

SONGS OF

STRUGGLE & HOPE

BY AGUSTÍN LIRA



Smithsonian Folkways

Agustín Lira and Luis Valdez perform at a farmworker rally, 1966. Photo by Jon Lewis



SONGS OF STRUGGLE AND HOPE: BY AGUSTÍN LIRA

SFW CD 40567 ©2016 Smithsonian Folkways Recordings

1. Quihubo, Raza - What's Happening, People 3:57
2. El inmigrante - The Immigrant 5:03
3. Juan Cortina 3:40
4. Alma - Soul/Spirit 3:28
5. Gregorio Cortez 3:10
6. Summer Winds - Vientos de verano 4:20
7. Los zapatistas - The Zapatistas 3:53
8. The Leaf - La hoja 4:43
9. If You're Homeless - Si eres desamparado 3:03
10. El indio - The Indian 3:21
11. Taps for Coke - Toque de queda para Coca 4:02
12. She Won't Be There - Ella no estará allí 4:11
13. I Have Been Here Forever - Yo he estado aquí por siempre 3:39
14. The Old Man - El viejo 4:39
15. Ser como el aire libre - Be Free Like the Wind 2:44
16. When I Die - Cuando yo me muero 3:15

(All selections were composed by Agustín Lira)

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

Songs of Struggle and Hope: By Agustín Lira

Russell Rodríguez

"This album has all these different memories through songs, and they reflect the realities of a lot of people in this country and also people from outside of this country. . . . people need to hear those songs. . . . It is a real history that has taken place here, and it should not be forgotten"

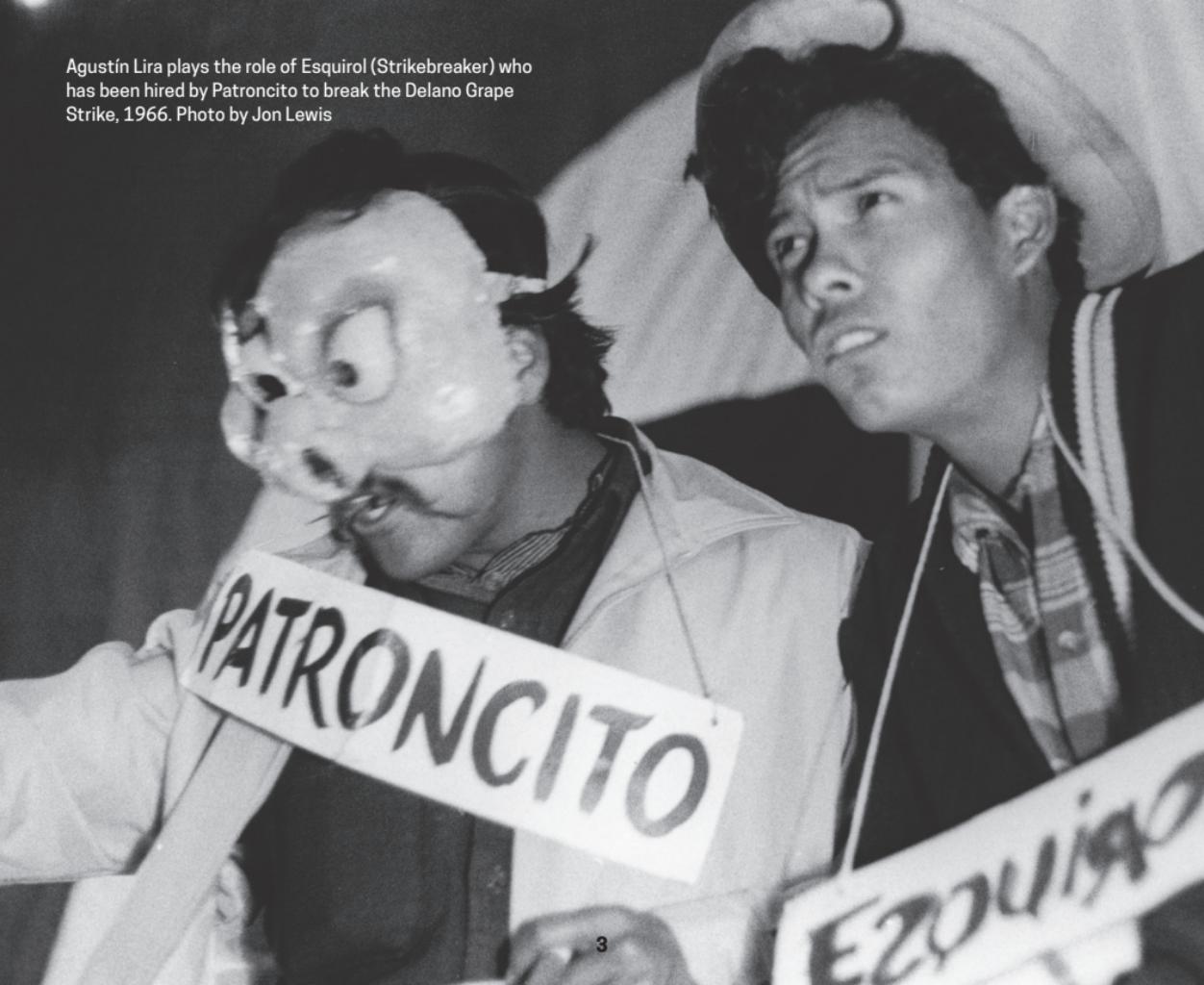
—Agustín Lira, leader of Alma and cofounder of Teatro Campesino

In the 1960s, while the Greenwich Village folk sounds of Bob Dylan, Joni Mitchell, Joan Baez, and Phil Ochs summoned young Americans to the civil rights and antiwar movements, people embedded in the margins of Californian life were drawing attention to *la causa* (the cause/movement), utilizing music, theater, and protest to illuminate the horrid conditions in which they were working and living. The Farmworkers Movement gained vast attention with the Delano Grape Strike of 1965 and gave birth to a political force, as well as a new phenomenon of express-

ing culture, epitomized by the theater group El Teatro Campesino (farmworker theater). Agustín Lira, a field laborer and cofounder of El Teatro Campesino, contributed immensely to both.

Starting with the Farmworkers Movement, *la causa* produced political rallies, protests, marches, and boycotts from the mid-1960s throughout the 1970s. It expanded, infusing land-rights struggles, voting drives, and the Chicano Power Movement throughout the Southwest. With these events emerged the powerful political

Agustín Lira plays the role of Esquirol (Strikebreaker) who has been hired by Patroncito to break the Delano Grape Strike, 1966. Photo by Jon Lewis



voices of Reies López Tijerina, Rodolfo “Corky” González, Dolores Huerta, and César Chávez. Vibrant soundscapes of chants, *gritos* (yells), prayers, poetry, theater, and music electrified these gatherings, led by theater and music groups such as El Teatro Campesino, Flor del Pueblo, and Los Alacranes Mojados. Their compositions challenged the dominant powers working to marginalize community members into low-income housing and schools, racist healthcare institutions, the military, and second-class citizenship in general. The movement’s music steeled the resilience of these aggrieved communities and provided a means to celebrate culture, promote social and political consciousness, and preserve and instill dignity.

Agustín Lira was born in 1945 in the Mexican town of Torreón, Coahuila. Soon after, his mother, Cruz Hernández, took him to New Mexico. Then, leaving an abusive relationship, she moved her children to California, where she found work in farm labor. Agustín, being the oldest sibling, took on the role of teaching the younger ones how to work in the fields—this taught him skills of responsibility and leadership, which became especially important after their mother’s death,

when Agustín was 18. Jobless, homeless, and living out in the country near Selma, south of Fresno, he turned to music. He learned simple, three-chord songs on the guitar with his buddies. He remembers:

When I was homeless between Fresno and Selma, I used to take my guitar, a bag of clothes, and a small box of writings with me... Wherever I would end up, I would take out my guitar and start playing, and try to figure out these emotions and things that I felt happening inside of me, and try to find a definition through music. I began to put little things together. Eventually, those little things became songs.

In 1965, Agustín saw a newspaper announcement that the United Farmworkers union (UFW) was seeking volunteers, offering food, housing, transportation, and an opportunity to move up in the organization. This was more than he had, and he made the 85-mile trek south to union headquarters in Delano to learn more. Upon arrival, he went out on the picket line, where he witnessed women, men, elders, and children fighting for their rights; this made a deep impression. Many of them, because they had forgone working to

protest, had no income and were risking the loss of their homes and other belongings as a result. Lira felt ashamed because he didn't have anything to lose as they did, so he decided to join the effort. This was not an easy choice, because the strikers faced considerable violence, and he feared for his life.

Delano was the turning point in his music:

The great inspiration was going to Delano, California in 1965. . . . I could see that songs needed to be written, that people needed to be educated, that they needed to be moved.

A couple of months after arriving in Delano, a fateful event occurred. Luis Valdez—later known as a professional playwright—arrived as a volunteer. They ended up sharing the same volunteer living quarters, setting the stage for the birth of El Teatro Campesino. Lira recalls their collaboration:

Because of the sea of activities taking place in Delano, there was no time to write down plays, only notes. Luis and I and others carried the ideas for plays and songs in our heads, sharing them with each other when we met

after picket-line activities. It wasn't until we left the union that the plays were written down in Del Rey, California, and turned into a book called El Teatro Campesino. For the most part, it was Luis and I who made sense out of all the different opinions, worked out the details, and turned it into political theater. He and I directed the pieces, and all of the pieces have my sense of humor, my touch. Luis and I created not only the plays, but the music.

Agustín remembers that time of life in Delano well:

Luis and I and about 12 others were sleeping on the floor in what they called the pink house, and the other house, directly in front, was where César [Chávez]'s office was located. We would go on the picket line all day long and come back in the evening. At night, our rehearsals would take place. . . . It was fantastic to be able to portray, invent characters and plays, or vent my feelings in theater, because the injustices that I was witnessing really made me mad. I wanted to be violent. For me and others my age, it was a struggle to stay within the nonviolent concept. It was very difficult, but I did it.

Lira learned much about society's disdain for farmworkers while he saw the workers' ability and fierce determination to fight for decent wages and human rights in the face of indignities, violence, and oppression. These realizations opened his eyes, and launched him on a life path that would touch millions of people.

Lira had good reason to fear violence and be angry. He grew up in the face of racism as part of the underclass, with practically no possessions, always moving from location to location. He witnessed his mother stressed by abuse and discrimination while trying to sustain her family under dire conditions. He saw close family members taken away by immigration agents. Despite his deep anger, he learned the concept of nonviolence, but by no means of passivity or conformity. On the contrary, putting nonviolence into action heightened the need to speak the truths that drove home the farmworker cause. Lira pulled no punches in being vocal. As Hugo Morales, former farmworker, Harvard-educated lawyer, and founder and director of nonprofit Radio Bilingüe, stated: "Agustín Lira speaks the truth; he tells it like he sees it. He says things that other people are afraid to say."

Lira learned about inspiring figures by being an avid reader: "I read profusely while in high school; I was so bored with the classes that the books provided my escape. In Delano, I read whenever I could find ten minutes. I admired Mahatma Ghandi and Martin Luther King, but I also loved Pancho Villa and Emiliano Zapata and had many other heroes." He found his own hope and inspiration in the farmworkers themselves. He admired their ways of assembling, protesting, and standing up for their rights. He became part of the communal fabric of workers, families, and supporters, and drew strength and ideas from their stand against injustice: "Being in Delano, watching Dolores Huerta and many of the women struggle, fight, and stand against oppression the way that they did, it gave me strength." It built on the foundation his mother taught him, to stand up for what is right.

My mother was a very strong figure in my life; she was the person who taught me what was right or wrong. She'd say, "When things are right, you need to stand up on your own." Also, seeing Mexican Americans and Filipinos in leadership positions and being my friends was outstanding. We were working every day in close

quarters, really getting to know each other. That inspired me because we had only seen Mexican Americans in not very fruitful situations, no leadership positions, always trabajando (working), for very little. . . . when you stand up for your rights, you've grown roots, deep roots.

Just as his fellow activists inspired him, Lira inspired his comrades. He recalls how his music-making became part of the union activities. The weekly Friday evening meetings were long and tedious, mainly because they were trilingual, ensuring that mexicanos, Filipinos, and English speakers were all included. At one point, to balance the political emphasis of the meetings, César Chávez asked Agustín to transform the ambience with music. This was the spark that fired up his artistic muse, as Agustín and his music became a regular part of UFW activities. He quickly saw the value of his work to the movement: “I think that they are the most important tools, theater and music, to educate the community, to bring it along over the years, because the arts go so profoundly deep.”

As Lira rooted himself in the movement, the struggle, and the community that gave shape



Agustín Lira composed many of the songs used in El Teatro Campesino performances, 1966. Photo by Jon Lewis

to his artistic expression, he had other realizations. One was that the struggle was happening not only among the farmworkers in Delano, but also worldwide. He saw himself in solidarity with movements in other parts of the nation and the world. By 1968, insurgencies occurring worldwide brought to light unjust labor practices, institutional racism, systematic discrimination, and antiwar sentiment, led by student and labor leaders in Mexico (Tlatelolco), France, Brazil, Spain, and the United States. Lira empathized with these kindred causes; nevertheless, he kept his focus on

the Farmworkers Movement. By studying and creating music and theater, he swiftly rose to be a political and cultural leader, and many of his songs, such as “Quihubo Raza” (track 1), “Llegando a los files” (Rolas de Aztlán, SFW40516), and “Ser como el aire libre” (track 15) became signature songs of the movement.

Moreover, he expanded his reach to broader dimensions of *la causa*, instilling pride in Mexican American communities and performing at college campuses in support of the labor struggle and Mexican Americans’ struggle for dignity and pride, and against discrimination. He recalls:

That's part of the reason why we [El Teatro Campesino] toured all over the place: it was to take those messages, to give people hope about the situations they were living in, to tell people, “No. We have a right to be proud of ourselves and the language that we speak, who we are.” That's what we took to people throughout the entire length of the Chicano movement.

While on a campus tour, he met Patricia Wells Solórzano. A student at California State University, Northridge, she was well aware of the

Farmworkers Movement; for the UFW’s secondary boycott in the early to mid-1970s, she picketed San Fernando Valley stores that sold Gallo wines. But even before then, a high-school teacher had lent her the first printed *El Teatro Campesino* book. “I saw the plays, and pictures of Agustín. My favorite photo was the one with him clad in huaraches, with a guitar hanging from his shoulder, standing next to Edward Kennedy, on the steps of a Senate building in Washington, D.C. He was a giant to me. I never imagined in my wildest dreams that I would actually meet him, much less play music with him!”

Years later, Patricia would join Agustín in Fresno, studying guitar and voice with him, eventually performing locally, then nationally, and internationally as a duet. Together, they formed the musical group Alma, based on the title of one of his signature songs (track 4). She became Agustín’s co-guitarist, singer, cocreator of theater and music works, and codirector of their Fresno-based theater company, Teatro de la Tierra. Patricia summed up how her devotion to *la causa* informed her music-making: “I really enjoy doing this music of struggle because I don’t think I’ve ever envisioned myself

as being a musician for music's sake only. My parents, who were activists in our community, taught me to think about the less fortunate and how to help. I always wanted . . . [to] say something and fight against the way things were."

The third member of the trio, Ravi Knypstra, appeared when Agustín and Patricia spread word that they were seeking a bass player. Patricia vividly remembers when Ravi showed up at their rehearsal:

This handsome, young, white guy showed up with a big smile on his face. He had a let's-get-to-work attitude. Everything went well until we got to "Ser como el aire libre." He didn't understand the structure, had never played huapango rhythms. When he left, he told us he'd be back in a week and he'd have the song down. A week later...he arrived bass in hand.... "Guess what! I quit school. I don't want to be an engineer; I want to study music!" he said. We were so happy to gain a bass player, not so sure about him quitting school!

From that point on, Ravi's musical contributions and creative spirit became an integral part of the music of Alma.

Agustín Lira's artistic output continues, long after the height of the Chicano and Farmworkers movements. He continues to produce timely, topical, activist songs. "Don't Come to Fresno If You're Homeless" (track 9) condemns the city's treatment of homeless people, including veterans who have risked their lives for their country. "Los zapatistas" expresses brotherhood with the aggrieved Mexican community in Chiapas, Mexico. "Taps for Coke" points to the problem of soft-drink-driven obesity among youth in poverty-stricken, minority communities and was part of a theater piece, *The Weight of Things*, performed by Teatro Inmigrante, an umbrella theater group of Teatro de la Tierra.

Lira informs his work by searching and researching the histories that many feel have been dismissed or changed by the United States educational system, relegating people of color and their achievements to parochial status or oblivion. He and Alma are dedicated to writing and performing the truth as they see it, to telling

stories that demonstrate how those who are not included in American history books are as worthy as those that are. He readily admits that many of their songs have “made a lot people angry across the country,” because they collide with “mainstream” narratives, histories, and the ideas that privilege a dominant culture. Their goal, though, is positive: to show the contributions of Mexican Americans and people of color

to the foundation of society and to develop, in Patricia’s words, “mutual respect.” In 2007, the National Endowment for the Arts awarded Agustín Lira the National Heritage Fellowship, the federal government’s highest award in folk and traditional arts, for his lifetime of outstanding work as a musician, singer, director, actor, playwright, composer, and activist devoted to his community.



Trío Alma

Track Notes

1. QUIHUBO, RAZA - WHAT'S HAPPENING, PEOPLE

Agustín Lira, vocal, guitar; Patricia Wells Solórzano, vocal, guitar; Ravi Knypstra, vocal, bass; Carlos Mendoza, button accordion; Camilo Moreno, percussion

“Quihubo, Raza” became an anthem for Chicanos. During depressing and hard times for Lira, when the Teatro Campesino split off from the UFW, Lira remembers, “We’d have what we called theatrical happenings, . . . encuentros. We’d bring the community in and talk about politics, and then we’d sing music and do theater in these small towns. “Quihubo, Raza” came about because I began to study history when I was in Delano.” He read about the 1848 Treaty of Guadalupe Hidalgo, which nominally granted land and rights to *mexicanos* in the Southwest, but in reality the government did not honor the treaty. The title works as both a salutation to the people who attend these events and a question to them if they know what is happening to them historically.



Carlos Mendoza

*The Mexican cannot become
a gringo, nor will he.
Because in his veins he carries
blood of the Chichimeca, Zapoteca,
Yaquis, Xochimilca, and Mayas.*

2. EL INMIGRANTE – THE IMMIGRANT

Agustín Lira, vocal, guitar; Patricia Wells Solórzano, vocal, guitar; Ravi Knypstra, vocal, bass

This haunting piece illuminates the trauma of uprooting oneself from a homeland in order to survive, and then living in constant fear of deportation. Lira's memory of losing his cousin Martha to a deportation sweep pushed him to write this piece. He bitterly remembers, "It stayed with me, for the rest of my life, that anybody could snatch you off the street if you didn't have papers or if you didn't match the description that somebody wanted you to match. . . . Growing up with that, I said 'No! Those issues have to be addressed, and I don't want to be quiet about that."

*Women, children, and elderly,
they throw us out of this nation.
Farewell, beloved countrymen,
now they will deport us.*

One of the derogatory nicknames for Juan Nepomuceno Cortina was the "Red Robber of the Rio Grande." Chicano movement songs such as this were pioneered by Lira and challenged popular narratives that demonized and criminalized people of color. Tapping traditional Mexican guitar rhythms, this lively song remembers Cortina, deemed a bandit by the U.S. government, as a righteous *guerrillero* (warrior). His struggle was for land and civil rights due him through land grants and later, from the 1848 Treaty of Guadalupe Hidalgo, which took an enormous swath of what is now the American Southwest from Mexico.

Lira: "I got tired of people telling us, 'You don't have any examples in history; you don't have a history.' I wrote this song to tell people, 'You do have a history; you do have great heroes. You have great fighters that fought for you and that love you, even though they didn't know you.'"

3. JUAN CORTINA

Agustín Lira, vocal, guitar; Patricia Wells Solórzano, vocal, guitar; Ravi Knypstra, bass; Russell C. Rodríguez, jarana

*They looked for Cortina,
but never could find him
Because he was in Tamaulipas,
fighting against the French.*

4. ALMA - SOUL/SPRIT

Agustín Lira, vocal, guitar; Patricia Wells Solórzano, vocal, guitar; Ravi Knypstra, vocal, bass; Alberto López, percusión

The namesake of the ensemble, “Alma” is one of the first compositions Agustín Lira composed after his mother’s passing. It speaks of longing to reconnect with a soul that has left this world. He says, “It turned out to be a love song, but it really is trying to reach beyond death to communicate with other people, in this world. . . . I was describing what it is to be left without your parents.”

*Spirit, I have a need to talk to you.
Oh life, I have a need to love you.*

5. GREGORIO CORTEZ

Agustín Lira, vocal, guitar; Patricia Wells Solórzano, vocal, guitar; Ravi Knypstra, bass; Russell Rodríguez, vihuela

A number of corridos (narrative ballads) and verses have been written about this Tejano hero who battled injustice personified by the Texas Rangers. Lira offers his own version and perspective on Gregorio Cortez as a hero of all Chicanos.

“I wanted to . . . bring about again the issues of land and the issues of human decency. . . . Gregorio Cortez was a real person from Texas, and why should we be ashamed of fighting to gain our land and our rights in this country?”

*And the Rangers followed him day
and night without cease.
Neither the men, nor the many dogs and
trains could catch him.*

6. SUMMER WINDS - VIENTOS DE VERANO

Agustín Lira, vocal, guitar; Patricia Wells Solórzano, vocal, guitar; Ravi Knypstra, vocal, bass

Agustín shares that “One of my mentors was Roger Terrones, who died early in the farmworkers movement. . . . After the picket-line duties were over for the day, we’d go to the house, sit around, and relax. Then my school would start again; I’d take different strumming patterns, and I’d get ideas from different people to write songs. During that time I wrote ‘Summer Winds,’ a protest against war, and at that time the FBI was trying to charge me with not having registered [for the draft], which I did.”

*But I cannot and I will not, be the
judge of human life in this world.*

7. LOS ZAPATISTAS - THE ZAPATISTAS

Agustín Lira, vocal, guitar; Patricia Wells Solórzano, vocal, guitar; Ravi Knypstra, bass; Camilo Moreno, percussion; Russell Rodríguez, jarana

The song supports the indigenous uprising in Mexico launched on January 1, 1992, which drew attention to the ill-treatment of indigenous people and protested the corporate sell-off of Mexican trade through the NAFTA agreement, further undercutting indigenous autonomy. The Zapatistas were indigenous insurgents who took their name from the Mexican revolutionary hero Emiliano Zapata, who had also fought for the cause of land rights. Lira: “I was overjoyed to hear about the Zapatista movement that Subcomandante Marcos was organizing—I just said, ‘We need more movements like that in Mexico.’”

*We need to support the Zapatistas.
All the way to victory, we are going to triumph.*

8. THE LEAF - LA HOJA

Agustín Lira, vocal, guitar; Patricia Wells Solórzano, vocal, guitar; Ravi Knypstra, bass; Alberto López, percussion

Lira wrote this deeply sentimental piece for his partner, Patricia Wells, when she left him to study in Mexico. She remembers, “Back then, I was a student at UNAM in Mexico City, more than three decades ago. Agustín called me at 3:00 in the morning one day to read a poem he was working on. . . . Naturally it angered me, especially because it wasn’t about love! I asked him never to call me *en la madrugada* (before daybreak). Persistence won out in this situation.

*And now, my love, will you return,
Just like the leaf comes back in spring?*

9. IF YOU'RE HOMELESS - SI ERES DESAMPARADO

Agustín Lira, vocal, guitar; Patricia Wells Solórzano, vocal, guitar; Ravi Knypstra, bass

When a new mayor of Fresno, California, was elected, the city bulldozed homeless settlements, robbing residents of their shelter and meager



Alberto López

belongings. With biting sarcasm, Lira condemns these heartless actions, calling for a different approach, one that privileges human dignity.

Don't go to Fresno if you're homeless.

10. EL INDIO - THE INDIAN

Agustín Lira, vocal, guitar; Patricia Wells Solórzano, vocal, guitar; Ravi Knypstra, vocal, bass

On this track, Lira alludes to indigenous ancestors, their lives disrupted by genocidal histories that still continue: “‘El Indio’ is a reflection of the Mexican Americans, during the Chicano movement, finding their roots—researching, going back to the indigenous cultures, and studying the history, and finding out that we’ve been here forever.”

Indian—his mother, his father, and his woman murdered in Nicaragua, in Guatemala, in El Salvador. He also lost his son and daughter—murdered in Nicaragua, in Guatemala, in Chiapas, Mexico.

11. TAPS FOR COKE – TOQUE DE QUEDA PARA COCA

Agustín Lira, vocal, guitar; Patricia Wells Solórzano, vocal,
Ravi Knypstra, bass

The lack of access to nutritious foods is an issue for low-income neighborhoods, especially in urban areas, while sugar-sweetened soft drinks abound. In October 2013, a report released by the UCLA Center for Health Policy Research showed a correlation between sugar-sweetened soft drinks and obesity and in turn with serious health risks, including type-2 diabetes and metabolic syndrome. In response, Agustín and Patricia, with their theater company, Teatro de la Tierra, composed this song to integrate into a play, drawing attention to the epidemic. Explains Lira: “I have to walk almost two-and-a-half miles to go to a store that sells food that is almost edible. In our community it’s about booze, cigarettes, and soft drinks; that’s what [the local stores] sell. And the people are poor, and it’s difficult for them to walk five miles to a store to get food . . . and they don’t have a car. It’s a real tragedy.” The song makes reference to the historical sugar wars, in which contractors of soda company giants have been accused of displacing and disappearing people

and communities in regions that grow sugarcane, in addition to exhausting the natural resources of the region.

*It makes your blood so sweet
you can't feel your feet;
It gets your pressure so high you can lose an eye.
You can eat salad, but you can't have pie.*

12. SHE WON'T BE THERE – ELLA NO ESTARÁ ALLÍ

Agustín Lira, vocal, guitar; Patricia Wells Solórzano, vocal,
guitar; Ravi Knypstra, bass

Patricia Wells Solórzano opens this piece with a lingering lead melody on guitar, followed by an equally lingering vocal line, which sets the tone of this romantic ballad. Lira expresses the culture-driven need to write and sing about hope-filled love in the midst of struggle: “How could you not sing and write beautiful love songs to people—because it is the culture?”

*But after all, what can I do?
You know I'm still in love with you.*

13. I HAVE BEEN HERE FOREVER - YO HE ESTADO AQUÍ POR SIEMPRE

Agustín Lira, vocal, guitar; Patricia Wells Solórzano, vocal, guitar; Ravi Knypstra, bass

Lira's wonderful musicality on guitar complements the striking timbre of his voice. With a nod of recognition to the indigenous roots of the Mexican people, as well as longing for true freedom, he sums up the meaning of this piece: "We've been here for a long time, and we've produced all these things!"

I still remember what it means to be free.

14. THE OLD MAN - EL VIEJO

Agustín Lira, vocal, guitar; Patricia Wells Solórzano, vocal, guitar; Ravi Knypstra, bass

Lira says this song "is about my uncle José Hernández, who was a World War II hero, survivor of the Bataan Death March. When he and my other uncle, Gumerindo came back to this country, they were discriminated [against], and they were not allowed to go into cafés or places like that during that time."

*Did you ever see an old man, bent by the years,
And have you ever seen that far, far
look that comes from his eyes?*

15. SER COMO EL AIRE LIBRE - BE FREE LIKE THE WIND

Agustín Lira, vocal, guitar; Patricia Wells Solórzano, vocal, guitar; Ravi Knypstra, bass

Says Agustín Lira: "One of the first songs that I wrote was about being 'free like the wind' because I was learning that freedom is a very important concept. You aren't much of a man or a woman, if you're not free." Set in the Mexican syncopated huapango rhythm, this melancholic song recalls a mother's counsel to be free and creative and to live life to its fullest, only to be faced with the overwhelming and disheartening need merely to survive.

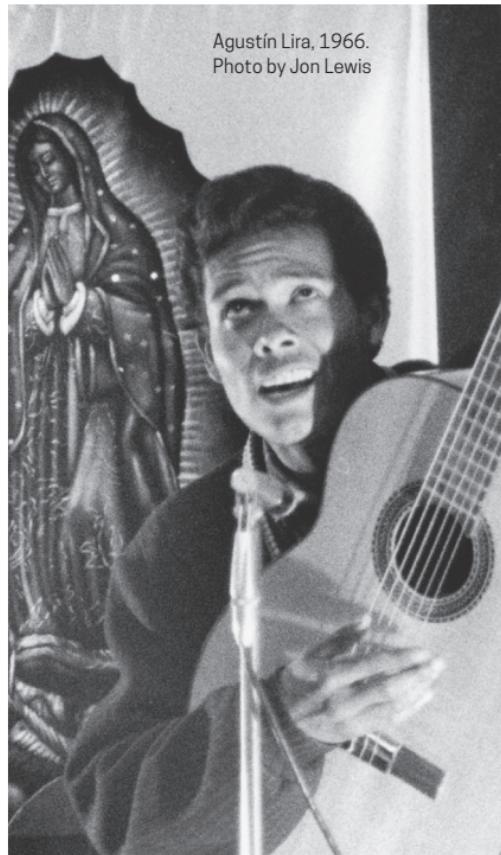
*When I was a kid, my mother would tell me
"Take care, my little son; don't go
getting in trouble on me."*

16. WHEN I DIE - CUANDO YO ME MUERO

Agustín Lira, vocal, guitar; Patricia Wells Solórzano, vocal,
guitar; Ravi Knypstra, bass

This rally song invites us all to join the enduring
struggle for human rights and dignity.

*When I die, don't you cry:
pick up the banner and fight.
Learn how to picket,
learn how to strike.*



Agustín Lira, 1966.
Photo by Jon Lewis

Notas en español

Canciones de Lucha y Esperanza: De Agustín Lira

Russell Rodríguez

“Este disco tiene todos estos diferentes recuerdos en las canciones, y éstas reflejan las realidades de mucha gente en este país y también de muchas personas fuera de este país.... El pueblo necesita oír estas canciones.... Es una historia real que ha sucedido aquí, y no debe olvidarse.”

—Agustín Lira, líder de Alma y co-fundador del Teatro Campesino

En la década de 1960, mientras los sonidos folklóricos de los artistas del Greenwich Village como Bob Dylan, Joni Mitchell, Joan Baez, y Phil Ochs convocaban a los jóvenes americanos para integrarse a los movimientos por los derechos civiles y en contra de la guerra, la gente establecida en las márgenes de la vida californiana estaba llamando la atención hacia la causa a través de la utilización de la música, el teatro y la protesta para traer a la luz las

condiciones horribles en las que trabajaban y vivían. El Movimiento de los Trabajadores Agrícolas atrajo gran atención con la Huelga de la Uva en Delano, en 1965, y fue cuna de una nueva fuerza política, así como un nuevo fenómeno expresivo de la cultura, caracterizado por el grupo de teatro El Teatro Campesino. Agustín Lira, un trabajador del campo y co-fundador de El Teatro Campesino, contribuyó inmensamente a ambos.



El Teatro performances always ended with a huelga song, followed by "We Shall Overcome," 1966. Photo by Jon Lewis

Comenzando con el Movimiento de los Trabajadores Agrícolas, la causa produjo reuniones políticas, protestas, marchas, y boicots desde la mitad de la década de 1960 hasta finales de la década de 1970. Se expandió, influyendo en las luchas por los derechos de la tierra, las votaciones, y el Movimiento del Poder Chicano en todo el Sureste. Con estos eventos surgieron las poderosas voces políticas de Reies López Tijerina, Rodolfo

"Corky" González, Dolores Huerta, y César Chávez. Vibrantes paisajes sonoros de cantos, gritos, plegarias, poesía, teatro y música electrificaban estas reuniones, bajo la guía de grupos de música y teatro como los de El Teatro Campesino, Flor del Pueblo, y Los Alacranes Mojados. Sus composiciones eran narrativas que desafiaban a los poderes dominantes que trabajaban para marginalizar a los miembros de la comunidad a través

de alojamientos y escuelas de bajos ingresos, instituciones de cuidado de la salud racistas, lo militar, y una ciudadanía de segunda clase en general. La música del movimiento reforzó el ánimo de estas comunidades agraviadas y proveyó un medio para celebrar la cultura, promover la conciencia social y política, y preservar e instilar dignidad.

Agustín Lira nació en 1945 en la ciudad mexicana de Torreón, Coahuila. Poco después, su madre, Cruz Hernández, se lo llevó a Nuevo México. Luego, abandonando una relación de abuso, mudó a sus niños a California, donde encontró trabajo en el campo. Agustín, al ser el hermano mayor, asumió la responsabilidad de enseñar a los más jóvenes el trabajo del campo—un rol que le enseñó las habilidades de la responsabilidad y el liderazgo, las cuales fueron especialmente importantes luego del fallecimiento de su madre, cuando Agustín tenía 18 años. Sin trabajo, sin hogar, y viviendo en el campo cerca de Selma, al sur de Fresno, se volcó a la música. Aprendió a tocar simples canciones de tres acordes en la guitarra con sus amigos. Recuerda:

Cuando yo no tenía casa y andaba entre Fresno y Selma, yo tomaba mi guitarra, una

bolsa con ropa, y una pequeña caja de escritos conmigo. . . . Dondequiera que terminara, yo tomaba mi guitarra y empezaba a tocar; y a tratar de imaginar estas emociones y cosas que yo sentía que estaban sucediendo dentro mío, y trataba de encontrar una definición a través de la música. Yo comencé a juntar las cosas, Eventualmente, esas pequeñas cosas que yo estaba haciendo se convirtieron en canciones.

En 1965, Agustín vio un anuncio en un periódico acerca de que la Unión de Trabajadores Agrícolas (UFW) estaba buscando voluntarios, ofreciendo comida, alojamiento, transporte, y una oportunidad de avanzar en la organización. Esto era más que lo que él tenía, y entonces hizo el viaje de 85 millas hacia el sur adonde quedaba el cuartel general de la unión en Delano para averiguar más. Al llegar, se unió al piquete, donde observó a mujeres, hombres, ancianos, y niños luchando por sus derechos; esto le hizo una profunda impresión. Muchos de ellos, porque habían dejado el trabajo para protestar, no tenían ingresos y estaban arriesgando la pérdida de sus hogares y otras posesiones como resultado. Lira sentía vergüenza porque no tenía nada que perder como ellos, así que decidió unirse al esfuerzo. Esta no fue una

elección fácil, porque los huelguistas se enfrentaban a considerable violencia, y temía por su vida.

Delano fue el punto determinante en su música:

La gran inspiración, lo que realmente hizo que mi mente se disparara, fue ir a Delano, California en 1965. . . Yo podía ver que se necesitaba escribir canciones, que se necesitaba educar a la gente, que ellos necesitaban ser motivados.

Un par de meses después de llegar a Delano, un evento del destino ocurrió. Luis Valdez—más tarde conocido como escritor profesional de obras de teatro—llegó como voluntario. Terminaron compartiendo los mismos espacios de alojamiento de los voluntarios, estableciendo las bases para el nacimiento de El Teatro Campesino. Lira recuerda su colaboración:

A causa del mar de actividades que sucedía en Delano, no había tiempo para escribir obras, sólo notas. Luis y yo y otros llevábamos las ideas para las obras y las canciones en nuestras cabezas, compartiéndolas con los demás cuando nos encontrábamos después de las

actividades de los piquetes. No fue hasta que dejamos la unión que las obras se escribirían en Del Rey, California, y se convertirían en un libro llamado El Teatro Campesino. En general éramos Luis y yo quienes poníamos en claro todas las opiniones diferentes, trabajábamos en todos los detalles, y las volvíamos teatro político. Él y yo dirigíamos las piezas, y todas las piezas tienen mi sentido del humor, mi toque. Luis y yo creamos no sólo las obras, sino también la música.

Agustín recuerda bien el tiempo pasado en Delano:

Luis y yo y como otros 12 dormíamos en el piso en lo que llamaban la casa rosada, y la otra casa, directamente enfrente, era donde la oficina de César [Chávez] estaba ubicada. Nosotros íbamos a piquetejar todo el día y regresábamos al pueblo en la noche. De noche teníamos nuestros ensayos. . . Era fantástico poder reflejar, inventar caracteres y obras, o ventilar mis sentimientos en el teatro, porque las injusticias que estaba observando realmente me enojaban. Quería ponerme violento. Para mí y otros de mi edad, era una verdadera

lucha quedarse dentro del concepto de la no violencia. Era muy difícil, pero lo hice.

Lira aprendió mucho sobre el desdén que la sociedad sentía por los trabajadores agrícolas mientras veía la habilidad y feroz determinación de los trabajadores de pelear por tarifas decentes y por sus derechos humanos frente a las indignidades, la violencia, y la opresión. Estas realizaciones abrieron sus ojos, y lo lanzaron en un camino que tocaría a millones de personas.

Lira tenía buenas razones para temer la violencia y sentirse enojado. Había crecido con el racismo al ser parte de la clase baja, con prácticamente ninguna posesión, siempre en movimiento de lugar en lugar. Fue testigo del sufrimiento de su madre por el abuso y la discriminación mientras trataba, bajo condiciones extremas, de mantener a su familia. Fue testigo de la manera como los agentes de migración se llevaban a miembros de su familia. A pesar de su profundo enojo, sin embargo, aprendió los conceptos de la no violencia, pero de ninguna manera los de pasividad o conformismo. Todo lo contrario, el poner la no violencia en acción aumentó la necesidad de hablar de las verdades

que mantenían la causa de los trabajadores agrícolas. Lira no se ponía límites al hablar. Como Hugo Morales, ex trabajador agrícola, abogado educado en Harvard, y fundador y director de la organización sin fines de lucro Radio Bilingüe, declaró: “Agustín Lira habla la verdad; dice lo que ve. Él dice cosas que otras personas tienen miedo de decir.”

Lira recuerda conocer figuras inspiradoras gracias a ser un ávido lector: “Yo leía mucho cuando estaba en el colegio; me aburría tanto con las clases que los libros eran un escape. En Delano, yo leía cada vez que tenía diez minutos. Yo admiraba a Mahatma Ghandi y a Martin Luther King, pero también amaba a Pancho Villa y a Emiliano Zapata y tenía muchos otros héroes”. Él encontraba su propia esperanza e inspiración en los trabajadores agrícolas mismos. Admiraba sus maneras de reunirse, protestar, y reclamar sus derechos. Se volvió parte de la red comunal de trabajadores, familias, y gente que los apoyaba, y adquirió fuerzas e ideas de su postura ante la injusticia que tocó su interior: “El estar en Delano, viendo a Dolores Huerta y muchas de las mujeres luchar, pelear plantarse frente a la opresión como ellas lo hacían, me daba fuerza”. Esto aumentó la

base que le había enseñado su madre, de luchar por lo correcto.

Mi madre fue una figura muy fuerte en mi vida; ella fue la persona que me enseñó lo que estaba bien y lo que estaba mal. Ella decía, "Cuando las cosas son las correctas, tienes que defenderte por tí mismo." También, ver a los mexicano-americanos y a los filipinos en posiciones de liderazgo y siendo mis amigos era excelente. Estábamos trabajando todos los días en los mismos ambientes, realmente conociéndonos unos y otros. Eso me inspiraba porque nosotros solo habíamos visto a los mexicano-americanos en situaciones no muy fructíferas, no en posiciones de liderazgo, siempre trabajando por muy poco. . . . Cuando reclamas tus derechos te crecen raíces, raíces profundas.

Tal como sus compañeros activistas lo inspiraban, Lira inspiraba a sus camaradas. Recuerda cómo su música se volvió parte de las actividades de la unión. Las reuniones semanales de los viernes en la noche eran largas y tediosas, principalmente porque eran trilingües, asegurando que los mexicanos, los filipinos, y los que hablaban inglés estuvieran todos incluidos. En un punto, para

traer balance al énfasis político de las reuniones, César Chávez le pidió a Agustín que transformara el ambiente con música. Esta fue la chispa que encendió su musa artística, ya que Agustín y su música se volvieron una parte regular de las actividades de la UFW. Él rápidamente vio el valor de su trabajo para el movimiento: "Yo creo que estas son las herramientas más importantes, el teatro y la música, para educar a la comunidad, para guiarla durante los años, porque las artes llegan tan profundo".

Mientras Lira se arraigaba en el movimiento, la lucha, y la comunidad que le dio forma a su expresión artística, tuvo otras realizaciones. Una fue que la lucha estaba sucediendo no sólo entre los trabajadores en Delano, sino también en todo el mundo. Se vio en solidaridad con movimientos en otras partes de la nación y del mundo. Al llegar 1968, insurrecciones que ocurrían en todo el mundo trajeron a la luz las prácticas laborales injustas, el racismo institucional, la discriminación sistemática, y los sentimientos contra la guerra, guiados por líderes estudiantiles y trabajadores en México (Tlatelolco), Francia, Brasil, España, y los Estados Unidos. Lira tenía gran empatía con estas causas hermanas; sin embargo, mantuvo su

foco en el Movimiento de Trabajadores Agrícolas. Estudiando y creando música y teatro, rápidamente ascendió hasta ser un líder político y cultural, y muchas de sus canciones, tales como “Quihubo Raza” (pista 1), “Llegando a los files” (Rolas de Aztlan, SFW40516), y “Ser como el aire libre” (pista 15) se volvieron canciones señeras del movimiento.

Por otra parte, él expandió su alcance hacia dimensiones más amplias de la causa, inspirando orgullo en las comunidades mexico-americanas y presentándose en los campus universitarios para apoyar la lucha trabajadora y la lucha de los mexico-americanos por la dignidad y el orgullo, y contra la discriminación. Él recuerda:

Esa es en parte la razón por la cual nosotros [El Teatro Campesino] hacíamos tours por todos lados: era para llevar esos mensajes, para darle esperanza a la gente sobre las situaciones en que estaban viviendo, para decirle a la gente, “No. Nosotros tenemos derecho a estar orgullosos de nosotros mismos y del idioma que hablamos, de quienes somos.” . . . Eso es lo que les llevábamos a la gente a todo lo largo del movimiento chicano.”

Senators Kennedy, Williams, and Yarborough with (L to R): Daniel Valdez, Felipe Cantú (behind Senator Kennedy), Luis Valdez, Doug Rippey, and Agustín Lira, Washington DC, 1967. Photo by Francisco Campilis



Fue en una gira a una universidad que conoció a Patricia Wells Solórzano. Ella era una estudiante de la Universidad del Estado de California en Northridge, y estaba muy consciente del Movimiento de los Trabajadores Agrícolas; para el segundo boicot de la UFW en la primera parte hasta la mitad de la década de los setenta, partici-

paba en piquetes a los comercios del Valle de San Fernando que vendían vino marca Gallo. Pero aún antes de eso, un maestro de secundaria le había prestado el primer libro de El Teatro Campesino. “Yo fui a ver las obras, y vi fotos de Agustín. Mi foto favorita era una con él vestido con huaraches, con una guitarra colgando de su hombro, parado junto a Edward Kennedy, en las gradas de un edificio del Senado en Washington, D.C. Él era un gigante para mí. Yo nunca me imaginé en mis sueños más salvajes que lo podría conocer en persona, mucho menos tocar música con él!”

Años más tarde, Patricia se reuniría con Agustín en Fresno, estudiando guitarra y voz con él, eventualmente presentándose localmente, luego a nivel nacional e internacional como dúo. Juntos, formaron el grupo musical Alma, basado en el título de una de sus canciones insignia (pista 4). Ella se convirtió en co-guitarrista, co-creadora de obras musicales y de teatro, y co-directora de Agustín para su compañía de su teatro basado en Fresno, el Teatro de la Tierra. Patricia resumió cómo su devoción a la causa influyó en su trabajo musical: “Yo disfruto realmente que podamos hacer esta música de lucha porque no creo que yo me haya visto como músico por la música nada

más. Mis padres, quienes eran activistas en nuestra comunidad, me enseñaron siempre a pensar en los menos afortunados y en cómo ayudar. Yo siempre quise ... decir algo y luchar contra la manera en que eran las cosas”.

El tercer miembro del trio, Ravi Knypstra, apareció cuando Agustín y Patricia hicieron saber que estaban buscando un bajista. Patricia recuerda vividamente el momento en que Ravi apareció en un ensayo:

Este guapo muchacho blanco apareció con una gran sonrisa en su cara. Tenía una actitud como de pongámonos-a-trabajar. Todo estuvo bien hasta que llegamos a “Ser como el aire libre”. Él no entendía la estructura, nunca había tocado ritmos de huapango. Cuando se fue, nos dijo que regresaría en una semana y que ya se sabría la canción. Una semana más tarde, llegó con su bajo en la mano, con esa su sonrisa ganadora. “Adivinen qué! Me salí de la escuela. No quiero ser un ingeniero; quiero estudiar música!” dijo. Estábamos tan felices de haber ganado un bajista, aunque no tanto al saber que había abandonado los estudios!

Desde ese momento, las contribuciones musicales de Ravi y su espíritu creativo se volvieron parte integral de la música de Alma.

La producción artística de Agustín Lira continúa, mucho después del apogeo de los movimientos chicanos y de los Trabajadores Agrícolas. Él continúa produciendo canciones de activismo oportunas y de contenido. “No vengas a Fresno si eres desamparado” (pista 9) condena el tratamiento que les da la ciudad a los desamparados, incluyendo a los veteranos que han arriesgado sus vidas por su país. “Los zapatistas” expresa hermandad con la sufrida comunidad mexicana en Chiapas, Mexico. “Toque de queda para Coca” apunta al problema de la obesidad producida por las bebidas carbonatadas entre la juventud de las comunidades minoritarias y empobrecidas, y era parte de una obra de teatro, *El peso de las cosas*, interpretada por el Teatro Inmigrante, un grupo de teatro afiliado al Teatro de la Tierra.

Lira apoya su trabajo buscando e investigando las historias que muchos sienten que han sido

ignoradas o cambiadas por el sistema educativo de los Estados Unidos, relegando a la gente de color y a sus logros a categorías parroquiales o al olvido. Alma y él están dedicados a escribir y presentar la verdad como la ven, a contar historias que demuestran cómo aquellos que no están incluidos en los libros de historia de Norteamérica son tan valiosos como aquellos que lo están. Él admite con entusiasmo que muchas de sus canciones han “enojado a mucha gente en todo el país”, porque chocan con las narrativas, historias e ideas conocidas que privilegian una cultura dominante. Su meta, sin embargo, es positiva: mostrar las contribuciones de los mexico-americanos y de la gente de color a la fundación de la sociedad y a desarrollar, en las palabras de Patricia, “respeto mutuo.” En 2007, el Fondo Nacional para las Artes distinguió a Agustín Lira con el Premio de la Herencia Nacional, el más alto premio en las artes folklóricas y tradicionales, por su vida de trabajo destacado como músico, cantante, director, actor, dramaturgo, compositor, y activista dedicado a su comunidad.

Notas en las pistas

1. QUIHUBO, RAZA

Agustín Lira, voz, guitarra; Patricia Wells Solórzano, voz, guitarra; Ravi Knypstra, voz, bajo; Carlos Mendoza, concertina; Camilo Moreno, percusión

“Quihubo, Raza” se convirtió en un himno para los Chicanos. Durante los tiempos difíciles y depresivos en la vida de Lira, cuando el Teatro Campesino se separó de la UFW, Lira recuerda, “Teníamos lo que llamábamos sucesos teatrales . . . encuentros. Juntábamos a la comunidad y hablábamos sobre política, y luego cantábamos música y hacíamos teatro en estos pequeños pueblos. “Quihubo, Raza” surgió porque yo comencé a estudiar historia cuando estaba en Delano”. Él leyó sobre el Tratado de Guadalupe Hidalgo en 1848, el cual otorgaba tierras y derechos nominalmente a mexicanos en el Sudoeste, aunque en realidad el gobierno nunca cumplió con el tratado. El título funciona como saludo a la gente que participa de estos eventos y como una pregunta a ellos si es que conocen lo que les está sucediendo históricamente.

*El mexicano hacerse gringo no puede, ni será.
Porque en sus venas trae la sangre
chichimeca, zapoteca, y de los yaquis,
xochimilca y de los mayas.*

2. EL INMIGRANTE

Agustín Lira, voz, guitarra; Patricia Wells Solórzano, voz, guitarra; Ravi Knypstra, voz, bajo

Esta pieza cautivante ilumina el trauma de desarraigarse de una patria para sobrevivir, y luego vivir con el miedo constante de la deportación. El recuerdo que tiene Lira de la pérdida de su prima Martha en una redada de deportados lo impulsó a escribir esta pieza. Él recuerda amargamente, “Se ha quedado conmigo, por el resto de mi vida, que cualquiera puede capturarte en la calle si no tienes papeles o si no encajas en la descripción en la que alguien quiere que tú encajes . . . Al haber crecido con eso, yo dije ‘No! Esos temas tienen que captar la atención, y yo no quiero quedarme callado sobre eso’.

*Mujeres, niños, y ancianos,
nos echan de esta nación.
Adios, paisanos queridos,
ya nos van a deportar.*

3. JUAN CORTINA

Agustín Lira, voz, guitarra; Patricia Wells Solórzano, voz, guitarra; Ravi Knypstra, bajo; Russell Rodríguez, jarana

Uno de los apodos denigrantes para Juan Nepomuceno Cortina era el “Ladrón Rojo del Rio Grande”. Canciones del movimiento chicano como ésta fueron iniciadas por Lira y desafiaron las narraciones populares que condenaban y criminalizaban a la gente de color. Utilizando ritmos mexicanos tradicionales en la guitarra, esta vivaz canción recuerda a Cortina, considerado un bandido por el gobierno de los Estados Unidos, como un guerrillero virtuoso. Su lucha era por los derechos civiles y de la tierra, adeudados gracias a concesiones otorgadas y más tarde, a partir del Tratado de Guadalupe Hidalgo en 1848, el cual tomó de México una enorme franja de lo que es hoy el Sudoeste Americano.

Lira: “Yo me cansé de que la gente nos dijera, ‘Ustedes no tienen ningún ejemplo en la historia; ustedes no tienen historia.’ Escribí esta canción para decir a la gente, ‘Ustedes tienen historia; ustedes tienen grandes héroes. Ustedes tienen grandes luchadores que pelearon por ustedes y que los amaban, aún cuando no los conocían.”

*Y buscaban a Cortina,
pero nunca lo encontraban
Porque andaba en Tamaulipas,
peleando contra el francés.*

Russell Rodríguez



4. ALMA

Agustín Lira, voz, guitarra; Patricia Wells Solórzano, voz, guitarra; Ravi Knypstra, voz, bajo; Alberto López, percusión

La canción que dio nombre al grupo, “Alma” es una de las primeras composiciones que Agustín Lira produjo luego de la muerte de su madre. Es un lamento sobre el deseo de hacer contacto otra vez con un alma que ha dejado este mundo. Él dice, “Resultó en una canción de amor, pero en realidad es sobre tratar de alcanzar más allá de la muerte para comunicarse con otras personas en este mundo. . . . Yo estaba describiendo cómo es quedarte sin tus padres”.

*Alma,
Tengo ganas de hablarte.
Ay vida,
Tengo ganas de amarte.*

5. GREGORIO CORTEZ

Agustín Lira, voz, guitarra; Patricia Wells Solórzano, voz, guitarra; Ravi Knypstra, bajo; Russell Rodríguez, vihuela

Muchos corridos (baladas narrativas) y versos se han escrito sobre este héroe tejano que batalló contra la injusticia personificada por los Guardias Tejanos (Texas Rangers). Lira ofrece su propia versión y perspectiva sobre Gregorio Cortez como héroe de todos los Chicanos. “Yo quería. . . traer otra vez a la vista los temas de la tierra y los de la decencia humana. . . . Gregorio Cortez fue una persona real de Texas, así que ¿por qué deberíamos avergonzarnos de luchar por nuestra tierra y nuestros derechos en este país?”

*Y los rinches lo seguían día y noche sin cesar.
Ni los hombres, ni los perros y los trenes
de a montón lo podían alcanzar.*

6. VIENTOS DE VERANO

Agustín Lira, voz, guitarra; Patricia Wells Solórzano, voz, guitarra; Ravi Knypstra, voz, bajo

Agustín nos comparte que “Uno de mis mentores fue Roger Terrones, quien falleciera temprano en el movimiento de los trabajadores agrícolas. . . . Después que nuestras obligaciones en los piquetes del día estaban cumplidas, nos íbamos a la casa, nos sentábamos, y relajarnos. Enton-

ces mi escuela comenzaba otra vez; yo probaba diferentes estilos de rasgueos, y recibía ideas de varias personas para escribir canciones. En ese tiempo escribí 'Vientos de verano', una protesta contra la guerra, y en ese entonces el FBI estaba tratando de acusarme con no haberme registrado [para la conscripción en el ejército], lo cual yo sí había hecho".

Pero no puedo, ni seré, el juez de la vida humana en este mundo.

7. LOS ZAPATISTAS

Agustín Lira, voz, guitarra; Patricia Wells Solórzano, voz, guitarra; Ravi Knypstra, bajo; Camilo Moreno, percusión; Russell Rodríguez, jarana

La canción apoya los levantamientos indígenas en México que comenzaron el 1 de enero de 1992, los cuales atrajeron la atención hacia el maltrato que sufrían los pueblos indígenas de México y protestaron contra la venta corporativa del comercio mexicano a través del acuerdo NAFTA, que socavaba aún más la autonomía indígena. Los Zapatistas eran insurgentes indígenas que tomaron su nombre del héroe revolucionario mexicano



Camilo Moreno

Emiliano Zapata, quien también había peleado por la causa de los derechos de la tierra. Lira: “Yo estaba muy contento de enterarme del movimiento de los Zapatistas que el Subcomandante Marcos estaba organizando—Yo dije, ‘Necesitamos más movimientos como ese en México’”.

*A los zapatistas, hay que respaldar.
Hasta la victoria, vamos a triunfar.*

8. LA HOJA

Agustín Lira, voz, guitarra; Patricia Wells Solórzano, voz, guitarra; Ravi Knypstra, bajo; Alberto López, percusión

Lira escribió esta pieza profundamente sentimental para su compañera, Patricia Wells, cuando ella lo dejó para irse a estudiar a México. Ella recuerda, “En ese entonces, yo estaba estudiando en la UNAM en Ciudad de México, hace más de tres décadas. Agustín me llamó un día a las 3:00 de la mañana para leerme un poema en el que estaba trabajando. . . . Naturalmente me enojé, ¡especialmente porque no era de amor! Le pedí que nunca me llamara en la madrugada.

La persistencia triunfó en esta situación.

*¿Y ahora, mi amor, regresarás,
Tanto como la hoja que regresa en primavera?*

9. SI ERES DESAMPARADO

Agustín Lira, voz, guitarra; Patricia Wells Solórzano, voz, guitarra; Ravi Knypstra, bajo

Cuando un nuevo alcalde de Fresno, California, fue electo, la ciudad arrasó y demolió asentamientos de los desamparados, robando a los residentes sus refugios y escasas pertenencias. Con mordaz sarcasmo, Lira condena estas crueles acciones, pidiendo una actitud diferente, una que privilegie a la dignidad humana.

No vayas a Fresno si eres desamparado.

10. EL INDIO

Agustín Lira, voz, guitarra; Patricia Wells Solórzano, voz, guitarra; Ravi Knypstra, voz, bajo

En esta pista, Lira alude a los ancestros indígenas, y a sus vidas interrumpidas por historias de

genocidios que todavía continúan: “El indio’ es una reflexión de los mexico-americanos, durante el movimiento chico, de encontrar sus raíces—investigando, regresando a las culturas indígenas, y estudiando la historia, y descubriendo que siempre hemos estado aquí”.

*Indio—su madre, su padre y su mujer asesinado en Nicaragua, en Guatemala, en El Salvador.
Su hijo e hija también perdió—asesinado en Nicaragua, en Guatemala, en Chiapas, México.*

11. TOQUE DE QUEDA PARA COCA

Agustín Lira, voz, guitarra; Patricia Wells Solórzano, voz, Ravi Knypstra, bajo

La falta de acceso a la alimentación nutritiva es un tema importante para los vecindarios de bajos ingresos, especialmente en áreas urbanas, mientras las bebidas carbonatadas endulzadas con azúcar abundan. En octubre de 2013, un informe presentado por el Centro de Investigación para las Políticas de la Salud de la UCLA mostró una correlación entre las bebidas endulzadas con azúcar y la obesidad y a su vez con serios riesgos para la salud, incluyendo la diabetes tipo

2 y el syndrome metabólico. Como respuesta, Agustín y Patricia, con su compañía teatral, el Teatro de la Tierra, compusieron esta canción para integrarla en una obra, llamando la atención a la epidemia. Explica Lira: “Yo tengo que caminar casi dos millas y media para llegar a una tienda que vende comida que es casi comestible. En nuestra comunidad todo es alcohol, cigarros, y bebidas carbonatadas; eso es lo que [las tiendas locales] venden. Y la gente es pobre, y es difícil caminar cinco millas hasta una tienda para conseguir comida, . . . y no tienen automóvil. Es una verdadera tragedia”. Esta canción hace referencia a las históricas guerras del azúcar, en las cuales los contratistas de las gigantescas compañías de sodas han sido acusados de desplazar y desaparecer personas y comunidades en las regiones que cultivan caña de azúcar, además de acabar con los recursos naturales de la región.

*Te hace la sangre tan dulce
que no puedes sentir tus pies;
Te hace la presión tan alta
que puedes perder un ojo.
Puedes comer ensalada,
pero no puedes comer pay.*

12. ELLA NO ESTARÁ ALLÍ

Agustín Lira, voz, guitarra; Patricia Wells Solórzano, voz, guitarra; Ravi Knypstra, bajo

Patricia Wells Solórzano abre esta pieza con una melodía persistente en la guitarra, seguida de una línea vocal igualmente persistente, lo cual establece el tono de esta balada romántica. Lira expresa la necesidad impulsada por la cultura de escribir y cantar acerca del amor lleno de esperanza en el medio de la lucha: “¿Cómo puedes no cantar y escribir bellas canciones de amor para la gente— porque es la cultura?”

*Después de todo, ¿Qué puedo hacer?
Sabes que todavía estoy enamorado de ti.*

13. YO HE ESTADO AQUÍ POR SIEMPRE

Agustín Lira, voz, guitarra; Patricia Wells Solórzano, voz, guitarra; Ravi Knypstra, bajo

La maravillosa musicalidad de Lira en la guitarra complementa el timbre extraordinario de su voz. Como una señal de reconocimiento a las raíces indígenas del pueblo mexicano, a la vez que a su anhelo de verdadera libertad, él resume el

significado de esta pieza: “¡Nosotros hemos estado aquí por mucho tiempo, y hemos producido todas estas cosas”!

Siempre me acuerdo lo que significa ser libre.

14. EL VIEJO

Agustín Lira, voz, guitarra; Patricia Wells Solórzano, voz, guitarra; Ravi Knypstra, bass

Lira dice que esta canción “es acerca de mi tío José Hernández, quien fue un héroe de la Segunda Guerra Mundial, sobreviviente de la Marcha de la Muerte de Bataan. Cuando él y mi otro tío, Gumercindo, regresaron a este país, ellos fueron discriminados, y no se les permitía entrar a los cafés o lugares así durante ese tiempo”.

*¿Has visto a un viejo, agachado por los años,
Y has visto esa mirada lejana,
lejana que viene de sus ojos?*

15. SER COMO EL AIRE LIBRE

Agustín Lira, voz, guitarra; Patricia Wells Solórzano, voz, guitarra; Ravi Knypstra, bajo

Dice Agustín Lira: “Una de las primeras canciones que escribí fue sobre ser ‘libre como el viento’ porque estaba aprendiendo que la libertad es un concepto muy importante. No eres muy hombre o muy mujer, si no eres libre”. Compuesta en el mexicano ritmo sincopado del huapango, esta melancólica canción evoca el consejo de una madre para ser libre y creativo y para vivir la vida al máximo, sólo para encontrarse con la necesidad abrumadora y descorazonadora de simplemente sobrevivir.

*Cuando yo era chico, mi madrecita decía
“Cuídate, mi hijito; no te me metas en líos”.*

16. CUANDO YO ME MUERO

Agustín Lira, voz, guitarra; Patricia Wells Solórzano, voz, guitarra; Ravi Knypstra, bajo

Esta canción de reunión nos invita a todos a unirnos a la lucha perdurable por los derechos humanos y la dignidad.

*Cuando yo me muero, no llores:
levanta el letrero y lucha.
Aprende como picketear,
aprende como hacer huelga.*

Credits

Produced by Daniel E. Sheehy

Engineered by Pete Reiniger

Mixed by Eric Sherbon

Mastered by Pete Reiniger

Annotated by Russell C. Rodríguez

Spanish translation by Cristina Altamira

Cover photo by Tom Pich; pp. 10, 11, 15, 29, 31, inside front and back cover of package,
back cover of package by Daniel E. Sheehy

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

Production manager: Mary Monseur

Editorial assistance by Daniel E. Sheehy and Jacob Love

Art direction, design and layout by Galen Lawson

Smithsonian Folkways staff: Cecille Chen, royalty manager; Laura Dion, sales and marketing; Toby Dodds, technology director; Claudia Foronda, sales, marketing, and customer relations; Beshou Gedamu, production assistant; Henri Goodson, financial assistant; Will Griffin, licensing; Meredith Holmgren, web production and education; David Horgan, online marketing and licensing; Helen Lindsay, customer service; Keisha Martin, manufacturing and inventory manager; Mary Monseur, production manager; Jeff Place, curator; Pete Reiniger, sound production supervisor; Sayem Sharif, director of financial operations; Daniel E. Sheehy, curator and director; Ronnie Simpkins, audio specialist; Stephanie Smith, archivist; Atesh Sonneborn, associate director for programs and acquisitions; Sandy Wang, web designer; Brian Zimmerman, fulfillment.

Special thanks to Tom Pich, LeRoy Chatfield, and Lisa Gill

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 among peoples through the documentation, preservation, and dissemination of sound.

Smithsonian Folkways Recordings, Folkways, Collector, Cook, Dyer-Bennet, Fast Folk, Mickey Hart Collection, Monitor, M.O.R.E., Paredon, and UNESCO 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.

Back of booklet:

Felipe Cantu playing the scab and Agustín Lira playing his conscience in a Teatro Campesino performance during the march to Sacramento in 1966. Photo by Jon Lewis



Smithsonian Folkways

SFW CD 40567

©2016 Smithsonian Folkways Recordings



CONSCIENCE

A photograph of a man with dark hair and glasses, wearing a plaid shirt under a dark jacket, holding a large white sign that reads "CONSCIENCE". He is looking upwards and slightly to his right with an open mouth, as if speaking or singing. In the foreground, the back of another person's head and shoulders are visible; they are wearing a red jacket and a brown fedora hat. The background shows a red wall and a portion of a megaphone on the right side.



Smithsonian Folkways

SFW CD 40567

© 2016 Smithsonian Folkways Recordings



HELP FARMWORKERS

**DO NOT
BUY
CALIFORNIA
GRAPES**

UNITED FARMWORKERS



Smithsonian Folkways Recordings

Washington DC 02560-0520 www.folkways.si.edu

SFW CD 40567 © 2016 Smithsonian Folkways Recordings

LC 9628

Songs of Struggle and Hope: Agustín Lira and Alma

1. Quihubo, Raza – What's Happening, People
2. El inmigrante – The Immigrant
3. Juan Cortina
4. Alma – Soul/Spirit
5. Gregorio Cortez
6. Summer Winds – Vientos de verano
7. Los zapatistas – The Zapatistas
8. The Leaf – La hoja
9. If You're Homeless – Si eres desamparado
10. El indio – The Indian
11. Taps for Coke – Toque de queda para Coca
12. She Won't Be There – Ella no estará allí
13. I Have Been Here Forever – Yo he estado aquí por siempre
14. The Old Man – El Viejo
15. Ser como el aire libre – Be Free Like the Wind
16. When I Die – Cuando yo me muero



A powerhouse of the farmworker and Chicano civil rights movements, social activist Agustín Lira spun out songs that fueled the pioneering political theater group Teatro Campesino. From the United Farmworkers grape strike in 1965 through the next half-century of his original music with a message, Lira tenaciously tells the truth as he sees it. On *Songs of Struggle and Hope*, he and his trio Alma treat us to signature songs of La Causa as well as to new creations that speak of homelessness, child obesity, personal loss, and hope for the future. 61 minutes, 40-pages of bilingual notes and photos.