



QUETZAL

PUENTES SONOROS



QUETZAL

PUENTES SONOROS

QUETZAL

PUENTES
SONOROS.



SMITHSONIAN
**FOLK
WAYS**
RECORDINGS

SFW CD 40584 © 2021 Smithsonian Folkways Recordings

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

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

Smithsonian

1. EL SOLAR DE DOÑA JUANA (DOÑA JUANA'S PLOT OF LAND)	1:50	9. LAS SEMILLITAS (THE LITTLE SEEDS) Seattle Fandango Project	5:24
2. LA GUÍA (THE GUIDE)	6:49	10. EL HOGAR DE TERESO Y ROD (TERESO AND ROD'S HOME)	1:06
Tylana Enomoto, ASCAP-Quetzal Flores, BMI-Martha González, BMI-Alberto López/Ifawehinmi Music, BMI, Juan Pérez, ASCAP			
3. VENDEDORES EN ACCIÓN (MERCHANTS IN ACTION)	6:41	11. EL RÍO (THE RIVER)	4:46
Quetzal Flores, BMI-Martha González, BMI-Juan Pérez, ASCAP		Quetzal Flores, BMI-Martha González, BMI-Alberto López/ Ifawehinmi Music, BMI	
4. FRUTOS DEL MOVIMIENTO (FRUITS OF THE MOVEMENT)	0:51	12. ÁNGELA DE LA CUENCA	0:58
		Tylana Enomoto, ASCAP-Quetzal Flores, BMI-Martha González, BMI-Evan Greer, BMI	
5. FANDANGO FRONTERIZO (FANDANGO OF THE BORDERLANDS)	4:38	13. TE QUIERO (I LOVE YOU)	3:03
Tylana Enomoto, ASCAP-Quetzal Flores, BMI-Martha González, BMI-Ramón Gutiérrez Hernández-Patricio Hidalgo			
6. LA LUNA EN CUARTO MENGUANTE (WANING CRESCENT MOON)	1:29	14. JARDÍN KOJIMA (KOJIMA GARDEN)	2:10
		Juan Pérez, ASCAP	
7. EL PERDÓN (FORGIVENESS)	4:43	15. CRISTO NEGRO (BLACK CHRIST)	3:12
Tylana Enomoto, ASCAP-Martha González, BMI			
8. ¿SÍ TE CONTÉ DE MAIFRÉN? (DID I TELL YOU ABOUT MAIFRÉN ['MY FRIEND']?)	14:31	16. SAN ANDRÉS (SAN ANDRÉS)	0:32
		Quetzal Flores, BMI-Martha González, BMI-Sandino González Flores-Alberto López/Ifawehinmi Music, BMI	
		17. LA VUELTA (THE TURN)	6:39





INTRODUCTION



Alex E. Chávez

Listen. Closely. These sounds seem familiar, as if you've heard them before, as if you've lived with them, as if you already know where they're from and where they're going, as if you've felt them all along—pulling at you, ushering you from one memory to another, shepherding you from one place to the next. Your body holds the feeling of these journeys, like a dream—when you shut your eyes, just before sleep takes hold of you, and a soft and hazy vertigo starts in on you.

You intuit the journey being dreamed in the dream. It feels slow at first, building, subtly. Then before you know it, the quiet and the stillness from before fall away and escape you, everything now transformed into a rush of noise and

color—a torrent that leaves you in its wake as you struggle to hold on. The volume swells, buzzing, shaking, moving, blurring your vision, a circuit coming to life—contact.

And you're in it. Unsure how, but you're *there/here*, surrounded by voices and poetry, by rhythms and melody, all of it reaching deep into your head, tickling your eardrums, notes upon notes spiraling softly around you in the clearing. These sounds—you realize—live *in* you. You've brought them *with* you. They cross from place to place as you do. They're an always resonant bridge—no arrival, but an *eternal* and *imagined* sonorous present, full of intensity, full of memories of where you've been and desires of where you might go. Back and forth, and back again.

These sounds are of voices, of notes, of patterned steps. These sounds hold echoes of meaning that touch—they wash over you and *animate* your body physically. They affect you and stir your soul emotionally. And these echoes attune collective histories of boundless creativity forged through struggle, but always with care.

Listen!

This reverberant, reflective, resonant echoing is *where* Quetzal and the album you now hear—*Puentes Sonoros* (Sonic Bridges)—sound out from. This “where” is neither singular nor unchanging. This “where” is a space of movement(s)—bodily, migratory, toward justice—and a space of change—collective and personal, political and affective.

Movement and change, as concepts, are transformative/transgressive, and as ways of being in the world, they inspire the biggest of undertakings (like social struggles) and conjure up intimacies at the heart of artistic form (like a subtle shift in time signature, or how a chord progression should flow). These movements and changes are both big and small, though one and the same for Quetzal, whose inspired and evocative social

aesthetic demands a palimpsestual awareness of time and space, of politics and community, of creativity and praxis, and of how all of this collapses in on itself as you listen.

And so, when you listen to this album, you hear the legacy of the Chicana/o movement—from East L.A. student blowouts to farmworker organizing in the 1960s. You hear a homespun musical upbringing that embraces the sentiments of Mexican music—from the melodrama of the *canción ranchera* to the romanticism of the *bolero*. You hear the turmoil and urgency in the wake of the 1992 Los Angeles urban rebellion—the swirling social moment out of which Quetzal emerged. You hear accomplished musicians who bring to bear years of study and training in an array of Afro-diasporic and Latin American styles of music, dance, and performance.

You hear activists inspired by the Zapatista movement in Mexico since the uprising in 1994, activists who have placed culture and art at the heart of struggles for self-determination. You hear students of Chicano rock, R&B, James Brown funk, Cuban *batá*, punk, and Motown soul. You hear a band that has cut its teeth organizing, that has worked to fight forms of oppression in the communities it’s connected to. And in pursuit



of forging these creative and political bridges, you hear artists who stand at the center of the transnational world of *son jarocho*. You hear an archive of creative exploration, collective memory, and personal history spanning nearly two decades—from Veracruz, Mexico, to Los Angeles, California—binding together the likes of Los Lobos and Mono Blanco, Son de Madera

and Ozomatli, *son jarocho* workshops in cities across the United States, where novice musicians pick up a *jarana* for the first time to fire-breathing *fandangos* in the southern Veracruz countryside, where seasoned veterans play into the dawn.

Quetzal has immersed itself in a range of communities of practice over the years, but it's done so most intensely in spaces with artists doing work around the *fandango*—a social space centered around performance, poetry, and dance central to the centuries-old Afro-mestizo music culture of *son jarocho* native to the state of Veracruz, Mexico. The seeds of its immersion can be traced back to the presence of *son jarocho* itself in California as early as the 1950s and its embryonic transformation into what would later be termed the *movimiento jaranero*, a Mexico–U.S. transnational movement taking its name from the *jarana*, a regional instrument in the guitar family and the centerpiece of the music. Quetzal's members connected to this sound early on; it formed part of their musical heritage as they were growing up, much as *mariachi* or *ranchera* do for many in the Mexican diaspora in the United States. But by the early 2000s, now an established group since 1993,



Quetzal came to participate more actively in this music culture—first learning and playing, and then convening Fandango Sin Fronteras and the Seattle Fandango Project and producing Son de Madera's *Las Orquestas del Día* (2006) and *Entre Mujeres: Feminine Translocal Music Composition* (2013) and other milestones.

After years of experience, of friendships, of learning, and of records produced that have pulled on the tradition (including the Grammy Award-winning Smithsonian Folkways release *Imaginaries* [2013]), Quetzal has manifested

the conditions to create fully in the spirit of *son jarocho* as equal participants—the tradition it works most closely with, proving that one can claim *jarocho* beyond Veracruz. And while *Puentes Sonoros* is certainly an embrace of the artists that have influenced Quetzal—including Mono Blanco, Los Utrera, Los Vega, Son de Madera, and the list goes on—what you hear on this album is less about fidelity to the *jarocho* genre and more about those relationships themselves. For indeed, not a single *son jarocho* (proper) is to be found on this album; rather, *Puentes Sonoros* is a collection of *jarocho*-inspired

compositions, a living and breathing archive held together by the strumming and plucking of *jaranas*, *leonas*, and *requintos/guitarras de son*; the rhythmic syncopation of *zapateado*, *pandero*, and *quijada*; the deep swing of *marimbal* and upright bass; the melodic filigree of poetry and violins, and at times, this affecting passion is manifest in the sounds of voices—the literal voices of the influential artists mentioned above—that seem to be carried along by an errant wind or caught in the glorious lo-fi dance of space-echo trails that reflect out and collapse in on themselves.

This sonorous assemblage of rhythm, melody, and verse lifts you up during moments of soaring intensity; it pulls you in, demanding focused attention during moments that groove so hard they assault the integrity of the form; and it all makes you question the familiar—or the world of the dream where you began—during moments of poetic intimacy nested in an undertow of phantom dance steps, subtly coaxed verses, and the attenuated strumming of *jaranas*.

This sounded tapestry emanates and connects distant people, times, and places. It is a bridge—a bridge where you *get down* eternally, where you

craft radical *imaginaries*, or as Martha González puts it, where “*el chicano siempre inventa*.” And perhaps only now is it possible for this bridge to sound as you hear it; only now is it possible for the multiple crossings taken over the years to be articulated musically in this way. The building of these sonic adjacencies has been forged through a continual back-and-forth across physical, creative, and aesthetic borders—a testament to Quetzal’s longstanding life-project of inventive culture-building from a sense of locality that reaches out to embrace multiple places.

Puentes Sonoros embodies the uplift and struggle central to these journeys. Every note and verse, every rhythm and melody, sound out with intention, telling of the collective and the personal, telling of liberation and refusal. This is no mere rite of passage—much as other artists proclaim in their own appeals to roots, the familiar, or returns to tradition (*jarocho* or otherwise)—but rather, it is passage itself, a movement in itself. *Puentes Sonoros* tells of what came before and of what is to come, demonstrating a deep knowledge of an enduring community of practice and an unbridled commitment to make art in pursuit of freedom. ■

TRACK NOTES

I. EL SOLAR DE DOÑA JUANA

(DOÑA JUANA'S PLOT OF LAND)

Quetzal has been traveling to *fandango* communities in Veracruz, Mexico, for nearly two decades. On the very first trip, in 2002, it made its way down to the rural hamlet of El Hato—commonly considered *la cuna del fandango* (the cradle of the fandango)—where they met many of the people vital to fandango practice today, including the Utrera family, Liche Oseguera, and the Farías Luna family. On that occasion, they were hosted by Doña Juana Utrera, considered the matriarch of the zapateado dance by many and whose influence across the transnational *jarocho* community is widely recognized. In the summer of 2017, Quetzal returned to El Hato. Doña Juana had since passed. As Quetzal drove by her home in the company

of Gilberto Gutiérrez—founder of Mono Blanco and a key figure in *el movimiento jaranero*—they paused as he shared memories of her and the enduring legacy of her home, or *solar* (plot of land), and its importance to the fandango community.

2. LA GUÍA

(THE GUIDE)

Tylana Enomoto, violin, vocals; Quetzal Flores, *jarana tercera*; Martha González, vocals; Evan Greer, *jarana primera*; Lucía Gutiérrez Rebolloso, vocals; Ramón Gutiérrez, *guitarra de son*, vocals; Alberto López, *pandero*; Juan Pérez, bass.

The album opens with a slow-tempo composition in a minor key, evocative of “Chiles Verdes” in the

typical *son jarocho* repertoire, but extending well beyond it in its musical and poetic form. It features violin and *guitarra de son*, with both lead instruments cradled by the graceful strums of *jaraña* and the subtle swing of upright bass, opening up a clearing for the voices of Lucía Gutiérrez Rebolloso, Ramón Gutiérrez, and later Martha González and Tylana Enomoto, whose verses are an appeal to keep the faith and not lose one's way in life's most trying moments—moments that may give rise to feelings of despair and resentment. The song takes flight two-thirds of the way through, with the introduction of the *pandero* and chanted responses to Martha González's triumphant verses about her dreams—dreams in which her soul is transformed into storm clouds of color and sound that nourish the earth, that shade mountains, that guide the way. And all the while, you hear rainstorms in the offing.

3. VENDEDORES EN ACCIÓN

(MERCHANTS IN ACTION)

Tylana Enomoto, violin; Quetzal Flores, *jarana tercera, quijada*; Martha González, *jarana segunda, tarima*, vocals; Ramón Gutiérrez, *guitarra de son*; Alberto López, *pandero*; Juan Pérez, bass.

As if he knows you're still in that dream-world, Juan Pérez begins gently to nudge you awake with a soft, swaying bassline—though rather than rubbing the sleep from your eyes, you tumble back into slumber, his playing summoning images of a breezy swing-set ride. The soft plucking of two *guitarras de son* follows, their melodies dancing like leaves caught in the wind, their sounding pulling at you. Finally, Martha González starts in, whispering into your ear visions of sweet bread and salty treats, mangos and marzipan, enticing you to get out of bed. You see, the merchants are on the go and won't be here for long. By the second verse, she's telling you that you need to wake up and join her; to get up and take in the glorious sunlit day in East Los Angeles and support the movement of "Legalize Street Vending." The violin melodies in the bridge, too, beg you to step out into the sounds of vendors calling out, the sight of merchants in the streets, the workaday rhythm of the neighborhood. And for good measure, in case you needed more convincing, everyone launches into an exuberant and upbeat coda, featuring *zapateado* reminiscent of "El Toro Zacamandú!"



4. FRUTOS DEL MOVIMIENTO

(FRUITS OF THE MOVEMENT)

The *movimiento jaranero* has connected countless lives and families across borders and generations. And indeed, in a manner of speaking, it has borne fruit. Sandino González Flores—son of Martha González and Quetzal Flores—was born in and has grown up in the throes of the *movimiento*, surrounded by seasoned musicians and dancers, in between Los Angeles and Veracruz. A gifted musician and singer, he has been immersed in this world his entire life, and you can hear Sandino here, casting out an impassioned verse to the *son* “El Fandanguito” at the home of Wendy Cao Romero and Tacho Utrera in Veracruz.

5. FANDANGO FRONTERIZO

(FANDANGO OF THE BORDERLANDS)

César Castro, vocals; Tylana Enomoto, violin; Quetzal Flores, *jarana tercera*; Martha González, *tarima*, vocals; Evan Greer, *pandero*; Ramón Gutiérrez, *guitarra de son*; Juan Pérez, bass.

“El Fandanguito” trails off into a spirited composition in minor key, aptly titled “Fandango Fronterizo,” named after an annual event at the border fence organized by *fandangueros* from San Diego and Tijuana. It features hard-stomped *zapateado*, vigorous *jarana* strumming, and dueling *guitarra de son* and violin. César Castro, Martha González, and Ramón Gutierrez cast out verses in the octosyllabic Spanish *décima* form. And much as Sandino before them,

they, too, sing with urgency, voicing what's at stake in the cross-border performance of fandango practice—speaking to its role in bridging communities and families across border walls and politics, its role as a self-valorizing practice, which rebukes the structural violence that denies freedom, separates families, and severs bonds of intimacy.

6. LA LUNA EN CUARTO MENGUANTE (WANING CRESCENT MOON)

References to nature run deep in *son jarocho*'s poetics. Its related material practices hold this connection, influencing everything from the occasion of fandangos to the making of instruments: the wood they are made of, the resulting sounds from particular ways of crafting, and so on are all connected to the earth, the surrounding flora and fauna. In this spirit, master luthier Tacho Utrera is heard speaking about how the wood he sourced to build the *jarana* he's strumming is intimately connected to a neighboring stream, the phases of the moon, and an aging cedar tree.

7. EL PERDÓN

(FORGIVENESS)

Tylana Enomoto, violin; Quetzal Flores, jarana tercera; Martha González, tarima, vocals; Evan Greer, pandero; Ramón Gutiérrez, guitarra de son; Juan Pérez, bass.

Martha González's voice carries the day here. Her poetic testament to unconditional love and forgiveness in the face of enduring heartache sets the tone and timbre of the music that wraps and bends around her words. This wistful sensing, however, yields not space for solace, but space for struggle, and this is reflected in the music. For just as a bundle of cascading violin melodies appears to give a sense of resolution, the rhythmic foundation beneath González suddenly shifts, surprising the ear with an irregular shift in pulse. What was previously felt as a compound triple meter now turns asymmetrical, wherein the triple meter verse concludes with a measure in 5/4, before pivoting into a refrain that oscillates between 3/4 and 4/4, giving the unique feeling of complex time in 7/4.

8. ¿SÍ TE CONTÉ DE MAIFRÉN?

(DID I TELL YOU ABOUT MAIFRÉN ['MY FRIEND']?)

Daily talk and gossip are part of the rhythm of this cross-border musical community; it's part of what makes the *movimiento jaranero* family. You get a fleeting sense of this as you listen to Quetzal Flores and Annahi Hernández banter about Jacob Hernández—affectionately known as “Maifrén” (a Spanish-ized pronunciation of “my friend”)—a Chicano musician from East Los Angeles, who is both a vital and generous string-maker at Guadalupe Custom Strings and a talented *marimbal* player who has recorded and toured with the group *Los Cojolites* for more than a decade.

9. LA SEMILLITAS

(THE LITTLE SEEDS)

César Castro, guitarra de son; Tylana Enomoto, violin; Quetzal Flores, jarana tercera, jarana primera, mosquito, quijada; Martha González, tarima; Natalia González, vocals; Sandino González Flores, vocals; Lucía Gutiérrez Rebolloso, vocals; Ramón Gutiérrez, guitarra de alambre, vocals; Jacob Hernández, marimbal.



This composition calls to mind the traditional *son* “El Pájaro Cú,” yet it is the result of collective songwriting efforts that grew out of the Seattle Fandango Project. The seeds for the project were planted by like-minded Chicana/o and Mexican *fandangueras/os* who moved to the city in the early 2000s. Martha González and Quetzal Flores organized the first fandango workshop in 2004 and in 2008 relocated to Seattle. With the support of artists, activists, and educators, the project coalesced in the summer of 2009 with the aim of building a fandango community in Seattle.

and connecting it to the larger *movimiento jaranero*. Sandino González Flores and Natalia González can be heard alongside the virtuous marimba-playing of Jacob Hernández, delivering a message that centers the voice of children in the building of a community.

10. EL HOGAR DE TERESO Y ROD

(TERESO AND ROD'S HOME)

Young Sandino González Flores and the legendary musician Tereso Vega trade verses, as Vega's wife RodolFINA Utrera looks on in the comfort of her home in Boca de San Miguel, Tlacotalpan, Veracruz, blessing herself with the sign of the cross in amazement at Sandino's voice each time he responds to her husband.

11. EL RÍO

(THE RIVER)

Tylana Enomoto, vocals; Quetzal Flores, *jarana tercera, quijada*, vocals; Martha González, *tarima*, vocals; Evan Greer, *pandero*; Ramón Gutiérrez, *guitarra de alambre*; Alberto López, vocals; Juan Pérez, bass.

Quetzal lets loose in this spirited number, evoking the fandango with all its intensities: sonorous verses, ardent *zapateado*, call-and-response, vigorous strumming, and improvised melodies that braid together in an energetic frenzy, much as the rising waters of the cresting river spoken of in the verses that flow.

12. ÁNGELA DE LA CUENCA

(ÁNGELA FROM CUENCA)

Doña Ángela, a surrogate grandmother to the members of Quetzal, is a staple at fandangos in southern Veracruz—always scanning the scene, serving food, and occasionally dancing on the *tarima*. She has plenty of stories to tell, having watched the growth of the *movimiento jaranero* since its inception. Here, she tells of the time when her son, Ramón Gutiérrez of Son de Madera, was rejected from music school when he was 15, and how thankful she was that his half-brother, Gilberto Gutiérrez, took him under his wing and made a space for him in Mono Blanco.

13. TE QUIERO

(I LOVE YOU)

Tylana Enomoto, violin, vocals, handclaps; Quetzal Flores, *jarana tercera, jarana primera*, handclaps; Kochi Flores, *tarima*; Martha González, *tarima*, vocals; Evan Greer, *leona*; Alberto López, *pandero*, handclaps.



This sparse arrangement is punctuated by soulful handclaps, distorted violin, and subtly muted *zapateado*, conjuring up Quetzal's rock and R&B roots. Evan Greer's *leona* playing lends an aggressive rock-guitar feel, which pairs perfectly with the sentiment of Martha González's words of embattled love and the simultaneous desire and fear of letting go.

14. JARDÍN KOJIMA

(KOJIMA GARDEN)

The town of Otatitlán, located in southern Veracruz along the border with Oaxaca, has been home to a large community of Afro-mestizos, providing sanctuary for countless people throughout the centuries, from those rebelling against the Spanish crown during the colonial period, to farmers and merchants of Japanese descent, who immigrated in the 20th century, particularly in the wake of WWII. It is the home of Julio Mizzumi Guerrero Kojima and Belén Torres Morales, fandango musicians who have collaborated with Quetzal through the FandangObon project in Los Angeles, which bridges the participatory music and dance practices of Veracruz, Japanese Buddhist Obon circle dances, and West African dance and drumming traditions of Nigeria and Guinea. People of Japanese, African, and indigenous ancestry have established a community garden and a fandango-centered project in Otatitlán, which culminates every year in a community festival. And on this occasion, you hear a conversation in the garden where a community member tells of its inception and its place in the *movimiento jaranero*.

15. CRISTO NEGRO

(BLACK CHRIST)

Quetzal Flores, jarana tercera, quijada; Martha González, tarima; Evan Greer, pandero; Ramón Gutiérrez, guitarra de son; Juan Pérez, bass.

It is a common belief among fandango musicians that hand drums were taken away from people of African heritage during the Holy Inquisition, prompting the birth of *zapateado* dance, wherein rhythms once performed on the drum were transplanted to the lower body. Over time, patterned footsteps came to replace the percussive hand movements. Cristo Negro—a reference to the statue of the black crucified Christ in Otatílán—features *zapateado* percussive dance performed by Martha González. The composition swerves among three distinct rhythmic variants, each a hybrid of Cuban *tumbao*, flamenco-esque vamps, and *son jarocho*.

16. SAN ANDRÉS

(SAN ANDRÉS)

Multi-instrumentalist Joel Cruz Castellanos from Santiago de Tuxtla speaks of the Tuxteco

style of violin playing just before we hear Quetzal accompany violinist Don Nacho Bustamante and *jaranero* Don Bonifacio Temix Chibamba.

17. LA VUELTA

(THE TURN)

Quetzal Flores, jarana tercera, quijada; Martha González, vocals; Evan Greer, jarana segunda; Sandino González Flores, piano, vocals; Ramón Gutiérrez, guitarra de son; Jacob Hernández, marimba.

Quetzal closes with a triumphant ode to the memories of Zapatista Comandanta Ramona, Brazilian human-rights activist Marielle Franco, and Honduran indigenous leader and environmental activist Berta Isabel Cáceres. Sandino González Flores's piano playing alongside Ramón Gutiérrez's *guitarra de son* produces a melodic filigree reminiscent of a baroque sonata. Meanwhile, Sandino and Martha González's velvet voices carry on a conversation between mother and child—a conversation that ushers us into a world of hope, of liberation, of dreams of freedom.

PRESENTACIÓN

Alex E. Chávez

Escucha. Con atención. Estos sonidos parecen familiares, como si ya los hubieras escuchado antes, como si hubieras vivido con ellos; como si ya supieras de dónde vienen y hacia dónde van; como si los hubieras sentido desde el principio —sacudiéndote, llevándote de un recuerdo a otro, guiándote de un lugar al próximo. Tu cuerpo contiene el sentimiento de estos viajes, como un sueño: cuando cierras los ojos, justo antes de que el sueño te atrape, y un vértigo suave y borroso comienza en ti.

Intuyes el viaje que se hace en el sueño. Se siente lento al principio, aumentando sutilmente. Entonces, sin darte cuenta, el silencio y la calma de antes escapan de ti, todo ahora convertido en una avalancha de ruido y color—un torrente

que te abandona al pasar mientras intentas sostenerlo. El volumen aumenta, zumbando, sacudiendo, moviendo, nublando tu visión, un circuito que toma vida—contacto.

Y estás adentro. Sin saber bien cómo, estás *allí/aquí*, rodeado de voces y poesía, de ritmo y melodía, todos ellos internándose en tu cabeza, haciéndote cosquillas en los tímpanos; nota tras nota formando suavemente espirales a tu alrededor, en el claro. Te das cuenta de que estos sonidos viven *en ti*. Los has traído *contigo*. Cruzan de un lugar a otro según lo hagas tú. Son un puente en constante resonar—sin llegada, sino un presente sonoro *eterno e imaginado*, lleno de intensidad, de recuerdos de dónde has estado, y deseos de adónde podrías ir. Atrás, adelante, y atrás otra vez.

Son sonidos de voces, de notas, de pasos de baile que siguen un patrón. Contienen ecos de significado que tocan—te invaden y *animan* físicamente tu cuerpo. Te afectan y revuelven emocionalmente tu alma. Y estos ecos están en sintonía con historias de inagotable creatividad, forjadas a través de la lucha, pero con cuidado siempre.

¡Escucha!

Este eco reverberante, reflexivo, resonante, es desde donde retumban Quetzal y el álbum que estás escuchando: *Puentes Sonoros*. Este “donde” no es ni singular ni fijo. Este “donde” es un espacio de movimiento(s)—corporales, migratorios, hacia la justicia—y un espacio de cambio—colectivo y personal, político y afectivo.

Movimiento y cambio, como conceptos, son transformadores/transgresores; como formas de existir en el mundo, inspiran los más grandes emprendimientos (al igual que las luchas sociales) y evocan profundidad en el corazón de la forma artística (como un sútil cambio de métrica, o la manera en que debería fluir la progresión armónica). Estos cambios y movimientos son tanto grandes como pequeños, aunque en el caso de Quetzal es uno y el mismo, ya que su estética

evocadora e inspirada exige una conciencia pa-limpséstica del tiempo y el espacio, de la política y la comunidad, de la creatividad y la práctica, y de cómo todo esto se derrumba sobre sí mismo mientras vas escuchando.

Y así, cuando escuchas este álbum, también escuchas el legado del movimiento chico-n—desde las protestas estudiantiles del este de Los Ángeles hasta la organización de los agricultores en la década de los 60; un fondo musical conocido que alberga los sentimientos de la música mexicana: desde el melodrama de las rancheras hasta el romanticismo del bolero; la agitación y la urgencia en la estela de la rebelión urbana de 1992 en Los Ángeles—la revuelta social de la cual emergió el grupo Quetzal. También escuchas a músicos magistrales que aportan una evidente trayectoria de años de estudio y práctica en una variedad de estilos de música, baile e interpretación latinoamericanos y de la diáspora africana. Escuchas a activistas inspirados por el movimiento Zapatista en México desde su levantamiento en 1994, activistas que han puesto la cultura y el arte al centro de sus luchas por la autodeterminación; a estudiantes de rock, R&B, funk de James Brown, batá cubano, punk y soul Motown chicanos. Escuchas a una banda que se foguéó desde la

movilización de las bases, que ha trabajado para combatir las diferentes formas de opresión en las comunidades a las que está vinculada. Y para forjar estos puentes creativos y políticos, escuchas a artistas que están en el centro de ese mundo transnacional del son jarocho. Escuchas un archivo de exploración creativa, de memoria colectiva, y de historia personal que abarca casi dos décadas—desde Veracruz, México, hasta Los Ángeles, California—combinando grupos como Los Lobos y Mono Blanco, Son de Madera y Ozomatli; talleres de son jarocho en ciudades a lo largo de Estados Unidos, en los que músicos principiantes cogen una jarana por primera vez y fervientes fandangos en los campos al sur de Veracruz, donde músicos veteranos tocan hasta el amanecer.

A través de los años, Quetzal se ha sumergido en un abanico de comunidades de práctica, pero lo ha hecho más intensamente en espacios con artistas que trabajan alrededor del fandango, un espacio social que gira en torno a la actuación, la poesía y el baile característicos de la cultura musical del son jarocho—tradición afro-mestiza de hace siglos—del estado de Veracruz en México. Las semillas de esta inmersión pueden rastrearse hasta la presencia del propio son jarocho en Cali-

fornia en la década de los 50, y su transformación embrionaria en lo que luego se conocería como el movimiento jaranero, un movimiento transnacional mexicano-estadounidense que toma su nombre de la jarana, un instrumento regional de la familia de la guitarra y pieza central de esta música. Los miembros de Quetzal conectaron con este sonido desde temprano; fue parte de su herencia musical mientras crecían, como lo fueron el mariachi o las rancheras para muchos de la diáspora mexicana en los Estados Unidos. Pero hacia principios de la década del 2000, ya como grupo establecido desde 1993, Quetzal comenzó a participar más activamente en esta cultura musical, primero aprendiendo y tocando, luego reuniendo a Fandango Sin Fronteras y el Seattle Fandango Project, y produciendo con Son de Madera *Las Orquestas del Día* (2006), *Entre Mujeres: Feminine Translocal Music Composition* (2013) y otros hitos.

Luego de años de experiencia, de amistades, de aprendizaje, y de producciones discográficas que han promovido esta tradición musical (incluyendo el disco *Imaginaries* [2013], de Smithsonian Folkways, ganador del Premio Grammy), Quetzal ha generado las condiciones para crear lleno, como iguales, dentro del



espíritu de son jarocho—que es la tradición con la que trabaja más de cerca—probando así que se puede reclamar el jarocho más allá de Veracruz. Y aunque *Puentes Sonoros* es, sin duda, una acogida a los artistas que han tenido influencia en Quetzal—including a Mono Blanco, Los Utrera, Los Vega, Son de Madera, y otros más—lo que escuchas en este álbum tiene menos que ver con la fidelidad al jarocho y más con esas relaciones en sí. De hecho, no se

encuentra ni un son jarocho (propiamente) en este álbum; *Puentes Sonoros* es, más bien, una colección de composiciones inspiradas en el jarocho, un archivo viviente integrado por el rasgueo y el punteo de las jaranas, las leonas, y los requintos/guitarras de son; la sincopa rítmica del zapateado, del pandero, y la quijada; el swing profundo del marimbal y el contrabajo; la melódica filigrana de poesía y violines y, a veces, esta pasión commovedora se manifiesta en el sonido de voces—las voces de los influyentes artistas mencionados anteriormente—que parecen cargadas por un viento errante o estar atrapadas en el glorioso baile de baja fidelidad de un rastro de espacio y eco, que salen a reflejarse y colapsan sobre sí mismas.

Esta recopilación sonora de ritmo, melodía y versos te levanta en los momentos de mayor intensidad; te halas hacia adentro, exigiendo concentrada atención en momentos tan rítmicos que atentan contra la integridad de la forma; y todo eso hace que te cuestiones lo conocido—o el mundo del sueño donde comenzaste—durante momentos de intimidad poética, anidados en la resaca de pasos de baile fantasmáticos, de versos sutilmente persuadidos, y del rasgueo atenuado de las jaranas.



Este tapiz sonoro emana y conecta personas, momentos y lugares lejanos. Es un puente: un puente donde te comprometes con la lucha eternamente, en el que creas imaginarios radicales o, como dice Martha González, donde “el chicano siempre inventa”. Y quizás sólo ahora

es posible para este puente sonar como lo escuchas; sólo ahora es posible para todas las travesías llevadas a cabo a través de los años articularse musicalmente de esta manera. La construcción de estas adyacencias sónicas ha sido forjada mediante un ir y venir entre las fronteras físicas, creativas y estéticas; un testamento del antiguo proyecto de vida de Quetzal, que consiste en la construcción cultural inventiva a partir de un sentido de localidad, que se extiende para alcanzar diferentes lugares.

Puentes Sonoros personifica el levantamiento y la lucha fundamentales para estas travesías. Cada nota y cada verso, cada ritmo y melodía, suena con intención, hablándole al colectivo y al individuo, hablando de la liberación y del rechazo. No es un mero ritual de iniciación, como proclaman otros artistas en sus propios llamados de vuelta a las raíces, a lo conocido, o al regreso a la tradición (llámese jarocho o como sea), sino que este es un pasaje en sí, un movimiento en sí mismo. *Puentes Sonoros* habla de lo que vino antes y de lo que está por venir, demostrando un conocimiento profundo de una comunidad de práctica imperecedera, y un compromiso desenfrenado por hacer arte en busca de la libertad. ■



NOTAS SOBRE LOS TEMAS

I. EL SOLAR DE DOÑA JUANA

Quetzal ha estado viajando a comunidades de fandango en Veracruz, México, por aproximadamente dos décadas. Durante el primer viaje, en el 2002, se abrió paso hasta el caserío rural de El Hato, considerado la cuna del fandango, donde conocieron a personas cruciales para la práctica del fandango hoy día, incluyendo a la familia Utrera, a Liche Osegura, y a la familia Farías Luna. En esa ocasión, fueron hospedados por Doña Juana Utrera, considerada por muchos la matriarca del baile zapateado, y cuya influencia en la comunidad transnacional del jarocho es ampliamente reconocida. En el verano de 2017, Quetzal regresó a El Hato. Doña Juana ya había fallecido. Cuando pasaron conduciendo por su casa en compañía de

Gilberto Gutiérrez—fundador de Mono Blanco y figura clave en el movimiento jaranero—bajaron la velocidad mientras él compartía recuerdos de ella y del imperecedero legado de su casa o solar, y su importancia para la comunidad fandango.

2. LA GUÍA

Tylana Enomoto, violín, voces; Quetzal Flores, jarana tercera; Martha González, voces; Evan Greer, jarana primera; Lucía Gutiérrez Rebolloso, voces; Ramón Gutiérrez, guitarra de son, voces; Alberto López, pandero; Juan Pérez, bajo.

El álbum abre con una balada lenta en tonalidad menor, que evoca a “Chiles verdes” en el repertorio tradicional de *son jarocho*, pero

yendo mucho más allá en su forma poética y musical. Destacan el violín y la guitarra de son como instrumentos principales, envueltos en el grácil rasgueo de la jarana y en el sútil swing del contrabajo, abriendo un espacio para las voces de Lucía Gutiérrez Rebolloso, Ramón Gutiérrez, y luego de Martha González y Tylana Enomoto, cuyos versos hacen un llamado a mantener la fe y a no perder el camino en los momentos más difíciles de la vida —momentos que pueden dar lugar a sentimientos de desesperación y resentimiento. A dos tercios del inicio, la canción toma vuelo con la introducción del pandero y las respuestas cantadas a los versos triunfantes de Martha González sobre sus sueños—sueños en los que su alma se transforma en nubes de tormenta, con colores y sonidos que nutren la tierra, que dan forma a las montañas, que guían el camino. Y, durante ese rato, se escuchan tormentas a lo lejos.

3. VENDEDORES EN ACCIÓN

Tylana Enomoto, violín; Quetzal Flores, jarana tercera, quijada; Martha González, jarana segunda, tarima, voces; Ramón Gutiérrez, guitarra de son; Alberto López, pandero; Juan Pérez, bajo.

Como si supiera que aún estás en ese mundo de ensueño, Juan Pérez comienza a darte empujoncitos para despertarte poco a poco, con un suave balanceo en la linea de bajo—solo que en vez de borrar el sueño de tus ojos, caes de nuevo en el letargo, y su interpretación va evocando imágenes de un paseo relajado en columpio. Lo sigue el suave punteo de dos guitarras de son, sus melodías danzando como hojas llevadas por el viento; sus sonidos te halan. Finalmente, hace su entrada Martha González, susurrándose al oído visiones de pan dulce y aperitivos salados, mangos y mazapán, incitándote a salir de la cama. Ves que los vendedores están de paso, y que no estarán aquí mucho rato. En el segundo verso, te dice que necesitas despertarte y acompañarla, levantarte y contemplar el glorioso día soleado al este de Los Ángeles y apoyar el movimiento “Legalización de Ventas Ambulantes”. Las melodías del violín en el puente también te ruegan que camines hacia el llamado de los vendedores, hacia la imagen de los comerciantes en las calles, hacia ritmo de trabajo de todos los días en el barrio. Y para completar, en caso de que necesites más para convencerte, todos se lanzan a una coda exuberante y alegre, interpretando el recordatorio zapateado de “El toro zacamandú”.



4. FRUTOS DEL MOVIMIENTO

El movimiento jaranero ha conectado innumerables vidas y familias a través de las fronteras y diferentes generaciones. Y en efecto, por decirlo de alguna manera, ha dado sus frutos. Sandino

González Flores, hijo de Martha González y Quetzal Flores, nació y creció en medio de este movimiento, rodeado de músicos y bailarines veteranos, entre Los Ángeles y Veracruz. Músico y talentoso cantante, ha estado inmerso en este mundo toda su vida, y lo puedes escuchar aquí, lanzando un verso apasionado al son de “El fandanguito”, en la casa de Wendy Cao Romero y Tacho Utrera en Veracruz.

5. FANDANGO FRONTERIZO

César Castro, voces; Tylana Enomoto, violín; Quetzal Flores, jarana tercera, quijada; Martha González, tarima, voces; Evan Greer, pandero; Ramón Gutiérrez, guitarra de son; Juan Pérez, bajo.

“El fandanguito” hace transición a una pieza animada en tonalidad menor, acertadamente titulada “Fandango fronterizo”, nombre que viene de un evento anual en la valla fronteriza, organizado por fandangueros de San Diego y Tijuana. Incluye un zapateado fuerte, un vigoroso rasgueo de jarana, y un duelo entre guitarra de son y violín. César Castro, Martha González y Ramón Gutiérrez arrojan versos en décimas—forma hispánica de versos octosílabos.

Y, tal como Sandino antes que ellos, cantan con sentimiento de urgencia, expresando lo que está en juego con la práctica del fandango en la frontera: refiriéndose a su rol de vincular comunidades y familias a través de los muros fronterizos y de la política; a su papel como una práctica de auto valorización que reprocha la violencia estructural que niega la libertad, separa familias y rompe los lazos de la intimidad.

6. LA LUNA EN CUARTO MENGUANTE

En la poética del jarocho están muy arraigadas las referencias a la naturaleza. La práctica material relacionada con el jarocho guarda esta conexión, influyendo en todos los aspectos, desde la ocasión para hacer fandangos hasta la fabricación de los instrumentos: la madera de la que están hechos, los sonidos que resultan de las particulares formas de creación y, así, todo está conectado a la tierra, a la flora y la fauna circundante. En ese contexto, se escucha al maestro luthier Tacho Utrera contar cómo la madera que consiguió para fabricar la jarana que está tocando se relaciona íntimamente con un riachuelo cercano, con las fases de la luna, y con un cedro envejecido.

7. EL PERDÓN

Tylana Enomoto, violín; Quetzal Flores, jarana tercera; Martha González, tarima, voces; Evan Greer, pandero; Ramón Gutiérrez, guitarra de son; Juan Pérez, bajo.

La voz de Martha González se impone aquí. Su testamento poético al amor incondicional, y al perdón cuando se sobrelleva un dolor, pone el tono y el timbre a la música que gira y envuelve sus palabras. Sin embargo, este sentir nostálgico no le cede espacio al consuelo sino a la lucha, y eso se refleja en la música; justo cuando una cascada de melodías de violín aparece dando una sensación de resolución, la base rítmica detrás de González cambia de repente, sorprendiendo al oído con un cambio irregular en el ritmo. Lo que se había sentido como un compás ternario ahora se vuelve asimétrico, donde el verso en tres tiempos concluye con un compás en 5/4, antes de cambiar a un estribillo que oscila entre 3/4 y 4/4, brindando la sensación única de una compleja métrica de 7/4.

8. ¿SÍ TE CONTÉ DE MAIFRÉN?

La charla y el chisme cotidiano son parte del ritmo de esta comunidad musical transfronteriza; es parte de lo que hace al movimiento jaranero una familia. Te haces una idea de esto al escuchar a Quetzal Flores y Annahi Hernández hablar sobre Jacob Hernández—conocido cariñosamente como Maifrén (la pronunciación hispanizada de “my friend”—)un músico chicano del este de Los Ángeles, quien es, a la vez, un magnífico y vital fabricante de cuerdas en Guadalupe Custom Strings, y un talentoso intérprete de marimbol. Hernández que ha grabado y salido de gira con el grupo Los Cojolites por más de una década.

9. LA SEMILLITAS

César Castro, guitarra de son; Tylana Enomoto, violín; Quetzal Flores, jarana tercera, jarana primera, mosquito, quijada; Martha González, tarima; Natalia González, voces; Sandino González Flores, voces; Lucía Gutiérrez Rebolloso, voces; Ramón Gutiérrez, guitarra de alambre, voces; Jacob Hernández, marimbol.



Esta composición nos hace recordar al tradicional son “El pájaro cú”, pero es el resultado del esfuerzo colectivo que nace del Seattle Fandango Project. Los primeros pasos

de ese proyecto los dieron fandangueras/os chicanas/os y mexicanas/os que compartían ideas y se mudaron a la ciudad a principios de la década del 2000. Martha González y Quetzal Flores organizaron el primer taller de fandango en 2004 y en 2008 se trasladaron a Seattle. Con el apoyo de artistas, activistas y educadores, el proyecto se formó en el verano de 2009 con el fin de construir una comunidad de fandango en Seattle y conectarla con el movimiento jaranero que ya existía. Se puede escuchar a Sandino González Flores y a Natalia González, junto a la virtuosa ejecución de marimbal de Jacob Hernández, enviando un mensaje que gira en torno al papel de los niños en la construcción de una comunidad.

10. EL HOGAR DE TERESO Y ROD

El joven Sandino González Flores y el legendario músico Tereso Vega intercambian versos mientras la esposa de Vega, RodolFINA Utrera, los observa en la comodidad de su hogar en Boca de San Miguel, Tlacotalpan, Veracruz, persignándose asombrada por la voz de Sandino cada vez que le contesta a su esposo.

II. EL RÍO

Tylana Enomoto, voces; Quetzal Flores, jarana tercera, quijada, voces; Martha González, tarima, voces; Evan Greer, pandero; Ramón Gutiérrez, guitarra de alambre; Alberto López, vocals; Juan Pérez, bajo.

Quetzal se suelta en este animado número, evocando el fandango con todas sus intensidades: versos sonoros, zapateado ardiente, llamada y respuesta, rasgueo vigoroso, y melodías improvisadas que se entrelazan entre sí en un energético frenesí, como las aguas que se elevan en el río del cual hablan los versos que se escuchan.

12. ÁNGELA DE LA CUENCA

Doña Ángela, una abuela adoptiva para los integrantes de Quetzal, es fundamental en los fandangos del sur de Veracruz —siempre echando un ojo a la escena, sirviendo comida y, ocasionalmente, bailando en la tarima. Tiene muchas historias que contar, habiendo observado el crecimiento del movimiento jaranero desde sus inicios. Aquí, ella habla de la

vez en que su hijo, Ramón Gutiérrez de Son de Madera, fue rechazado de la escuela de música cuando tenía 15 años, y lo agradecida que estaba de que su hermanastro, Gilberto Gutiérrez, se convirtiera en su protector y le abriera un espacio en Mono Blanco.

13. TE QUIERO

Tylana Enomoto, violín, voces, palmadas; Quetzal Flores, jarana tercera, jarana primera, palmadas; Xochi Flores, tarima; Martha González, voces; Evan Greer, leona; Alberto López, pandero, palmadas.

Este arreglo disperso es puntuizado por palmadas llenas de alma, un violín distorsionado, y un zapateado tenue, evocando las raíces de rock y R&B de Quetzal. La ejecución de la leona de Evan Greer concede una sensación de guitarra de rock agresiva, que se complementa perfectamente con el sentimiento de amor conflictivo en las palabras de Martha González, junto con el deseo y el miedo simultáneos de dejarlo ir.

14. JARDÍN KOJIMA

El pueblo de Otatitlán, ubicado al sur de Veracruz en la frontera con Oaxaca, ha sido hogar de una gran comunidad de afro-mestizos, brindándoles refugio a innumerables personas a través de los siglos, desde aquellos que se rebelaron contra la corona española durante la era colonial, hasta agricultores y comerciantes de ascendencia japonesa que emigraron en el siglo XX, particularmente durante la estela de la Segunda Guerra Mundial. Es el hogar de Julio Mizsumi Guerrero Kojima y Belén Torres Morales, músicos de fandango que han colaborado con Quetzal a través del proyecto FandangObon en Los Ángeles y sirve de puente a las prácticas de danza y música participativa de Veracruz, los bailes de círculo Obon del Budismo japonés, y las tradiciones de baile y tambor de Nigeria y Guinea, del África occidental. Personas de ascendencia japonesa, africana e indígena han establecido un jardín comunitario y un proyecto centrado en el fandango en Otatitlán, que culmina cada año en un festival comunitario. En esta ocasión, escuchas una conversación en el jardín, en la que un miembro de la comunidad habla de sus inicios y de su lugar en el movimiento jaranero.

15. CRISTO NEGRO

Quetzal Flores, jarana tercera, quijada; Martha González, tarima; Evan Greer, pandero; Ramón Gutiérrez, guitarra de son; Juan Pérez, bajo.

Es creencia común entre los músicos de fandango que los panderos les fueron arrebatados a las personas de herencia africana durante la Santa Inquisición, promoviendo el nacimiento del baile zapateado, en el que ritmos antes interpretados por el tambor fueron traspasados a la parte inferior del cuerpo. Con el tiempo, los pasos de baile con un patrón constante reemplazaron a los movimientos de percusión con las manos. Cristo Negro—una referencia a la estatua del Cristo negro crucificado en Otatitlán—presenta el baile de percusión zapateada, interpretado por Martha González. La composición navega entre tres variantes rítmicas, cada una híbrida del tumbao cubano, interludios con estilo flamenco, y son jarocho.

16. SAN ANDRÉS

El multi-instrumentista Joel Cruz Castellanos de Santiago de Tuxtla nos habla del estilo Tuxteco

de interpretación de violín, justo antes de que escuchemos al violinista acompañante de Quetzal, Don Nacho Bustamante, y al jaranero Don Bonifacio Temix Chibamba.

17. LA VUELTA

Quetzal Flores, jarana tercera, quijada; Martha González, voces; Evan Greer, jarana segunda; Sandino González Flores, piano, voces; Ramón Gutiérrez, guitarra de son; Jacob Hernández, marimba.

Quetzal cierra con una oda triunfal al recuerdo de la zapatista Comandanta Ramona, de la activista de derechos humanos brasileña Marielle Franco, y de la líder indígena hondureña y activista ambiental Berta Isabel Cáceres. La interpretación al piano de Sandino González Flores, junto a la guitarra de son de Ramón Gutiérrez, producen una filigrana melodiosa que recuerda la sonata barroca. Entre tanto, las voces aterciopeladas de Sandino y Martha González sostienen una conversación de madre e hijo—una conversación que nos guía hacia un mundo de esperanza, de liberación, de sueños de libertad.

CREDITS

PRODUCED by Quetzal Flores

CO-PRODUCED by Daniel E. Sheehy

RECORDED, MIXED, AND MASTERED

by Robert Carranza

ANNOTATED by Alex E. Chávez

PHOTOS by Michael G. Stewart

COVER ART by José Ramírez

EXECUTIVE PRODUCERS: Daniel E. Sheehy, Huib Schippers, and John Smith

PRODUCTION MANAGER: Mary Monseur

PRODUCTION ASSISTANT: Kate Harrington

EDITORIAL ASSISTANCE by Jacob Love

DESIGN AND LAYOUT by Galen Lawson

SMITHSONIAN FOLKWAYS IS: Cecille Chen, director of business affairs and royalties; Logan Clark, executive assistant; Toby Dodds, director of web and IT; Beshou Gedamu, marketing specialist; Will Griffin, licensing manager; Kate Harrington, production assistant; Madison Hart, royalty assistant; Fred Knittel, marketing specialist; Seth Langer, marketing and licensing assistant; Helen Lindsay, customer service; Mary Monseur, production manager; Jeff Place, curator and senior archivist; Huib Schippers, emeritus curator and director; Sayem Sharif, director of financial operations; Daniel E. Sheehy, interim curator and director; Ronnie Simpkins, audio specialist; John Smith, associate director; Jonathan Williger, marketing manager; Brian Zimmerman, fulfillment.

SPECIAL THANKS TO Special thanks to Dan Sheehy, Pete Reiniger, Robert Carranza, Gilberto Gutiérrez, Familia Farías Luna, Ramón Gutiérrez Hernández, Lucía Gutiérrez Rebolloso, Tacho Utrera, Wendy Cao Romero, Julio Mizzumi, Belén Torres, Jardín Kojima, Annahi Hernández, Joel Cruz Castellanos, Don Nacho Bustamante, Don Bonifacio Temix Chibamba, Jacob Hernández, César Castro, Xochi Flores, Natalia González, Tereso Vega, RodolFINA Utrera, Doña Ángela, Betto Arcos, Maya Jupiter, and Aloe Blacc.

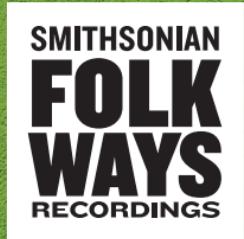
SMITHSONIAN FOLKWAYS RECORDINGS is the nonprofit record label of the Smithsonian Institution, the national museum of the United States. Our mission is to document music, spoken word, instruction, and sounds from around the world. In this way, we continue the legacy of Moses Asch, who founded Folkways Records in 1948. 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 production, documentation, preservation, and dissemination of sound.

Smithsonian Folkways Recordings, Folkways, Arhoolie, A.R.C.E., Blue Ridge Institute, Bobby Susser Songs for Children, Collector, Cook, Dyer-Bennet, Fast Folk, Folk Legacy; Mickey Hart Collection, Monitor, M.O.R.E., Paredon, UNESCO, and Western Jubilee 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 and questions to smithsonianfolkways@si.edu.





 Smithsonian

SFW CD 40584 ©© 2021 Smithsonian Folkways Recordings www.folkways.si.edu

QUETZAL

PUENTES SONOROS



1. EL SOLAR DE DOÑA JUANA (Doña Juana's Plot of Land)	1:50	9. LAS SEMILLITAS (The Little Seeds)	5:24
2. LA GUÍA (The Guide)	6:50	10. EL HOGAR DE TERESO Y ROD (Tereso and Rod's Home)	1:07
3. VENDEDORES EN ACCIÓN (Merchants in Action)	6:41	II. EL RÍO (The River)	4:47
4. FRUTOS DEL MOVIMIENTO (Fruits of the Movement)	0:52	12. ÁNGELA DE LA CUENCA	0:58
5. FANDANGO FRONTERIZO (Fandango of the Borderlands)	4:38	13. TE QUIERO (I Love You)	3:04
6. LA LUNA EN CUARTO MENGUANTE (Waning Crescent Moon)	1:29	14. JARDÍN KOJIMA (Kojima Garden)	2:10
7. EL PERDÓN (Forgiveness)	4:43	15. CRISTO NEGRO (Black Christ)	3:13
8. SI TE CONTÉ DE MAIFRÉN (Did I Tell You about Maifréñ ['my friend']?)	0:14	16. SAN ANDRÉS (San Andrés)	0:32
		17. LA VUELTA (The Turn)	6:36



Smithsonian

On *Puentes Sonoros* (Sonic Bridges), the Grammy-winning East L.A. band Quetzal crosses physical and stylistic borders to create an album of songs imbued with inventiveness. Its musicians stand at the center of transnational and transformative *son jarocho* practice, bridging rural life of Veracruz, Mexico, with contemporary Chicano sensibilities of urban struggle for freedom and self-determination. The strumming of traditional strings and percussive *zapateado* blend purposefully with Afro-diasporic R&B and *batá*, drawing from cultural roots to craft echoes of the future. Interweaving original compositions with sonic glimpses of inspirational figures from Veracruz, this recording embodies a collective vision of positive change.