

QUETZAL the eternal getdown



Smithsonian Folkways



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

1, 2, 3, 4, 8, 10, and 15: Q. Flores/
BMI—M. González/BMI—

E. Greer/BMI—J. Pérez/ASCAP;

5: T. Enomoto/ASCAP—Q. Flores/
BMI—M. González/BMI—E. Greer/
BMI—R. Gutiérrez Hernández—

J. Pérez/ASCAP; 6: Q. Flores/BMI—
R. Marrón/ASCAP; 7: C. Castro/
BMI—T. Enomoto/ASCAP—Q. Flores/
BMI—M. González/BMI—A. López/
Ifawehinmi Music, BMI—J. Pérez/
ASCAP; 9: J. Pérez/ASCAP;

11: M. González/BMI—R. Gutiérrez
Hernández—R. Marrón/ASCAP—
D. Pascuzzo/BMI—L. Reboloso;

12: Q. Flores/BMI; 13: Q. Flores/
BMI—M. González/BMI;

14: T. Enomoto/ASCAP;

16: A. Herrera González;

17: Q. Flores/BMI—F. García—

M. González/BMI—E. Greer/BMI—
R. Gutiérrez Hernández—J. Pérez/
ASCAP; and 18: M. González/BMI—

S. González-Flores—G. Gutiérrez/
SGAE—J. Hernández/ASCAP.



“

Yes, our music is the sound of resistance to the anger, frustration, disillusionment, and hopelessness that can shut down the human spirit. But it also explores ways to create realities that help us not only survive, but thrive in the face of adversity.”

—Martha González, lead singer of the East Los Angeles group Quetzal

QUETZAL the eternal getdown



01. Espejos vs. The Gaze (Espejos vs. La Mirada) 02. Pillow People (Gente de Almohada) 03. Critical Time (Tiempo Crítico) 04. Barrio Healer (La Curandera del Barrio) 05. Olokun y Yemayá 06. La danza de Coyolxauhqui (The Dance of Coyolxauhqui) 07. La bamba 08. Get to Knowing (Conociendo) 09. ¡Mira! (Look!) 10. Mamá Nahual 11. La Lloroncita 12. Ay que no que no 13. Unbound (Sultos) 14. Pajaritos 15. Cellular Memory (Memoria Celular) 16. Godo Alfredo 17. Toro Ayotzinapa 18. La indita

SFW CD 40574 ©© 2017 Smithsonian Folkways Recordings



INTRODUCTION

Deborah R. Vargas

IF Indigenous and African ancestors of the Americas boarded Parliament's mothership, the soundtrack for this journey would be *The Eternal Getdown*. The mothership is Parliament Funkadelic's futuristic transport for transcendence—dissenting against the normal—and for reclamation—retrieving what has been lost. In the words of George Clinton, the mothership is a voyage "connecting all those people who've been disconnected." *The Eternal Getdown*, Quetzal's second Smithsonian Folkways project in the series Tradiciones/Traditions, sounds a journey to a place where loss is consoled and replenished.

This album narrates a musical trek where souls walk in prayer, queer tongues voice unmitigated rage, and bodies bear witness and act as agents of movement and transformation. It is fitting, then, that the notion of eternally getting down grounds the spiritual, radical, and feminist work of this latest collection. We should recall that the black vernacular meaning of *getting down* or *being down* is counter to dominant understandings of down as sadness, dejection, and misery. Rather, to *get down* is a conscious exercise, based in the belief that we are all spiritually connected to the earth, best exemplified by the soul in soul music performance. The black expression of *getting down*, or brown people's declaration of *being down—for you, por la causa*—are expressions not of grief or defeat, but of affirmation, connectedness, and awareness. The songs on this album remind us that black and brown

“

This album narrates a musical trek where souls walk in prayer, queer tongues voice unmitigated rage, and bodies bear witness and act as agents of movement and transformation.”



peoples have always carried the knowledge to be down in struggle and the practice of *getting down* to cultivate joy in a world determined to keep them downtrodden. *The Eternal Getdown* is a sonic pedagogy for freedom in relation to the eternal. It is a lesson, to paraphrase Angela Davis, in what it means to fight the same battles over and over again because staying in the struggle teaches us to enlarge and expand what freedom means.

For more than two decades, Quetzal, an East L.A. Chican@ rock group, has been *getting down* with movements fighting oppression in Los Angeles, Havana, Veracruz, and beyond. Quetzal has a unique musical sound, based on the incorporation of traditional *son jarocho*, Cuban *batá*, funk, Chicano rock, soul, and rhythm and blues. In 2013, its first Smithsonian Folkways Recording, *Imaginaries*, was recognized by The Recording Academy with a Grammy award for “Best Latin Rock, or Urban, or Alternative Album.” The band’s political vision is interlinked with its intentional choices for bridging instrumental sound with lyrical poetry and language. Quetzal’s music is a radical sound project of our times, a project based in activism (art + activism), feminist praxis, and the relentless belief that making and moving to music has profound radical potential for change.

Growing up in East L.A., Martha González and Quetzal Flores have been fortified by the unique ways in which musical sound, place, and struggles for social change come together for marginal populations. Since 1993, their sound project has archived their political activism from Los Angeles to Veracruz to Palestine. *The Eternal Getdown* extends this project, bringing together a range of instruments to give voice to struggles of resistance, including the Hammond B3, a core instrument in black gospel and R&B music; the various instruments of *son jarocho*, including plucked string instruments such as the *jarana*, the *leona*, and the *requintos*; percussion instruments such as the *cajón* and *tarima*, Cuban *batá* drums, *chékere*, *marimbo*; violins; and the Moog synthesizer. The instruments do more than produce sound: they channel histories, prayers, lessons, and voices with stories to tell.

The Eternal Getdown directly opposes the violence of neoliberal capitalism and settler colonialism. It exemplifies how process is as critical as production in Quetzal’s music: the craft of placing together voices of instrumental sound, historical events, and non-Western knowledge creates critical messages and poses crucial questions. Therefore, Quetzal’s music very much results from an organic intellectual relationship to the social movements with which the musicians are constantly engaged. The *getdown* is an organic musical practice, one that emerges in this album through three key themes: resilience, feminist knowledge, and transcendence. Resilience emerges as a critical foundation for social change. “Critical Time” calls us to sustain public demands to address

the 2015 murder of Michael Brown and the 43 disappeared students of Ayotzinapa as victims of state violence in Iguala, Guerrero. This determination drives the social protests by families to demand the return of their children in “Toro Ayotzinapa.”

Resilient survival shapes the realities lived by “Pillow People,” who must walk and work fast to stay ahead of a capitalist pace intent on crushing their dreams. Feminist knowledge is also key to an *eternal getdown*. The teachings of women warriors, including *La Luna*, *Olokun*, and *Yemayá*, the barrio healer, and the Virgen de Guadalupe, have always offered lessons and prayers to sustain voices of dissent and the creation of other worlds. “La Indita,” or Xochiptzáhuac, honors the powerful spiritual belief in the Virgen de Guadalupe to grant miracles and watch over those sick and in danger. “Barrio Healer” reminds us that barrios have always been cared for by the healer’s medicine and her connections to the spirit world. “La Lloroncita” narrates a Chicana feminist theory of the role of La Llorona as symbolic of mothers’ often misunderstood strategies to protect their children.

Another critical theme is that of transcending the world as it is. To invigorate an *eternal getdown*, there must be movement, energy flows, and *ofrendas* (spiritual offerings) in relation to all forms of life. The conjuring of souls past and the transmission of ancestral knowledges of the afterlife are woven throughout the album. “Mamá Nahual” honors the transformative power of Nahual, here the human mother transformed into a bear spirit, symbolizing the unbound capacity of love by mothers for their children. “Olokun y Yemayá” narrates the power of the ocean as everlasting life and as keeper of lost souls. In “Espejos vs. The Gaze,” a Purépecha prayer opens the space of colonial critique through anti-Western knowledge and narrates, from the perspective of indigenous peoples, their irrepressible strength in defiance of colonial violence.

Gloria Anzaldúa has encouraged us to speak with an untamed tongue and draw on our serpent tongue to give voice to the unspeakable. *The Eternal Getdown* is hailing us to make some noise, to speak up, and to stomp forward in a time that is all too critical. Prayers, sounds, voices, and stories call us to channel the power of resilience gifted to us by the ocean’s currents and to move our bodies in unison against injustice. Let us encourage one another not to accept the world as it is. Let us instead accept an invitation to journey through an *eternal getdown*. ■





THE MUSICIANS

MARTHA GONZÁLEZ is a Chican@ artista, Ph.D., feminist music theorist, mother, and assistant professor in the Intercollegiate Chican@ Latin@ Studies Department at SCRIPPS, one of the Claremont Colleges.

QUETZAL FLORES is a musician, producer, composer, and founding member and musical director of Quetzal. His work includes innovative ways of implementing cultural convening methods in communities across the United States.

SANDINO GONZÁLEZ-FLORES is 10 years old and in 5th grade. He loves playing piano and *jarana* and singing. He is currently studying piano with Ms. Vivian Shao, founder of the Pasadena Piano Academy. He is a third-degree junior brown belt in American Kenpo under the tutelage of Mr. Tommy Chavies.

TYLANA ENOMOTO is a Grammy Award-winning violinist, vocalist, composer, and arranger with a wide appreciation for many different kinds of music. She has recorded on numerous albums, including Kamasi Washington's *The Epic* and Kendrick Lamar's *To Pimp a Butterfly*. She has performed on world stages including the Coachella Music Festival with The Gaslamp Killer, the Walt Disney Concert Hall with Ana Tijoux, and The Karl Marx Theatre in Havana, Cuba, with Quetzal. Currently she is working on recording new music with her group, The Concentr8s.

JUAN PÉREZ is a Grammy Award-winning musician and songwriter from Boyle Heights, East Los Angeles. As the quintessential Chicano bassist, he has performed and recorded with a variety of artists, including Los Lobos, Son de Madera, Aloe Blacc, Latin Playboys, Bruce Dickenson, and Maya Jupiter.

PETER JACOBSON is a cellist, producer, songwriter-singer, chamber musician, and teacher who has performed with artists ranging from Dr. Dre to the San Diego Symphony.



Martha González



Quetzal Flores



Juan Pérez



Tylana Enomoto



Ramón Gutiérrez
Hernández



Quincy McCrary



César Castro



Alfredo "Godo"
Herrera González



Rocio Marrón



CÉSAR CASTRO is an accomplished sonero who moved to Los Angeles in 2004 after an eleven-year residency with the group Mono Blanco. He both plays and builds son jarocho instruments and is the musical director of the group Cambalache.

WILLIAM LOGAN began his music education in the jazz clubs of Altadena, California. After honing his drumming skills in Japan while holding a residency with the Yuji Hayashi Trio, he returned to the states and began his professional career with hip-hop maestro Shafiq Husayn and his band. His diversity and depth of sound have drawn accolades from the likes of Onre Gil, John Pattitucci, and Chris Daddy Dave himself. William currently freelances in the greater Los Angeles area.

ROCÍO MARRÓN is a Grammy Award-winning singer-songwriter, string player, arranger, and founding member of Quetzal. She has performed and recorded with various artists, including Marc Anthony, Los Lobos, and Chucho Valdez.

ALFREDO "GODO" HERRERA GONZÁLEZ is a virtuoso jaranero from Veracruz, Mexico. He is a luthier, founder and musical director of the son jarocho ensemble Pa'Sumecha, and host of *Con La Música Por Dentro* on 104.1FM in Mexicali, Mexico.

QUINCY McCrary is a Los Angeles native, born into a musical family. In his 30 years of performing and recording, he has worked with some of the brightest talents of our time, including Michael Jackson, Andraé Crouch, and Harry Belafonte.

RUSSELL RODRÍGUEZ has studied traditional folk music of Mexico since 1970. He has worked and taught in a variety of venues, festivals, and conferences throughout the United States and Mexico. He has participated in the transnational dialogue between jarocho and Chicano artists since 1989, organizing workshops and fandangos in the Bay Area and encouraging connections between members of these communities.

RAMÓN GUTIÉRREZ HERNÁNDEZ is a virtuoso requintero from Tres Zapotes, Veracruz, Mexico. He is a luthier, composer, and cofounder and musical director of Son de Madera, a son jarocho ensemble.





EVAN GREER is musician and songwriter from Los Angeles, California. As a drummer, he has played with numerous bands and composes as one of the founding members of WestHux, a Los Angeles collective.

ALBERTO LÓPEZ was raised in Medellín, Colombia. He studied piano and percussion at the New England Conservatory in Boston and the Juilliard School in New York City.

ALOE BLACC (E. N. DAWKINS, III) was born and raised in Southern California to Panamanian immigrants. He began his career in hip-hop and is known widely for performing his folk-soul vocal over a variety of production arrangements.

JACOB HERNÁNDEZ (NICKNAME, MAIFRÉN) is a native to East Los Angeles, where he works as a craftsman and owner of Guadalupe Custom Strings. He has worked with son artists, including Los Cojolites, Mono Blanco, Son de Madera, and the Valera Miranda Family of Cuba.

CONCHITA POZAR is a Purépecha woman, originally from Michoacán, Mexico, now living in the Eastern Coachella Valley. She is a cultural organizer and student of master artist Natividad González (her mother) in the Purépecha embroidery tradition.

CAITLIN MOSS is a drummer and percussionist living and working in Los Angeles. She has worked with an array of artists, including La Santa Cecilia, Chuck D, Aloe Blacc, Maya Jupiter, and her band Cuicani.

MACEO HERNÁNDEZ is a founding member of Quetzal, who first learned *taiko* at Buddhist temples in Los Angeles and has played for more than 20 years, including with the famous troupe Ondekoza.

KAZ MOGI was raised in Long Beach, California, and has played with artists including Lysa Flores and On Ensemble.

JOEY DE LEÓN is a classically and street-trained percussionist who holds a bachelor's degree in classical percussion performance from the Manhattan School of Music. He performs regularly with Poncho Sánchez, Arturo Sandoval, and Gordon Goodwin's Big Phat Band.



Evan Greer



Joey De León



Aloe Blacc (E. N. Dawkins, III)



Alberto López



Caitlin Moss





TRACK NOTES



01. ESPEJOS vs. THE GAZE..... Martha González, lead and backing vocals, *jarana segunda*; Conchita Pozar, Purépecha introduction; Quetzal Flores, electric guitars, *jarana primera*; Tylana Enomoto, violin; Quincy McCrary, Hammond B3, Moog synthesizer; Juan Pérez, Fender bass; Alberto López, percussion; Evan Greer, drums.

The Eternal Getdown begins with “Espejos vs. The Gaze.” “Take a picture of my suffering, a memento of my wares,” conveys a critique of the dominant-subordinate perspective that tourists have in relation to indigenous people who have become a capital market commodity. The song begins with a prayer in the Purépecha language. Martha González reminds us that many indigenous languages are intersubjective and thus the inverse of the object-subject relationship in the dominant Western languages. Thus, the espejo, or mirror, implies that there is no distinction between subject or object, but rather, our actions toward others should be understood as reflections of ourselves.

02. PILLOW PEOPLE..... Martha González, lead and backing vocals, *jarana tercera*; Tylana Enomoto, violin; Quetzal Flores, *requinto doble*; Quincy McCrary, Moog synthesizer; Juan Pérez, Fender bass; Alberto López, percussion; Evan Greer, drums.

“Pillow People” opens with a drumbeat reminiscent of a Motown tune. This beat holds the tempo of a world carved out by fast-paced movement, sounds of transportation, and cyclical circuits of the safe returns of those hypersurveilled and yet disposable brown bodies of undocumented laborers. “Need built by greed” conveys capital’s desire to consume more while “under moon, under radar, make the dash and gun it,” symbolizes the speed of the neoliberal economy’s collapse of space and time. Yet pillow people remain defiantly dreamer-driven in their strategies to “run, stumble, fail, get back up and at it.” The violins and *requinto doble* slow the pace of capital circuits, while the Moog synthesizer provides comfort to those worn-out bodies whose dreams come to life on their pillows.



03. CRITICAL TIME Martha González, lead and backing vocals, *tarima*; Quetzal Flores, electric guitar, *jarana tercera*, *quijada* (donkey jaw); Tylana Enomoto, violin; Quincy McCray, Hammond B3, backing vocals; Juan Pérez, Fender bass; Alberto López, percussion; Evan Greer, drums.

The psychedelic vibe of the Hammond B3 sparks the intensity, vivid colors, and swirling patterns of this precarious time, “a critical time!” González’s initial vocals create an echo chamber filled with the desperate urgency to ask why do mothers cry and authorities lie? The song’s central impetus has us critically ponder, “How do we initiate our people to the eternal getdown?” The song creates an archive of “books and faces, faces in books,” which records protests from the Million Man March to the mothers in Guerrero calling for the return of their children. The drumbeats and percussion are key in this song, best exemplified when González names the urgency of “Ferguson, Emit, Guerrero, and Brown. How do we initiate our people to the eternal getdown?”

04. BARRIO HEALER Martha González, lead and backing vocals, *jarana segunda*; Quetzal Flores, *requinto doble*, *quijada* (donkey jaw); Tylana Enomoto, violin; Quincy McCray, Hammond B3, Moog synthesizer, backing vocals; Juan Pérez, Fender bass; Alberto López, percussion; Evan Greer, drums.

The initial blast of drums, Moog synthesizer, Hammond B3 organ, and Fender bass collaborate to open a space of honoring the barrio healer. As both teacher and knowledge disseminator, the healer has always been the spiritual artery for barrio peoples in this world, the next world, and the space of *nepantla*, a Náhuatl word for in-betweenness. The Moog synthesizer is the central sonic force in “Barrio Healer,” who has always labored to sustain and transition life. The Hammond B3 and Moog synthesizer come together to sustain the flight of souls. *Healer. Altar. Death. New Life.* These terms operate in a cyclical relation to conceive an alternative notion of the transcendent space of “forever!” as the antithesis of Western knowledge’s notion of death as end and closure.



05. OLOKUN Y YEMAYÁ Martha González, lead and backing vocals, *tarima*; Tylana Enomoto, violin; Russell Rodríguez, *jarana segunda*; Quetzal Flores, *jarana tercera*; Ramón Gutiérrez Hernández, *guitarra de son*; Juan Pérez, Fender bass; Joey De León, *okónkolo*; Alberto López, *iyá*, percussion; Evan Greer, *itótele*.

“Olokun y Yemayá” converses with the orishas Olokun, goddess of the depths of the ocean, and Yemayá, goddess of the ocean’s surface, whose force is regulated by calls of the moon. An opening by solemn strums of the *jaranas* summons the power of ceremony, here presided by the *batá* ensemble of Yoruba drums: *iyá*, *itótele*, and *okónkolo*. González’s lyrics—composed by the son *jarocho* master musician Ramón Gutiérrez—remind us of the ocean’s power, as “agua de la esclavitud,” which comforts the lost spirits of the Middle Passage while providing a life force, in life as in afterlife. The *batá* drums join González in venerating the *orishas* of the ocean—“María, Yemayá. Las entrañas de Olokun”—while invoking the great spirit of Changó, symbolized here by the closing sounds of thunder, lightning, and rain.

06. LA DANZA DE COYOLXAUHQUI Martha González, vocals; Rocío Marrón, violin; Peter Jacobson, cello; Tylana Enomoto, violin; Quetzal Flores, electric guitar, *jarana tercera*; Quincy McCrary, Hammond B3, Juan Pérez, Fender bass; Kaz Mogi, *taiko*; Maceo Hernández, *taiko*; Caitlin Moss, drums.

The Aztec goddess Coyolxauhqui—dismembered by her brother Huitzilopochtli in defense of their mother—is conjured by this *danza*. The *taiko* drum is at the forefront of this track, which, in combination with the shrill sounds of the violin, performs the epic battle between forces. The correspondence between instrumental sounds in this *danza* symbolize the necessary process of fragmentation and reunification that Gloria Anzaldúa theorized as “the Coyolxauhqui imperative,” that is, a way to embrace an ongoing process of self-reflection, making, and unmaking as strategies to cultivate practices of healing in contexts of pain and violence.

07. LA BAMBA Martha González, lead vocals, *tarima*; César Castro, vocals, *requinto jarocho*; Peter Jacobson, cello; Tylana Enomoto, violin, backing vocals; Ramón Gutiérrez Hernández, electric guitar; Alfredo Herrera González, *jarana segunda*; Quetzal Flores, *jarana tercera*; Juan Pérez, Fender bass; Alberto López, percussion; Evan Greer, drums.

“La bamba” is an iconic Mexican song, which marks the place of Veracruz as symbolic of African-descent resistance within the nation-making project of Mexico. This cover of “La bamba,” arranged by César Castro, who joins Martha González as the main vocalists, evokes African descent and Indigenous communities in struggle. The sentences “Yo les canto la bamba a las Chicanas y a los Chicanos. Somos hermanos” (I dedicate “La bamba” to Chicanas and Chicanos. We are family) convey unity by sonically imagining an alternative geography, where Veracruz and the borderlands meet. The sounds of struggle, resistance, and community are held together by González’s stunning performance on the *tarima*, which simultaneously honors African ancestors as it reverberates the heartbeat of peoples constantly stepping toward new horizons of freedom.

08. GET TO KNOWING Aloe Blacc, lead vocals; Martha González, backing vocals, handclaps; Tylana Enomoto, violin, backing vocals; Quetzal Flores, *requinto doble*, *jarana segunda*, handclaps; Quincy McCrary, Moog synthesizer, backing vocals; Juan Pérez, Fender bass; César Castro, *pandero*; Evan Greer, drums.

Aloe Blacc takes the lead on vocals in the funk and rhythm and blues-driven “Get to Knowing.” The Fender bass and drums form a fortified foundation for the emotive range of Blacc’s vocals, which begin by asking us: “Where did you learn to love?” The harmony of the background vocalists, including González, Enomoto, and McCrary, sustain the core theme of the song: how we acquire, learn, and express “the knowing,” with the exercises of cultivation that sustain knowing. “Knowing,” we learn from Blacc, are lessons and teachings that pertain to nurturing, caring, cultivating, and embracing alternative ways of being in community and collaboration. “Get to Knowing” inspires us to relate to knowledge as a practice of creating radical ways of knowing.

09. **¡MIRA! [INSTRUMENTAL]** Juan Pérez, Fender bass; Quincy McCrary, Moog synthesizer; Tylana Enomoto, violin

The Fender bass, Moog synthesizer, and violins operate in unison to open our eyes to a new horizon. The term *mira* may be interpreted in several ways, from sight to an intention to care. Here, the assertive sound of the Fender bass reminds us that as we move forward toward a new day, we do so with awareness—but also with precaution and vigilance.

10. **MAMÁ NAHUAL** Martha González, lead and back vocals, *tarima*; Tylana Enomoto, violin; Quetzal Flores, electric guitar, *jarana segunda*; Quincy McCrary, Moog synthesizer; Juan Pérez, *leona*, Fender bass; Alberto López, percussion; Evan Greer, drums.

“Mamá Nahual” opens with a path charted by the deep voice of the *leona* guitar, which soon hails the sounds of the Moog synthesizer to follow closely behind. A stratospheric burst from the synthesizer generates a time-spatiality where human and nonhuman spirits meet and are transformed. The song is a stage for the Nahual, a human with the power capable of transforming herself spiritually or physically into animal form, to tell her story: “*Madrecita por pesar. Te transformas nahualera.*” This transformation—of a human mother into a bearlike spirit—honors all mothers of children lost and disappeared to state violence. Transformation signifies revolution in the synthesizer throughout and in its closing sounds, transmitting a galactic frequency in search of the souls that Mamá Nahual bares.

11. **LA LLORONCITA** Martha González, lead vocals; Rocío Marrón, violin; Ramón Gutiérrez Hernández, *guitarra de son*; Dante Pascuzzo, electric guitar; Quincy McCrary, Hammond B3; Juan Pérez, Fender bass; Evan Greer, drums.

In Mexican folklore, La Llorona is an iconic Mexican tale of a weeping mother, said to search all through the night for her children, whose lives she has ended. Chicana feminists have argued that master storytelling has been a form of patriarchal control and containment of Chicanas/Mexicanas. With lyrics by Laura Reboloso, “La Lloroncita” is a Chicana/Mexicana feminist interpretation of the figure’s action, suggesting that death is a selfless strategy

some mothers endure to save their children from the violence of a world that seeks to destroy them. Marrón's violin and Gutiérrez Hernández's *guitarra de son* hauntingly harmonize the spirits tormented by loss who seek to rest, "a ver si llorando puede mi corazón descansar." González's glorious voice gifts a feminist love ballad to La Llorona, offering her a sonic trace to find the light of a new day.

12. **AY QUE NO QUE NO** Quetzal Flores, *requinto doble*.

Quetzal Flores performs a solo on the *requinto doble*, creating an echo chamber of sound. The *requinto doble* is an important instrument in the traditional ensemble of *son jarocho*. "Ay que no que no" is a double entendre, often sung in "El siquisiri," an introductory piece in the fandango celebration, whose meaning varies by context. The ambiguity provides the person expressing the phrase to have agency over its meaning. The openness and impromptu spirit of this phrase is characterized by the role of the *requinto* guitar in *son jarocho* music, often leading through improvised melody.

13. **UNBOUND** Martha González, lead and backing vocals; Tylana Enomoto, violin; Quetzal Flores, electric guitar, *requinto doble*, *jaranas*; Quincy McCrary, Hammond B3; Juan Pérez, Fender bass; Alberto López, percussion; Evan Greer, drums.

"Unbound" is unleashed by the initial pounding of an ensemble of drums, Fender bass, and electric guitar. The hefty rock soundscape provides us with the sense of the inexhaustible and unrestrained spirit of radical ancestors like Sojourner Truth, who kept their feet moving in an endless motion and determination for freedom. The foregrounded thunderous rock rhythm is given reprieve by the other-planetary sound of the Hammond B3, which here seems to conjure up a world of freedom, not merely as one that our feet may arrive to, but that we create in every stomp and forward movement we take. González sings of building, planting, remembering, shouting, and moving. These are the themes that "build movements so they last."



14. PAJARITOS [INSTRUMENTAL] Tylana Enomoto, *mbira*; William Logan, drums.

The drums and *mbira* come together to support the incidental sounds of *pajaritos* (birds), here referring to the urban American working-class moniker for helicopters. Helicopters, to here sounded along with sirens in the background, are sometimes called ghetto birds. They signify the racialized geography of “el barrio” and “the ghetto” as sites of containment, criminality, and policing. The voices of Tylana’s son Kuma and her Aunt Mary are other *pajaritos*, offering freedom and flight from these mechanisms of surveillance and repression.

15. CELLULAR MEMORY Martha González, lead and backing vocals, *jarana segunda*; Tylana Enomoto, violin; Quetzal Flores *requinto doble, quijada*; César Castro, *jarana tercera*; Quincy McCrary, Hammond B3; Juan Pérez, Fender bass; Alberto López, percussion; Evan Greer, drums

The electric guitar transmits the figurative frequency of memory in “Cellular Memory,” a frequency where we might connect with the memories of bodies and souls. If *cellular* can be understood as both matter that consists of living cells and media technology that transmits frequency signals, and if memory is a storage of things remembered, then the cellular memory invoked by the eclectic electric combination of percussion and stringed instruments here reminds us that the human body itself is a matter of memory. Cellular memories are the recollections archived in the “moving souls” of immigrants, whose crossings too often produce forgotten bodies, yet bodies that this song insists we recollect about their lives, struggles, and triumphs in the forms of rhythms, songs, *serenatas*, and invocations that remain.

16. GODO ALFREDO Alfredo Herrera González, *quijada*.

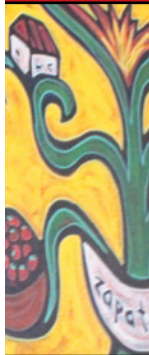
Virtuoso *jarana* and *quijada* player and dancer Alfredo “El Godo” Herrera is featured here in this solo *quijada* performance. The *quijada*, an idiophone usually made from the jawbone of a donkey or a horse, is used frequently in *son jarocho* music. The rattling sound is produced by striking the edge of the jaw and thus rattling the teeth together. Its unique sound appears in a variety of music across Mexico, El Salvador, Cuba, Puerto Rico, Peru, and elsewhere, thereby symbolizing the geopolitical landscape of the African diaspora in the Americas, as well as a deep connection to the natural cycle of life, death, and perpetual voice.

17. TORO AYOTZINAPA Martha González, vocals, *jarana tercera*; Tylana Enomoto, violin; Ramón Gutiérrez Hernández, *guitarra de son*; Alfredo Herrera González, *jarana segunda*; Quetzal Flores, electric guitar; Quincy McCrary, Hammond B3; Juan Pérez, Fender bass; Evan Greer, drums.

“Ay no más” (“no more”) is the main refrain voiced by Martha González, the caller in this rock and funk-infused son jarocho—derived from the son “Toro Zacamandú”—in response to the 2014 massacre of 43 students in Iguala, Guerrero, now called the Ayotzinapa 43. The pounding force of the electric guitar, drums, and Fender bass create a determined complement to Gutiérrez Hernández’s *guitarra de son*, which metaphorically sustains the cries of families yearning for their children to return. González’s vocals hold a magnificent balance between compassion and fury as she narrates the massacre, later joined by Enomoto’s violin to form a somber break from the rhythmic pace, offering an invocation of peace, symbolized here by a dove in flight. Félix García, a native *mexicano* from the D.F. (Federal District), is the lyricist who expressed the plight of the missing students. He originally composed the lyrics to fit a *corrido* format, but with his permission, González altered the lyrics to fit the form of the “Toro Zacamandú.”

18. LA INDITA Martha González, vocals; Sandino González-Flores, vocals; Jacob Hernández, *marimbol*.

The words “Cuando tu estabas malita, Yo en tu cama me acostaba. Con lágrimas de mis ojos, Tu carita yo regaba” (When you were ill, I came to your bed. With teardrops, I caringly showered your face) convey the powerful presence of La Virgen de Guadalupe in the lives of those who seek her strength. The title of the song references “la indita,” recalling a term of endearment that symbolizes her spiritual figure as Indigenous. The bass sound of the *marimbol*—an African instrument that emerged in Oriente Province in Cuba in the 19th century—is the sole musical instrument that accompanies the tender vocals of Martha González and Sandino González-Flores. They come together on a stunning stanza that references “Xochipitzáhuac,” a Náhuatl term that conveys “surrounded by flowers” in a gesture of *ofrenda*, performed by “la indita” in honor of her African/Indigenous presence across the Americas. This piece features lyrics by Gilberto Gutiérrez, founder and musical director of Mono Blanco, the group that was the genesis of the Nuevo Movimiento Jaranero in Veracruz, Mexico.



QUETZAL the eternal getdown



Smithsonian Folkways



“

Sí, nuestra música es el sonido de resistencia a la rabia, frustración, desilusión y falta de esperanza que pueden apagar el espíritu humano. Pero también explora maneras de crear realidades que nos ayudan no solo a sobrevivir, sino también a prosperar frente a la adversidad”.

—Martha González, vocalista principal del grupo del Este de Los Ángeles, Quetzal

QUETZAL the eternal getdown



01. Espejos vs. The Gaze (Espejos vs. La Mirada) 02. Pillow People (Gente de Almohada) 03. Critical Time (Tiempo Crítico) 04. Barrio Healer (La Curandera del Barrio) 05. Olokun y Yemayá 06. La danza de Coyolxauhqui (The Dance of Coyolxauhqui) 07. La bamba 08. Get to Knowing (Conociendo) 09. ¡Mira! (Look!) 10. Mamá Nahual 11. La Lloroncita 12. Ay que no que no 13. Unbound (Suelos) 14. Pajaritos 15. Cellular Memory (Memoria Celular) 16. Godo Alfredo 17. Toro Ayotzinapa 18. La indita

SFW CD 40574 ©© 2017 Smithsonian Folkways Recordings



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

1, 2, 3, 4, 8, 10, and 15: Q. Flores/
BMI—M. González/BMI—
E. Greer/BMI—J. Pérez/ASCAP;
5: T. Enomoto/ASCAP—Q. Flores/
BMI—M. González/BMI—E. Greer/
BMI—R. Gutiérrez Hernández—
J. Pérez/ASCAP; 6: Q. Flores/BMI—
R. Marrón/ASCAP; 7: C. Castro/
BMI—T. Enomoto/ASCAP—Q. Flores/
BMI—M. González/BMI—A. López/
Ifawehinmi Music, BMI—J. Pérez/
ASCAP; 9: J. Pérez/ASCAP;
11: M. González/BMI—R. Gutiérrez
Hernández—R. Marrón/ASCAP—
D. Pascuzzo/BMI—L. Reboloso;
12: Q. Flores/BMI; 13: Q. Flores/
BMI—M. González/BMI;
14: T. Enomoto/ASCAP;
16: A. Herrera González;
17: Q. Flores/BMI—F. García—
M. González/BMI—E. Greer/BMI—
R. Gutiérrez Hernández—J. Pérez/
ASCAP; and 18: M. González/BMI—
S. González-Flores—G. Gutiérrez/
SGAE—J. Hernández/ASCAP.



INTRODUCCIÓN

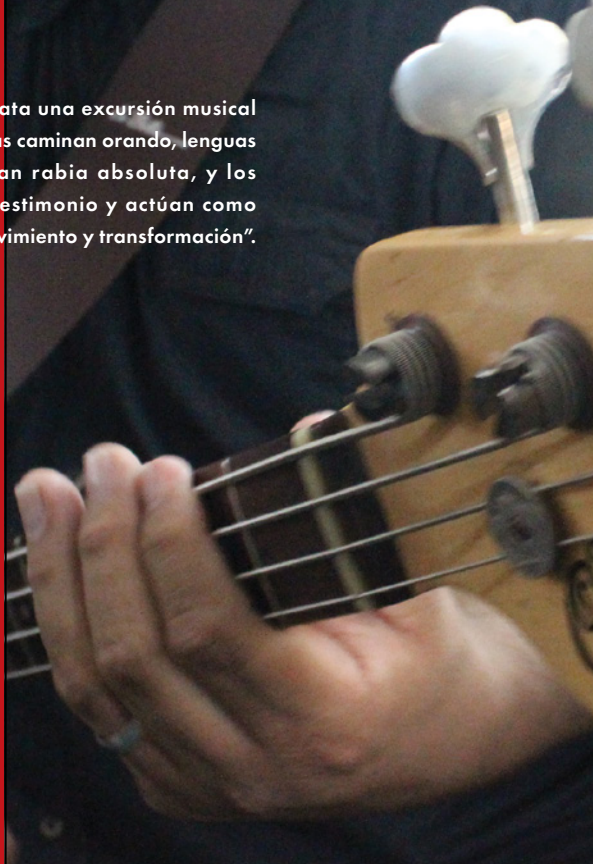
Deborah R. Vargas

SI los ancestros indígenas y africanos de América se hubieran embarcado en la gran nave del grupo musical Parliament Funkadelic (de George Clinton), la banda sonora de ese viaje sería *The Eternal Getdown* (*El Getdown Eterno*—“getdown” es un término coloquial que significa “ponerse al tanto”, comprometerse con la lucha). La nave principal es el transporte futurista del Parliament Funkadelic hacia la trascendencia—disidiendo de lo normal—y para el reclamo—recuperando lo perdido. Tal como dijo George Clinton, la nave es un viaje “que conecta a toda la gente que ha sido desconectada”. *The Eternal Getdown*, el segundo proyecto de Quetzal con Smithsonian Folkways dentro de la serie Tradiciones/Traditions, es un viaje a un lugar en donde se consuelan y reponen las pérdidas.

Este álbum relata una excursión musical donde las almas caminan orando, lenguas queer expresan rabia absoluta, y los cuerpos dan testimonio y actúan como agentes de movimiento y transformación. Por eso resulta apropiado, que el trabajo espiritual, radical y feminista de esta última colección se base en la noción de eternal *getdown* (poniéndose al tanto). Deberíamos recordar que el significado coloquial afroamericano de *get down* o *being down* es contrario a su uso más común para expresar tristeza, abatimiento y miseria. *Getdown* o comprometerse en solidaridad es más bien un ejercicio consciente, sobre la base de la creencia de que todos estamos conectados espiritualmente con la tierra, tal como lo expresa el *soul* (alma) y la representación de la música *soul*. La expresión negra de *get down*, o la declaración del Pueblo Latino de *get down* (*comprometerse contigo, con la causa*)—no son expresiones de pena o derrota, sino de afirmación, de conexión y de conciencia. Las canciones de este disco nos recuerdan que los pueblos negros y latinos siempre han sido conscientes de *being down* (estar comprometidos) con la lucha y han aplicado el *getdown* (la solidaridad) para cultivar la alegría en un mundo determinado a mantenerlos oprimidos. *The Eternal Getdown* es una pedagogía sónica por la libertad en relación a lo eterno. Es una lección, parafraseando a Angela Davis, de lo que significa luchar las mismas batallas una y otra vez porque mantenerse en la lucha nos enseña a ampliar y extender el significado de libertad.

“

Este álbum **relata una excursión musical** donde las almas caminan orando, lenguas queer expresan rabia absoluta, y los cuerpos dan testimonio y actúan como agentes de movimiento y transformación”.



Durante más de dos décadas, Quetzal, una agrupación chicana de rock del Este de Los Ángeles, se ha comprometido (*get down*) con los movimientos de lucha contra la opresión en Los Ángeles, La Habana, Veracruz y otros. Quetzal tiene un sonido musical único, basado en la incorporación del son jarocho tradicional, el batá cubano, el funk, el rock chicano, el soul y el *rhythm and blues* (R&B). En 2013, *Imaginaires*, su primera grabación con el Smithsonian Folkways Recordings, fue reconocida con un Grammy como “mejor disco de rock latino, urbano o alternativo” por la Academia Nacional de Artes y Ciencias de Grabación. La visión política de la banda está interconectada con su decisión intencional de vincular el sonido instrumental con poesía lírica y lenguaje. La música de Quetzal es un proyecto con sonido radical de nuestro tiempo, un proyecto basado en “artivismo” (arte + activismo), prácticas feministas y una creencia firme de que crear música y moverse a su ritmo tiene un potencial profundo para el cambio.

Habiendo crecido en el Este de Los Ángeles, Martha González y Quetzal Flores se han enriquecido con la manera única en que ahí confluyen la música, el lugar y la lucha por el cambio social para las poblaciones marginadas. Desde 1993, su proyecto musical ha incorporado su activismo político desde Los Ángeles hasta Veracruz y Palestina. *The Eternal Getdown* extiende este proyecto, juntando una variedad de instrumentos para darle voz a distintas luchas de resistencia, incluyendo un órgano Hammond B3, instrumento principal en el góspel negro y la música R&B; los distintos instrumentos del son jarocho, incluyendo instrumentos de cuerda pulsada como la jarana, la leona y los requintos; instrumentos de percusión como el cajón y la tarima, los tambores cubanos batá, chékere, marimbol; y el sintetizador Moog. Los instrumentos no solo producen sonido, ellos canalizan relatos, oraciones, lecciones y voces que tienen historias que contar.

The Eternal Getdown se opone directamente a la violencia del capitalismo neoliberal y del colonialismo de los asentamientos. Es un ejemplo de como los procesos son igual de importantes que la producción en la música de Quetzal: el trabajo de juntar sonidos instrumentales, eventos históricos y conocimientos no-occidentales crea mensajes fundamentales y hacer preguntas cruciales. Por ello, la música de Quetzal proviene de una relación intelectual orgánica con los movimientos sociales en los cuales los músicos están involucrados. *El getdown* (compromiso) es una práctica musical orgánica, una práctica que surge en este disco a través de tres temas fundamentales: resiliencia, conocimientos feministas y trascendencia. La resiliencia surge como una base importante para el cambio social. “*Critical Time*” (tiempo crítico) nos llama a hacer exigencias públicas para que se den explicaciones por el asesinato en 2015 de Michael Brown y por los 43 estudiantes desaparecidos de Ayotzinapa como víctimas de la violencia de estado en Iguala, Guerrero. Esta determinación impulsa las protestas sociales de las familias cuando exigen el regreso de sus hijos en “Toro Ayotzinapa”.

La resiliencia para sobrevivir forma parte del día a día que vive la “Pillow People” (gente de almohada), que tiene que caminar y trabajar rápido para mantenerse delante del ritmo del capitalismo que intenta aplastar sus sueños. Los conocimientos feministas también son esenciales para un *eternal getdown* (estar eternamente al tanto). Las enseñanzas de mujeres guerreras, incluyendo La Luna, Olokun y Yemayá, la curandera del barrio y la Virgen de Guadalupe, siempre han ofrecido lecciones u oraciones para mantener vivas las voces de la disidencia y la creación de otros mundos. “La Indita” o Xochiptzáhuac, le rinde honor a la poderosa creencia espiritual de que la Virgen de Guadalupe concede milagros y cuida a los enfermos y a las personas que están en peligro. “Barrio Healer” (curandera del barrio) nos recuerda que los barrios siempre han sido cuidados por la medicina de las curanderas y su conexión con el mundo espiritual. “La Lloroncita” narra la teoría feminista chicana del papel que juega La Llorona como símbolo de las estrategias, a menudo malinterpretadas, de las madres para proteger a sus hijos.

Otro tema importante es el de trascender el mundo tal como es. Para vigorizar un *eternal getdown* (compromiso eterno), tiene que haber movimiento, flujos de energía y ofrendas en relación con todas las formas de vida. El conjuro de almas pasadas y la transmisión de conocimientos ancestrales del más allá están entrelazados a lo largo del disco. “Mamá Nahual” le rinde honor al poder de transformación que ofrece el Nahual, aquí la madre humana transformada en el espíritu de un oso, simbolizando la capacidad incondicional de amor de las madres hacia sus hijos. “Olokun y Yemayá” narra el poder del océano como vida eterna y guardián de las almas perdidas. En “Espejos vs. La Mirada” (*Espejos vs. The Gaze*) una oración purépecha abre el espacio a una crítica colonial a través de los conocimientos anti-occidentales y describe, desde el punto de vista de los pueblos indígenas, su fuerza irreprimitible en el desafío de la violencia colonial.

Gloria Anzaldúa nos ha animado a hablar de una manera desenfrenada y a hacer uso de nuestra lengua de serpiente para otorgarle voz a lo innombrable. *The Eternal Getdown* nos llama a hacer ruido, dar nuestra opinión, pisar fuerte hacia delante en un tiempo demasiado crítico. Oraciones, sonidos, voces e historias nos hacen un llamado a canalizar el poder de la resiliencia que nos regalaron las corrientes del océano y de mover nuestros cuerpos en unísono, en contra de la injusticia. Animémonos los unos a los otros a no aceptar el mundo tal como es. En su lugar, aceptemos la invitación a viajar a través de un *getdown* eterno. ■



LOS MUSICOS

MARTHA GONZÁLEZ es una activista chicana, Ph.D. especialista en teoría feminista musical, madre y profesora en el Departamento Intercolegial de Estudios Chicanos y Latinos en SCRIPPS, uno de los Claremont Colleges.

QUETZAL FLORES es un músico, productor, compositor, miembro fundador y director musical de Quetzal. Su trabajo incluye la implementación de métodos innovadores para convocar reuniones culturales en las comunidades estadounidenses.

SANDINO GONZÁLEZ-FLORES tiene 10 años y está en quinto grado. Le encanta tocar piano, la jarana y cantar. Actualmente está estudiando piano con la Sra. Vivian Shao, fundadora de la Academia de Piano de Pasadena. Tiene un cinturón marrón de tercer grado junior en Karate Kenpo Americano, bajo el tutelaje del Sr. Tommy Chavies.

TYLANA ENOMOTO ganadora de un premio Grammy, es violinista, vocalista, compositora y arreglista. Tiene profundo aprecio por diversos tipos de música. Ha participado en grabaciones de numerosos discos, incluyendo *The Epic* de Kamsi Washington y en *To Pimp a Butterfly* de Kendrick Lamar. Se ha presentado en escenarios mundiales desde el Festival de Música de Coachella con The Gaslamp Killer y el Salón de Conciertos de Walt Disney con Ana Tijoux hasta el Teatro Karl Marx en la Habana, Cuba, con Quetzal. Actualmente está trabajando en la grabación de un nuevo disco con su grupo The Concentr8s.

JUAN PÉREZ ganador de un premio Grammy, es un músico y compositor de Boyle Heights, del Este de Los Ángeles. Siendo un bajista chicano por excelencia, se ha presentado y grabado con una variedad de artistas, incluyendo Los Lobos, Son de Madera, Aloe Blacc, Latin Playboys, Bruce Dickenson y Maya Jupiter.

PETER JACOBSON es un cellista, productor, canta-autor, músico de cámara, y profesor. Se ha presentado con una gran variedad de artistas que incluyen desde Dr. Dre hasta la Sinfónica de San Diego.





Quetzal Flores



Martha González



Tylana Enomoto



Juan Pérez



Ramón Gutiérrez Hernández





Alfredo "Godo" Herrera González



Quincy McCrary



César Castro



Rocio Marrón



CÉSAR CASTRO es un sonero exitoso que se mudó a Los Ángeles en el 2004 luego de una residencia de once años con el grupo Mono Blanco. Toca y construye instrumentos de son jarocho y es el director musical del grupo Cambalache.

WILLIAM LOGAN comenzó su educación musical en los clubs de jazz de Altadena, California. Luego de perfeccionar sus habilidades de percusión en Japón donde estuvo en residencia con el Trio Yuji Hayashi, regresó a Estados Unidos y comenzó su carrera profesional con el maestro de hip-hop Shafiq Husayn y su banda. Su diversidad y profundidad de sonido lo han hecho recibir elogios de Onre Gil, John Pattitucci y Chris Daddy Dave. William trabaja actualmente como músico independiente en la región de Los Ángeles.

ROCÍO MARRÓN, ganadora de un premio Grammy, es canta-autora, músico de cuerda y miembro fundadora de Quetzal. Se ha presentado y grabado con diversos artistas, incluyendo Marc Anthony, Los Lobos y Chucho Valdés.

ALFREDO "GODO" HERRERA GONZÁLEZ es un jaranero virtuoso de Veracruz, México. Es un lutier, fundador y director musical del grupo de son jarocho Pa'Sumecha y anfitrión del programa *Con La Música Por Dentro* en 104.1FM en Mexicali, México.

QUINCY MCCRARY es un oriundo de Los Ángeles, nacido de una familia musical. En sus 30 años de presentaciones y grabaciones, ha trabajado con algunos de los talentos más brillantes de nuestro tiempo incluyendo Michael Jackson, André Crouch, y Harry Belafonte.

RUSSELL RODRÍGUEZ ha estudiado la música popular mexicana desde 1970. Ha trabajado y dado clases en una variedad de lugares, festivales y conferencias en todo Estados Unidos y México. Ha participado en el diálogo transnacional entre los artistas jarochos y chicanos desde 1989, organizando talleres y fandangos en la región de la bahía de San Francisco, California, y fomentando las conexiones entre los miembros de estas comunidades.

RAMÓN GUTIÉRREZ HERNÁNDEZ es un requintero virtuoso de Tres Zapotes, Veracruz, México. Es lutier, compositor, co-fundador y director musical de Son de Madera, un conjunto de son jarocho.





EVAN GREER es un músico y compositor de Los Ángeles, California. Como baterista ha tocado con numerosas bandas y es compositor del colectivo WestHux en Los Ángeles, del cual es miembro fundador.

ALBERTO LÓPEZ creció en Medellín, Colombia. Estudió piano y percusión en el *New England Conservatory* de Boston y en la Escuela Juilliard en la ciudad de Nueva York.

ALOE BLACC (E. N. DAWKINS, III) hijo de inmigrantes panameños, nació y creció en el sur de California. Comenzó su carrera en el *hip-hop* y es muy conocido por sus vocales de *folk-soul* que han sido producidas sobre una variedad de arreglos.

JACOB HERNÁNDEZ (apodo: Maifrén) es nativo del Este de Los Ángeles, en donde trabaja como artesano, y es dueño de Guadalupe Custom Strings. Ha trabajado con artistas de son, incluyendo Los Cojolites, Mono Blanco, Son de Madera y la Familia Valera Miranda de Cuba.

CONCHITA POZAR es una mujer purépecha, originaria de Michoacán, México, que ahora vive en el este del Valle de Coachella (California). Es una coordinadora de eventos culturales y estudiante de la tradición de bordado purépecha de la maestra Natividad González (su madre).

CAITLIN MOSS es una baterista y percusionista que vive y trabaja en Los Ángeles. Ha trabajado con una gran variedad de artistas incluyendo La Santa Cecilia, Chuck D, Aloe Blacc, Maya Jupiter y su banda Cuicani.

MACEO HERNÁNDEZ es un miembro fundador de Quetzal, que aprendió a tocar *taiko* por primera vez en los templos budistas de Los Ángeles y lo ha tocado por más de 20 años, incluyendo con la famosa compañía Ondekoza.

KAZ MOGI creció en Long Beach, California y ha tocado con artistas incluyendo Lysa Flores y On Ensemble.

JOEY DE LEÓN es un percusionista de formación formal y de la calle, que tiene una licenciatura en percusión clásica de la Manhattan School of Music. Toca regularmente con Poncho Sánchez, Arturo Sandoval y en la Big Phat Band de Gordon Goodwin.





NOTAS SOBRE LAS PISTAS

01. **ESPEJOS VS. LA MIRADA** Martha González, voz y coros, jarana segunda; Conchita Pozar, introducción purépecha; Quetzal Flores, guitarras eléctricas, jarana primera; Tylana Enomoto, violín; Quincy McCrary, órgano Hammond B3, sintetizador Moog; Juan Pérez, bajo Fender; Alberto López, percusión; Evan Greer, batería.

The Eternal Getdown comienza con “Espejos vs. The Gaze” (Espejos versus La Mirada). “Toma una foto de mi sufrimiento, un recuerdo de mi mercancía”, expresa una crítica a la perspectiva de dominación-subordinación que tienen los turistas sobre los pueblos indígenas que se han convertido en mercancías del mercado de capital. La canción comienza con una oración en idioma purépecha. Martha González nos recuerda que muchos lenguajes indígenas son intersubjetivos y por ende contrarios a la relación objeto-sujeto que domina los lenguajes occidentales. Por ello, el espejo implica que no existe distinción entre el sujeto y el objeto, pero más bien que nuestras acciones hacia los demás deberían ser comprendidas como reflejos de nosotros mismos.

02. **GENTE DE ALMOHADADA** Martha González, voz y coros, jarana tercera; Tylana Enomoto, violín; Quetzal Flores, requinto doble; Quincy McCrary, sintetizador Moog; Juan Pérez, bajo Fender; Alberto López, percusión; Evan Greer, batería.

“*Pillow People*” comienza con una batería que nos recuerda a las canciones de Motown. Este ritmo lleva el tempo de un mundo tallado por unos movimientos a un paso rápido, sonidos de transporte y circuitos cíclicos del retorno seguro de estos cuerpos latinos hipóviguilados y aun así desechables de los trabajadores indocumentados. “Necesidad construida por la avaricia” expresa el deseo del capital de consumir más, mientras “bajo la luna, bajo el radar, corre y dale gas”, simboliza la velocidad del colapso del espacio y el tiempo de la economía neoliberal. La gente de almohada se mantiene, sin embargo, impulsada por sus sueños desafiantes en sus estrategias de “correr, tropezar, caer, volver a levantarse y seguir intentando”. Los violines y el requinto doble reducen la velocidad del ritmo de los circuitos capitales, mientras que el sintetizador Moog ofrece consuelo a esos cuerpos exhaustos de quienes los sueños se hacen realidad sobre sus almohadas.



03. **TIEMPO CRÍTICO** Martha González, voz y coros, tarima; Quetzal Flores, guitarra eléctrica, jarana tercera, quijada; Tylana Enomoto, violín; Quincy McCray, órgano Hammond B3, coros; Juan Pérez, bajo Fender; Alberto López, percusión; Evan Greer, batería.

El ambiente psicodélico del órgano Hammond B3 desata la intensidad, los colores vivos y los patrones revueltos de estos tiempos inestables, "¡un tiempo crítico!" La voz inicial de González crea una cámara de eco llena de la urgencia desesperada de preguntar ¿porqué las madres lloran y las autoridades mienten? El ímpetu inicial de la canción nos hace reflexionar de manera crítica, "¿Cómo iniciamos a nuestro pueblo al *getdown* eterno?" La canción crea un archivo de "libros y caras, caras en libros", que registra protestas desde la Marcha del Millón de Hombres hasta las madres en Guerrero llamando a que les devuelvan sus hijos. El ritmo de la batería y la percusión son clave en esta canción, mejor ejemplificado cuando González hace un llamado a la urgencia de "Ferguson, Emit, Guerrero y Brown. ¿Cómo iniciamos a nuestro pueblo al *getdown* eterno?"

04. **CURANDERA DEL BARRIO** Martha González, voz y coros, jarana segunda; Quetzal Flores, requinto doble, quijada; Tylana Enomoto, violín; Quincy McCray, órgano Hammond B3, sintetizador Moog, coros; Juan Pérez, bajo Fender; Alberto López, percusión; Evan Greer, batería.

La explosión inicial de la batería, el sintetizador Moog, el órgano Hammond B3 y el bajo Fender colaboran para abrir un espacio en donde rendirle homenaje a la curandera del barrio. Tanto como maestra como difusora de conocimientos, la curandera siempre ha sido la arteria espiritual de los pueblos de los barrios de este mundo, el próximo mundo y el espacio de *nepantla*, una palabra náhuatl que significa estar "en el medio". El sintetizador Moog es la fuerza sónica central de "Barrio Healer", quien siempre ha trabajado para mantener y hacer la transición de la vida. El órgano Hammond B3 y el sintetizador Moog se juntan para apoyar el vuelo de las almas. *Curandera. Altar. Muerte. Nueva Vida*. Estos términos operan en una relación cíclica para concebir una noción alternativa de la trascendencia del espacio del "¡para siempre!" como antítesis del uso occidental de la noción de muerte como fin y cierre.

05. **OLOKUN Y YEMAYÁ** Martha González, voz y coros, tarima; Tylana Enomoto, violín; Russell Rodríguez, jarana segunda; Quetzal Flores, jarana tercera; Ramón Gutiérrez Hernández, guitarra de son; Juan Pérez, bajo Fender; Joey De León, okónkolo; Alberto López, iyá, percusión; Evan Greer, itótele.

“Olokun y Yemayá” conversa con los orishas Olokún, diosa de las profundidades del océano, y Yemayá, Diosa de la superficie del océano, cuya fuerza es controlada por la luna. Una apertura con rasgueos solemnes de las jaranas hace el llamado a la fuerza de la ceremonia, aquí presidida por el conjunto de *batá* de tambores yorubas: *iyá*, *itótele*, y *okónkolo*. Las letras cantadas por González—compuestas por el maestro del son jarocho Ramón Gutiérrez—nos recuerdan la fuerza del océano como “agua de la esclavitud”, que consuela a los espíritus perdidos en el “Middle Passage” (viaje de esclavos del África Occidental al Caribe) mientras le ofrece energía vital, en la vida como en el más allá. Los tambores *batá* acompañan a González a venerar a los orishas del océano—“María, Yemayá. Las entrañas de Olokun”—mientras evocan al gran espíritu de Changó, aquí simbolizado por el sonido de cierre de truenos, rayos y lluvia.

06. **LA DANZA DE COYOLXAUHQI** Martha González, voz; Rocío Marrón, violín; Peter Jacobson, cello; Tylana Enomoto, violín; Quetzal Flores, guitarra eléctrica, jarana tercera; Quincy McCrary, órgano Hammond B3, Juan Pérez, bajo Fender; Kaz Mogi, taiko; Maceo Hernández, taiko; Caitlin Moss, batería.

La diosa azteca Coyolxauhqui – desmembrada por su hermano Huitzilopochtli para defender a su madre – es evocada en esta danza. El tambor *taiko* es la parte central de esta canción, el cual en combinación con los sonidos agudos del violín, desempeña la batalla épica entre las fuerzas. La conversación entre los sonidos instrumentales de esta danza simboliza el proceso necesario de fragmentación y reunificación que Gloria Anzaldúa teorizó como “el imperativo Coyolxauhqui”, que es una manera de aceptar un proceso permanente de introspección, de hacer y deshacer estrategias que cultiven prácticas de sanación en contextos de dolor y violencia.



07. LA BAMBA Martha González, voz principal, tarima; César Castro, voz, requinto jarocho; Peter Jacobson, cello; Tylana Enomoto, violín, coros; Ramón Gutiérrez Hernández, guitarra eléctrica; Alfredo Herrera González, jarana segunda; Quetzal Flores, jarana tercera; Juan Pérez, bajo Fender; Alberto López, percusión; Evan Greer, batería.

“La bamba” es una canción mexicana emblemática, que marca a Veracruz como lugar simbólico de la resistencia afro-descendiente dentro del proyecto de creación de nación de México. Esta versión de “La bamba”, arreglada por César Castro, quien se une a Martha González como vocalista principal, evoca la lucha de la descendencia africana y de las comunidades indígenas. Las frases “Yo les canto la bamba a las chicanas y a los chicanos. Somos hermanos” expresan unidad al imaginar de manera sónica una geografía alterna, en donde Veracruz y las zonas fronterizas se cruzan. El sonido de la lucha, la resistencia y la comunidad se mantienen unidos por la actuación impresionante de González en la tarima, la cual le rinde honor simultáneamente a los ancestros africanos al resonar al compás de los latidos del corazón de los pueblos que avanzan constantemente hacia nuevos horizontes de libertad.

08. CONOCIENDO Aloe Blacc, voz principal; Martha González, coros, palmadas; Tylana Enomoto, violín, coros; Quetzal Flores, requinto doble, jarana segunda, palmadas; Quincy McCrary, sintetizador Moog, coros; Juan Pérez, bajo Fender; César Castro, pandero; Evan Greer, batería.

Aloe Blacc toma el liderazgo vocal en “Get to Knowing,” la cual tiene un ritmo de *funk* y R&B. El bajo Fender y la batería forman una base fortalecida para la variedad emotiva en la interpretación de la letra de Blacc quien comienza preguntándonos: “¿En dónde aprendiste a amar?” La armonía de los coros, que incluyen a González, Enomoto y McCrary, sustenta el tema central de la canción: como adquirimos, aprendemos y expresamos “el conocimiento”, con el ejercicio de cultivación que sostiene conocer. Aprendemos de Blacc que “conocer” son lecciones y aprendizajes que atañen la crianza, la preocupación, el trabajo y la aceptación de formas alternativas de comportarse en comunidad y de colaborar. “Get to Knowing” nos inspira a relacionarnos con el conocimiento como práctica de crear formas radicales de sabiduría.

09. **¡MIRA! [INSTRUMENTAL] Juan Pérez, bajo Fender; Quincy McCrary, sintetizador Moog; Tylana Enomoto, violín**

El bajo Fender, el sintetizador Moog y los violines operan en unión para abrirnos los ojos a un nuevo horizonte. El término “mira” puede ser interpretado de distintas maneras, desde la vista hasta una intensión de preocupación. Aquí, el sonido tajante del bajo Fender nos recuerda que mientras avanzamos hacia un nuevo día, lo hacemos con conciencia – pero también con precaución y vigilancia.

10. **MAMÁ NAHUAL Martha González, voz y coros, tarima; Tylana Enomoto, violín; Quetzal Flores, guitarra eléctrica, jarana segunda; Quincy McCrary, sintetizador Moog; Juan Pérez, leona, bajo Fender; Alberto López, percusión; Evan Greer, batería**

“Mamá Nahual” abre con un camino trazado por la voz grave de la guitarra leona, que pronto es seguida por el sonido del sintetizador Moog. Una explosión estratosférica del sintetizador crea un lugar en tiempo y espacio en donde los espíritus humanos y no-humanos se encuentran y son transformados. La canción es una plataforma para el Nahual, un humano con la capacidad de poder transformarse en forma animal espiritual–o físicamente, para contar su historia: “Madrecita por pesar. Te transformas nahualera”. Esta transformación—de una madre humana al espíritu de un ser parecido a un oso—le rinde homenaje a todas las madres de los hijos perdidos o desaparecidos por la violencia de estado. La transformación significa revolución en el sintetizador durante toda la canción y en los sonidos finales, transmitiendo una frecuencia galáctica en busca de las almas cuidadas por Mamá Nahual.

11. **LA LLORONCITA Martha González, voz principal; Rocío Marrón, violín; Ramón Gutiérrez Hernández, guitarra de son; Dante Pascuzzo, guitarra eléctrica; Quincy McCrary, órgano Hammond B3; Juan Pérez, bajo Fender; Evan Greer, batería.**

En el folklore mexicano, La Llorona es un cuento tradicional icónico sobre una madre que llora toda la noche por la vida de sus hijos a quien ella misma ha matado. Feministas chicanas han discutido que el arte de la narrativa ha sido una forma de control patriarcal y contención de las mujeres chicanas/mexicanas. Con letras de Laura Reboloso, “La Lloroncita” es una interpretación chicana/mexicana feminista de las acciones del famoso personaje, sugiriendo que la muerte es una estrategia altruista que algunas madres padecen para salvar

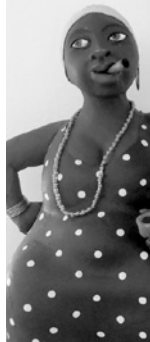
y proteger la vida de sus hijos de la violencia del mundo que busca destruirlos. El violín de Marrón y la guitarra de son de Gutiérrez Hernández armonizan tenebrosamente los espíritus atormentados por las pérdidas, que buscan descansar, “a ver si llorando puede mi corazón descansar”. La gloriosa voz de González le regala una balada feminista a La Llorona, ofreciéndole una pista sonora para conseguir la luz de un nuevo día.

12. **AY QUE NO QUE NO** Quetzal Flores, requinto doble.

Quetzal Flores ejecuta un solo en el requinto doble, creando una cámara de sonido de eco. El requinto doble es un instrumento importante en el ensamble tradicional del son jarocho. “Ay que no que no” es un juego de palabras, cantado a menudo en “El siquisiri”, una pieza introductoria en la celebración de fandango cuyo significado varía de acuerdo al contexto. La ambigüedad resultante le da la oportunidad al cantante de jugar con su significado. La receptividad y el espíritu improvisado de esta frase es caracterizada por el rol que juega el requinto en la música del son jarocho, la cual a menudo lleva el liderazgo con una melodía improvisada.

13. **SUELTO** Martha González, voz principal y coros; Tylana Enomoto, violín; Quetzal Flores, guitarra eléctrica, requinto doble, jaranas; Quincy McCrary, Hammond B3; Juan Pérez, bajo Fender; Alberto López, percusión; Evan Greer, batería.

El comienzo de “Unbound” se desata con los golpes de un ensamble de batería, bajo Fender y guitarra eléctrica. El robusto paisaje sonoro de rock nos transmite el inagotable y espíritu libre de ancestros radicales como Sojourner Truth, quienes se mantuvieron en movimiento interminablemente y con gran determinación por su libertad. El estruendoso ritmo de rock del primer plano da paso al sonido del Hammond B3, que aquí parece evocar otro planeta, un mundo de libertad, no solo a uno al que podrían llegar nuestros pies, sino a uno que vamos creando con cada paso que tomamos. González canta acerca de construir, cultivar, recordar, gritar y moverse. Estos son los temas que “construyen movimientos para que perduren”.



I4. PAJARITOS [INSTRUMENTAL] Tylana Enomoto, mbira; William Logan, batería.

La batería y la mbira se unen para dar apoyo al sonido incidental de pajaritos, el cual hace referencia aquí al apodo para los helicópteros de la clase trabajadora americana. Los helicópteros, aquí representados con sonidos de sirenas, también son llamados pájaros de ghetto. Ellos representan la geografía racial de “el barrio” y “el ghetto” como espacios de contención, criminalidad y vigilancia policial. Las voces del hijo de Tylana, Kuma y su tía Mary son otros pajaritos, que ofrecen libertad y escape de estos mecanismos de vigilancia y represión.

I5. MEMORIA CELULAR Martha González, voz principal y coros, jarana segunda; Tylana Enomoto, violín; Quetzal Flores requinto doble, quijada; César Castro, jarana tercera; Quincy McCrary, Hammond B3; Juan Pérez, bajo Fender; Alberto López, percusión; Evan Greer, batería.

La guitarra eléctrica transmite la frecuencia de memoria metafórica en “Cellular Memory” (Memoria Celular), una frecuencia metafórica con la que podemos conectar con recuerdos de cuerpos y almas. Si podemos entender “celular” como materia confirmada por células vivas y tecnología mediática que transmite señales de frecuencia, y si la memoria es un almacén de recuerdos, entonces la memoria celular invocada por la ecléctica y eléctrica combinación de percusión e instrumentos de cuerdas aquí nos recuerda que el cuerpo humano es en sí, una cuestión de memoria. Las memorias celulares son recuerdos archivados en las “almas móviles” de los inmigrantes, cuyas travesías demasiado a menudo producen cuerpos olvidados, pero cuerpos que esta canción insiste en que recordemos sobre sus vidas, sus luchas, y sus triunfos en forma de ritmos, canciones, serenatas e invocaciones que quedan.

I6. GODO ALFREDO Alfredo Herrera González, quijada.

El virtuoso de la jarana, quijada y bailador Alfredo “El Godo” Herrera es destacado aquí en esta ejecución de la quijada sola. La quijada es un idiófono usualmente construido de la quijada de un burro o un caballo y utilizado frecuentemente en el son jarocho. El raqueteo es producido al golpear el borde de la quijada y con ello también los dientes. Su sonido singular se puede oír en una variedad de música en México, El Salvador, Cuba, Puerto Rico y Perú entre otros, y de esa manera simboliza el paisaje geopolítico de la diáspora africana en el continente americano, al igual que una conexión profunda con el ciclo natural de la vida, muerte y voz eterna.

17. **TORO AYOTZINAPA** Martha González, voz, jarana tercera; Tylana Enomoto, violín; Ramón Gutiérrez Hernández, guitarra de son; Alfredo Herrera González, jarana segunda; Quetzal Flores, guitarra eléctrica; Quincy McCrary, órgano Hammond B3; Juan Pérez, bajo Fender; Evan Greer, batería.

“Ay no más” es el estribillo principal cantado por Martha González, quien hace un llamado en este son jarocho con ritmos de *rock* y *funk*—y derivado del son “Toro Zacamandú”—a la masacre de 43 estudiantes en Iguala, Guerrero, en 2014, ahora conocidos como los 43 de Ayotzinapa. La fuerza que transmiten la guitarra eléctrica, la batería y el bajo Fender crean un complemento audaz a la guitarra de son de Gutiérrez Hernández, la cual representa metafóricamente los llantos de las familias pidiendo el retorno de sus hijos. La voz de González contiene un balance perfecto entre la compasión y la ira mientras narra la masacre, a la que luego se le une el violín de Enomoto para formar un corte sombrío en el ritmo, ofreciendo un llamado a la paz, aquí simbolizado por el vuelo de una paloma. Félix García, mexicano de nacimiento del D.F., es el letrista que expone el drama de los estudiantes desaparecidos. Originalmente compuso la letra para un formato de corrido, pero luego de obtener su aprobación, González ajustó la letra para acoplarlas al formato de “Toro Zacamandú”.

18. **LA INDITA** Martha González, voz; Sandino González-Flores, voz; Jacob Hernández, marimbol.

Las letras “Cuando tu estabas malita, Yo en tu cama me acostaba. Con lágrimas de mis ojos, Tu carita yo regaba” retransmiten la poderosa presencia de la Virgen de Guadalupe en la vida de los que buscan su fuerza. El título de la canción hace referencia al término como se le conoce de forma cariñosa y simboliza su figura espiritual como indígena. El sonido grave del marimbol—un instrumento africano que apareció en la Provincia de Oriente en Cuba en el siglo XIX—es el único instrumento que acompaña las voces delicadas de Martha González y Sandino González-Flores. Ambos se unen en una estrofa asombrosa que hace referencia a “Xochipitzáhuac”, un término Náhuatl que significa “rodeado de flores”, simbolizando una ofrenda ejecutada por “la indita” para honrar su presencia africana/indígena en el continente americano. La letra de esta canción fue escrita por Gilberto Gutiérrez, fundador y director musical de Mono Blanco, el conjunto que luego originó el Nuevo Movimiento Jaranero de Veracruz, México.





CREDITS

Produced by Quetzal Flores

Co-Produced by Daniel E. Sheehy

Recorded by Robert Carranza, with additional recording by Quetzal Flores,
Alberto López, and Tylana Enomoto

Mixed by Pete Reiniger

Mastered by Charlie Pilzer

Annotated by Deborah R. Vargas

Spanish translation by Patricia Abdelnour

Cover artwork by José Ramírez

Photos by Karen Walker Chamberlin and Daniel E. Sheehy


Executive producers: Daniel E. Sheehy, D. A. Sonneborn, and Huib Schippers

Production manager: Mary Monseur

Editorial assistance by Jacob Love and Tiffany W. Chang

Design and layout by Krystyn MacGregor

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, marketing assistant; Henri Goodson, financial assistant; Will Griffin, marketing and sales; Meredith Holmgren, web production and education; Helen Lindsay, customer service; Keisha Martin, manufacturing and inventory manager; Mary Monseur, production manager; Jeff Place, curator and archivist; Pete Reiniger, sound production supervisor; Sayem Sharif, director of financial operations; Daniel Sheehy, emeritus curator and director, Ronnie Simpkins, audio specialist; Atesh Sonneborn, associate director for programs and acquisitions; Sandy Wang, web designer; Brian Zimmerman, fulfillment.



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.



FAST FOOD NATION

The True Patriot

FAR FROM GOD

AMACASTILLO

lingues

HOME





THE GRAMMY-WINNING EAST L.A. BAND QUETZAL summons a powerful panoply of sounds from its urban palette—rock, R&B, Mexican *son jarocho*, Japanese *taiko*, Afro-Cuban *batá*, and more—to create an ambitious, artful album with a social point of view. *The Eternal Getdown*, their seventh album, taps Quetzal’s extended family of artists, including Aloe Blacc, to affirm the power of music and people to “get down” together in creative harmony. 77 minutes, 44-page bilingual booklet.

QUETZAL *the eternal getdown*

01. Espejos vs. The Gaze (Espejos vs. La Mirada) 02. Pillow People (Gente de Almohada) 03. Critical Time (Tiempo Crítico) 04. Barrio Healer (La Curandera del Barrio) 05. Olokun y Yemayá 06. La danza de Coyolxauhqui (The Dance of Coyolxauhqui) 07. La bamba 08. Get to Knowing (Conociendo) 09. ¡Mira! (Look!) 10. Mamá Nahual 11. La Lloroncita 12. Ay que no que no 13. Unbound (Suelos) 14. Pajaritos 15. Cellular Memory (Memoria Celular) 16. Godo Alfredo 17. Toro Ayotzinapa 18. La indita

Washington, DC 20560-0520
www.folkways.si.edu
SFW CD 40574 ©© 2017
Smithsonian Folkways Recordings

LC 9628



QUETZAL *the eternal getdown*

SFW CD 40574