

Suni Paz **Bandera Mía** *Songs of Argentina*



Smithsonian Folkways

Suni Paz

1. Tierra Querida – Beloved Homeland (*zamba*) 3:30

(Atahualpa Yupanqui / Sadaic Latin Copyrights Inc.)

2. Bandera Mía – Flag of Mine

(*bailecito*) 2:52

(Suni Paz)

3. A un Semejante – To a

Kindred Spirit (*tango*) 3:28

(Eladia Blázquez / Sadaic Latin Copyrights Inc.)

4. Iguazú (*guarania*) 2:47

(Alma Flor Ada–Suni Paz)

5. Baguala Tucumana del Mollar

(*baguala*) 2:31

6. Casi, Casi – Almost, Almost

(*bailecito*) 2:09

7. El Aromo – The Aromo Tree

(*milonga pampeana*) 3:15

(Atahualpa Yupanqui–Romildo Rizzo / Sadaic Latin Copyrights Inc.)

8. Hasta Otro Día – Until

Another Day (*carnavalito*) 2:07

9. Pedro Canoero – Pedro

Canoe Man (*guarania*) 3:09

(Teresa Parodi / Sadaic Latin Copyrights Inc.)

10. Sueño de Barrilete – Kite

Dream (*tango*) 3:03

(Eladia Blázquez / EMI Blackwood–Sadaic Latin Copyrights Inc.)

Bandera Mía *Songs of Argentina*

11. A la Huella – To the Huella

(*huella*) 2:21

12. Zamba Navideña – Christmas

Zamba (*zamba*) 2:44

(Raúl Sarmiento)

13. La Colorada (*chacarera*) 2:18

(Atahualpa Yupanqui / Sadaic Latin Copyrights Inc.)

14. Junco Travieso – Mischievous

Rascal (*vals*) 2:37

(María Sicardi–Danilo Santinelli / Sadaic Latin Copyrights Inc.)

15. Por un Camino de Abrojos –

Along a Road of Thorns

(*vidalita*) 2:25

16. Mi Caballo Perdido – My

Lost Horse (*gato*) 2:00

(Atahualpa Yupanqui / Sadaic Latin Copyrights Inc.)

17. No Quiero que Te Vayas – I Don't Want You to Leave

(*cueca*) 2:30

(Guálberto Márquez–Alberto Acuña / Sadaic Latin Copyrights Inc.)

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

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



Smithsonian Folkways Recordings

SFW CD 40532

© 2006 Smithsonian Folkways Recordings

Introduction DANIEL SHEEHY WITH SUNI PAZ

For me, music was a matter of survival. I survived the troubles of life with music. Music was my consolation, my friend, my everything.

—Suní Paz

Suní Paz—singer, composer, writer, educator, and social activist—has filled her life with music. In turn, she has poured her sentiments, her creativity, and her message of social conscience through music into the lives of those around her. She was born into the highly educated, tight-knit Calandrelli family and reared in the heart of Buenos Aires. Her father's side of the family is Italian; her mother's, Catalanian. Her great-grandfather was an eminent linguist, brought from the south of Italy to be a university professor, and was part of a massive 19th-century migration of Italians to Buenos Aires. "If you look at the telephone book, you will never be able to tell if you are in Italy or Argentina, because there are so many Italian surnames," she says. Her grandfather married an Argentine who considered herself to be *criolla*—entirely Argentine, not from Spain or Italy.

Family life nurtured Suní's gift for music and creativity: "I have all that is music and art in my DNA. It all, all comes from there, because my grandfather was a musician: he played violin, he played viola, and he played piano like a wonder. . . . We lived and we grew up in one of those enormous houses that there were in Buenos Aires back then. They are no more, but back then they had 15, 16 rooms. We all lived there—grandparents, my parents, my six brothers and sisters, two spinster aunts, and another lady [who educated us]. It was a family of

intellectuals, absolutely intellectuals, who, what's more, were all artists—musical literates and poets. My father was like a dictator when it came to music. No one went anywhere on Saturdays or Sundays before they sat down in front of the record player to listen to an entire opera." Her father was a surgeon. Her grandfather, Tata, a medical doctor, would play violin for an hour each day before attending to his patients. Her grandfather spoke in poetry with her sister, Nieves Calandrelli. Tata would speak to her in the form of a sonnet, and she would answer him in improvised sonnets of her own. "They spoke in sonnets." Nieves taught Suní to sing harmony parts [*segunda voz*], and went on to publish books of poetry.

"At the age of twelve, I learned to play the guitar. My father taught me three chords, and later I went to the guitar gatherings, and the guitarists helped me learn more chords, and I played together with them in the *peñas* [folk-music nightspots]. That's how I went about learning to play the guitar. When I took up the guitar, the first thing I did was to start singing tangos, boleros, and *milongas*. That was my thing. I livened up all the parties wherever we went. We had get-togethers every Friday or Saturday. Everyone in the [high-school] class got together, always in a different home. We called them *asaltos* (literally, 'assaults'). Each person took something to eat, nonalcoholic drinks, of course. First, we danced to Frank Sinatra and all those singers of the day. And when that ended, we ate, and we all sat down, and then we took out the guitars. I was always the one to accompany everyone. I sang and played, and everyone sang with me: they harmonized all the songs with me. Tangos, boleros, *milongas*, and folk music—folklore most of all. It was in the *peñas* that I heard [the popular Argentine folksinger] Atahualpa Yupanqui. I was crazy about those songs, and

from that moment onward I didn't want to sing tango any longer; I only wanted to sing Atahualpa's folk music. I learned it from A to Z."

Atahualpa Yupanqui was a pioneer of the South American urban folk-music movement that filled nocturnal bohemian gatherings called *peñas* with music and poetry that often drew from rural folk roots, but at the same time was infused with contemporary social messages and individual creativity. He emerged in the 1940s, during World War II. Suni recalls, "He chose his own name, in the same way that I chose mine. When I heard Atahualpa, it was like another world opened up to me. It opened up the world of the miners, of those who worked in the fields, the aging peasant who climbs up the mountain, the herders who care for the cattle. They were people I had no knowledge of."

"He was like a troubadour in Argentina, like Violeta Parra was in Chile, people who went around the countryside collecting songs. They arranged them, they transformed them, they wrote others based on what they had heard, using the words. He was a real poet to the bone, truly an absolute poet, Atahualpa. The things he wrote were of an incredible beauty. And he put new lyrics to the songs from the Pampas [the vast, windy, flat grasslands south of Buenos Aires]. I fell in love with the Pampas-style *milongas* because of Atahualpa's songs, which are songs filled with poetry and filled also with philosophy of life. At the time, I had all those feelings of loneliness and abandon and all that, but I did not know how to express them. And when Atahualpa arrived, he gave me the words, he gave me the music, and then with that I began to sing and to write my own songs."

Suni moved with her husband to Chile in 1960. After her husband left the family to return to Argentina, she was forced to raise her three children alone. She worked in Santiago as an advertisement salesperson, barely making ends

meet. "I know what hunger is," she remembers grimly. In Santiago, she met the great poet-singer Violeta Parra and other artists active in the *peña* movement. Eventually, at the university television station, Suni was invited to host the "Atahualpa Yupanqui Hour," a weekly show, on which she sang Yupanqui's songs, accompanying herself with her guitar. Meanwhile, at the ad agency, she advanced to become a copywriter under the guidance of a severe, but loving, disciplinarian who honed her literary skills.

Other Chilean experiences shaped Suni's future. She accepted invitations to sing for some of the country's most poverty-afflicted communities. She was shocked to see shoeless children running in the winter streets of Santiago, blue-tinged with the cold. She recalls singing in rural areas as well, serenading a community at the foot of the Andes mountains led by members of the later-persecuted Movimiento Insurgente Revolucionario (MIR), who claimed abandoned land, built tin and mud homes to stay warm, and converted an old bus into a school. These experiences changed her life and steeled the sense of social conscience that infused her musicmaking.

Chilean politics was unbearable, however, and in 1965 Suni relocated to the United States, where she worked as a research assistant at the University of California at Riverside. But she missed singing. "If I don't sing, I will die," she says. She began singing in local public schools, studying anthropology at the same time. She applied her talents to singing at Amnesty International events, drawing attention to the *desaparecidos* ("disappeared," kidnapped by the military) in Argentina. Through meeting members of Teatro Campesino, she learned of the farmworkers' plight, and she began singing for United Farm Workers union leader César Chávez. She empathized with the Mexican farmworkers, even though she

was not Mexican. She told herself, "I know that I am not a Chicana, I am not part of their culture, but I am going to make it part of my culture, I will do it! And so, I went about learning songs that had to do with supporting the [grape] strike and all that, and they started to invite me to open, before César Chávez would speak. I would go on stage and sing a few songs, and then César Chávez would come on and speak."

Suni Paz came to be known as a "protest singer," a term not of her own choosing. "I would say, 'music with conscience.' It is music with conscience because it is one's conscience that is saying, 'This is wrong! And someone has to fix it and correct it.' And, for them to correct it, they have to know that it exists, that it is happening. So, I saw it this way, and when they would say, 'There is that protest singer,' I would say, 'What fools they are!' I did not consider myself that way in the beginning. Later on, I accepted it, because everyone would say 'protest singer,' and there wasn't any other word for it."

By token of her devotion to "music with conscience," Suni Paz, through her live performances and her early recordings for Paredon and Folkways Records, helped pioneer the major Latin American movement of music with a social message, known as *canción nueva* and *nueva canción*. She recalls, "I was doing 'new song' (*nueva canción*) before anyone called it 'new song.'" With the rise of the Women's Liberation Movement during the late 1960s and 1970s, she added a Latin American voice to the discourse. In the liner notes to her 1973 recording on the Paredon label, *Brotando del silencio: Breaking Out of the Silence* (Paredon 1016), Betita Martínez described the isolation of Latinas from the movement's mainstream: "The history and the oppression experienced by the women of La Raza, the Latin woman, are not very well known in the United States, even though

in these times we hear so much talk about women's liberation." For Folkways Records, Suni recorded *Entre Hermanas: Between Sisters: Women's Songs Sung in Spanish* by Suni Paz, published in 1977 (FW 8768), which aimed to heighten feminist consciousness. She dedicated that album "to the many women who encouraged my work and inspired through their example my own struggle." She recorded *From the Sky of My Childhood: Del Cielo de mi Niñez: Folksongs from Latin America Sung by Suni Paz* (FW 8875) in 1979 and *Earth and Ocean Songs: Canciones del Mar y de la Tierra* in 1982 (FW 8785), with songs in the vein inspired by Yupanqui.

As the various movements of which Suni was a part receded, she directed her singing more toward schoolchildren. When she saw the social estrangement of immigrant children in the United States cut off from their cultural roots and looking for refuge in urban gangs, drugs, and other destructive behavior, she was moved to do something about it through her music. "To me, it is important that people know about their roots. And that is what I preach to kids these days in the schools, I tell them, 'You must not forget the Spanish language, you must not forget where you came from, because you are not going anywhere until you know from where you come. Furthermore, there are no paths already made; paths are made as you go along.'" Moses Asch, owner of Folkways Records, had enticed her to record the 1977 children's album *Canciones para el Recreo: Children's Songs for the Playground* (FW 7830) by allowing her to record the two "adult" albums described above. She followed in 1980 with *Alerta Sings: Children's Songs in English and Spanish* (FW 7830). In 2000, these two long-play albums were combined and reissued with additional notes by Smithsonian Folkways Recordings as *Alerta Sings and Songs for the Playground / Canciones para el*

Recreo (SFW 45055). Today, she continues her school presentations, urging Latino children to keep their Spanish language, learn about their family backgrounds, and take pride in their past in order to forge their own future.

With *Bandera Mia*, Suni Paz returns to her Argentine roots with a combination of her own compositions, songs of other Argentine singers and songwriters whom she admires, and folksongs collected in various rural regions of Argentina. The recording reflects her rekindled love of Argentine folksong and dance since she relocated to Los Angeles, California in 1997. She is much in demand among the city's and state's Latin American associations. Sometimes she performs under the direction of Argentine folk-dance master María del Carmen Cena. They present *chacareras*, *gatos*, *bailecitos*, and other dances like the traditional *zamba*. Cena organizes monthly *peñas* and performs for special events on Argentine Flag Day (June 20) and Independence Day (July 9). An internationalist over most of her career, Suni offers us *Bandera Mia* as her first recording that embodies the regional song traditions of her Argentine homeland, infused with her own creativity, and tinged by the sensibilities of the South American urban folksong movement of the second half of the 20th century.

The Music

1. *Tierra Querida – Beloved Homeland* (*zamba*)

Suni Paz selected this *zamba* as the opening song because of the lyrics that speak of her love for her Argentine homeland:

Would that one were to have a beautiful voice, to sing to
you all my life,
But my star of fate gave me this accent, and that is how I
hear you, beloved homeland.

The strumming and percussion patterns of the guitar and *bombo* accompaniment, slower tempo, and minor key are the classic signatures of the Argentine *zamba*. The *bombo*, a double-headed drum played with two sticks hitting the head and the rim, is common in several South American countries and became a fixture in the *peña* and *nueva canción* movements. The couples dance it accompanies is majestic, slow, deliberate, and romantic. Each dancer holds a handkerchief, using it to underscore emotions and intentions. Customarily, the dance opens with expressions of shy flirtation, and ends with polite gestures of conquest and surrender.



2. **Bandera Mía – Flag of Mine** (*bailecito*)

Composed by Suni Paz, the lyrics and anthemic mood of this *bailecito* embody the concept of this album—a tribute to Argentine music, culture, and identity. The song is brought to life even more by her son Ramiro Fauve's artful instrumental arrangement and vocal harmonies. The *bailecito* is a high-spirited dance from northwestern Argentina, structured in three parts. It opens with salutes and curtseys made by the dancers to one another, continues with turns and dance steps mirroring the triple-meter rhythms, and closes with dance partners resting their handkerchiefs on one another's shoulder as a sign of mutual acceptance. Guitars, *bombo*, and *charango* are the typical accompaniment. The *charango*, a small guitar with five double courses of strings and originally fashioned from an armadillo shell, are now often carved from wood to protect the armadillo from extinction.

The refrain proclaims: Today is your day of celebration, flag of mine. / Keep hope within me, flag of mine.

3. **A un Semejante – To a Kindred Spirit** (tango)

The distinctive sound of the button accordion (*bandoneón*), nearly synonymous with the Argentine tango, frames this tango by Eladia Blázquez, written for listening rather than dancing.

Excerpt: Come, let's talk, sit a while; humanity overcomes us. No longer, my crazy brother, can we look for God on the streetcorners. They took him away, they kidnapped him, and no one pays his ransom.

4. **Iguazú** (*guarania*)

The Iguazú Falls, in the northeastern corner of Argentina, near the boundaries with Paraguay and Brazil, are both a national park and a UNESCO World Heritage area. This musical invitation to visit Iguazú is marked by the sounds of the diatonic folk harp and triple-meter *guarania* rhythm, most often associated with Paraguayan music, but also popular in neighboring regions.

Refrain: If you begin to bid farewell to the planet, or if you are just starting to learn about it, / Come to Iguazú, to the waterfalls of Iguazú.

5. **Baguala Tucumana del Mollar** (*baguala*)

The *baguala* is traditionally sung in mountainous northern Argentina during ritual events on the annual occasion of marking animals. Its distinctive, solitary sound, with sparse accompaniment and a simple scale, confined to the notes of a major triad over an octave, underscore its lyrics, which speak of the struggles and fate of the human being. According to Suni Paz, Atahualpa Yupanqui described the sensibility of the *baguala* in these words: "To sing *bagualas*, the voice is not what matters; you just need to put all your heart into the verse." In this original arrangement, the drum evokes the sounds of the *caja* (a regional drum) and Andean flutes.

Excerpt: It does not want to rain. A cloud comes by and it loses itself once again. / I live dying; the couplets fall like a downpour, / Far from the countryside, my poor eyes that cry so much.

6. **Casi, Casi – Almost, Almost** (*bailecito*)

Similar to track 2, this classic *bailecito* is in three parts. Between dance sections, it is common for someone to shout an announcement of the next section, such as "Let's see that second one!" ["¡A ver esa segunda!"] and "Three, three, the San Andrés way!" ["¡Tres, tres, a la moda de San Andrés!"] preceding the second and third segments.

Excerpt: You almost, almost loved me, I almost loved you. / Do not cry, my dear, no. If it were not for the "almost, almost," I would almost marry you.

7. **El Aromo – The Aromo Tree** (*milonga pampeana*)

Folk poets, long taken with the beauty and loneliness of the vast stretches of the Argentine pampas, have expressed their feelings of sadness and mystery in the *milonga pampeana*. Musings on life often emerge from observations of the pampas, their wildlife, and landscape, such as in this song, about the lonely *aromo* tree, which, growing from rocky soil, expresses sorrows in its blossoms.

Excerpt: In that crack, the tree was born under an unlucky star, and instead of dying sad, it makes flowers from its sorrows. . . . That's how the *aromo* lives, without anyone knowing, with its small bit of pride, because it is just that it has it, but with a heart so pretty that not a complaint issues from it, for he, not having joys, makes flowers from his sorrows.

8. **Hasta Otro Día – Until Another Day** (*carnavalito*)

The duple-meter *carnavalito* dance has long been popular in rural Indian communities of Bolivia and northern Argentina, and with the folk-music movement of the latter half of the 20th century, it spread far beyond its native turf. The

charango, *zampoña* (panpipe), and guitar accompaniment reflect this history.

Excerpt: Ever since I met you, you became my owner. I do not offer you riches, dear, only the love that I gave you. Love with love, disdain with disdain, and the disaffection, dear, with disaffection, too.

9. **Pedro Canoero – Pedro Canoe Man** (*guarania*)

Eastern Argentina is separated from Paraguay, Brazil, and Uruguay by rivers, in a region known as the Litoral. This beautiful song, by Teresa Parodi, evokes the life and passing of the personage embodying the life of the region, the canoe man. On this track, Rafael Manríquez harmonizes with Suni, whose son Ramiro Fauve sings backup vocals.

Excerpt: Pedro canoe man, all his time he spent in the old canoe, the river went slowly carrying you away. . . . Pedro, Pedro, your life went by, your life went by.

10. **Sueño de Barrilete – Kite Dream** (tango)

The tango was played, sung, and danced by working-class people in Argentina's capital, Buenos Aires, throughout the 20th century. Its popularity peaked in the 1940s, as Carlos Gardel became its signature crooner. The 1980s saw a major revival of it—tango dance associations, all-tango radio and television stations, and international participation throughout the world—which continues into the 21st century. Suni Paz has performed tangos since she was a youngster, though she eventually grew impatient with tango lyrics' constant portrayal of women as traitors and the downfall of men. Her love of the tango returned in the compositions of Eladia Blázquez, written from a woman's, more poetic and thoughtful, point of view.

Refrain: I wanted to be a kite, soaring to the heights in my dreams, / Trying to explain to myself that life is something more, than living it up for food. / And I have been the same as a kite, to which a bad wind brought an end. / I don't know if faith or will failed me, or perhaps I needed a kite string.

11. A la Huella – To the *Huella* (*huella*)

Cast in a rhythm similar to that of the *zamba* but in a faster tempo, the *huella* is a slow and stately dance with a simple choreography of stepping forward and backward, and turning.

Excerpt: Slowly, my dear, give me your hand. That's how the people from Bragado dance the *huella*. Now with the other hand, bouquet of flowers. That's how people from Dolores, dear, dance the *huella*.

12. Zamba Navideña – Christmas Zamba (*zamba*)

The lyrics of this *zamba* paint a mosaic of Christmastime, Northwestern Argentine-style: people playing *quena* (Andean notched flute), *bombo* drum, and violin, the procession of the Three Wise Men toward the star marking the Christ child's manger, the priest blessing the holy water, and having a few drinks of wine to celebrate the coming of Christmas.

Refrain: This night is Christmas eve, and tomorrow is Christmas. The little rascals with their *quenás* go to sing for the Christ Child. Christmas Eve has passed; it is Christmas.

13. La Colorada (*chacarera*)

The lively *chacarera*, a couples dance, takes its name from the *chacras* (small farms) tended by *chacareros* (farmers). Its traditional choreography calls for the man to execute many advances, turns, and foot tapping while the woman moves her skirt, turns, and moves flirtatiously. The *chacarera* is widely popular, but the Santiagueños, from the province of Santiago del Estero in northern Argentina, are especially proud of their style of dancing and playing the *chacarera*, marked by many variations in the accompanying *bombo* rhythms.

14. Junco Travieso – Mischievous Rascal (*vals*)

This song, cast in a waltz rhythm, is rich in poetic word painting, typical of much of Suni Paz's repertoire.

Excerpt: Dark-skinned mischievous rascal, if I do not wait for you, don't be surprised. The world turns and turns almost lost, and I want to be certain when I call your name.

15. Por un Camino de Abrojos – Along a Road of Thorns (*vidalita*)

A cousin of the *baguala* songform (track 5), the *vidalita* is slightly faster paced and generally more comic in intent, though not in this case.

Excerpt: Along a road of thorns, I go dragging chains, my gaze fixed on your eyes. Therefore, my sorrows, dear, are as deep as your eyes.

16. Mi Caballo Perdido – My Lost Horse (*gato*)

The *gato* dance evokes the image of a cat (*gato*), the male dancer, constantly pursuing a mouse, the female dancer. There are many traditional choreographies for

the *gato*—couples, groups of four weaving in and out (*gato encadenado* 'chained cat'), breaks in the music for competitive poetry recitation (*gato con relaciones*), and more—though the upbeat spirit of the *gato* rhythm remains the same.

Excerpt: My horse lost, and I, dancing. / The stirrups that it has are not brothers (matching). / Do not cry, eyes of mine, / Because no one mourns for an outsider.

17. No Quiero que Te Vayas – I Don't Want You to Leave (*cueca*)

This *cueca*, composed by the great singer-songwriter Atahualpa Yupanqui, is squarely in the spirit of the traditional *cueca*, the "national dance" of Chile, but was also popularized by the pan-South American folksong movement.

Excerpt: I do not want you to go away, nor for you to leave me, nor for you to go with another, dear, nor for you to forget me. If disaffection were oil, I would live stained, dear, continuously.

Notas en Español DANIEL SHEEHY CON SUNI PAZ

"Para mí, la música fue siempre una cuestión de sobrevivencia. Yo sobreviví las vicisitudes de la vida con la música. La música fue mi consuelo, mi amiga, mi todo."

—Suní Paz

Suní Paz—cantante, compositora, escritora, educadora y activista—ha llenado su vida con música. Como respuesta ha vertido, a través de la música, su sentimiento, su creatividad y su mensaje de conciencia social en las vidas de aquellos que la rodean. Nació y fue criada en el corazón de Buenos Aires, en el seno de la familia Calandrelli, una familia con educación de excelencia y lazos muy estrechos. Su familia paterna es de origen italiano; su familia materna es de origen catalán. Su bisabuelo fue un lingüista eminente, y como parte de una ola masiva de migración de Italia a Buenos Aires en el siglo XIX, fue traído desde el sur de Italia para impartir clases en una universidad. Suní dice que "Si uno mira la guía de teléfono, nunca va a saber si está en Italia o en Argentina, porque hay tanto apellido italiano". Su abuelo se casó con una mujer argentina que se consideraba *criolla*, es decir enteramente argentina, sin raíces españolas ni italianas.

El don de la música y la creatividad de Suní se nutrió en el entorno familiar, "En mi DNA traigo todo lo que es música, arte. Todo, todo viene de allí, porque mi abuelo era músico, tocaba el violín, tocaba la viola, y tocaba el piano, como una maravilla. . . . Nosotros vivimos y nos criamos en una casa, en esos caserones enormes que habían en Buenos Aires entonces, no? Ya no hay más, pero entonces tenían 15, 16 cuartos. Vivíamos todos allí—los abuelos, mis padres, mis

seis hermanos, dos tías solteras, y otra señora [quien los educó]. Era una familia de intelectuales, absolutamente intelectuales que además eran artistas todos—músicos literatos y poetas. Mi padre era como un dictador con lo de la música. Nadie salía los sábados y domingos a ninguna parte sin antes sentarse delante del tocadiscos y escuchar una opera completa". Su padre fue cirujano. Su abuelo, Tata, fue doctor; éste a diario tocaba el violín por una hora antes de atender a sus pacientes. Su abuelo le hablaba a su hermana Nieves Calandrelli, con poesía; le hablaba en soneto y ella le respondía con sonetos improvisados: "se hablaban en sonetos". Nieves le enseñó a Suni a cantar la segunda voz y posteriormente publicó libros de poesía.

"A los doce años, aprendí a tocar la guitarra. Me enseñó mi padre tres acordes, y después yo iba a todas las guitarreadas, y los guitarreros me ayudaban a darme más acordes, y yo tocaba junto con ellos en las peñas [sitios donde se tocaba música folclórica]. Así fui aprendiendo a tocar la guitarra. Cuando agarré la guitarra, lo primero que me puse a cantar fueron tangos, boleros y milongas. Eso era lo mío. Yo animaba todas las fiestas a donde íbamos. Teníamos todos los viernes o sábados una reunión. Los de la clase [de secundaria] nos juntábamos, siempre en una casa diferente. Les llamábamos asaltos. Cada uno traía algo de comer, bebidas que no fueran alcohólicas, desde luego. Primero se bailaba Frank Sinatra y todos estos cantantes del momento. Y cuando se terminaba, comíamos, y todos nos sentábamos y entonces se sacaban las guitarras. Ahí yo era siempre la que acompañaba a todos. Yo cantaba y tocaba y todos cantaban conmigo: voceaban todas las canciones conmigo. Tangos, boleros, milongas y folclor—sobretudo folclor. Entonces fue cuando escuché a [el bien conocido cantante de música folclórica] Atahualpa Yupanqui. Me volví loca con esas canciones, y a

partir de ese momento no quise cantar tango más, quise cantar solamente folclor de Atahualpa. Me lo aprendí de pe a pa".

Atahualpa Yupanqui fue pionero del movimiento de música folclórica urbana sudamericana que caracterizó las reuniones bohemias llamadas *peñas* con música y poesía que generalmente se derivaban de las raíces del folclor rural y, al mismo tiempo, se fusionaban con mensajes de contenido social contemporáneo y con la creatividad individual. Atahualpa Yupanqui se dió a conocer en los 40's, durante la segunda guerra mundial. Suni lo recuerda, "Él se eligió su nombre, de la misma manera que yo elegí el mío. Cuando oí a Atahualpa, fue como que me abrió otro mundo. Me abrió el mundo de los mineros, de los que trabajaban en el campo, el peón que se hace viejo y que sube a la montaña, los arrieros que llevan el ganado. Fueron personajes que yo no conocía."

"Él fue como trovador en Argentina, como fue la Violeta Parra en Chile, personas que recorrían los campos e iban sacando las canciones. Las arreglaban, las transformaban, escribían otras basadas en lo que habían escuchado, utilizando las palabras. Era un poeta hasta los tuétanos, verdaderamente un poeta absoluto, Atahualpa. Las cosas que escribió eran de una belleza increíble. Y él puso letras a las canciones de las pampas. Yo me enamoré de las milongas pampeanas por las canciones de Atahualpa, que son canciones llenas de poesía y llenas también de filosofía de la vida. Yo entonces tenía todos esos sentimientos de soledad y de abandono y de todo eso, pero no sabía cómo expresarlo. Y cuando llegó Atahualpa, me dió la palabra, y me dió la música, y entonces con eso yo comencé a cantar y a escribir mis propias canciones".

Suni se mudó a Chile con su esposo en 1960. Cuando éste dejó a la familia para volver a Argentina, ella se vió obligada a criar sola a sus dos hijos. Trabajó

en Santiago como agente de ventas de publicidad apenas logrando saldar los gastos. Suni recuerda con amargura, "sé lo que es el hambre". Fue en Santiago que conoció a la gran cantante y poeta Violeta Parra, entre otros artistas que participaban activamente en el movimiento de las peñas. Más adelante, en la televisión universitaria, Suni fue invitada al programa semanal "La Hora de Atahualpa Yupanqui", ahí cantó canciones de Yupanqui acompañándose con la guitarra. Entre tanto, en la agencia de publicidad, fué promovida para ser escritora de material publicitario bajo la guía de una persona estricta y disciplinada pero al mismo tiempo cariñosa, quien le ayudó a perfeccionar sus aptitudes literarias.

Otras experiencias durante su vida en Chile determinaron su futuro. Aceptó invitaciones para cantar en algunas de las comunidades más pobres y marginadas del país. Le sorprendió ver a niños descalzos corriendo en invierno por las calles de Santiago, con los cuerpos azulados por el frío. De igual forma, recuerda haber cantado en zonas rurales, ofreciendo una serenata al pie de los Andes a una comunidad dirigida por los miembros del Movimiento Insurgente Revolucionario (MIR), los que posteriormente fueron perseguidos y quienes reclamaron tierras abandonadas, construyeron casas de zinc y lodo para protegerse del frío y convirtieron un viejo autobús en una escuela. Estas experiencias transformaron su vida y reafirmaron el sentido de conciencia social que permeó su creación musical.

La situación política chilena era insoportable, sin embargo, y en 1965 Suni se mudó a los Estados Unidos en donde trabajó como asistente de investigación en la Universidad de California en Riverside. A pesar de esto, Suni extrañaba cantar y dice: "Si yo no canto, me muero. Yo tengo que cantar". Empezó a

cantar en escuelas públicas locales mientras cursaba la carrera de antropología. Mostró sus talentos en eventos de Amnistía Internacional en donde cantaba llamando la atención al tema de los desaparecidos (secuestrados por la milicia) en Argentina. Al conocer a los miembros del Teatro Campesino, supo del conflicto de los campesinos y comenzó a cantar para el líder de la Unión de Trabajadores Campesinos (UFW), César Chávez. Simpatizaba con campesinos mexicanos, aunque no era mexicana. Se decía a sí misma: "Yo sé que no soy chicana, no soy parte de su cultura, pero yo la voy a hacer parte de mi cultura". Y bueno, me fui aprendiendo canciones que tenían que ver con el apoyo para la huelga y todo esto, y me empezaban a invitar a abrir, antes de que hablara César Chávez. Yo iba al escenario y cantaba varias canciones y después venía César Chávez y hablaba".

Suni Paz empezó a ser conocida como una "cantante de protesta", término que no fue elegido por ella. "Yo diría 'música con conciencia'. Es música con conciencia porque es la conciencia de uno que le está diciendo, 'esto está mal! Y alguien lo tiene que arreglar y hay que corregirlo'. Y, para que la gente lo corrija, tiene que saber que existe, que está sucediendo. Entonces, yo lo veía de esa manera, y cuando me decían, 'ahí está la cantante de protesta', decía '¡qué tontos son!' No me consideraba de esa manera, en el principio. Después, lo acepté, porque todo el mundo decía 'protesta', y no había otra palabra".

Dada su devoción a la "música con conciencia", Suni Paz a través de sus presentaciones en vivo y sus primeras grabaciones con las disqueras Paredon y Folkways, contribuyó como pionera en el gran movimiento de música latinoamericana con mensaje social, conocido como *canción nueva* y *nueva canción*. Suni recuerda: "Yo estaba haciendo canción nueva cuando nadie la llamaba 'nueva canción'". Cuando surgió el Movimiento de Liberación de la Mujer

a finales de los años sesenta y en los años setenta, Suni agregó a su discurso una voz latinoamericana. En las notas del disco *Brotando del silencio: Breaking Out of the Silence* (Paredon 1016) grabado en 1973 con la disquera Paredon, Betita Martínez describe la marginación de las mujeres latinas del Movimiento: "La historia y la represión experimentada por las mujeres de La Raza, la mujer latina, no son muy conocidas en los Estados Unidos, aún en estos años en los que tanto se oye hablar de la liberación femenina". Para la disquera Folkways, Suni grabó *Entre Hermanas: Between Sisters: Women's Songs Sung in Spanish by Suni Paz*, publicada en 1977 (FW 8768), que buscaba elevar la conciencia feminista. Dedicó ese álbum a "tantas mujeres que motivaron mi trabajo y han sido inspiración por medio del ejemplo de sus propias luchas". Grabó *From the Sky of My Childhood: Del Cielo de mi Niñez: Folksongs from Latin America Sung by Suni Paz* (1979, FW 8875) y *Earth and Ocean Songs: Canciones del Mar y de la Tierra* (1982, FW 8785), con canciones profundamente inspiradas por Yupanqui.

Conforme cedieron los movimientos en los que Suni participaba, dirigió más su canto hacia los niños en las escuelas. Cuando vio la enajenación social de los niños inmigrantes en los Estados Unidos, apartados de sus raíces culturales y buscando refugio en pandillas callejeras, drogas y otros comportamientos destructivos, decidió hacer algo al respecto a través de su música. "Me parece muy importante que la gente sepa de sus raíces. Y eso es lo que yo predico hoy en día en las escuelas a los niños, les digo, 'ustedes no se pueden olvidar del idioma español, no se pueden olvidar de dónde vienen, porque no van a ir a ningún lado hasta que sepan de dónde proceden. Además, no hay caminos hechos; se hacen los caminos al andar'". El dueño de Folkways Recordings, Moses Asch, la incitó a grabar el disco para niños *Canciones para el Recreo: Children's Songs*

for the Playground (1977, FW 7830) al permitirle la grabación de los dos discos "para adultos" mencionados anteriormente. Posteriormente grabó *Alerta Sings: Children's Songs in English and Spanish* (1980, FW 7830). En el 2000, estos dos discos fueron combinados y reeditados con notas adicionales del Smithsonian Folkways Recordings bajo el nombre de *Canciones para el recreo / Alerta Sings and Songs for the Playground* (SFW 45055). Hoy en día, Suni continúa realizando presentaciones en escuelas, alentando a los niños latinos a mantener su idioma, el español, a conocer acerca de sus historias familiares y a sentirse orgullosos por su pasado para con ello, construir su futuro.

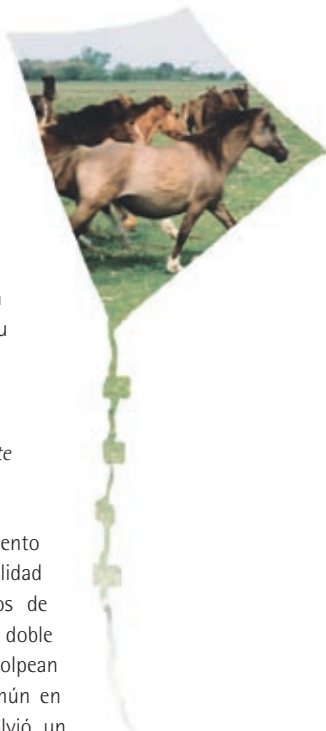
Con *Bandera Mía*, Suni Paz vuelve a sus raíces argentinas con una combinación de sus propias composiciones y canciones de otros cantantes y compositores argentinos que ella admira así como de canciones folclóricas recopiladas en varias regiones rurales de su país natal. La grabación refleja su amor reavivado por la canción y danzas folclóricas argentinas desde que se mudó a Los Angeles, California en 1997. Es muy solicitada por asociaciones latinoamericanas de la ciudad y otros estados. Con la profesora de danzas autóctonas, María del Carmen Cena, Suni rememoró las coreografías de *chacareras, gatos, bailecitos*, y aprendió la zamba tradicional. Cena convoca a peñas cada mes y se presenta en eventos especiales en el día de la bandera argentina (20 de junio), así como en el día de la independencia (9 de julio). Suni ha sido internacional en la mayor parte de su carrera y nos ofrece *Bandera Mía* como la primera grabación en la que recrea las canciones regionales tradicionales de su tierra, Argentina, permeada con su propia creatividad y matizada por las sensibilidades del movimiento sudamericano de canciones folclóricas urbanas de la segunda mitad del siglo XX.

1. Tierra Querida (zamba)

Suni Paz escogió esta zamba como la primera pieza debido a la letra que alude al amor por su querida tierra natal, Argentina:

*Una voz bella, quien la tuviera, para
cantarte toda la vida,
pero mi estrella me dio este acento, y así te
siento, tierra querida.*

El rasgueo y patrones rítmicos del acompañamiento con guitarra y bombo, el tempo lento y la tonalidad menor son elementos característicos clásicos de la zamba argentina. El bombo, tambor de doble parche que es tocado con dos baquetas que golpean la cabeza y el marco, es un instrumento común en diversos países de América del Sur y se volvió un elemento permanente de las peñas y del movimiento de la nueva canción. El baile de parejas que acompaña es majestuoso, lento, deliberado y romántico.



Cada bailarín lleva en la mano un pañuelo que se usa para resaltar las emociones e intenciones. Tradicionalmente, esta danza abre con expresiones de coqueteos tímidos y termina con gestos corteses de conquista y entrega.

2. Bandera Mía (bailecito)

Compuesta por Suni Paz, la letra y el carácter de himno de este bailecito engloba el concepto de este disco: es un homenaje a la música argentina, la cultura y la identidad. La canción cobra vida con la participación de su hijo Ramiro Fauve en los arreglos instrumentales artísticos y la armonía vocal. El bailecito es una danza enérgica del noroeste de Argentina compuesto por tres partes. Comienza con saludos y reverencias hechas entre los danzantes, le siguen vueltas y pasos de baile que imitan el ritmo ternario y en el cierre las parejas colocan el pañuelo sobre el hombro de su compañero(a) como señal de aceptación mutua. Las guitarras, el bombo y el charango son el acompañamiento típico. El charango, pequeña guitarra con encordadura de cinco órdenes dobles, y originalmente elaborado con la concha de un armadillo, es ahora comunmente labrado en madera, lo cual protege al armadillo de la extinción.

El estribillo proclama: *Hoy es tu fiesta, bandera mía. / Anida en mí la esperanza, bandera mía.*

3. A un Semejante (tango)

El sonido distintivo del bandoneón, casi sinónimo del tango argentino, enmarca este tango de Eladia Blázquez cuya composición fue hecha más para ser escuchada que para ser bailada.

Extracto: *Vení, charlemos, sentate un poco; la humanidad se viene encima. Ya no podemos, hermano loco, buscar a Dios por las esquinas. Se lo llevaron, lo secuestraron, y nadie paga su rescate.*

4. Iguazú (guarania)

Las cascadas de Iguazú, al noreste de Argentina, cerca de la frontera con Paraguay y Brasil, son un parque nacional así como un área proclamada como patrimonio de la humanidad por la UNESCO. Esta invitación musical a visitar Iguazú se caracteriza por los sonidos del arpa folclórica diatónica y el ritmo ternario de la guarania, a la que se relaciona generalmente con la música de Paraguay, aunque también es popular en las regiones vecinas.

Estrillo: *Si empiezas a despedirte del planeta, o si apenas lo empiezas a conocer, / Ven al Iguazú, a las cataratas del Iguazú.*

5. Baguala Tucumana del Mollar (baguala)

La baguala tradicionalmente se canta en las montañas del norte de Argentina durante celebraciones rituales anuales donde se marcan a los animales. Tiene un sonido distintivo, solitario, con escaso acompañamiento y una escala sencilla delimitada por las notas de una triada mayor sobre una octava que hacen resaltar la letra que alude a la lucha y el destino del ser humano. Suni Paz relata que Atahualpa Yupanqui describía la sensibilidad de la baguala con las siguientes palabras: "Pa' cantar bagualas, no cuenta la voz; solo se precisa poner en la copla todo el corazón". En este arreglo original, el tambor evoca los sonidos de la *caja* (el tambor regional) y de flautas andinas.

Extracto: *No quiere llover. Sale una nube y se vuelve a perder. / Vivo muriendo; caen las coplas como aguacero, / Lejos del campo, pobres mis ojos que lloran tanto.*

6. Casi, Casi (bailecito)

Parecido al corte número 2, este bailecito clásico está compuesto por tres partes. Entre cada una de ellas es común que alguien anuncie la siguiente sección con un grito que puede decir: "¡A ver esa segunda!" y "¡Tres, tres, a la moda de San Andrés!" precediendo el segundo y tercer segmento.

Extracto: *Casi, casi me quisiste, casi te he querido yo. / No llores mi alma, no llores, no. Si no es por el casi, casi, casi me caso con vos.*

7. El Aromo (milonga pampeana)

Los poetas del folclor, aquellos que se conmueven con la belleza y soledad de las inmensas pampas argentinas, han expresado sus sentimientos de tristeza y misterio en la milonga pampeana. Inspiraciones de la vida surgen a partir de la observación de las pampas, la fauna, el paisaje, como en esta canción que trata de la aromo, el árbol solitario que crece en terrenos pedregosos y muestra su lamento al retoñar.

Extracto: *En ese rajón el árbol, nació por su mala estrella, y en vez de morirse triste, se hace flores de sus penas. . . . Ansina vive el aromo, sin que ninguno lo sepa, con su poquito de orgullo, porque es justo que lo tenga, pero con l' alma tan linda, que no le brota una queja, que no teniendo alegrías, se hace flores de sus penas.*

8. Hasta Otro Día (carnavalito)

El metro-ritmo binario de la danza del carnavalito ha sido popular en las comunidades indígenas rurales de Bolivia y el norte de Argentina, y con el movimiento de música folclórica de la segunda mitad del siglo XX, se expandió más allá de su terruño original. Se acompaña con el charango, la zampoña (flautas de pan) y la guitarra que son un reflejo de su historia.

Extracto: *Desde que te conocí, te hiciste dueño de mí. Yo no te ofrezco riquezas, viday, sólo el amor que te di. El amor con el amor, el desdén con el desdén, y la ingratitud se paga, viday, con ingratitud también.*

9. Pedro Canoero (guaranía)

El oriente de Argentina está separado de Paraguay, Brasil y Uruguay por ríos en una región conocida como el Litoral. Esta bella canción, de Teresa Parodi, evoca la vida y el transcurrir de la región por medio de la encarnación de un personaje eminente: el hombre de la canoa. En esta canción, Rafael Manríquez y Suni armonizan juntos contando con el acompañamiento vocal del hijo de Suni, Ramiro Fauve.

Extracto: *Pedro canoero, todo tu tiempo se iba sobre la vieja canoa, lentamente te la fue llevando el río. . . Pedro, Pedro se te fue la vida, sobre la canoa, se te fue la vida.*

10. Sueño de Barrilete (tango)

El tango era interpretado, cantado y bailado por la clase trabajadora a lo largo del siglo XX en la capital argentina, Buenos Aires. Alcanzó su mayor popularidad en los años cuarenta cuando Carlos Gardel se convirtió en la firma del canturreo.

Los años ochenta presenciaron el renacimiento del tango (asociaciones de baile, estaciones de radio y televisión exclusivamente de tango y una participación internacional a través del mundo) el cual continúa hasta el siglo XXI. Suni Paz ha interpretado tangos desde que era joven, aunque algunas veces le incomodaban las letras en donde constantemente se define a las mujeres como traidoras así como "la perdición de los hombres". Reanudó su amor por el tango con las composiciones de Eladia Blázquez, pues eran escritas desde la perspectiva más poética y reflexiva de una mujer.

Estríbillo: *Yo quise ser un barrilete, buscando altura en mi soñar, / Tratando de explicarme que la vida es algo más, que darlo todo por comida. / Y he sido igual que un barrilete, al que un mal viento puso fin. / No sé si me falló la fe, la voluntad, o acaso fue que me faltó piolín.*

11. A la Huella (huella)

Con ritmo similar al de la zamba pero con un tempo más rápido, la huella es una danza lenta y sublime con una coreografía sencilla de pasos que se marcan hacia adelante, hacia atrás y con vueltas.

Extracto: *Despacito, mi vida, dame la mano. Así bailan la huella los de Bragado. Ahora con la otra mano, ramo de flores. Así bailan la huella, vidita, los de Dolores.*

12. Zamba Navideña (zamba)

La letra de esta zamba es un mosaico de la época navideña al estilo del Noroeste argentino: algunos tocan la quena (la flauta andina mellada), el tambor bombo y el violín, la procesión de los Tres Reyes Magos hacia la estrella que señala el

pesebre del Niño Dios, el sacerdote que bendice el agua sagrada, y la concurrencia que toma un par de tragos de vino para celebrar la llegada de la navidad.

Estribillo: *Esta noche es Nochebuena, y mañana es Navidad. Los changuitos con sus quenás al Niño van a cantar. Ya pasó la Nochebuena; estamos en Navidad.*

13. La Colorada (chacarera)

La chacarera alegre es un baile de parejas que toma su nombre de la palabra chacras (pequeños ranchos) que son atendidos por chacareros (rancheros). En su coreografía tradicional el hombre tiene que realizar muchos pasos y vueltas complicadas, mientras la mujer mueve su falda, da vueltas y se mueve coquetamente. La chacarera es muy conocida, sin embargo, los Santiagueños, provenientes de la provincia de Santiago del Estero en el norte de la Argentina, sienten un orgullo especial por su manera de bailar y tocar la chacarera, caracterizada por la multiplicidad de variaciones rítmicas en el acompañamiento de los ritmos del bombo.

14. Junco Travieso (vals)

Esta canción, con ritmo de vals, tiene una riqueza particular en el trazo poético que dibuja, el cual es típico de la mayoría del repertorio de Suni Paz.

Extracto: *Junco travieso de piel morena, si no te espero, que no te asombre. El mundo gira y gira casi perdido, y quiero estar segura cuando te nombre.*

15. Por un Camino de Abrojos (vidalita)

Primo de la baguala (corte 5), la vidalita es un poco más rápida y generalmente más cómica en la intención, aunque en este caso no es así.

Extracto: *Por un camino de abrojos, voy arrastrando cadenas, fija la vista en tus ojos. Por eso, como tus ojos, vidalita, son de profundas mis penas.*

16. Mi Caballo Perdido (gato)

El gato es una danza que evoca la imagen de un gato. El bailarín varón persigue constantemente al ratón, la bailarina mujer. Hay muchas coreografías tradicionales para el gato—las parejas, en grupos de cuatro, entretejen la coreografía hacia adentro y hacia afuera (gato encadenado), las pausas en la música para la recitación de la versada competitiva (gato con relaciones), entre otras—aunque el espíritu acelerado del ritmo del gato permanece igual.

Extracto: *Mi caballo perdido, y yo bailando. / Los estribos que lleva no son hermanos. / No lloren ojos míos, en pago ajeno, / Porque no hay quien se duela de un forastero.*

17. No Quiero que Te Vayas (cueca)

Esta cueca, compuesta por el gran cantante y compositor Atahualpa Yupanqui, se cuadra al espíritu tradicional de la cueca, el "baile nacional" de Chile, pero también se difundió ampliamente por el movimiento de la canción folclórica sudamericana.

Extracto: *No quiero que te vayas, ni que me dejes, ni que te vayas con otro, vidita, ni que me olvides. Si las ingratitudes fueran de aceite, yo viviría manchado, vidita, continuamente.*

Credits

Produced and arranged by Ramiro Fauve
Recorded and mixed by Ramiro Fauve,
Fauve Creations (www.fauvecrations.com)
Mastering by Chuck Sparks and Ramiro Fauve

SUNI PAZ: vocals, guitar, *charango*,
caja, percussion, and backup vocals
(www.sunipaz.com)

RAFAEL MANRÍQUEZ: lead acoustic
guitar, *charango*, harmony vocals ("Pedro
Canoero," "Tierra Querida," "No Quiero que
Te Vayas")

RAMIRO FAUVE: acoustic guitar ("El
Aromo," "Iguazú"), harmony vocals ("El
Aromo," "No Quiero que Te Vayas," "Tierra
Querida," "La Huella"), bass, backup vocals,
bombo, and percussion

ULISES PINEDA: Andean *quena*, *quenacho*,
tarka and *anata*, *pinkullo*, and *zampoña*

ALEJANDRO SCARPINO: bandoneón

JULIO MONTERO: harp

Photos by Ramiro Fauve, Ladislav Kamarád,
Suní Paz, Daniel Sheehy

Sound production supervision by Pete
Reiniger

Production supervised by Daniel Sheehy and
D. A. Sonneborn

Production managed by Mary Monseur

Editorial assistance by Jacob Love

Spanish translations by Jessica Gottfried

Design and layout by Sonya Cohen Cramer

Additional Smithsonian Folkways staff:
Richard Burgess, director of marketing and
sales; Lee Michael Demsey, fulfillment; Betty
Derbyshire, financial operations manager;
Toby Dodds, technology manager; Mark
Gustafson, marketing and radio promotions;
Helen Lindsay, customer service; Keisha
Martin, financial assistant; Margot Nassau,
licensing and royalties; John Passmore,
manufacturing coordinator; Jeff Place,
archivist; Amy Schriefer, program assistant;
Ronnie Simpkins, audio specialist; John
Smith, sales; Stephanie Smith, archivist;
Norman van der Sluys, audio specialist.

Special thanks to Berenice Sánchez

About Smithsonian Folkways

Smithsonian Folkways Recordings is the
nonprofit record label of the Smithsonian
Institution, the national museum of the
United States. Our mission is the legacy
of Moses Asch, who founded Folkways
Records in 1948 to document music,
spoken word, instruction, and sounds from
around the world. The Smithsonian acquired
Folkways from the Asch estate in 1987,
and Smithsonian Folkways Recordings
has continued the Folkways tradition
by supporting the work of traditional
artists and expressing a commitment to
cultural diversity, education, and increased
understanding.

Smithsonian Folkways recordings are
available at record stores. Smithsonian
Folkways Recordings, Folkways, Cook, Dyer-
Bennet, Fast Folk, Monitor, and Paredon
recordings are all available through:

Smithsonian Folkways Recordings Mail Order
750 9th Street, NW, Suite 4100
Washington, DC 20560-0953
Phone: (800) 410-9815 or 888-FOLKWAYS
(orders only); 202-275-1143
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
mailorder@folkways.si.edu.

SFW CD 40532

© 2006 Smithsonian Folkways Recordings



Smithsonian Folkways Recordings

Center for Folklife and Cultural Heritage
750 9th Street, NW | Suite 4100
Smithsonian Institution
Washington DC 20560-0953
www.folkways.si.edu