrote this song about a girlfriend who left him, pleading for her to come back to him. He recalls that after writing the song, much to his amazement, she *did* come back, though the song of abandonment remained. The Texmaniacs' playful instrumental arrangement is as much a central part of the song's creativity as the storyline.

*Oh, my Ana, don't be so cruel. You abandoned me, and I don't know why.  
Oh, my Ana, don't be like that. Open your heart, and return to me.*

#### **7. Los barandales del puente** (The Railings of the Bridge) *canción mexicana*

This old-style, triple-meter Mexican song taps a reservoir of many more verses than heard on this rendition, most having to do with a man's pledge of love and adoration for his dark-skinned beloved. The *canción mexicana* (Mexican song) was the predecessor to the *canción ranchera* (country song), the latter emphasizing the solo singer and a tale of usually betrayed or disaffected love, the former often being sung in duet, drawing from an oral tradition of four-line *coplas* (stanzas).

*The bridge railings tremble as I cross. / My dark woman, give me a hug.  
Give me your hand, dark woman, to board the streetcar, / for the cold snow  
is falling.*

## **8. Atotonilco canción-polca** (instrumental version)

Corpus Christi-based accordionist Tony de la Rosa made this classic Mexican tune a pillar of the *conjunto* style and repertoire when he published it in 1956. He made the electric bass, electrified *bajo sexto*, and drumset fixtures in his group. His slower-tempo polka, with its gliding dance style, called *tacuachito* (little possum), quickly became a signature feature of Texan *conjunto* music, and his staccato, repeated-note style presaged the technique of generations of Tejano accordionists to come, including David Fariás. Atotonilco is the name of a small town in the Mexican state of Jalisco.

## **9. Waltz across Texas** waltz-song

Max Baca's bicultural background and close friendships with Texas country musicians come through in his rendition of this Texan classic. Jason Roberts, fiddle player with the renowned group Asleep at the Wheel, joins him on the refrain. Los Texmaniacs apply their talents to make the song all their own.

*When we dance together, my world's in disguise,  
it's a fairyland tale that comes true.*

*When you look at me with those stars in your eyes,  
I could waltz across Texas with you.*

## **10. El buque de más potencia** (The Most Powerful Ship)

Similar to "Los barandales del puente" on track 7, "El buque de más potencia" is a charming old-style song, which draws on a repertoire of simple *coplas* much larger than what is included in this version. The piece has appeared on countless recordings by *conjuntos* on both sides of the Texas-Mexican border.

*Would that I were the most powerful ship, / to lunge to the bottom of the sea  
To pull you out, beautiful pearl, / for I would love to be in your arms*



## **11. El aeroplano** (The Little Airplane) *redova*

The *redova* (also *redowa*) is a 19th-century dance import, which has endured in Tejano and north Mexican tradition. Likely of Czech origin, it involves a sprightly, hopping waltz step. Pioneering Tejano accordionists, such as the late Pedro Ayala of Donna, Texas, and Narciso Martínez of San Benito, used the piece to show off their skill, especially in the swooping melodic phrases reminiscent of the antics of single-propeller airplanes. David Fariás learned the piece early on in his career, and offers his own interpretation with the barebones, old-style instrumentation of accordion and *bajo sexto*.

## **12. Mojado sin licencia** (Wetback without a License) *canción-polca*

This tragicomic classic song by Flaco Jiménez's father, Santiago, tells the story of a *mojado* who travels from Laredo to San Antonio to marry his beloved Chencha. Lacking a driver's license, though, he cannot marry her. Then, after he gets thrown in jail for driving without lights or a driver's license, he discovers that Chencha has abandoned him for the man who issues driver's licenses.

*From Laredo to San Antonio, / I've come to marry my Chencha.  
And I haven't been able, for being a wetback; / and they require a  
license from me for everything.*

## **13. Mil besos** (A Thousand Kisses) *bolero*

Drummer, *guitarrón* player, and singer Lorenzo Martinez says, "If you have the passion of the song, it's going to come through. A little heartbreak in your life helps you get that passion out sometimes and makes you connect to certain songs." He shows us what he means in his interpretation of this all-time favorite bolero.

*I know that the thousand kisses that I gave you on your mouth went to my heart.  
If you say that it is a sin to love you like I love you, perhaps you're right.*

#### **14. La lamparita** (The Little Lamp)

At the recording session in San Antonio, the musicians decided to include a *cumbia*. After tossing around a few possibilities, they improvised this arrangement of “La lamparita.” David Farías draws on his many years of playing *cumbias* with Los Hermanos Farías and Tropa F to give a seasoned spirit to this version.

*You have the little lamp that I need for my nights,  
The nights that I'm sad, that I'm alone because of your reproach.  
Light up your little lamp of love for me, and don't make me suffer so anymore.*

#### **15. The Eyes of Texas / Deep in the Heart of Texas**

Country-style fiddler Bobby Flores (see also track 3) joins Los Texmaniacs to give an authentic Western flair to this medley of Anglo-Texan classics. At the same time, the inherent fun-loving creativity of the group and their faithfulness to *conjunto* style allows them to play other styles of music while keeping a strong *conjunto* signature sound.

#### **16. El Contrabando del Paso** (El Paso Contraband) *corrido*

“Contrabando del Paso” tells the tale of a prisoner’s journey in handcuffs by train from El Paso to Leavenworth prison in Kansas and his regret for having been caught smuggling contraband across the Mexico-United States border. Lorenzo Martínez and Óscar García interpret this classic *corrido* with its simple strophic melody, its opening verse setting the stage, and its final verse bidding farewell.

*On the seventh day of August, we were desperate,  
For they took us from El Paso, in handcuffs to Kansas.*

#### **17. Por una mujer casada** (Because of a Married Woman) *canción ranchera*

Conjunto musicians have long taken triple-meter Mexican *canciones rancheras* (“country

songs," which gained wide favor in the 1940s and 1950s) and made them Texan by re-casting them in a one-two polka beat and singing them in two-voice harmonies. "Por una mujer casada," by prolific songwriter Felipe Valdés Leal, has long been a favorite in the mariachi, *banda*, and *conjunto* repertoire.

*Because of a married woman, they say I'm going to die.  
Lies! Nothing will happen to me if she wants to follow me.*

### **18. Salvador** waltz

The waltz, a 19th-century European fashion once condemned by Mexican elite society for being danced "belly to belly" (*barriga a barriga*), whether in spite of, or because of, its scandalous reputation, caught on in Mexico. Many Mexican composers in the late 1800s wrote waltzes that dripped with sentiment. This old waltz was played by many Tejano *conjuntos*, including Los Pavos Reales, one of the groups that David Fariás admired when he was a youngster playing in the bars along Flores Street in San Antonio. While Fariás keeps waltzes in his repertoire, especially for the older generations, their popularity has been edged out by other danceforms, such as the *polca* and the *cumbia*, the latter added as a playful coda to this track.









# PUEBLOS TEJANOS Y SONIDOS TEX-MEXICANOS

## DANIEL E. SHEEHY



La expresión cultural chicano/mexicana - es tan importante para este país entender eso. Sí, nosotros estamos en Texas, pero somos mexicanos en los Estados Unidos, parte de ese sistema. No importa a dónde vayamos en el mundo, lo llevamos con nosotros, y estamos muy orgullosos de ello, de ser capaces de compartirlo."

-Lorenzo Martínez, miembro de Los Texmaniacs.

### INTRODUCCIÓN A LA MÚSICA DE CONJUNTO

La tradición musical tejano-mexicana llamada "conjunto" surgió en los inicios del siglo XX dentro del estilo de vida y los valores de la clase trabajadora del Valle del Río Grande, y más tarde echó raíces en San Antonio, donde se profesionalizó en los salones de baile, los bares-restaurantes de carretera y los clubes. La música de conjunto está liderada por dos instrumentos: el acordeón con tres filas de botones y el bajo sexto, una guitarra grande con doce cuerdas de metal. Desde la década de 1950, el "conjunto esencial", como lo llama Lorenzo Martínez, usualmente incluye acordeón, bajo sexto, bajo eléctrico y batería. Por más de un siglo, las polcas han sido ideales para bailar y siguen siendo populares hoy, y muchas de las canciones que los tejanos más solicitan han sido escritas o adaptadas al ritmo de la polca. Desde por lo menos 1950, la polca tejano-mexicana ha desarrollado su propio sonido. "Cuando tiene el ritmo de conjunto, tú lo sientes inmediatamente", dice el Texmaniac Óscar García. Él y otros reconocen al director y acordeonista Tony De la Rosa como la fuente del golpe de tambor poderoso y directo que marca un tempo de baile relajado, apropiado para el estilo deslizado de bailar la polca de la región, conocido como "tacuachito". Otros ritmos de baile enraizados en la región durante el siglo

XIX–chotís, vals, mazurca, huapango–han decaído hacia las márgenes del repertorio de conjunto, pero en tanto las generaciones mayores sigan pidiéndolos, lo más probable es que permanezcan como parte de su vida musical. Dos nuevos ritmos entraron en el repertorio del conjunto en las décadas de 1950 y 1960–el lento y romántico bolero mexicano, y compás cadencioso y energético de la cumbia colombiana–y son las variantes principales de la polca en ocasiones bailables. El líder Texmaniac Max Baca hace parte de un grupo de músicos de conjunto que han realizado excursiones musicales que van aún más lejos. Después de tocar con el popular grupo de fusión los Texas Tornados en los años noventa, anhela expandir su visión del bajo sexto haciendo “patrones de rock and roll y heavy metal, … jazz, blues, … pero sin excederse. Y pregunta, “pero ¿por qué no tratar de hacer algo diferente… pero manteniendo las raíces?”.

## **LOS TEXMANIACS**

Las trayectorias musicales de Los Texmaniacs se sitúan en un punto crucial del camino en la historia de la tradición musical tejano-mexicana. Los inicios de sus carreras fueron plantados en un momento en que la música adquiría una nueva relevancia social, había una expansión creativa y una diáspora humana y musical que alcanzaba lugares más allá de territorio habitual de la música, en San Antonio y el valle del Río Grande. La renovada relevancia social se manifestó por la adopción del sonido tejano liderado por el acordeón, propio del movimiento chicano de derechos civiles en las décadas de 1960 y 1970, como un símbolo de la identidad colectiva mexicoamericana. Una música que comenzó a principios del siglo XX como música de baile social muy localizada, se convirtió en un

de resistencia social y cultural contra las prácticas discriminatorias, y a la vez en un símbolo cultural que permitiera construir una comunidad mexicanoamericana unida por encima de las divisiones regionales. Fue parte de la banda sonora de la lucha por los derechos de los trabajadores agrícolas, de la oposición a la guerra de Vietnam, y de las protestas urbanas de los Brown Berets. Grupos activistas de California como Los Lobos del Este de Los Ángeles (conocidos después simplemente como Los Lobos, ver *Rolas de Aztlan: Songs of the Chicano Movement*, SFW 40516) hicieron del sonido de la música tejana núcleo de su repertorio. Por ejemplo Lorenzo Martínez, miembro de Los Texmaniacs criado en Los Ángeles, marchó con César Chávez y tocó con el grupo Los Perros del Pueblo Nuevo, perteneciente al movimiento chicano (ver *Classic Protest Songs*, SFW 40197).

La última parte del siglo XX fue testigo de una explosión innovadora en lo que se llamó "conjunto regional" o simplemente música de conjunto, de la mano de acordeonistas y directores de banda como Valerio Longoria, Tony De la Rosa, Paulino Bernal, Leonardo "Flaco" Jiménez y Esteban Jordán, quienes cultivaron un estilo y una técnica regionales distintivos e incorporaron nuevos géneros, como el bolero y la cumbia, a los que siguieron las versiones bilingües de canciones country y western, blues y jazz (la última de ellas por Jordán, en particular). Al mismo tiempo, el influyente director y cantante "Little Joe" Hernández combinó el ritmo de polca indicativo del estilo de acordeón del conjunto dentro su legado de música de orquesta tejana (la banda de baile tejano-mexicana con sonido de vientos), al incrementarse la popularidad de su grupo Little Joe & the Latinaires y luego Little Joe y La Familia a lo largo del Suroeste. El líder de los Texmaniacs, Max Baca, originario de Albuquerque, Nuevo México, comenzó a tocar a muy corta edad con el Flaco Jiménez y se convirtió en discípulo del maestro Óscar Téllez, quien, en palabras del bajista y baterista de Los Texmaniacs Óscar García, era "el rey del estilo del bajo sexto" y ha sido emparejado con Jiménez, Jordán y otros destacados músicos innovadores.

También durante este tiempo, los trabajadores agrícolas tejano-mexicanos emigraron más profundamente dentro del territorio agrario americano. Las principales rutas conducían a través de Arizona y California hacia el interior del Noroeste, moviéndose directa-

mente hacia norte desde Texas hasta el corazón del Medio oeste, y hacia el este a lo largo del Profundo Sur hacia la Florida. Entre los migrantes, la música de conjunto era una pieza central de las reuniones sociales y una importante fuerza de unidad social. Cuando los trabajadores establecieron sus raíces en esas regiones lejanas, también lo hizo la música. Óscar García viene de una de estas familias de trabajadores migrantes. Nació en Santa Cruz, California, y fue criado en la cercana Hollister, y allí su padre, el acordeonista Encarnación "Chon" García, originario del Valle del Río Grande, le enseñó todos los instrumentos del conjunto: acordeón, batería, bajo sexto y bajo eléctrico. Gracias a su padre, su herencia musical tejana era fuerte; al describir su vida, afirma que comenzó como un surfista y terminó como un destacado músico de conjunto.

Mientras la música evolucionaba social, creativa y geográficamente, fue ganando fuerza en el mercado. Los artistas producían y vendían sus propias grabaciones, el número de sellos discográficos texano-mexicanos creció, y la música de la región recibió mayor atención de toda la industria musical. En 1999, la Academia Nacional de las Artes y Ciencias de la Grabación (National Academy of Recording Arts and Sciences) estableció una categoría para música tejana en el premio Grammy, que incluyó la música de conjunto. (En 2011, la categoría fue fusionada con la categoría de Mexicana Regional como parte de la consolidación general de las categorías Grammy.) Los mexicano-americanos fuera de Texas acogieron la música y ésta compitió exitosamente en el mercado musical. Aunque sigue estando identificada con Texas, gradualmente la distribución de música grabada ayudó a que una música con raíces regionales se convirtiera en uno de los sonidos favoritos de mexicano-americanos en regiones alejadas de los Estados Unidos.



## ★ LOS ARTISTAS ★

El intérprete de bajo sexto **Max Baca** (n. 1967) fundó Los Texmaniacs en 1997, después de tocar por una temporada de más de una década con el popular e innovador grupo Los Texas Tornados, con Flaco Jiménez, Freddy Fender, Doug Sahm y Augie Meyers. Los Tornados combinaron el sonido del acordeón de conjunto de Jiménez con las baladas country bilingües de Fender y el rock and roll de Sahm y Meyer (antes miembros del Sir Douglas Quintet). La experiencia de Baca, que vivió su juventud en Albuquerque y luego tocó con Los Texas Tornados, influenció profundamente su visión para fundar Los Texmaniacs. "Yo crecí en la escuela escuchando rock and roll, pero aún así siempre tuve esas raíces del conjunto tradicional de mi padre", recuerda. Su padre, Max Baca Sr., fue un acordeonista y director de banda que le enseñó a sus dos hijos a tocar la música de conjunto. Después de haber tocado con Los Tornados para audiencias de hasta 40 mil personas, Max recuerda a su padre diciéndole "No dejes que esto se te suba a la cabeza. Recuerda siempre las tortillas y los frijoles. Recuerda de dónde vienes, y sigue siendo humilde". Habla así del concepto que tiene de su grupo: "Hacer música actual con la que la gente se pueda relacionar, con la que todo el mundo se pueda relacionar, con los elementos tradicionales del conjunto, pero sin perder nunca tu cultura, de donde tú vienes. ¿Por qué no hacerlo mejor, sabes? Improvisa un poquito, rockea un poco, y mientras toques bien las notas, el sentimiento sea el correcto, y esté bien realizado, todo saldrá bien".

Lorenzo Martínez señala la manera creativa de tocar el bajo sexto de Baca como la raíz del sonido de Los Texmaniacs. La percusión y el bajo siguen su liderazgo y llenan la textura musical básica. Como discípulo del intérprete de bajo sexto Óscar Téllez y protegido por mucho tiempo del Flaco Jiménez, Max aprendió lo mejor que la tradición tenía para ofrecer. Como visionario musical, sumó cosas nuevas a su aprendizaje. "Max tiene un estilo único", dice García. El acordeonista de Los Texmaniacs, David Farías coincide: "Él ha llevado el bajo a un nivel que nadie más lo ha hecho. El toca conjunto, rock, hace blues, hace cualquier cosa con ese bajo. Es increíble lo que hace. Es un gran bajista y

una gran persona". A diferencia de muchos bajistas quienes simplemente tocan acordes en el contratiempo, "él usa todas las cuerdas del bajo; algunos bajistas solo te dan el 'chank'" añade Martínez.

Max Baca llama al acordeonista **David Fariás** (n. 1963) "el más joven de los gatos viejos. Muy expresivo. Pone mucho sentimiento en su manera de tocar; él no es mecánico. Creo que ese es lo más auténtico". Fariás nació y fue criado en San Antonio. Creció haciendo música desde los ocho años de edad. Para cuando tenía doce, ya estaba tocando profesionalmente con su padre y con sus hermanos siete días a la semana con su grupo familiar, Los Hermanos Fariás, más tarde nombrados la Tropa F (en alusión a la comedia de televisión *F Troop*). "Era un poco agotador; quiero decir, no llegaba a la casa sino hasta las tres o cuatro de la madrugada, y eso era así todas las noches", recuerda. Si bien este itinerario tuvo serias repercusiones en su educación, su aprendizaje musical era muy intenso. Tocar en los bares de música localizados a lo largo de la Calle Flores en San Antonio lo puso en cercano contacto con los más grandes intérpretes de conjunto de ese tiempo. Dice Martínez "él se mantiene firme en las raíces del estilo, el estilo folk del acordeón, y puede llegar a volverse más progresivo cuando lo necesita. Pero así toque lo más básico, sin importar lo que toque, pone todo su corazón en ello y uno puede sentirlo. Lo importante no es cuántas notas toque un músico, sino cómo las toca. Esa es la especialidad del compadrito David".

**Óscar García** (n. 1971) aporta al ensamble más de treinta años de experiencia en el conjunto. Cuando tocaba en el grupo de su padre en California, tocó por un tiempo un segundo acordeón acompañando a su papá, pero tuvo que aprender los cuatro instrumentos del ensamble para poder reemplazar a cualquier miembro que dejara el grupo. Estando lejos de Texas, escuchaba los LPs y los cassetes de la música de conjunto para aumentar la educación musical que le daba su padre. Con Los Texmaniacs, usualmente toca el bajo, pero con frecuencia toca la percusión cuando es necesario. A pesar de estar firmemente arraigado en el sonido tradicional del conjunto, él aprecia la aproximación que tiene grupo a la música: "Los Texmaniacs son un grupo extraordinario de músicos al que



★ ★ ★ ★ ★ LOS ★ ★ ★ ★ ★  
**TEXMANIACS**  
★ ★ ★ ★ ★ ★ ★ ★ ★ ★ ★  
TEXAS TOWNS & TEX-MEX SOUNDS



Los Texmaniacs: (top row, L to R): Max Baca, Jr., Lorenzo Martínez, Óscar García, David Farías; (bottom right): Bobby Flores

le gusta explorar nuevos estilos musicales y conocer ambos lados de la moneda - las viejas y las nuevas generaciones". En un nivel más personal añade, "Soy un músico humilde, y me gusta aprender más, porque esto nunca se acaba".

**Lorenzo Martínez** (n. 1967) reconoce el mérito que tiene su abuela en haberle inculcado el interés en la música desde la infancia, puesto que con frecuencia ella tocaba música mexicana en la casa. Recuerda especialmente el sonido de Los Alegres de Terán, de la región fronteriza entre Texas y México. "Ese sonido siempre estará con la raza mexicana, chicana", dice. Creció inmerso en el ambiente musical ecléctico del este de Los Ángeles, con sus muchos estilos de música mexicana, así como con música popular de diferente origen, especialmente *rhythm and blues* - los clásicos en particular. Lorenzo aprendió a tocar percusión, guitarra, saxo tenor, y luego el guitarrón mexicano usado en la música de mariachi. Tocó con el grupo chicano de R&B Los Cruisers. Pero la música de conjunto que su abuela tanto amaba dejó en él una profunda impresión. "Hay algo en la música de conjunto que uno simplemente siente; te trae de vuelta a casa. Tiene un cierto espíritu". Rememora las giras a Los Ángeles que hacía el músico tejano "Little Joe" Hernández durante los años del movimiento por los derechos civiles de los chicanos en la década de 1970. "Al reconocer el sonido y el estilo, me enamoré de eso muy temprano". Como innovador pero también como tradicionalista, Martínez y su estilo personal de tocar el guitarrón han conducido a muchos momentos creativos en las interpretaciones de Los Texmaniacs, al deleitar a las audiencias cambiando de la percusión al guitarrón para dar un nuevo matiz al sonido de bajo del grupo.

## ★ NOTAS DE LAS PISTAS ★

### 1. Ahí te dejo en San Antonio canción-polca

Esta canción en ritmo de polca pone de manifiesto el tema del álbum, *Pueblos tejanos y sonidos tex-mexicanos* al mencionar a San Antonio y Laredo y emular el sonido fundamental del conjunto texano mexicano. Esta canción clásica, del acordeonista Santiago

Jiménez, padre de los renombrados acordeonistas Leonardo "Flaco" Jiménez y Santiago Jiménez, Jr., habla de una novia traicionera que tiene otro amante en San Antonio y otros dos en Laredo. Baca y Farías agregan el sabor del bilingüismo mexicoamericano al añadir su propia versión del refrán en inglés. Esta pista ejemplifica el espíritu del grupo "en vivo" en la grabación, con intercambios juguetones entre los instrumentos. En palabras de Óscar García, que explica su aproximación abierta al hacer música, "Vamos adelante y nos encontraremos al final de la canción".

*Ya no quiero que me beses ni besarte, ni mirarte ni siquiera oír tu voz,  
Porque supe que tenías otro amante, y en Laredo ya tenías otros dos.*

## **2. Amor bonito** canción-polca

La pionera cantante tejana Lydia Mendoza (1916-2007) compuso esta canción de amor y la dedicó a su esposo. A lo largo de su larga carrera como intérprete, esta fue una de las canciones emblemáticas, y por extensión, se convirtió en un hito histórico del repertorio central de la tradición musical tejano-mexicana. Max Baca y David Farías se la apropiaron en esta ágil versión en estilo de polca.

*El mundo estará muy lleno / de amores y de querencias,  
Pero pa' mí hay un solo / que da luz a mi existencia.*

## **3. El Paso / San Antonio Rose** balada del oeste

Compuesta y grabada por el cantante de *country* y *western* Marty Robbins en 1959, la enormemente popular canción "El Paso" habla de un vaquero despechado que mata en la ciudad fronteriza a un rival en un tiroteo por al afecto de su amada novia mexicana llamada Feleena. La canción ha tenido muchas versiones por diversos intérpretes, incluyendo Grateful Dead, y una de esas versiones se convirtió en la canción de lucha de la Universidad de Texas en El Paso, renombrada como "Miners Fight" en honor de un em-

blema minero de la escuela. La canción “San Antonio Rose” (llamada originalmente “New San Antonio Rose”) ha sido atribuida al director de banda de *western swing* Bob Wills (1905–1975), quien la llevó a ganar prominencia nacional en la década de 1940. En esta versión, Los Texmaniacs comienzan combinando una versión instrumental de “El Paso” que incluye al bajo sexto como instrumento melódico. Luego destacan al invitado violinista y ganador del Grammy Bobby Flores (incluido en 2007 en el Texas Western Swing Hall of Fame) y al renombrado cantante de *western swing* Ray Benson (del grupo Asleep at the Wheel) en el recordado tema de Wills, sobre una novia mexicana que se ha ido.

*En el fondo de mi corazón hay una melodía, una canción de viejo San Antonio,  
Donde en sueños vivo con el recuerdo, debajo de las estrellas, solo.*

#### **4. Viva Seguín** polca

El acordeonista Santiago Jiménez (1913–1984), de la generación fundadora del estilo tejano, grabó esta polca en 1942, y el creciente influjo del negocio de la grabación lo hizo popular a lo largo de toda la región. Desde entonces ha sido grabado por muchos otros músicos de conjunto, incluyendo a sus dos hijos acordeonistas, Leonardo “Flaco” Jiménez y Santiago Jiménez, Jr. Seguín es un pequeño poblado ubicado al noroeste de San Antonio.

#### **5. Si quieres verme llorar** bolero

El fallecido compositor de canciones Johnny Herrera, de Corpus Christi, escribió este sencillo y sentimental bolero, que se convirtió en un éxito regional cuando la cantante tejana Lisa López lo grabó y con él ganó el premio a la mejor canción del año durante el Tejano Music Awards de 1982. El acordeonista David Farías muestra sus habilidades de cantante solista en este lacrimógeno clásico tejano.

*Si quieres verme llorar, dime que vas a dejarme,  
Que tú vas a abandonarme, y no piensas regresar.*

## **6. Ana mía** canción-polca

Max Baca escribió esta canción sobre una novia que lo dejó, rogándole que volviera a su lado. Cuenta que después de haber escrito la canción, y para su sorpresa, ella de hecho volvió junto a él, y pese a eso la canción de abandono permaneció. El juguetón arreglo instrumental de Los Texmaniacs es tan central a la creatividad de la canción como lo es su temática.

*Ay, Ana mía, no seas tan cruel. Me abandonaste, y no sé porqué.*

*Ay, Ana mía, no seas así. Abre tu corazón, y regresa a mí.*

## **7. Los barandales del puente** canción mexicana

Esta canción, de estilo antiguo y métrica ternaria, es apenas una pequeña muestra de un enorme depósito de versos que no aparecen en esta versión, la mayoría de los cuales tiene que ver con el ruego de amor y adoración de un hombre por su amante morena. La canción mexicana fue predecesora de la canción ranchera, esta última destacaba la voz de un cantante solista y la historia de un amor, usualmente traicionado o desafecto. La canción mexicana, en cambio, con frecuencia era cantada en dueto y tomaba elementos de la tradición oral de versificación en coplas de cuatro versos.

*Los barandales del puente, se estremecen cuando paso. / Morena mía, dame una abrazo.*

*Dame tu mano, morena, para subir al tranvía, / Que está cayendo la nieve fría.*

## **8. Atotonilco** canción-polca (versión instrumental)

Tony de la Rosa, acordeonista basado en Corpus Christi, hizo de esta melodía clásica mexicana un pilar del repertorio del estilo de conjunto cuando la publicó en 1956. Hizo del bajo eléctrico, del bajo sexto eléctrico y de la batería parte fundamental de su grupo. Su manera de tocar lento la polca, con su estilo de bailar deslizado llamado “tacuachito”, pronto se convirtió en una característica distintiva de la música de conjunto texano, y su

staccato, junto con el estilo de nota repetida, presagió la técnica heredada por generaciones venideras de acordeonistas tejanos, incluyendo a David Fariás. Atotonilco es el nombre de un pueblo pequeño en el estado mexicano de Jalisco.

### **9. Waltz across Texas** (Vals a lo largo de Texas) vals canción

El antecedente bicultural de Max Baca y su amistad cercana con músicos tejanos de country aparecen en la presente versión de este clásico de Texas. Jason Roberts, violinista que toca con el renombrado grupo Asleep at the Wheel, se une al grupo en el refrán. Los Texmaniacs usan su talento para apropiarse de esta canción.

*Cuando bailamos juntos, mi mundo está disfrazado; es un cuento de magia que llega a ser verdad.*

*Cuando me miras con esas estrellas en tus ojos, yo podría valsear a lo largo de Texas contigo.*

### **10. El buque de más potencia**

Como en el caso de “Los barandales del puente” en la pista 7, “El buque de más potencia” es una encantadora canción en el estilo antiguo, que toma elementos de un repertorio de coplas simples mucho más extenso que la versión corta incluida aquí. Esta pieza ha aparecido en innumerables grabaciones realizadas por conjuntos a ambos lados de la frontera entre Texas y México.

*Quien fuera el buque de más potencia para arrojarme al fondo del mar  
Para sacarte, perlita hermosa, que yo en tus brazos quisiera estar.*

### **11. El aeroplánito** redova

La redova (o redowa) es una danza del siglo XIX, que ha perdurado en la tradición tejana y en el norte de México. Probablemente de origen checo, consiste en un animado paso

de vals saltado. Los acordeonistas tejanos pioneros, como los fallecidos Pedro Ayala de Donna, Texas, y Narciso Martínez de San Benito, usaban la pieza para demostrar su destreza, especialmente en las frases melódicas en picada que evocan las travesuras de los aeroplanos de una sola hélice. David Farías aprendió la pieza muy temprano en su carrera, y ofrece su propia interpretación con las limitantes de la instrumentación clásica del acordeón y el bajo sexto.

## **12. Mojado sin licensia** canción-polca

Este clásico tragicómico del padre del Flaco Jiménez, Santiago, cuenta la historia de un “mojado” que viaja de Laredo a San Antonio a casarse con su amada Chencha. Sin embargo, como no tiene una licensia de conducir, no se puede casar con ella. Entonces, después de haber sido llevado a la cárcel por conducir sin luces y sin licensia, descubre que Chencha lo ha abandonado por el hombre que emite las licensias de conducir.

*Desde Laredo a San Antonio, yo he venido a casarme con mi Chencha.  
Y no he podido, por ser mojado; pues para todo me exigen la licensia.*

## **13. Mil besos** bolero

Lorenzo Martínez, percusionista, cantante e intérprete del guitarrón, dice “si tú tienes la pasión de la canción, va a resultar bien. A veces, un pequeño descorazonamiento en tu vida ayuda a demostrar esa pasión y te hace conectarte con ciertas canciones”. En la interpretación de este famosísimo bolero, él nos muestra qué quiere decir.

*Yo sé que los mil besos que te he dado en la boca se me fue al corazón.  
Si dices que es pecado querer como te quiero, quizás tenga razón.*

## **14. La lamparita**

Durante la sesión de grabación en San Antonio, los músicos decidieron incluir una

cumbia. Después de proponer algunas opciones, improvisaron este arreglo de “La lamparita”. David Fariñas toma como punto de partida sus muchos años de tocar cumbias con Los Hermanos Fariñas y la Tropa F para ofrecer el espíritu condimentado de esta versión.

*Tú tienes la lamparita que necesito para mis noches.*

*Las noches que paso triste, que paso solo de tu reproche.*

*Préndame tu lamparita de amor, y ya no me hagas sufrir así.*

## **15. The Eyes of Texas / Deep in the Heart of Texas**

El violinista de *country* Bobby Flores (ver también la pista 3) se une a Los Texmaniacs para darle un auténtico sabor *western* a este popurrí de clásicos anglo-tejanos. Al mismo tiempo, la creatividad vivaracha del grupo y su apego al estilo de conjunto les permite tocar otros estilos de música mientras mantienen la fuerza del sonido característico del conjunto.

## **16. El Contrabando del Paso** corrido

Esta canción cuenta la historia del viaje en tren de un prisionero esposado desde El Paso a la prisión de Leavenworth en Kansas, y su arrepentimiento por haber sido atrapado contrabandeando mercancías a través de la frontera México-Estados Unidos. Lorenzo Martínez y Óscar García interpretan este corrido clásico con una melodía estrófica simple, que en su verso inicial describe el escenario, y en el final lanza una despedida.

*El día siete de agosto, estábamos desesperados,*

*Que nos sacaron de El Paso, para Kansas mancornados.*

## **17. Por una mujer casada** canción ranchera

Hace tiempo que los músicos de conjunto adoptaron las canciones rancheras (en métrica triple, y muy populares en las décadas de 1940 y 1950) y las hicieron tejanas al

rehacerlas en tiempo binario de polca y cantarlas con armonías de dos voces. "Por una mujer casada", del prolífico compositor Felipe Valdés Leal, ha sido por mucho tiempo una canción favorita en el repertorio del mariachi, la banda y el conjunto.

*Por una mujer casada, dicen que voy a morir.  
Mentiras, no me hace nada si ella me quiere seguir.*

## **18. Salvador** vals

El vals, una moda europea del siglo XIX que una vez fue condenada por la élite mexicana por ser una danza "barriga a barriga", ya sea a pesar, o precisamente debido a su reputación escandalosa, fue acogido en México. Muchos compositores mexicanos de finales del siglo XIX escribieron valses desbordados de sentimiento. Este viejo vals fue tocado por muchos conjuntos tejanos, incluyendo a Los Pavos Reales, uno de los grupos que David Farías admiraba cuando era un joven que tocaba en los bares a lo largo de la Calle Flores en San Antonio. Mientras Farías mantiene valses en su repertorio, especialmente para las generaciones mayores, su popularidad ha sido desplazada por otras formas de danza como la polca y la cumbia, esta última usada como una coda juguetona al final de esta pista.



## Credits

Produced by Daniel E. Sheehy

Engineered and mixed by Pete Reiniger

Additional engineering by Joe Treviño

Recorded at Blue Cat Studio, San Antonio, TX

Mastered by Charlie Pilzer at Airshow Mastering, Takoma Park, MD

Annotated by Daniel E. Sheehy

Spanish translation by Carolina Santamaría Delgado

Photos by Daniel E. Sheehy

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

Production manager: Mary Monseur

Editorial assistance by Jacob Love

Design and layout by Steve Cooley, Cooley Design Lab

**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; 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, Jonathan Wright, fulfillment.

## 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](http://www.folkways.si.edu). Please send comments, questions, and catalogue requests to [smithsonianfolkways@si.edu](mailto:smithsonianfolkways@si.edu).





Smithsonian Folkways Recordings

Smithsonian Folkways Recordings | Washington DC 20560-0520  
SFW CD 40565 © 2012 Smithsonian Folkways Recordings  
[www.folkways.si.edu](http://www.folkways.si.edu)



San Antonio, Laredo, El Paso, Corpus Christi, Seguin, and other Texas towns inspired this second Smithsonian Folkways recording of “hardcore conjunto” music by the spunky and spirited GRAMMY-winning group Los Texmaniacs. Their signature sound comes from deep within the heart of Texan tradition, while Max Baca’s bajo sexto and David Farias’s accordion playfully break new creative ground. Multi-instrumentalists Oscar Garcia and Lorenzo Martinez complete the quartet, with guest cameos by Western Swing singer Ray Benson, Jason Roberts, and Texas Western Swing Hall of Fame fiddler Bobby Flores. 62 minutes, 40 page booklet with bilingual notes and photos.



- 1. Ay te dejo en San Antonio** (I Leave You in San Antonio) *canción-polca* 3:50
- 2. Amor bonito** (Pretty Love) *canción-polca* 3:50
- 3. El Paso / San Antonio Rose** Western ballads 5:01
- 4. Viva Seguin** (Long Live Seguin) *polca* 2:40
- 5. Si quieres verme llorar** (If You Want to See Me Cry) *bolero* 2:58
- 6. Ana mía** (My Ana) *canción-polca* 3:21
- 7. Los barandales del puente** (The Railings of the Bridge) *canción mexicana* 2:59
- 8. Atotonilco** *canción-polca* (instrumental version) 4:28
- 9. Waltz across Texas** waltz-song 2:50
- 10. El buque de más potencia** (The Most Powerful Ship) 3:49
- 11. El aeroplano** (The Little Airplane) *redova* 2:56
- 12. Mojado sin licencia** (Wetback without a License) *canción-polca* 3:04
- 13. Mil besos** (A Thousand Kisses) *bolero* 3:01
- 14. La lamparita** (The Little Lamp) (Freddie Martinez) 2:21
- 15. The Eyes of Texas / Deep in the Heart of Texas** 2:58
- 16. El Contrabando del Paso** (El Paso Contraband) *corrido* 3:47
- 17. Por una mujer casada** (Because of a Married Woman) *canción ranchera* 4:22
- 18. Salvador** waltz 3:48

Smithsonian Folkways Recordings | Washington DC 20560-0520  
SFW CD 40565 © 2012 Smithsonian Folkways Recordings  
[www.folkways.si.edu](http://www.folkways.si.edu)

(C) 9628

Smithsonian Folkways Recordings

Smithsonian Folkways Recordings | Washington DC 20560-0520  
SFW CD 40565 © 2012 Smithsonian Folkways Recordings  
[www.folkways.si.edu](http://www.folkways.si.edu)

TEXAS TOWNS & TEX-MEX SOUNDS

TEXAS TOWNS & TEX-MEX SOUNDS

SFW CD 40565

