

Corazón Alegre  
Obra de  
GUSTAVO  
*CUCHI*  
LEGUIZAMÓN



C o r a z ó n A l e g r e

Obra de

G U S T A V O

*C U C H I*

L E G U I Z A M Ó N

## DIRECCIÓN

Instituto Nacional de la Música

## CONSEJO EDITORIAL

Diego Boris  
Celsa mel Gowland

## COORDINACIÓN DEL PROYECTO Y REDACCIÓN GENERAL

Neli Saporiti  
Celsa Mel Gowland

## REDACCIÓN GENERAL

Neli Saporiti

## CORRECCIÓN

María Claudia Lamacchia

## REVISIÓN, TRANSCRIPCIÓN Y CIFRADO DEL CANCIONERO

### TRANSCRIPCIONES DE PARTITURAS DE PIANO Y ARREGLOS PARA DOS VOCES

Leopoldo Deza

## TRANSCRIPCIÓN PARA GUITARRA Y CIFRADO DE CANCIONERO

Diego Rolón

## COPIADO DE PARTITURAS

Julietta Lizzoli

## COLABORADORES

**Revisión de partituras y letras:** Juan Martín y Delfín Galo Leguizamón

**Revisión de letras de Manuel J. Castilla:** Leopoldo y Gabriel Castilla

**Textos:** Luly López Arias, María Gabriela Ayala, Leopoldo "Teuco" Castilla,  
Juan Martín Leguizamón, Delfín Galo Leguizamón, Santiago Giordano, Lilián Saba.

## ARTE DE CUBIERTA, DIAGRAMACIÓN Y DISEÑO INTERIOR

Leandro Marenzi

## PRODUCCIÓN FOTOGRÁFICA

Edo-Artis

## FOTÓGRAFA

Guadalupe Miles

## FOTOS DE GUSTAVO LEGUIZAMÓN

Juan Martín Leguizamón, Alejandra Palacios, María Bosi, Kelo Alonso

## PRENSA Y COMUNICACIÓN INAMU

Rodrigo García Olmedo

Contacto INAMU: [www.inamu.musica.ar](http://www.inamu.musica.ar)

[info@inamu.musica.ar](mailto:info@inamu.musica.ar)

Material disponible en Braille  
© 2017 INAMU / Fondo Editorial Secretaría de Cultura de la Provincia de Salta  
© 2017 Sucesión de Gustavo Leguizamón  
1ª edición: octubre 2017  
2000 ejemplares

Hecho el depósito que prevé la Ley 11.723  
Impreso en Argentina  
Prohibida su reproducción parcial o total sin permiso previo de los editores

Impreso en Ediciones Emedé SA, Madame Curie 1101, Quilmes, Pcia. de Buenos Aires  
en el mes de octubre de 2017

Leguizamón, Gustavo ISMN  
Corazón alegre. Obra de Gustavo Leguizamón 1ª ed.

GUSTAVO  
CUCI LEGUIZAMÓN

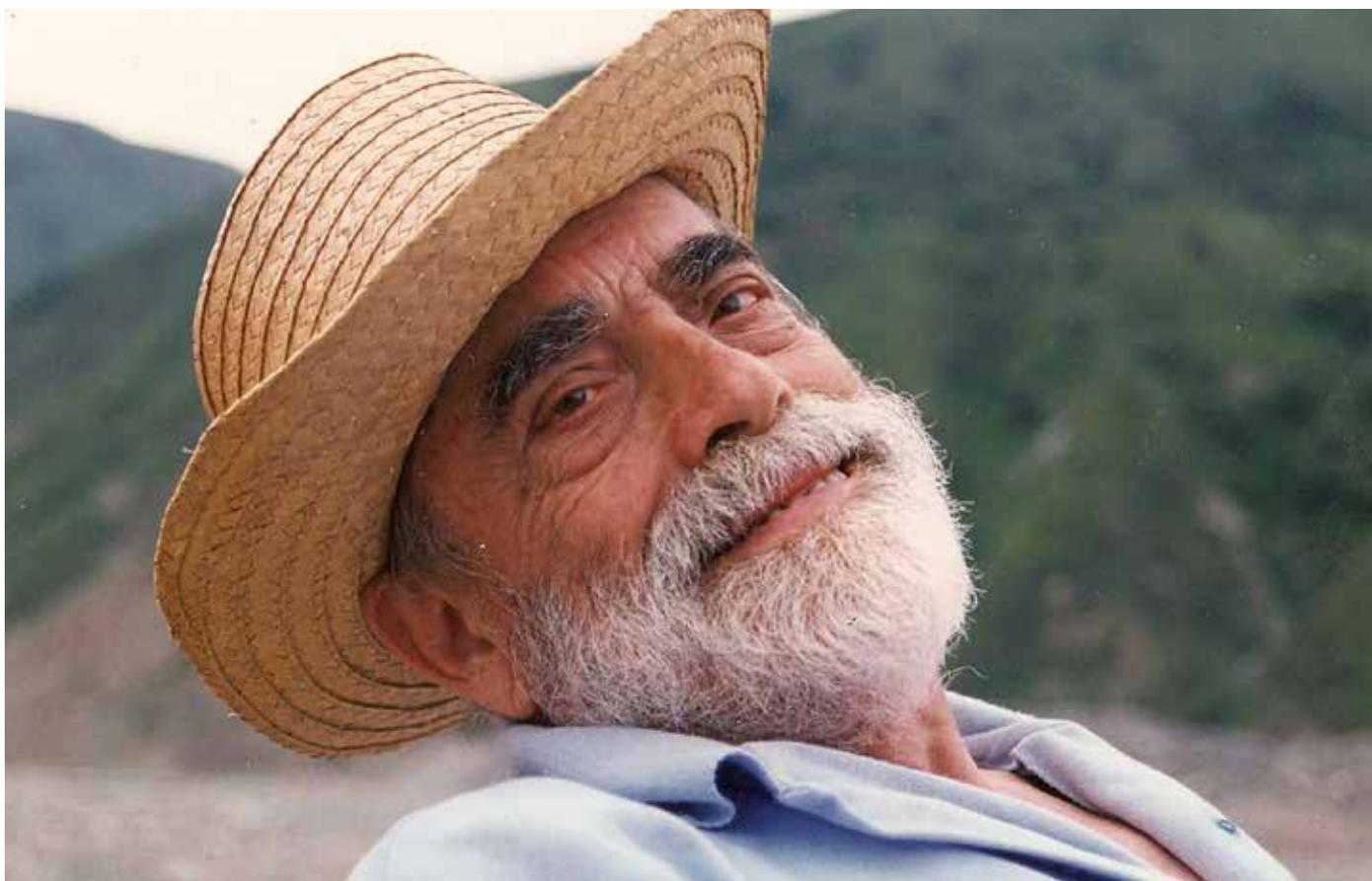


Foto Juan Martín Leguizamón

Corazón Alegre

## SOBRE EL INSTITUTO NACIONAL DE LA MÚSICA

El Instituto Nacional de la Música (INAMU) es un órgano específico de fomento para la actividad musical en general y la nacional en particular. Fue creado por la Ley N° 26.801. Su figura técnico legal es la de ente público no estatal. Esta figura mixta permite articular federalmente políticas públicas entre representantes del Estado y diversas organizaciones de la actividad musical.

El INAMU tiene entre sus funciones: promover la actividad musical en todo el territorio de la República Argentina, proteger la música en vivo, fomentar la producción fonográfica y de videogramas, propiciar entre los músicos el conocimiento y los alcances de la propiedad intelectual, de las entidades de gestión colectiva, así como de aquellas instituciones que defienden sus intereses y derechos como trabajadores, y contribuir a la formación y perfeccionamiento de los músicos en todas sus expresiones y especialidades.

El proyecto de Ley de Creación del INAMU, también conocido como Ley Nacional de la Música, surgió de una experiencia inédita, federal y colectiva donde los músicos se organizaron para participar en la definición de los puntos principales de la Ley, de acuerdo al consenso que hubo sobre las necesidades que tenía la actividad musical de mejorar sus condiciones de producción, circulación y difusión.

Luego de un largo camino, el 28 de noviembre de 2012, se aprobó por unanimidad –tanto en general como en particular– la Ley de Creación del INAMU en el Senado de la Nación Argentina. El 11 de enero de 2013 se promulgó con su publicación en el Boletín Oficial. En marzo de 2014 se designaron como autoridades del organismo a los músicos Diego Boris (presidente) y Celsa Mel Gowland (vicepresidente).

El INAMU desarrolla las siguientes acciones:

- Para garantizar el federalismo, el organismo funciona en 6 sedes, una en cada región cultural del país.
- Creación y administración del Registro Único de Músicos Nacionales y Agrupaciones Musicales Nacionales, el cual posee 30 mil inscriptos, quienes representan a proyectos musicales solistas o en grupos.
- Creación y administración del Registro de la Actividad Musical, destinado a todos los sectores que comprenden la actividad en nuestro país.
- Convocatorias de Fomento anuales, las cuales ya beneficiaron a 1760 proyectos para realizar producciones discográficas, música en vivo, audiovisuales o difusión.
- Participación de 75 organizaciones de la actividad musical de todo el país en las decisiones de fomento en las Convocatorias.
- Beneficios para la actividad musical: descuentos en pasajes nacionales en micro para viajes de media y larga distancia y en instrumentos musicales. Se utilizaron 18.400 descuentos, lo que representa un ahorro de \$6.700.000 a la actividad musical.
- Publicación de una colección gratuita de Manuales de Formación Integral para el Músico (N°1 Derechos Intelectuales en la Música, N° 2 Herramientas de Autogestión, N° 3 Más Letra para Nuestras Letras, N° 4 Prevención de Riesgos Escénicos, N° 5 La Voz Cantada). Manuales

disponibles en sistema Braille para personas con discapacidad visual.

- Realización de 180 actividades (charlas, clínicas y talleres) de Formación en las 23 provincias del país y la Ciudad de Buenos Aires. Participaron 14 mil músicos y representantes de diversos sectores de la actividad musical.

- Realización de audiovisuales para difundir nuestra cultura musical, actividades y acciones del organismo y tutoriales de formación.

- Promoción del conocimiento de los Derechos Intelectuales en la Música y de las entidades de gestión colectiva.

- Programa Nacional Primera Canción, a través del cual los músicos que registran por primera vez sus composiciones en la Dirección Nacional del Derecho de Autor (DNDA) pueden resguardar sin costo alguno hasta 15 canciones de su autoría. Más de 3.000 músicos utilizaron este programa. Acción realizada a través de un convenio con la DNDA.

- Publicación de “Luis Alberto Spinetta: partituras y cancionero”, una edición especial distribuida en escuelas de educación artística de todo el país.

- Creación, junto a NIC Argentina, administradora del Registro de nombres de dominio de internet, del dominio específico para la actividad musical argentina: “.musica.ar”

- Primera etapa de construcción del Circuito Estable de Música en Vivo, el Circuito Cultural Social y el Circuito Universitario de Música Independiente

- Implementación de la fiscalización para asegurar la “actuación necesaria de músico nacional” en ocasión de que un músico o agrupación musical extranjera se presente en vivo en el país (Art. 31 Ley 26.801)

- Recuperación del histórico catálogo discográfico de Music Hall, compuesto por más de 1.500 discos nacionales, donde se encuentran obras emblemáticas de nuestro folklore, tango, música clásica, popular y rock. El INAMU les otorga una licencia a los intérpretes principales o a sus herederos para que ellos mismos administren las reediciones y/o monetizaciones en internet. El Instituto sólo se reserva el derecho de percibir los importes que se liquiden por Comunicación Pública, recaudación que será destinada a la realización del Programa “Mi Primer Disco”, a través del cual se fomentará la primera producción discográfica de solistas o agrupaciones musicales de nuestro país.

El INAMU participó activamente, entre otras normas legislativas, en el proyecto de Ley que instituyó el Día Nacional del Músico.

MÁS INFORMACIÓN EN  
WWW.INAMU.MUSICA.AR

---

## EDITORIAL

Decía “Cuchi” Leguizamón: “La gente cree que el folklore es un montón de cosas muertas, pero se olvida que la música es vida. Lo que sucede es que a la gran música nacional debemos alimentarla con una gran música popular”.

Coincidiendo con estos conceptos, desde su creación en marzo de 2014, el Instituto Nacional de la Música se ha propuesto entre sus acciones acercar nuestros grandes referentes a los músicos y a los estudiantes de artes. Con este fin se ha llevado a cabo la publicación de libros que son parte de la Formación Integral del Músico, tarea incluida en el Plan de Acción del INAMU y aprobada por la Asamblea Federal en mayo de este año.

Cuando decidimos editar obras de autores y compositores que enriquecieran el material docente de conservatorios, escuelas de música, bibliotecas populares, entre otros espacios educativos del país, éstas incluían las de músicos argentinos y latinoamericanos entre los que estaba –cómo podría no estarlo– el “Cuchi” Leguizamón. La intención era abrir una puerta al estudio y la preservación tan necesaria de la obra de nuestros grandes compositores y autores, para que no corriesen el riesgo del olvido y la consiguiente pérdida cultural, y para que estimularan el quehacer artístico de las nuevas generaciones.

Creemos que esos ámbitos deben ser sitios privilegiados para mantener la tradición, pero también para la incorporación de nuevas propuestas destinadas a ejercer y desarrollar el espíritu crítico y la creatividad en todas sus formas. Por eso, nos inclinamos a sumar en ese listado de referentes a aquellos que sostuvieron la elección del juego libre en el acto creativo o la valentía a la hora de transgredir para renovar sin perder nunca la raíz, a los que desearon y lograron escapar del lugar común así como a los que se aventuraron a las tensiones armónicas; con la finalidad de que nuestros jóvenes músicos, al conocerlos, se animaran ellos también a esa búsqueda genuina que abreva en la tradición pero que puede ser nutrida por las lecturas y las miradas de otras músicas del mundo.

Del mismo modo, consideramos importante facilitar contenidos tratados de manera actualizada y abordados dentro del continuo de los procesos histórico-culturales. Especialmente en las áreas artísticas en general y en la música en particular, por su capacidad para movilizar sentimientos y construir significados compartidos.

Por los motivos señalados, en este 2017 – cuando se cumple el aniversario número 100 del nacimiento de Gustavo “Cuchi” Leguizamón –, publicamos el libro *Corazón alegre*. Para ello hemos contado con la invaluable colaboración de sus hijos Juan Martín y Delfín, del Fondo Editorial de la provincia de Salta, y de todos lo que participaron con compromiso y dedicación.

Este libro contiene las transcripciones de una lista siempre incompleta de las obras del Cuchi: melodías originales, partituras para piano (algunas de ellas inéditas), adaptaciones para guitarra en formato cancionero y, como algo destacable, los arreglos vocales para el Dúo Salteño nunca antes editados. Tales transcripciones son acompañadas con textos que permiten llegar a Leguiza-

---

---

món atravesando distintas puertas y desde distintos caminos; para que los maestros y profesores de música y de otras áreas disciplinares puedan invitar a sus estudiantes a descubrir a un hombre profundamente enraizado en su tierra, sus cielos, sus pájaros, sus aromas, y a la vez con una insaciable curiosidad por todas las manifestaciones de la música y la poesía de su tiempo.

Gustavo Leguizamón cumplió con su mayor deseo, lo que para él era la máxima distinción: que su música sea pensada por el pueblo como si fuera de “autor anónimo”. Hoy los músicos del INAMU con la edición de este material, contrariando su deseo, estamos cumpliendo un nuevo sueño: que perdure su obra y su nombre para las nuevas generaciones.

¡NUESTROS CORAZONES ESTÁN ALEGRES!

Instituto Nacional de la Música

El Instituto Nacional de la Música agradece a Juan Martín, Delfín y Luis Leguizamón por compartir la tarea de realizar este libro, y por permitirnos la publicación de la obra de su padre con fines didácticos. Al Sr. Secretario de Cultura de la Provincia de Salta, Sergio Bravo, y a la Sra. María Eugenia Carante. A Leopoldo y Gabriel Castilla. A Leopoldo Deza, Diego Rolón y Julieta Lizzoli por transcribir, cifrar, revisar y copiar las partituras. A Lilián Saba por su generosa contribución en la revisión de las partituras para piano. A los autores de los textos por su gran aporte y en especial a Santiago Giordano por sus valiosas sugerencias. A Guillermo Saavedra, director de la revista Las Ranas. A Humberto Echechurre. A todo el equipo del INAMU que hace de su trabajo un ejemplo de construcción colectiva.

---

## GUSTAVO “CUCHI” LEGUIZAMÓN

*Por el Dr. César Mariano Ovejero y el prof. Sergio M. Bravo\**

Nacido en Salta el 29 de septiembre de 1917, y fallecido en esta misma ciudad el 27 de septiembre de 2000 (dos días antes de cumplir los 83 años de edad), Gustavo Leguizamón fue una figura fundamental de la música argentina; autor de zambas, chacareras y vidalas de una belleza incomparable, sin haber abandonado nunca la provincia donde nació, y de cuyo paisaje formaba parte. Más conocido por su apodo familiar, el “Cuchi”, todo en él trasunta ingenio, personalidad y talento. Siempre de oído, incursionó en la guitarra y el bombo para desembocar en el piano, instrumento al que daría realce con su brillantez de intérprete. Su música provenía del sonido del mundo, al que estaba siempre atento, para luego transcribirlo al pentagrama.

Compositor riguroso y autodidacta, innovó las formas musicales del folklore tradicional. Cultor del canto popular, amaba la baguala (“Toda gran zamba encierra una baguala dormida: la baguala es un centro musical geopolítico de mi obra”, solía afirmar), pero también a los grandes maestros de la música clásica, compositores brasileños y cultores del jazz. El Cuchi decía que: “La canción popular es síntesis de emoción y sabiduría, mensaje breve pero jamás de menor calidad o trascendencia frente a las que muchos consideran grandes obras”.

Salteño hasta la médula, y universal sin proponérselo, fue un genio singular cuyas creaciones son reconocidas por músicos del mundo entero. Al respecto, solía manifestar: “Llevo mi tierra desde el taco de los zapatos hasta el corazón cuando yo toco o bailo una zamba. Porque es mi música, porque soy un rococo que necesita de un río crecido de zambas”.

Entre sus emprendimientos musicales, organizó en Salta y Tucumán conciertos de campanas. Intentó también un concierto de locomotoras, fascinado, en sus palabras, por “ese instrumento musical maravilloso que tiene fácilmente dieciocho escapes de gas que son sonidos y un pito con el cual se pueden hacer maravillas, por no contar su misma marcha”.

El Dúo Salteño, integrado por Patricio Jiménez y Chacho Echenique, fue otra de sus creaciones. Según los expertos, este dúo representó uno de los momentos más vanguardistas del folklore. Por otro lado, desde muy joven trabajó amistad con el inefable poeta salteño Manuel J. Castilla. El encuentro entre ambos artistas debería inscribirse entre las uniones mágicas del mundo de la música. Además de las canciones compuestas con Castilla, musicalizó poemas de Jorge Luis Borges, Pablo Neruda, Jaime Dávalos, Armando Tejada Gómez, Raúl Aráoz Anzoátegui, Jacobo Regen, Juan Carlos Dávalos, Miguel Ángel Pérez y Hugo Alarcón.

Tomando palabras de la crítica especializada: El paisaje musical argentino sería infinitamente más pobre, impensable, sin la existencia del Cuchi Leguizamón. Sus melodías tienen un efecto de naturaleza; como algo que estaba allí, alojado en un viejo modo de folklore, esperando su realización.

\* Ministro de Cultura y Turismo y Secretario de Cultura de la Provincia de Salta, respectivamente.

---

## B I O G R A F Í A

*Por Juan Martín y Delfín Leguizamón\**

Gustavo Cuchi Leguizamón nació en la ciudad de Salta el 29 de septiembre de 1917. Desde muy joven inició su vínculo con la música. Fue el creador de un gran número de obras, muchas de las cuales se cuentan entre las canciones más bellas y representativas de la música popular argentina. Si bien es cierto que en su obra la zamba adquiere particular relevancia, sus composiciones incluyen: vidalas, carnavalitos, bagualas, chacareras, cuecas, huaynos, yaraví, chamamé, rondas, tangos, milongas, música académica, todas de una singular riqueza armónica, melódica y rítmica, que revolucionaron el folklore.

Se recibió de abogado en la ciudad de La Plata en 1945, pero a su regreso a Salta ejerció algunos años la abogacía hasta que decidió dejar de lado esa profesión. “Me rio recordando mis años de estudiante porro\* de derecho, y mi risa llega al cielo cuando comprendo que la música me libero para siempre de la ingrata tarea de vivir de la discordia humana y que hoy me hace vivir por la alegría del pueblo”, dijo. Resolvió dedicar toda su vida a la música y la docencia como profesor de historia. También, participó en política como diputado provincial extrapartidario (1965 – 1966).

En 1955 se casó con Ema Palermo, con quien tuvo cuatro hijos: Juan Martín, José María, Delfín Galo y Luis Gonzalo.

Desde su juventud cultivó una gran amistad y compromiso con el poeta Manuel José Castilla, con el que compusieron piezas emblemáticas como: La Pomeña o Balderrama, entre tantas otras. Trabajó también con obras de Miguel Ángel Pérez, Jaime Dávalos, Armando Tejada Gómez, Pablo Neruda, Jorge Luis Borges, Raúl Aroz Anzoátegui, Hugo Alarcón, Luis Franco, Jacobo Regen, Walther Adet y Cesar Fermín Perdiguero. Fue poeta y varias de sus composiciones llevan sus letras.

En 1962 organizó en Salta un “Concierto de campanas”, con el sonido de los campanarios de varias iglesias, experiencia que se repitió en Tucumán.

En 1967 se reunió con Patricio Jiménez y Néstor “Chacho” Echenique para crear el Dúo Salteño y componer para ellos arreglos contrapuntísticos a dos voces, únicos en la historia del folklore argentino. Tocaron juntos con un talento que fue un ícono para la música.

Compuso Preludio y Jadeo, obra de música contemporánea que orquestó con Virtú Maragno y que estrenó la Orquesta Sinfónica de Santa Fe. Es, además, autor de la música de la película La Redada, que con libro de Leopoldo “Teuco” Castilla dirigió Rolando Pardo en 1997.

Falleció en Salta el 27 de septiembre del 2000. Su obra sigue siendo explorada por músicos contemporáneos, que toman como referencia por su vigencia a este músico de vanguardia.

\* Modismo salteño que se refiere a un estudiante poco dedicado.

\* Juan Martín Leguizamón es antropólogo. Delfín Leguizamón es psicoanalista.

---

---

## PALABRAS PARA EL CUCHI\*

*Por Leopoldo "Teuco" Castilla\*\**

Desde mi infancia, cuando llegaba a la casa de mis padres hasta sus últimos tiempos, guardo del Cuchi la memoria de un hombre tan centrípeto como radiante: iba precedido por el hermoso estruendo de su ingenio y talento y, a la vez, protegía celosamente su intimidad como creador, sus largas horas de lucha y conquista por alcanzar los más inasibles dones de la música.

En esa alquimia confluían dos fuentes: por un lado un espíritu romántico que abrevaba de esa delicada melancolía con aires coloniales de la memoria provinciana y, por el otro, la percepción de formas expresivas nuevas que, sin perder el sustento de sus orígenes, hicieron que su obra transformara el patrimonio folklórico de su país con un aporte excepcional que la hizo reconocible en todo el mundo.

Fueron todos estos años de quererlo mucho. De tantos recuerdos junto a mi padre y después conmigo, con la amistad que él generoso me concedía. Voy, en esta ocasión, a recordar dos anécdotas.

El Cuchi andaba por ese entonces intentando dar comienzo a lo que quería fuera la "Ópera del Duende". Un día lo encuentro y me dice, desbordado: "He encontrado una frase musical maravillosa, ¡increíble!". Y trascartón, agrega: "Y si yo te digo que es maravillosa, grandiosa, ¡es que no sirve para nada!". El artista que había en él no se dejaba encandilar por los deslumbrantes efectos de su oficio consumado si antes no habían superado las pruebas de un rigor insobornable.

Y la otra anécdota: Fuimos a comer un mediodía con mi madre, mi hermano Guaira y el poeta Jacobo Regen. Ya en el restaurante y mientras esperábamos que nos atendieran, el Cuchi de pronto comenzó a hablar de la creación con una vehemencia encendida, precisa, iluminada. Durante una hora y media nadie probó un bocado. Toda la arquitectura de un artista verdadero, ese arder en la misma llama con la materia de su creación, todo el conocimiento y la emoción unidos en una sola "lanza hacia" y dejando la vida en esa tarea. Y allí, el desdén por los sobornos del exitismo y sus recompensas, la fiebre en la búsqueda y el desposeimiento total por alcanzar el arte en su más alta dimensión, expresados con una certeza y una profundidad impecables.

Fue en ese momento que todos los que lo conocíamos creímos ver en ello una suerte de legado del Cuchi. Y tal vez no nos equivocamos, pues él ya advertía los primeros avances de su enfermedad. Cuento estos casos porque muchas veces el personaje satírico –que él mismo fomentaba para preservar su trabajo de la indiferencia indolente del medio– ha eclipsado los verdaderos valores de su obra, que recién ahora están siendo considerados con la altura que merecen.

Ese entusiasmo y esa convicción ardientes lo llevaban a querer transmitir su sabiduría entre los otros músicos y la gente de su provincia. "Quiero una cancha de fútbol. ¡Voy a hacer cantar a todos los estudiantes de Salta!; ¡Hay que hacer un concierto de locomotoras!; ¡Ya tengo en la cabeza otro concierto de campanas!", proponía enfervorizado.

Todas esas desmesuras salían de la fragua de este músico que murió sin tener nada. Apenas algu-

---

---

nas partituras sueltas en su ropero y una crónica última de un diario, la única que conservaba de toda su historia.

Una vez íbamos por la calle y me dijo: “Escuchá cómo desafina ese chalchalero. Lo voy a corregir”. Entonces comenzó a silbar y el pájaro cambió su canto y silbó como él silbaba.

Así hacía con los pájaros. Así también cambió, enriqueció y proyectó al futuro la canción de su tierra. Con un universo entero bebiendo de sus raíces.

NI LA MUERTE PUDO CON ESA POTENCIA.

\* Texto escrito por el autor a pedido de los hijos de Gustavo Leguizamón, Juan Martín y Delfín.

\*\* Leopoldo “Teuco” Castilla nació en Salta en 1947. Poeta e hijo del reconocido poeta Manuel Castilla. Ha publicado los siguientes libros de poemas: *El espejo de fuego*; *La lámpara en la lluvia*; *Generación terrestre*; *Versión de la materia*; *Campo de prueba*; *Teorema natural*; *Baniano*; *Nunca* (Premio de Poesía del Fondo Nacional de las Artes); *Libro de Egipto*; *Línea de Fuga*; *Bambú*; *El Amanecido* y *El árbol de la copla*. En el año 2001 fue editada una Antología de su obra por el Fondo Nacional de las Artes. Como narrador ha publicado: *Odilón* y *La luz naranja*. También es autor de *Nueva poesía argentina*; *Poesía argentina actual*; *La canción del ausente*, cuentos, y la novela *El Arcángel*. Recibió premios nacionales e internacionales.

---

---

# NOTAS AL PRESENTE LIBRO

*Por Leopoldo Deza\**

Las canciones populares se van deformando con la interpretación intuitiva de los artistas más la acumulación de variaciones que se dan en el “boca en boca”, sobre todo en casos como el que nos compete, donde la obra del compositor se ha difundido básicamente a través de otros intérpretes ya que el propio autor ha grabado muy poco. Así es como giros melódicos o cromatismos se invierten o desaparecen al igual que tensiones<sup>1</sup> armónicas y acordes de paso. La coloratura armónica de las composiciones de Gustavo Leguizamón, marcada por acordes con sextas<sup>2</sup>, novenas y trecenas, en el saber popular termina reducida a tríadas<sup>3</sup> y dominantes<sup>4</sup>.

Dicho esto sugiero abordar este libro con ánimo de aprendizaje y descubrimiento ya que en muchas de las melodías y acompañamientos se pueden encontrar diferencias con lo que tenemos en nuestra memoria, con lo que “cantamos todos”.

Las partituras para piano que aquí presentamos son transcripciones realizadas a partir de las partituras originales así como de las desgrabaciones de interpretaciones del mismo Leguizamón. Ellas muestran la riqueza de elaboración de estas auténticas obras pianísticas, y al mismo tiempo funcionan como guía para abordar el piano en este compositor.

En la sección cancionero, el cifrado indica las tensiones que suceden en el compás no siempre en forma de acorde sino muchas veces desplegadas en forma melódica. Se adopta la escritura en 6/8<sup>5</sup> entendiéndose el contexto de la música folklórica donde suelen convivir melodías en 6/8 con bases en 3/4 y viceversa. De esta manera las corcheas se agrupan de a dos o de a tres según sea más fácil su lectura.

Los arreglos para dos voces muchas veces tienen diferencias en el fraseo y también una armonía más simple y a veces distinta que la canción original. Algunos de ellos se han cambiado de tonalidad (con la indicación de la tonalidad original), para facilitar la lectura y por el habitual uso del transportador en la guitarra.

\* Leopoldo Deza es un músico y compositor nacido en Tucumán en 1966. Ha grabado entre otros discos Fusión folklórica de Tucumán (Mención Trimarg '95). Ha participado como sesionista en las producciones discográficas de muchos intérpretes populares con los que compartió escenarios. Como instrumentista ha realizado conciertos en los principales teatros del país como así también en Bolivia, Uruguay y Chile. Actualmente es docente de la Carrera de Tango y Folklore del Conservatorio Manuel de Falla (C.A.B.A.). Está a cargo de la recopilación y revisión de la obra de Gustavo Leguizamón contenida en este libro.

---

1. En música tonal, las tensiones son las notas que forman parte de la estructura superior de un acorde, es decir, la novena, la onzena y la trecena.

2. Se denomina sexta al intervalo de seis grados entre dos notas de la escala musical.

3. En armonía moderna se denomina tríada a tres notas puestas armónicamente las cuales forman un acorde tonal.

4. La dominante, en el sistema tonal, hace referencia al quinto grado de una escala musical. Según el contexto puede hacer referencia a la quinta nota de la escala, o bien al acorde que se forma sobre dicha nota y/o a la función tonal y sonoridad correspondientes

5. En función del número de la cantidad de tiempos que los forman, los compases simples pueden ser binarios (ej.: 2/4), ternarios (ej.: 3/4) y cuaternarios (ej.: 4/4). El compás de 6/8 es compuesto.

---

C o r a z ó n  
A l e g r e

*C U C H I*

C a n c i o n e r o





Foto Kelo Alonso



# NOTAS SOBRE LA GUITARRA EN EL “CUCHI” LEGUIZAMÓN

Por *Diego Rolón\**

Traducir a la guitarra el universo musical planteado por Gustavo Leguizamón (a partir de ahora el “Cuchi”) en este cancionero fue una tarea emocionante y sorprendente. Internarme en sus armonías, la conducción de sus voces, su uso de las tensiones (por poner algunos ejemplos), fue una labor inspiradora. El “Cuchi” era un finísimo pianista. El piano era su instrumento, no así la guitarra, que también ejecutaba, pero no con igual maestría. Esto me lleva a hacer las siguientes consideraciones:

## I. ACOMPAÑAMIENTO DE LAS ZAMBAS:

El conocido “rasguido” de la zamba no siempre es efectivo para aprovechar al máximo las tensiones que propone la armonía del “Cuchi”. Por lo tanto sugiero disociar los sonidos graves de los agudos, como lo haría un piano.



Esta forma de ejecución es aplicable también a otros patrones de zamba.

## 2. SOBRE LA APLICACIÓN DE TENSIONES:

a) En muchos casos se encontrarán acordes con tensiones; por ejemplo A7#5b9. Atacar en placa estos acordes al comienzo de un compás va a generar la mayoría de las veces un efecto no deseado, como pueden ser los choques con la melodía. Por eso conviene ir agregando las tensiones a medida que se va desarrollando el compás.

b) El “Cuchi” tenía sus preferencias en cuanto a tensiones. Una era el uso de la sexta mayor, tanto en acordes mayores como menores, fuese o no una tensión propia de la función de ese momento. Solía llegar a esta nota de forma cromática<sup>6</sup>, saliendo desde la quinta, tanto en los agudos como en los graves.



Espero que estas sugerencias sirvan para una mejor aproximación a la maravillosa obra que nos dejó el querido “Cuchi”. ¡Que lo disfruten!

\* Diego Rolón es un músico argentino, guitarrista, productor artístico, arreglador y transcriptor. Ha compartido escenario y participado en discos de destacadas figuras de diferentes géneros de nuestra música nacional. Como transcriptor ha realizado trabajos particulares y para la editorial EMI Publishing.

6. Es decir, siguiendo la escala cromática, en la que cada nota está separada de la siguiente por un semitono.

## AMORES DE LA VENDIMIA

Zamba

M: Gustavo Leguizamón

L: Manuel J. Castilla

## Intro

Gm<sup>7</sup> C<sup>9</sup> Dm<sup>9</sup> D7(<sup>b</sup>9)

Gm<sup>7</sup> A<sup>7</sup> Dm<sup>7</sup> G7(<sup>b</sup>9) Fmaj<sup>7</sup>

I -

## A

Gm<sup>11</sup> C<sup>7</sup> A<sup>7</sup> Dm<sup>7</sup> Bm<sup>7</sup>(<sup>b</sup>5) Em<sup>7</sup>(<sup>b</sup>5)

re - mos\_\_\_\_\_ a la ven-di - mia de a - bril\_\_\_\_\_ vos con tu pe - lo mo -  
re - mos\_\_\_\_\_ co-se-cha-do - res a - mor\_\_\_\_\_ cuan-do la a-re - na ta -

Gm<sup>6</sup> B<sup>b</sup> G<sup>7</sup> B<sup>b</sup>7 B<sup>o</sup>7 C<sup>9</sup>(add13) A<sup>7</sup>

re - no bai - lán - do-lo al cie - lo Ro - sa Ma-ma - ni Vos con tu pe - lo mo -  
tua - da vo - lan-do en el vien - to nos nom-bre a los dos Cuan - do la a - re - na ta -

Dm<sup>7</sup> G<sup>9</sup> B<sup>b</sup>9 C<sup>9</sup> 1. Fmaj<sup>7</sup> Dm/F 2. Fmaj<sup>7</sup> Dm/F

re - no bai - lán - do-lo al cie - lo Ro - sa Ma-ma - ni. Se -  
tua - da vo - lan-do en el vien - to nos nom-bre a los - - dos.

## B

Am<sup>7</sup>(<sup>b</sup>5) E<sup>b</sup>maj<sup>7</sup> D<sup>b</sup>7 B<sup>b</sup>7 G<sup>7</sup> C<sup>9</sup>(add13) Fmaj<sup>7</sup>

Cal-cha-que-ñi-ta Va mi an-to - ji - to con u-una u-vi-ta en la bo - ca Tor-ca-za da-me un be-

Fmaj<sup>7</sup> Gm<sup>9</sup> Am<sup>7</sup> B<sup>b</sup>9 Fmaj<sup>13</sup> E<sup>7</sup> D7(<sup>b</sup>9)

si - to\_\_\_\_\_ que el duen-de de la bo - de - ga\_\_\_\_\_ de no-che sa - be sa - lir

Gm<sup>7</sup> G<sup>7</sup> A<sup>b</sup> Dm<sup>9</sup> G<sup>9</sup>(add13) C<sup>7</sup> F

y si se po-ne an-to - jo - so\_\_\_\_\_ No te ha de de - jar dor - mir.

Gm<sup>11</sup>  
 Iremos  
 C<sup>7</sup> A<sup>7</sup> Dm<sup>7</sup> Bm<sup>7(b5)</sup>  
 a la vendimia de abril,  
 Bm<sup>7(b5)</sup> Gm<sup>6</sup>  
 vos con tu pelo moreno  
 B<sup>b</sup> G<sup>7</sup> B<sup>b7</sup> B<sup>o</sup> C<sup>9(13)</sup>  
 bailándolo al cielo, Rosa Mamani  
 A<sup>7</sup> Dm<sup>7</sup>  
 vos con tu pelo moreno  
 G<sup>9</sup> B<sup>b</sup> C<sup>9</sup> Fmaj<sup>7</sup> Dm/F  
 bailándolo al cielo, Rosa Mamani.

Seremos  
 cosechadores, amor,  
 cuando la arena tatuada  
 volando en el viento nos nombre a los dos.

Am<sup>7(b5)</sup> E<sup>b</sup>maj<sup>7</sup>  
 Calchaqueñita, va mi antojito  
 D<sup>b7</sup> B<sup>b7</sup> G<sup>7</sup> C<sup>9(13)</sup>  
 con una uvita en la boca.

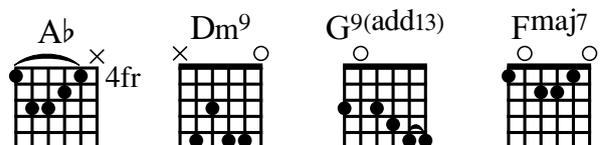
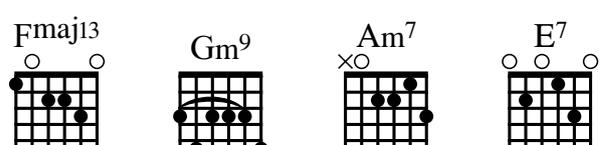
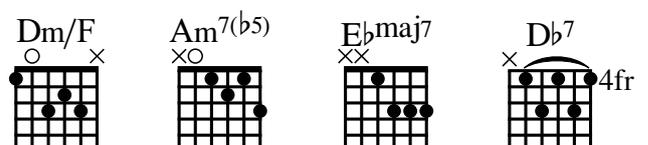
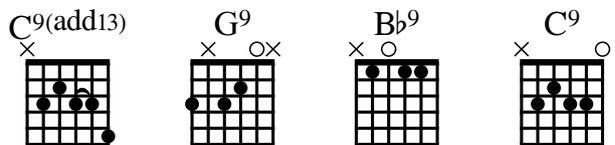
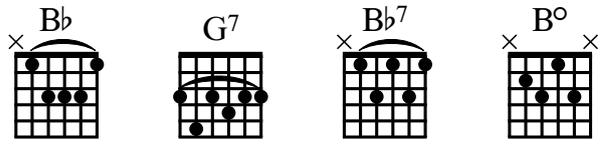
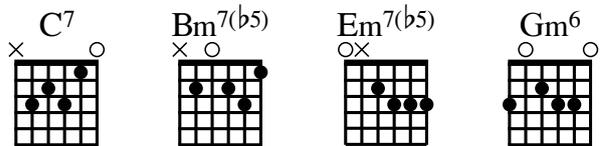
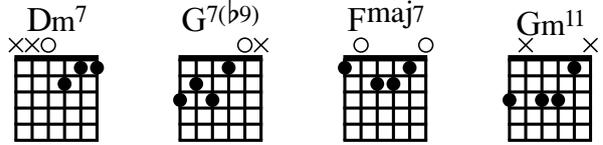
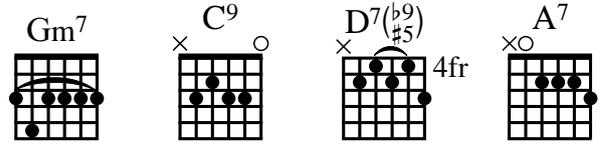
Fmaj<sup>7</sup>  
 Torcaza, dame un besito,  
 Gm<sup>9</sup> Am<sup>7</sup> B<sup>b9</sup>  
 que el duende de la bodega  
 Fmaj<sup>7(13)</sup> E<sup>7</sup> D<sup>7(#5b9)</sup>  
 de noche sabe salir  
 Gm G<sup>7</sup> A<sup>b</sup>  
 y si se pone antojoso

Dm<sup>9</sup> G<sup>9(13)</sup> C<sup>7</sup> Fmaj<sup>7</sup>  
 No te ha de dejar dormir.  
 F<sup>6</sup> Fmaj<sup>7</sup>  
 Calchaqueñita, dame un besito.

De noche el río se llevará  
 en sus espumas calladas  
 el vino con luna de tu claridad.

Si sueñas  
 miel dormida en Colomé,  
 tus manos que vendimiaban  
 juntarán adioses recordándome.

Calchaqueñita...



# BAJO EL AZOTE DEL SOL

Zamba

M: Gustavo Leguizamón  
L: Antonio Nella Castro

## Intro

Cm D7/A G7(b9) Fm7 Bb9 Eb6 D7/A Gm7

Fm7 Bb9 Ebmaj7 F6 Fm7 Bb9(#5) Ebmaj9

## A

Ebmaj7 D7/A G7(b9) Fm Bb9(#5) Ebmaj7

Ba - jo el a - zo - te del sol es - tá san - gran - do el ve - ra - no, mien -  
E - cha - do ba - jo un ce - bil el hom - bre es un pe - rro fla - co que

C9 Eo7 Fm7 D7 G7(b9) Cm7

tras la tar - de cas - ti - ga la tris - te - za de los ran - chos  
su - be o - sa - men - ta a - rri - ba rum - bo a un cie - lo de ca - ran - chos

C7 C7(b9) Fm7 D7 G7(b9) Cm6

mien - tras la tar - de cas - ti - ga la tris - te - za de los ran - chos.  
que su - be o - sa - men - ta a - rri - ba rum - bo a un cie - lo de ca - ran - chos.

## B

Ab6 Bb9 Ebmaj7 Db7 Eb7 Abmaj13

Mi - re el hu - mi - to pa - trón que e - cha la gen - te a su la - do,

Ab7(#11) D7/A Cm9 Eo Fm11 Bb9(add13) Eb9

co - mo el hor - no de car - bón tie - nen el fue - go ta - pa - do

Ab7 D7/A Ebmaj7 Fm11 Ab7 Bb7(b9) Ebmaj7

co - mo el hor - no de car - bón tie - nen el fue - go ta - pa - do.

$E^b\text{maj}7$   $D7/A$   $G7(b9)$

Bajo el azote del sol

$Fm$   $B^b9(\#5)$   $E^b\text{maj}7$

está sangrando el verano,

$C^9$   $E^\circ$   $Fm$

mientras la tarde castiga

$D7$   $G7(b9)$   $Cm7$

la tristeza de los ranchos.

$C7$   $C7(b9)$   $Fm7$

mientras la tarde castiga

$D7$   $G7(b9)$   $Cm6$

la tristeza de los ranchos.

Echado bajo un cebil

el hombre es un perro flaco

que sube osamenta arriba

rumbo a un cielo de caranchos.

$A^b6$   $B^b9$   $E^b\text{maj}7$

Mire el humito patrón

$D^b7$   $E^b7$   $A^b\text{maj}7$

que echa la gente a su lado,

$A^b7(\#11)$   $D7/A$   $Cm^9$   $E^\circ$

como el horno de carbón

$Fm^{11}$   $B^b9(\text{add}13)$   $E^b\text{maj}7$

tienen el fuego tapado

$A^b7(\#11)$   $D7/A$   $E^b\text{maj}7$

como el horno de carbón

$Fm^{11}$   $A^b7$   $B^b7(b9)$   $E^b\text{maj}7$

tienen el fuego tapado.

En la orilla del Salí

la luna duerme temprano,

porque las noches cañeras

aflan sueños amargos.

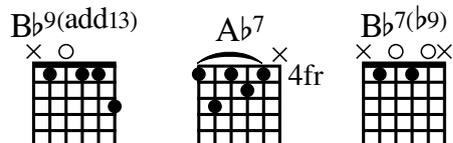
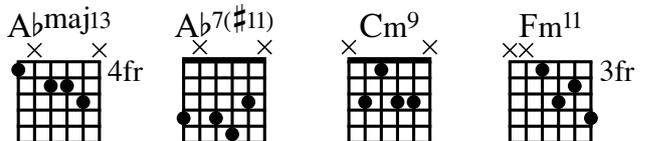
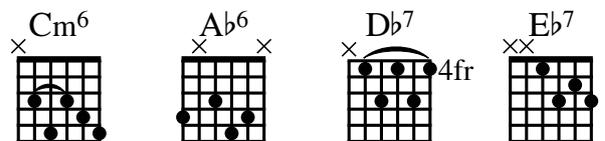
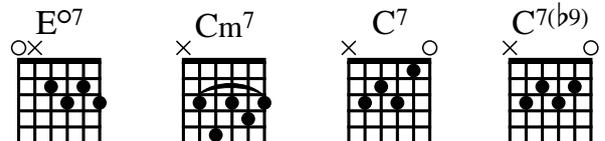
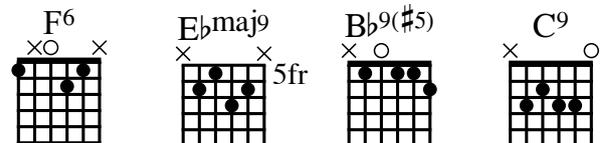
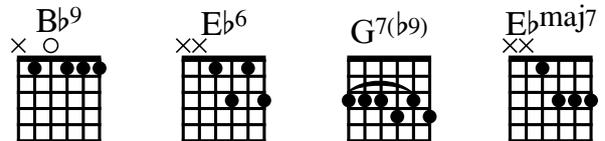
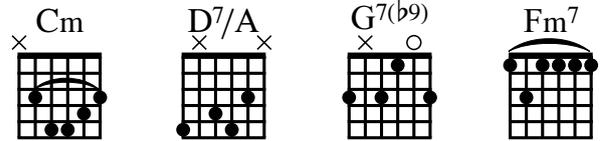
Luna de olla popular

con los ingenios cerrados.

En los trapiches del alma

Tucumán se hace guarapo.

Mire el humito patrón...



## BALDERRAMA

Zamba

M: Gustavo Leguizamón  
L: Manuel J. Castilla

## Intro

Gm<sup>6</sup> A7(#5) Dm<sup>9</sup> Gm<sup>7</sup> C<sup>9</sup>(#5) Fmaj<sup>7</sup> Dm<sup>7</sup>

Gm<sup>6</sup> A7(#5) Dm<sup>7</sup> Bb<sup>9</sup> Gm<sup>7</sup> A<sup>7</sup> Dm<sup>7</sup> A7(b9)

O - ri -

## A

Dm D<sup>6</sup>/<sub>9</sub> D<sup>7</sup> Gm<sup>11</sup> C<sup>7</sup> C<sup>9</sup>(#5) F<sup>6</sup>

lli - tas del ca - nal, cuan - do lle - ga la ma - ña - na,  
tro pu - ro tem - blar, el bom - bo con las ba - gua - las.

Dm<sup>7</sup> Gm<sup>6</sup> A7(b9) Dm Bm<sup>7</sup>(b5)

sa - le can - tan - do la no - che des - de lo de Bal - de - rra - ma  
y se al - bo - ro - ta que - man - do de - le chis - pear la gui - ta - rra

F G Fmaj<sup>7</sup> G A<sup>9</sup> A7/C# 1. Dm<sup>7</sup> A7(b9) 2. Dm<sup>7</sup>

sa - le can - tan - do la no - che des - de lo de Bal - de - rra - ma. A - den - Lu  
y se al - bo - ro - ta que - man - do de - le chis - pear la gui - ta - rra.

## B

Bb<sup>9</sup> G(add9) C B<sup>o</sup> F<sup>6</sup>

ce - ro so - li - to, bro - te del al - ba,

Dm<sup>7</sup> Bb<sup>9</sup>/D Gm<sup>7</sup> A7(b9) Dm Bm<sup>7</sup>(b5)

Dón - de i - re - mos a pa - rar si se a - pa - ga Bal - de - rra - ma

F G F<sup>6</sup> G A<sup>7</sup> Dm<sup>7</sup>

Dón - de i - re - mos a pa - rar si se a - pa - ga Bal - de - rra - ma.

Dm<sup>7</sup> Dm<sup>6</sup> D<sup>7</sup> Gm<sup>11</sup>

Orillitas del canal,

C<sup>7</sup> C<sup>9</sup>(#5) F<sup>6</sup>

cuando llega la mañana,

Dm<sup>7</sup> Gm<sup>6</sup>

sale cantando la noche

A<sup>7</sup>(b<sup>9</sup>) Dm Bm<sup>7</sup>(b<sup>5</sup>)

desde lo de Balderrama

F G Fmaj<sup>7</sup>

sale cantando la noche

G A<sup>7</sup>(b<sup>9</sup>) A/C# Dm<sup>7</sup>

desde lo de Balderrama.

Adentro puro temblar,

el bombo en las bagualas

y se alborota quemando

dele chispear la guitarra.

B<sup>b</sup><sup>9</sup> G<sup>9</sup>

Lucero solito,

C B<sup>o</sup> F<sup>6</sup>

brote del alba,

Dm<sup>7</sup> B<sup>b</sup><sup>9</sup>/D Gm<sup>7</sup>

Dónde iremos a parar

A<sup>7</sup>(b<sup>9</sup>) Dm<sup>7</sup> Bm<sup>7</sup>(b<sup>5</sup>)

si se apaga Balderrama

F G F<sup>6</sup>

Dónde iremos a parar

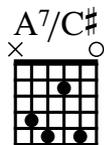
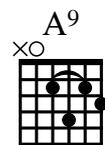
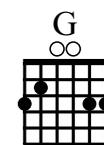
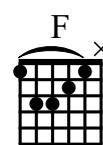
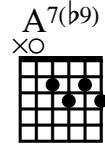
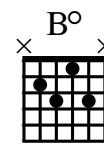
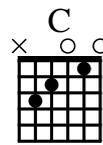
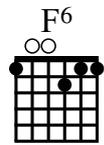
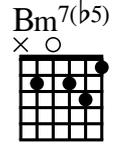
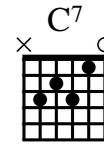
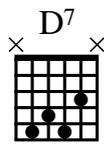
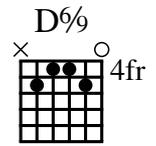
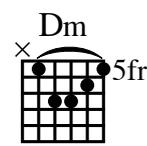
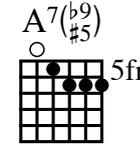
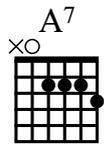
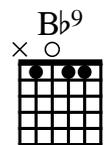
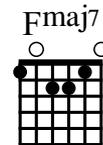
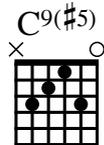
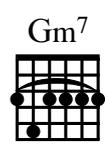
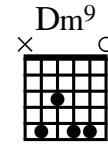
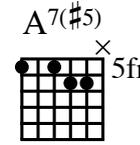
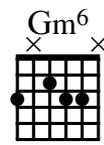
G A<sup>7</sup> Dm<sup>7</sup>

si se apaga Balderrama.

Si uno se pone a cantar  
un cochero lo acompaña  
y en cada vaso de vino  
tiembla el lucero del alba.

Zamba del amanecer  
arrullo de Balderrama  
llora por la medianoche  
canta por la madrugada.

Lucero...



## CANTOR DEL OBRAJE

Zamba

M: Gustavo Leguizamón  
L: Manuel J. Castilla

## Intro

G7(b9) Cm7 G7(#5) Cm

Ab7 G7 Cm G7 Abmaj7 G7 Cm G7

Los

## A

Cm7 Fm7 Ab7 A° B° Cm9

sá - ba-dos al o - bra - je, so - li - to por las pi - ca - das, el  
la no-che los ha - che - ros, a - le - gres por-que él les can - ta, se

Cm7 G7 Fm7 G7 Cm

gui - ta - rre - ro Juan Pon - ce co - mo sin que - rer lle - ga ba el  
rí - en de a pe - da - ci - tos, i - gual que bra - sa so - pla - da se

F7(add9) Cm G7(b9) 1. Cm 2. Cm

gui - ta - rre - ro Juan Pon - ce co - mo sin que - rer lle - ga - ba. En  
rí - en de a pe - da - ci - tos i - gual que bra - sa so - pla - da.

## B

C7(b9) Fm7 Bb9 Ab7 Ebmaj7

Cuan - do Juan Pon - ce suel - ta en el mon - te su voz pas - to - sa,

Eb6 Cm6 G7(b9) Cm

el ha - cha de la lu - na se de - rra - ma ho - ja por ho - ja

Cm Ab/Gb Cm/G G7 Ab13 G7(b9) Cm9

el ha - cha de la lu - na se de - rra - ma ho - ja por ho - ja.

Cm<sup>7</sup> Fm<sup>7</sup>  
 Los sábados al obraje,  
 A<sup>b7</sup> A<sup>o</sup> B<sup>o</sup> Cm<sup>9</sup>  
 solito por las picadas,  
 Cm<sup>7</sup> G<sup>7</sup>

el guitarrero Juan Ponce  
 Fm<sup>7</sup> G<sup>7</sup> Cm  
 como sin querer llegaba  
 F<sup>7</sup>(add<sup>9</sup>) Cm  
 el guitarrero Juan Ponce  
 G<sup>7</sup>(b<sup>9</sup>) Cm  
 como sin querer llegaba.

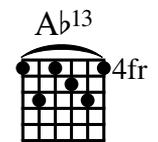
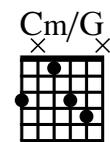
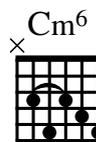
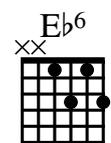
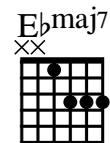
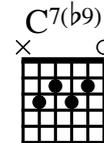
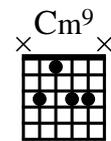
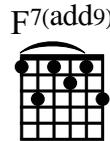
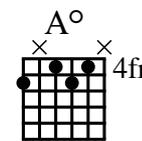
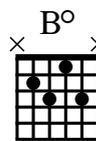
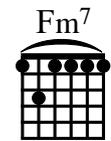
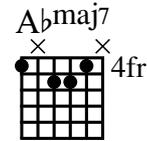
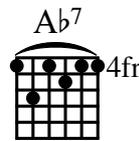
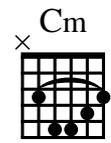
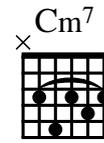
En la noche los hacheros,  
 alegres porque él les canta,  
 se ríen de a pedacitos,  
 igual que brasa soplada.

C<sup>7</sup>(b<sup>9</sup>) Fm<sup>7</sup>  
 Cuando Juan Ponce  
 B<sup>b7</sup> A<sup>b7</sup> E<sup>b</sup>maj<sup>7</sup>  
 suelta en el monte su voz pastosa,  
 E<sup>b6</sup> Cm<sup>6</sup>  
 el hacha de la luna se derrama  
 G<sup>7</sup>(b<sup>9</sup>) Cm  
 hoja por hoja  
 Cm A<sup>b</sup>/G<sup>b</sup> Cm/G  
 el hacha de la luna se derrama  
 G<sup>7</sup> A<sup>b13</sup> G<sup>7</sup>(b<sup>9</sup>) Cm<sup>9</sup>  
 hoja por hoja.

Sus zambas flotan floridas  
 y sus ojos se le empañan.  
 Cuando recuerda mujeres  
 se le endulzan las distancias.

Cantor pobre de los montes,  
 se ve en el alba borracho.  
 La guitarra con su sombra  
 lo llevan crucificado.

Cuando Juan Ponce...



## CANTORA DE YALA

Zamba

M: Gustavo Leguizamón  
L: Manuel J. Castilla**Intro**

Gm7 C9 Fmaj7 Dm/F Gm7 C9 Fmaj13

**A**

Fmaj7 Dm7 Gm9 G7 B°7 Fmaj7

San - ta Leon - cia de Far - fán, de la que - bra - da de Re - yes, \_\_\_\_  
La ha - ri - na del Car - na - val le pen - sa - mien - ta las sie - nes \_\_\_\_

D7(b9) Gm7 G9 C9

ba - ja a la car - pa de Ya - la con se - ten - ta a - ños que tie - ne  
cuan - do so - bre el mu - je - rí - o su can - to fi - ni - to cre - ce

D7(b9) Gm7 C9 F6

ba - ja a la car - pa de Ya - la con se - ten - ta a - ños que tie - ne.  
cuan - do so - bre el mu - je - rí - o su can - to fi - ni - to cre - ce.

**B**

F F7 Bb9 G7 C9

A - le - gre co - mo po - cas do - ña San - ta se a - ma - ne - ce. El

Bbm7 Eb9 Abmaj7 Db9 C9 F6

ma - nan - tial de sus co - plas va por sen - de - ros vie - jos. El

Bbm7 Eb9 Abmaj7 Bb9(add13) C9 F6

ma - nan - tial de sus co - plas va des - pe - nan - do su so - le - dad.

Fmaj<sup>7</sup> Dm<sup>7</sup> Gm<sup>9</sup>

Santa Leoncia de Farfán,

G<sup>7</sup> B<sup>o</sup> Fmaj<sup>7</sup>

de la quebrada de Reyes,

D<sup>7(b9)</sup> Gm<sup>7</sup>

baja a la carpa de Yala

G<sup>9</sup> C<sup>9</sup>

con setenta años que tiene

D<sup>7(b9)</sup> Gm

baja a la carpa de Yala

C<sup>9</sup> F<sup>6</sup>

con setenta años que tiene.

La harina del Carnaval  
le pensienta las sienes  
cuando sobre el mujerío  
su canto finito crece.

F F<sup>7</sup> B<sup>b9</sup>

Alegre como pocas

G<sup>7</sup> C<sup>9</sup>

doña Santa se amanece.

B<sup>b7</sup> E<sup>b9</sup> A<sup>b7</sup> D<sup>b9</sup>

El manantial de sus coplas va

C<sup>9</sup> F<sup>6</sup>

por senderos viejos.

B<sup>b7</sup> E<sup>b9</sup> A<sup>b7</sup> B<sup>b9(add13)</sup>

El manantial de sus coplas va

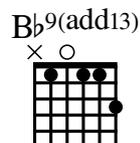
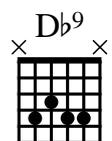
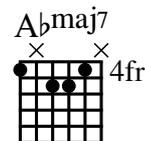
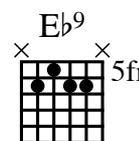
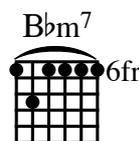
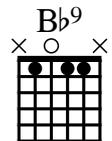
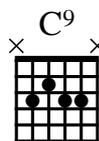
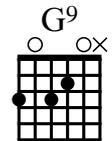
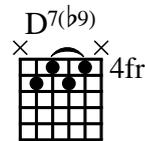
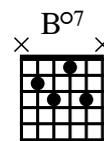
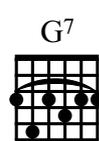
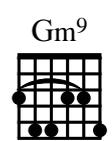
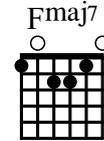
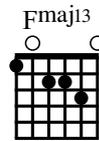
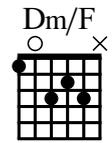
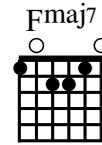
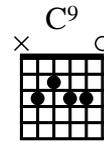
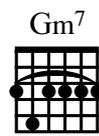
C<sup>9</sup> F<sup>6</sup>

despenando su soledad.

No hay una pena de amor  
que por su boca no queme,  
ni hay en la carpa baguala  
que por ella no se queje.

La chicha al amanecer  
en los ojos se le duerme  
hasta que un golpe de caja  
cantando la reverdece.

Alegre como pocas...



# MUSEO SONORO

## Tradición y contemporaneidad



En numerosos reportajes Gustavo Leguizamón cuenta acerca de su amor por la música del siglo XX. De hecho, le dedicó al compositor y pianista francés Eric Satie su *Zamba del espejo*. También admiraba a Ravel, Bartok, Stravinsky y Schoenberg. A este último lo consideró una influencia fundamental para la *Chacarera de la muerte*.

El Cuchi hablaba también del atonalismo en estos términos:

*Es muy difícil saber la tonalidad del agua, de los pájaros, de los animales, de nuestros gritos humanos. Quizás sería más fácil si no hubiésemos tenido todas esas perniciosas escuelas que nos enseñan a hacer todo mal. Yo estoy convencido de que los rococos tienen una cultura coral. En la próxima lluvia los invito a que nos paremos abajo de un puente y yo le voy a cantar a esos sapos y ellos van a cantar a la par. (...) Tienen una absoluta disciplina para observar silencios, tuttis, y para terminar el canto. Yo no sé a qué batuta obedecen, yo no sé cuál es su comunicación orquestal, pero es realmente muy curioso<sup>7</sup>.*

Además hizo composiciones con campanas o sonidos de locomotoras, como en la música concreta<sup>8</sup> o en la experimental.

Gerardo Gandini advierte una similitud con Satie en cuanto a la búsqueda de lo simple y lo diatónico. En cambio estima que la influencia de Schoenberg se remite más a una admiración que a una identificación con su sistema de pensamiento musical<sup>9</sup>. Tanto él como Francisco Kröpfel –ambos referentes de la música contemporánea argentina– destacan, sin embargo, la original contribución de Leguizamón, quien toma la tradición popular de nuestro país y la lleva a lugares impensados. Dice Kröpfel: “En mi opinión, la originalidad del Cuchi Leguizamón reside ante todo en su concepción melódica, que llama la atención por los giros inesperados que introduce dentro de los patrones muy difundidos de la música folklórica. Esto se evidencia en sus notables zambas y chacareras”, que amplían la rítmica de los patrones métricos. Y agrega: “El Cuchi es original sin desviarse de sus raíces folklóricas; renueva sin recurrir al híbrido. No hay en su música mezcla de otros géneros; su fuerte individualidad da lugar a una música inconfundible y profundamente arraigada en el género”<sup>10</sup>.

Fuertemente inspirado por su tierra y su cielo –sus personajes, sabores, aromas y pájaros–, su espíritu vital lo llevó a un lenguaje único e imposible de clasificar. El Cuchi consideraba que había que defender la tradición porque es nuestro antecedente inmediato de la experiencia,

7. Declaraciones extraídas del reportaje realizado por Nicolás Álvarez y José “Mundi” Epifanio para la revista *Expreso Imaginario* número 55, febrero de 1981.

8. La música concreta es la producida por sonidos existentes en el mundo, es decir, por cualquier objeto.

9. Gerardo Gandini (2005), “Un mono lampiño y el otro peludo”, en Revista *Las Ranas*, número 1, pág. 71.

10. Francisco Kröpfel (2005), “Una originalidad dentro del género”, en Revista *Las Ranas*, número 1, pág. 66.



pero renegaba de que se considerara al folklore como un montón de cosas muertas. Al respecto, Santiago Sylvester, poeta y escritor salteño, comenta:

*Albert Camus decía que la tradición es demasiado importante para dejársela a los tradicionalistas. Es ésta una opinión paradójica que esconde sin duda una ironía, pero se planta en el centro del problema que debe afrontar el arte en general y, particularmente el folklore, cuando siente la tentación (y el artista la siente casi siempre), de revisar lo dado.<sup>11</sup>*



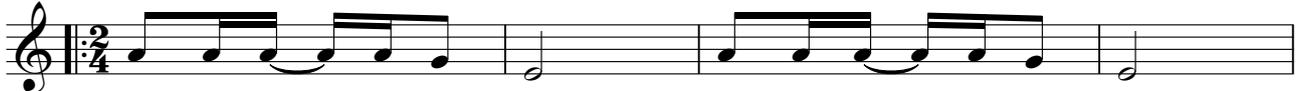
11. Santiago Sylvester (1997), "Los amigos" en Echechurre, Humberto, *A solas con el Cuchi Leguizamón*, Buenos Aires, Siglo XXI, pág. 122.

## CARNAVALITO DEL DUENDE

M: Gustavo Leguizamón  
L: Manuel J. Castilla

**A**

F C F C



Yo te quie - ro que - rer vos te ha - cés de ro - gar

F C D E<sup>7</sup> Am



pe - ro ba - jo la hi - gue - ra en u - na sies - ta me en - con - tra - rás.

**B**

G C D C



No te me - quie - ras ir, voy al mon - te a - bus - car miel,

G C E<sup>7</sup> Am E<sup>7</sup>



dul - zu - ras quie - re a - mor cuan - do lo ha cen pa - de - cer, min -

Am E<sup>7</sup> Am



tien - do... min - tien - do...

**C**

F C D C



El duen - de es - tá e - na - mo - ra - do som - bre - ro a - lu - do, de - le bai - lar.

F C D E<sup>7</sup> Am E<sup>7</sup>



Cor - ta su ma - no de plo - mo las al - ga - rro - bas del car - na - val sal -

Am E<sup>7</sup> Am



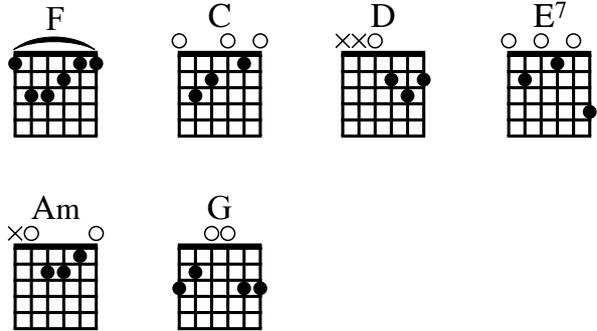
tan - do... sal - tan - do...

F C D E<sup>7</sup> Am



Con mi ma - no de la - na vi - di - ta te voy a a - ca - ri - ciar.

F C  
Yo te quiero querer  
F C  
vos te hacés de rogar  
F C  
pero bajo la higuera  
D E<sup>7</sup> Am  
en una siesta me encontrarás.



G  
No te me quieras ir,  
C D  
voy al monte a buscar miel,  
G  
dulzuras quiere el amor  
C E<sup>7</sup> Am  
cuando lo hacen padecer,  
E<sup>7</sup> Am E<sup>7</sup> Am  
mintiendo... mintiendo...

F C  
El duende está enamorado  
D C  
sombbrero aludo, dele bailar.  
F C  
Corta su mano de plomo  
D E<sup>7</sup> Am  
las algarrobas del carnaval  
E<sup>7</sup> Am E<sup>7</sup> Am  
saltando... saltando...  
F C D E<sup>7</sup> Am  
Con mi mano de lana vidita te voy a acariciar.

Aritos te daré  
si los puedo robar,  
con mi mano de lana  
vidita te voy a acariciar.

No te me quieras ir,  
voy al monte a buscar miel,  
dulzura quiere el amor  
cuando lo hacen padecer,  
mintiendo...mintiendo...

El duende está enamorado...

# CARTAS DE AMOR QUE SE QUEMAN

Zamba

M: Gustavo Leguizamón

L: Manuel J. Castilla

## Intro

Gm<sup>6</sup> C<sup>7</sup> F<sup>6</sup> G<sup>9</sup> Gm<sup>7</sup> C<sup>9</sup>(add13) F

Gm B<sup>o</sup> Fmaj<sup>9</sup> G Gm<sup>7</sup> C<sup>9</sup>(add13) Fmaj<sup>13</sup> C<sup>9</sup>(add13)

¡Ay

## A

F<sup>6</sup> Dm<sup>7</sup> Gm<sup>7</sup> B<sup>b</sup>6 B<sup>o</sup> Fmaj<sup>7</sup>

ni - ña no que-da na - da de to-do lo que so - ña - mos! nues-tro a  
co - mo un a - la de lu - to vo - lan-do pa - pel que - ma - do. las car-

D<sup>7</sup>(b<sup>9</sup>) D<sup>7</sup>/A Gm<sup>11</sup> C<sup>9</sup>(add13) Fmaj<sup>7</sup>

mor son es-tas lla - mas que es-tán que-man - do mis ma - nos. nues-tro a  
tas don - de llo - ra - ba es - te pe-cho e - na - mo - ra - do. las car-

D<sup>7</sup>(b<sup>9</sup>) Gm<sup>9</sup> C<sup>9</sup>(b13)

1. F<sup>6</sup> 2. F<sup>6</sup>

mor son es-tas lla - mas que es-tán que-man - do mis ma - nos. Son  
tas don - de llo - ra - ba es - te pe-cho e - na - mo - ra - do.

## B

F<sup>7</sup> F<sup>7</sup>(#5) B<sup>b</sup> G<sup>7</sup> C<sup>9</sup>(b13)

Flor del ol - vi - do, car - tas de a - mor. El

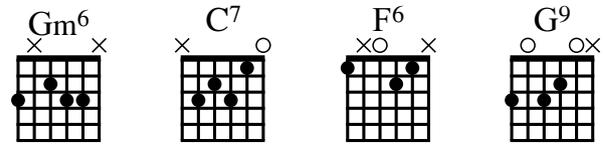
B<sup>b</sup>m<sup>7</sup> E<sup>b</sup> A<sup>b</sup>maj<sup>7</sup> C<sup>9</sup> Fmaj<sup>7</sup> Fmaj<sup>13</sup>

que las que - ma no sa - be que en - lu - ta su co - ra - zón el

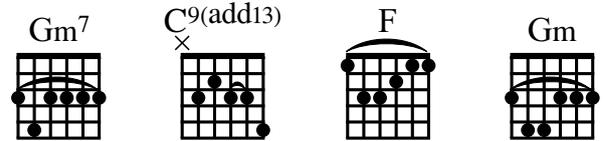
B<sup>b</sup>m<sup>7</sup> E<sup>b</sup><sup>9</sup> A<sup>b</sup>maj<sup>7</sup> Gm/D D<sup>b</sup>/E<sup>b</sup> Gm<sup>6</sup>

que las que - ma no sa - be que en - lu - ta su co - ra - zón.

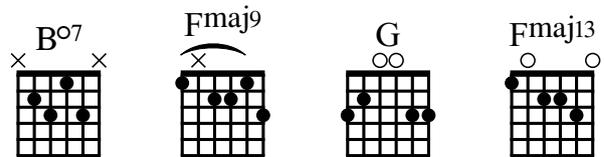
F<sup>6</sup> Dm<sup>7</sup> Gm<sup>7</sup>  
 ¡Ay niña, no queda nada  
 B<sup>b6</sup> B<sup>o</sup> Fmaj<sup>7</sup>  
 de todo lo que soñamos!  
 D<sup>7(b9)</sup> D<sup>7/A</sup> Gm<sup>11</sup>  
 Nuestro amor son estas llamas  
 C<sup>9(add13)</sup> Fmaj<sup>7</sup>  
 que están quemando mis manos  
 D<sup>7(b9)</sup> Gm<sup>9</sup>  
 Nuestro amor son estas llamas  
 C<sup>9(b13)</sup> Fmaj<sup>(13)</sup>  
 que están quemando mis manos.



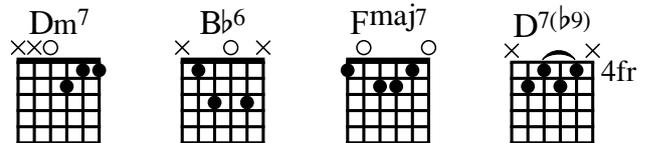
Son como un ala de luto  
 volando papel quemado.  
 Las cartas donde lloraba  
 este pecho enamorado.



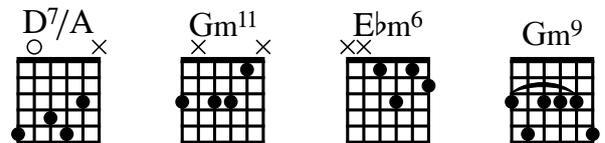
F<sup>7</sup> F<sup>7(#5)</sup> B<sup>b</sup>  
 Flor del olvido,  
 G<sup>7</sup> C<sup>9(b13)</sup>  
 cartas de amor.



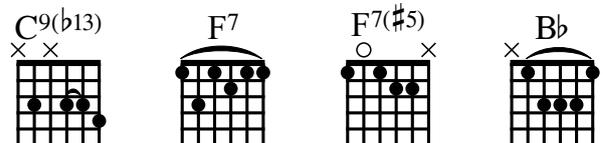
B<sup>b</sup>m<sup>7</sup> E<sup>b</sup> A<sup>b</sup>maj<sup>7</sup>  
 El que las quema no sabe  
 C<sup>9</sup> Fmaj<sup>7</sup> Dm<sup>7/F</sup>  
 que enluta su corazón  
 B<sup>b</sup>m<sup>7</sup> E<sup>b9</sup> A<sup>b</sup>maj<sup>7</sup>  
 El que las quema no sabe  
 Gm/D D<sup>b</sup>/E<sup>b</sup> Gm<sup>69</sup>  
 que enluta su corazón.



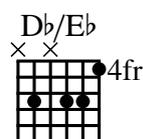
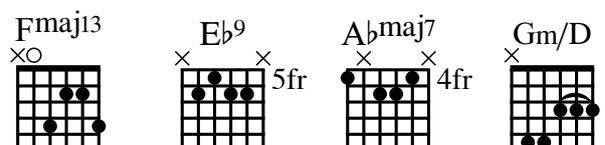
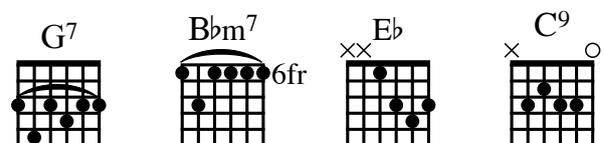
Yo no sé por qué la pena  
 por tus ojos se va lejos.  
 Y no sé por qué los míos  
 se van dolidos con ellos.



Cartas de amor que se queman,  
 flores negras en el viento.  
 Le dejan al que ha querido  
 el corazón ceniciento.



Flor del olvido...



## DE ESTAR ESTANDO

Bailecito

Gustavo Leguizamón

## Intro

G Cm G<sup>7</sup> Cm<sup>6</sup>

G<sup>7</sup>(b9) Cm<sup>6</sup> G<sup>7</sup> Cm

## A

E<sup>b</sup>6 Cm<sup>7</sup> F Dm<sup>6</sup>

Co - ra - zón a - le - gre, de so - lo es - tar  
Pa - ñue - li - to blan - co pa - ra bai - lar

Gm<sup>7</sup> B<sup>b</sup> C<sup>9</sup>(b13) Fmaj<sup>7</sup> B<sup>b</sup>m<sup>7</sup>

an - dan - do en la vi - da. Cho - li -  
con mi pa - lo - mi - ta mo - ja -

E<sup>b</sup>7 A<sup>b</sup>maj<sup>13</sup> G<sup>7</sup> 1. Cmaj<sup>7</sup> 2. Cmaj<sup>7</sup>

ta no has de llo - rar al tiem - po de mi par - ti - da. Ten -  
do lo he de guar - dar des - pués de la des - pe - di - da.

## B

B<sup>b</sup>m<sup>7</sup> E<sup>b</sup>7 A<sup>b</sup>maj<sup>13</sup> G<sup>7</sup> C<sup>9</sup>(add13) F<sup>6</sup>

dré que an - dar so - li - to tris - te, pe - nan - do.

F<sup>9</sup> G<sup>b</sup>9 G<sup>7</sup>(add13) C<sup>6</sup>

Ten - go mie - do cuan - do vuel - va te ha - yan ro - ba - do.

## A

E<sup>b</sup>6 Cm<sup>7</sup> F Dm<sup>6</sup>

Co - ra - zón a - le - gre de so - lo es - tar

Gm<sup>7</sup> B<sup>b</sup> C<sup>9</sup>(b13) Fmaj<sup>7</sup> B<sup>b</sup>m<sup>7</sup>

an - dan - do en la vi - da. Cho - li -

E<sup>b</sup>7 A<sup>b</sup>6 G<sup>7</sup> Cmaj<sup>7</sup>

ta no has de llo - rar el tiem - po de mi par - ti - da.

E<sup>b</sup>6 Cm<sup>7</sup> F  
 Corazón alegre,  
 Dm<sup>6</sup>

de solo estar  
 Gm<sup>7</sup> B<sup>b</sup> C<sup>9</sup>(b13) Fmaj<sup>7</sup>  
 andando en la vida.

B<sup>b</sup>m<sup>7</sup> E<sup>b</sup>7 A<sup>b</sup>maj<sup>7</sup>  
 Cholita no has de llorar  
 G Cmaj<sup>7</sup>  
 el tiempo de mi partida.

Pañuelito blanco  
 para bailar  
 con mi palomita  
 mojado lo he de guardar  
 después de la despedida.

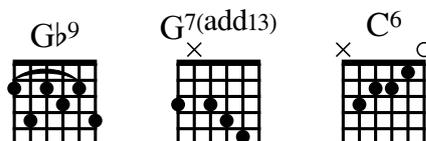
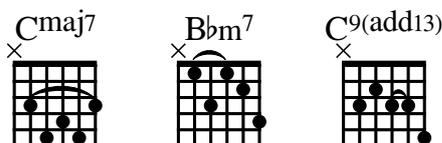
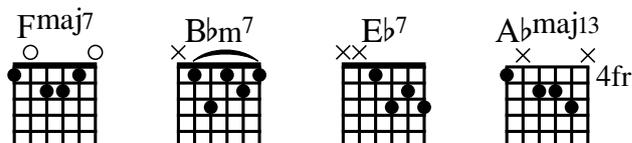
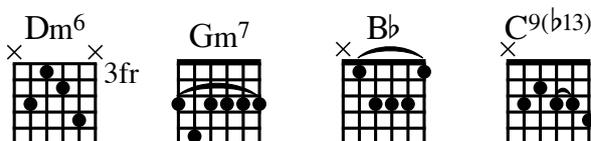
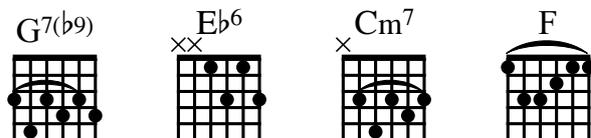
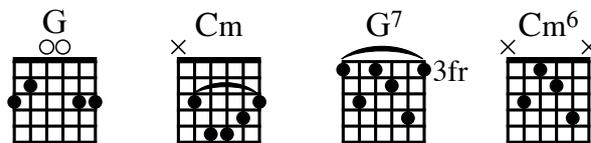
B<sup>b</sup>m<sup>7</sup> E<sup>b</sup>7 A<sup>b</sup>maj<sup>(13)</sup>  
 Tendré que andar solito  
 G<sup>7</sup> C<sup>9</sup>(add13) F  
 triste, penando.  
 F<sup>9</sup>

Tengo miedo  
 G<sup>b</sup>(<sup>9</sup>)  
 cuando vuelva  
 G<sup>7</sup>(add13) C<sup>6</sup>  
 te hayan robado.

Corazón alegre  
 de solo estar  
 andando en la vida.  
 Cholita no has de llorar  
 el tiempo de mi partida.

Sentimiento ciego  
 de solo estar  
 lavando su herida.  
 Cholita no has de olvidar  
 esta pena florecida.

Pollerita roja  
 para bailar  
 te traeré chinita,  
 cuando vuelva del churcal  
 a rejuntrar nuestras vidas.



Tendré que andar solito  
 triste, penando.  
 Tengo miedo  
 cuando vuelva  
 te hayan robado.

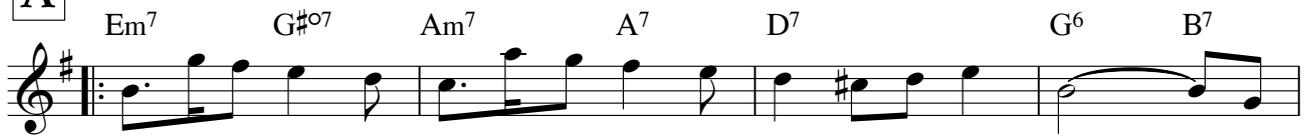
Sentimiento ciego...

## EL "FIERRO" ARIAS

Zamba carpera

M: Gustavo Leguizamón

L: Manuel J. Castilla

**Intro****A**

gol - pe, los car - na - va - les se en cres - pan en el Fie - ro A - rias. Y  
bo - ca de las can - ti - nas cuan - do pa - sa se lo tra - ga. Y él,



se le tre - pan al pe - cho co - mo u - na flor co - lo - ra - da  
con u - na cha - ca - re - ra, les pe - ga u - na al - bo - ro - ta - da



y se le tre - pan al pe - cho co - mo u - na flor co - lo - ra - da. La  
Y él con u - na cha - ca - re - ra le pe - ga u - na al - bo - ro - ta - da.

**B**

Es - ta es la zam - ba del ban - do - neo - nis - ta, car - pe - ro de an - tes:



el que la bai - la ma - cha - o se com - po - ne con pi - can - te



El que la bai - la ma - cha - o se com - po - ne con pi - can - te.

Em<sup>7</sup> G<sup>#o7</sup> Am<sup>7</sup>  
 De golpe, los carnavales  
 A<sup>7</sup> D<sup>7</sup> G<sup>6</sup> B<sup>7</sup>  
 se encrespan en el Fiero Arias.

Em G<sup>#o7</sup> Am<sup>7</sup>  
 Y se le trepan al pecho,  
 A<sup>#o</sup> B<sup>7</sup> Em  
 como una flor colorada  
 E<sup>7</sup> Am<sup>7</sup>

Y se le trepan al pecho,  
 A<sup>#o</sup> B<sup>7</sup> Em<sup>6</sup>  
 como una flor colorada.

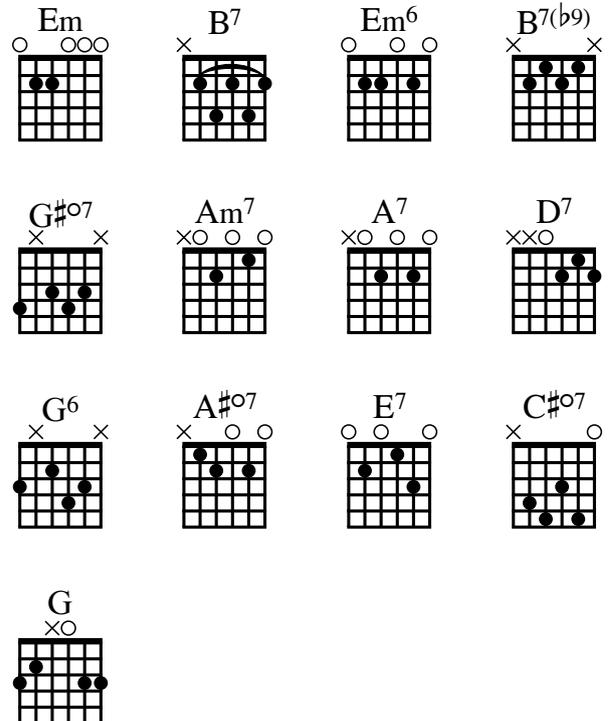
La boca de las cantinas  
 cuando pasa se lo traga.  
 Y él, con una chacarera,  
 les pega una alborotada.

D<sup>7</sup> G<sup>6</sup>  
 Esta es la zamba del bandeonista,  
 B<sup>7(b9)</sup> Em<sup>6</sup>  
 carpero de antes:  
 C<sup>#o7</sup> A<sup>#o</sup> G  
 el que la baila machao  
 A<sup>7</sup> G A<sup>7</sup> G<sup>6</sup>  
 se compone con picante  
 E<sup>7</sup> Am<sup>7</sup>  
 el que la baila machao  
 A<sup>#o</sup> B<sup>7</sup> Em<sup>6</sup>  
 se compone con picante.

Se vuelan de su memoria  
 como paloma las farras,  
 y en su bandoneón sediento  
 resuellan todas las carpas.

Después se va con la noche,  
 que lo sigue enamorada:  
 la toma de la cintura  
 y le da una serenata.

Esta es la zamba del bandeonista...



---

## GASTRONOMÍA SALTEÑA

*Por Luly López Arias\**

Puede recordarse al “Cuchi” de múltiples maneras. Un bohemio, un aristocrático elegante, un librepensador o un entusiasta de las costumbres de su pueblo, de sus aromas y sabores que, en muchos casos, adoptó como fuente de inspiración al componer. Pero la música no fue su única pasión, también lo fue la cocina; especialmente cuando se reunía con amigos. Entonces, disfrutaba de la buena mesa, un buen vino y, además, le gustaba preparar él mismo las comidas. En esto era excelente y solía decir: “Cómo vas a estar de mal genio y sin humor cuando comés un locro pulsado, tomás un buen vino y estás frente a una linda muchacha”. Quizás el vivir cerca del mercado en su juventud, sentir los aromas de la zona y la influencia criolla de algún ancestro lo motivaron para el arte culinario...

Nuestro compositor se distinguía por ser generoso con sus camaradas a quienes les hacía abundantes y variados platos. Según su amigo Eduardo Cevallos, él mismo hacía las compras en el mercado, en ocasiones acompañado de Cevallos y el poeta Armando Tejada Gómez. Entre otros ingredientes, al Cuchi le gustaba el cabrito que personalmente elegía y cocinaba al son de su risa característica, su silbido y clásico “parloteo”. Luego terminaban en su casa, saboreando un vino y “coqueando”<sup>12</sup>. La coca fue una gran compañera, hasta en sus viajes, al igual que el mate.

Otra anécdota es la de Hugo Riera: un día el Cuchi llegó a su casa con un surubí cortado en rodajas, lo acomodó en una fuente, encima le puso naranjas en rodajas, agregó condimentos e hizo todo al horno. Ese plato salió un manjar, según Riera. Como cocinera, voy a recrear esta receta poniéndole el nombre “P’ al Cuchi”, usando laurel como su zamba y vino, que alguna vez lo acunó y acompañó al momento de macerar o adobar sus canciones.

Una comida que también hacía el Cuchi era “Gallina en su grasa”, descrita por él como “el plato más simple del mundo y el más sano, porque la gallina es propietaria de la grasa y la grasa de gallina es la más fina del reino animal. Y debe ser una gallina bataraza”. A su vez, él recomendaba la “grasita colorada” (que es grasa frita con pimentón y se suele agregar al locro o al frangollo) y el “dulce de sandía”. Pero sobre todo, como salteño de buena cepa, el Cuchi consideraba a la empanada salteña como la mejor del mundo (sin dudas).

Por su obra y lo mencionado, ESTE SENSIBLE MÚSICO ES, FUE Y SERÁ PROFETA EN SU TIERRA.

---

\* Luly López Arias es una reconocida cocinera salteña, representante y embajadora de la cultura de su tierra en varios países.

12. El “coqueo” o “acullico” es una práctica social, ritual y medicinal en la que un pequeño bolo de hojas de coca es colocado en la boca entre mejilla y mandíbula. Se realiza en ciertas zonas del norte de Argentina, norte de Chile, Bolivia, Perú, Ecuador y Colombia. Los fines de esta costumbre son evitar o disminuir los efectos del apunamiento causado por la falta de oxígeno en la atmósfera a grandes altitudes, y de la fatiga, el hambre y la indigestión.

---

GUSTAVO  
CUCHI LEGUIZAMÓN



Foto Guadalupe Miles

Corazón Alegre

## EL HOMBRE DEL AJÍ

Chacarera

M: Gustavo Leguizamón  
L: Armando Tejada Gomez

**Intro** F#7 Bm E D F#7 Bm

**A** Bm E D

A - la - ri do a - trás del fue - go dien - te - ci - to por la san - gre  
La piel mor - di - da de a - vis - pa no sien - te que se ha - ce tar - de

G E F#7 Bm

cu - chi - lli - to del a - jí ay, ay, ay que ma - ta el ham - bre  
y el a - jí que - ma la Pu - na cuan - do la lu - na es - tá que ar - de

**Intro** F#7 Bm E D F#7 Bm

El a -

**B** Bm E7 A7 D E

jí del al - to sol es un mi - ne - ro qui - tu - cho que nos

D E D F#7 Bm

a - bre un so - ca - vón lu - mi - no - so y co - ra - ju - do

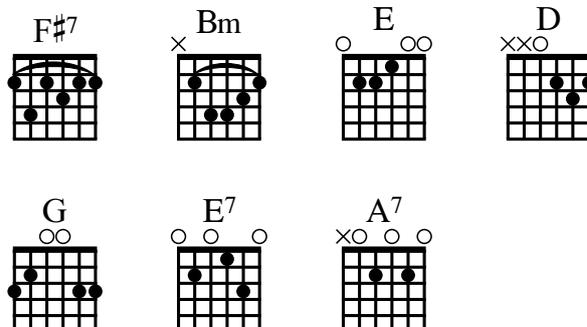
**A** Bm E D

Da - me jú - bi - lo tra - vie - so que él e - vo - ca la a - le - grí - a

G E F#7 Bm

y po - ne me el co - ra - zón pi - can - te y pa - tas pa' a - rri - ba

Bm  
 Alarido atrás del fuego  
 E D  
 dientecito por la sangre  
 G E  
 cuchillito del ají  
 F #7 Bm  
 ay, ay, ay que mata el hambre.



La piel mordida de avispa  
 no siente que se hace tarde  
 y el ají quema la Puna  
 cuando la luna está que arde.

Bm E7  
 El ají del alto sol  
 A7 D  
 es un minero quitucho  
 E D E D  
 que nos abre un socavón  
 F #7 Bm  
 luminoso y corajudo.

Dame júbilo travieso  
 que él evoca la alegría  
 y poneme el corazón  
 picante y patas pa'riba.

Quiero morder en la vida  
 por adentro y por afuera  
 y en el sueño del ají  
 despertar la chacarera.

Por el ardor jubiloso  
 un sabor como de arena  
 sale ardiendo del ají  
 con toda la lengua afuera.

El ají del alto sol  
 es un minero quitucho  
 que nos abre un socavón  
 luminoso y corajudo.

Cuando el hombre de la Puna  
 se macha y carnavalea  
 siente que en su soledad  
 se derrumba la tristeza.

## EL SILBADOR

Zamba

M: Gustavo Leguizamón  
L: Manuel J. Castilla**Intro**

G<sup>13</sup>(b<sup>9</sup>) Cmaj<sup>7</sup>(13) G<sup>13</sup>(b<sup>9</sup>) Cmaj<sup>9</sup>

Fm<sup>7</sup> B<sup>b</sup>7(#5) E<sup>b</sup>6 D<sup>7</sup> G<sup>13</sup>(b<sup>9</sup>) Cmaj<sup>7</sup>(13)

**A**

C<sup>6</sup> Dm<sup>7</sup> G<sup>7</sup>(add13) C<sup>6</sup>

Soy e - se que va sil - ban - do tar - de a - den - tro en los ca - mi - nos. Y  
E - se que va por la no - che som - bra en la som - bra per - di - do. La

Fm B<sup>b</sup>7(sus4) E<sup>b</sup>maj<sup>7</sup> D<sup>7</sup> G<sup>7</sup> G<sup>7</sup>(add13) C<sup>6</sup>

que se vuel - ve ba - gua - la cuan - do ya to - dos se han i - do  
pe - na que lo a - com - pa - ña se le a - lar - ga en el sil - bi - do

C

Y que se vuel - ve ba - gua - la cuan - do ya to - dos se han i - do.  
La pe - na que lo a - com - pa - ña se le a - lar - ga en el sil - bi - do.

**B**

Fm A<sup>b</sup>6 B<sup>b</sup>7 F E<sup>b</sup>6

Can - tan - do en el mon - te mi can - to me quie - re cru - ci - fi - car.

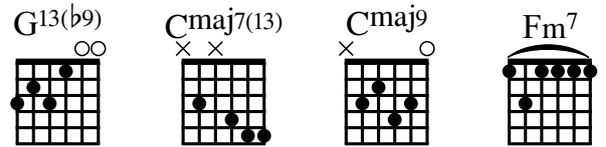
A<sup>b</sup> F E<sup>b</sup> F E<sup>b</sup> G<sup>7</sup> C

El lu - ce - ro en - tre las ra - mas su llan - to em - pie - za a col - gar

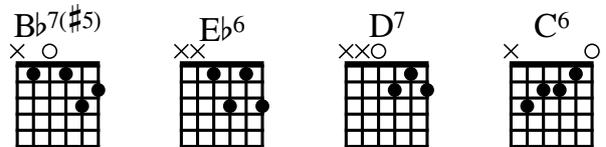
C

El lu - ce - ro en - tre las ra - mas su llan - to em - pie - za a col - gar.

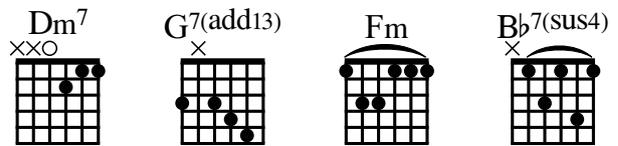
C<sup>6</sup> Dm<sup>7</sup>  
 Soy ese que va silbando  
 G<sup>7</sup>(add<sup>13</sup>) C<sup>6</sup>  
 tarde adentro en los caminos.  
 Fm B<sup>b7</sup>(sus<sup>4</sup>) E<sup>b</sup>maj<sup>7</sup>  
 Y que se vuelve baguala  
 D<sup>7</sup> G<sup>7</sup> G<sup>7</sup>(add<sup>13</sup>) C<sup>6</sup>  
 Cuando ya todos se han ido  
 C  
 Y que se vuelve baguala  
 Cuando ya todos se han ido.



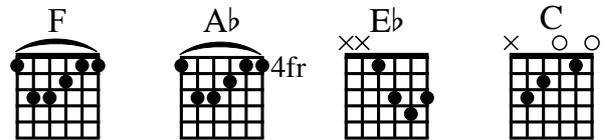
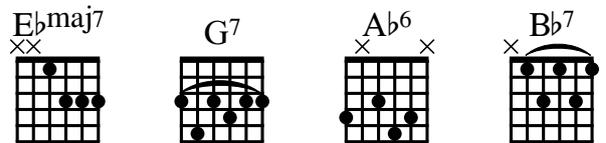
Ese que va por la noche  
 sombra en la sombra perdido.  
 La pena que lo acompaña  
 se le alarga en el silbido



Fm A<sup>b6</sup>  
 Cantando en el monte  
 B<sup>b7</sup> F E<sup>b6</sup>  
 mi canto me quiere crucificar.



A<sup>b</sup> F E<sup>b</sup>  
 El lucero entre las ramas  
 F E<sup>b</sup> G<sup>7</sup> C  
 su llanto empieza a colgar  
 C  
 El lucero entre las ramas  
 su llanto empieza a colgar.



Soy el que en los arenales  
 del Chaco pasa dejando  
 una huella que en el alba  
 el viento la va tapando.

Cuando termine de irme,  
 tal vez cuando esté llegando,  
 mi caballo con mi sombra  
 vendrán a borrar sus pasos.

Cantando en el monte...

## ELOGIO DEL VIENTO

Canción

M: Gustavo Leguizamón  
L: Armando Tejada Gómez

## Intro

B $\flat$  B $\circ$ 7 F D7(b9) Gm7 C $\circ$  F

B $\flat$  B $\circ$ 7 F D7(b9) Gm7 C $\circ$  F C $\circ$

Di-cen que el

## A

F Dm7 Gm11 C $\circ$  Fmaj7

vien - to va, di - cen que vuel - ve bus - can-do el la - do Sur de la dis - tan - cia; di-cen que

D7(b9) Gm9 G7 C $\circ$

pa - sa por el con - ti - nen - te nom - bran-do al hom - bre de las ma - dru - ga - das; que sa - be

F Dm7 Gm11 C $\circ$  Fmaj7

to - do lo que no se di - ce en - tre la ar - bo - la - du - ra de las pla - zas, pe - ro que

A7 Dm9 D7(b9) Gm9

se re - ú - ne con la gen - te ya - fi - na su gui - ta - rra en las cam - pa - nas. El

## B

B $\flat$  B $\circ$ 7 F D7(b9) Gm7 C $\circ$  F

vien-to es el com - pa - dre de los pue - blos: lle - va u - na flor a - bier - ta en las en - tra - ñas. El

B $\flat$  B $\circ$ 7 F D7(b9) Gm7 C $\circ$  F $\flat$ 6

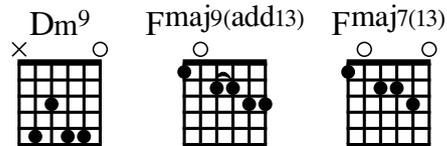
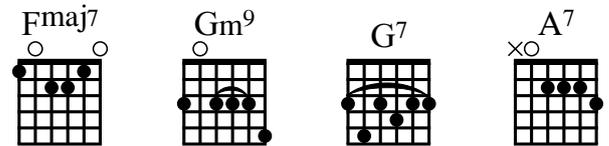
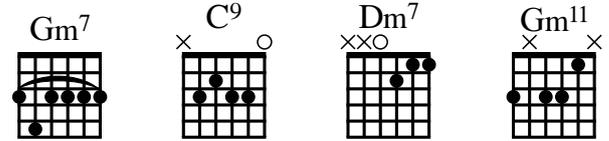
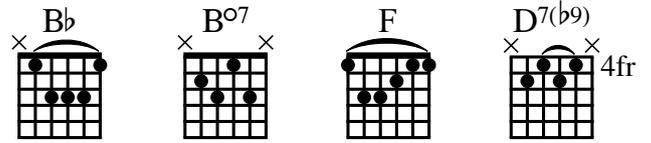
vien-to es el com - pa - dre de los pue - blos: lle - va u - na flor a - bier - ta en las en - tra - ñas. El

Gm7 F $\flat$ 6 D7(b9) Gm9

vien-to va de Nor - te y vuel - ve rí - o, el vien-to va de rí - o y vuel - ve O - es - te, po -



F Dm<sup>7</sup> Gm<sup>11</sup>  
 Dicen que el viento va, dicen que vuelve  
 C<sup>9</sup> Fmaj<sup>7</sup>  
 buscando el lado Sur de la distancia;  
 D<sup>7(b9)</sup> Gm<sup>9</sup>  
 dicen que pasa por el continente  
 G<sup>7</sup> C<sup>9</sup>  
 nombrando al hombre de las madrugadas;  
 F Dm<sup>7</sup> Gm<sup>11</sup>  
 que sabe todo lo que no se dice  
 C<sup>9</sup> Fmaj<sup>7</sup>  
 entre la arboladura de las plazas,  
 A<sup>7</sup> Dm<sup>9</sup>  
 pero que se reúne con la gente  
 D<sup>7(b9)</sup> Gm<sup>9</sup>  
 y afina su guitarra en las campanas.



B<sup>b</sup> B<sup>o</sup> F  
 El viento es el compadre de los pueblos:  
 D<sup>7(b9)</sup> Gm<sup>7</sup> C<sup>9</sup> F  
 lleva una flor abierta en las entrañas.

B<sup>b</sup> B<sup>o</sup> F  
 El viento es el compadre de los pueblos:  
 D<sup>7(b9)</sup> Gm<sup>7</sup> C<sup>9</sup> F<sup>69</sup>  
 lleva una flor abierta en las entrañas.

Gm<sup>7</sup> F<sup>6</sup>  
 El viento va de Norte y vuelve río,  
 D<sup>7(b9)</sup> Gm<sup>9</sup>  
 el viento va de río y vuelve Oeste,  
 B<sup>b</sup> B<sup>o</sup> F  
 poliniza la rosa de los vientos  
 D<sup>7(b9)</sup> Gm<sup>7</sup> C<sup>9</sup> Fmaj<sup>7</sup>  
 y es el verdugo verde de la muerte.  
 B<sup>b</sup> B<sup>o</sup> F  
 América Latina, madre nuestra,  
 D<sup>7(b9)</sup> Gm<sup>7</sup> C<sup>9</sup> F<sup>6</sup>  
 el viento que se va, no es el que vuelve.

América del sol, raíz que duele,  
 cuando sufren olvido mis hermanos  
 el viento nos padece y compadece  
 como si nos hubiera abandonado.

Pero él regresa siempre y reconoce  
 la raíz mineral del olvidado  
 y desde el hondo corazón del grito  
 libera el día nuevo en las bagualas.

El viento capitán no canta solo:  
 un temporal de pueblos lo acompaña.

El viento va de pueblo por la vida,  
 le amanece muchacho al continente,  
 escribo al pie del viento, porque el viento  
 no es el viento que va, sino el que vuelve.  
 América Latina, compañera,  
 el viento es el verdugo de la muerte.

## EL JAZZ



Se sabe que al Cuchi le gustaba mucho el jazz. Según cuenta su hijo Delfín<sup>13</sup>, Duke Ellington, Art Tatum, Oscar Peterson, Billie Holiday formaban parte de sus amplios intereses musicales. Además, en varias ocasiones se lo comparó a Thelonious Monk –aún antes de que lo hubiera escuchado–, quien también influenció al pianista argentino Enrique Villegas.

En la presentación del tema *Balada para el Mono*, incluido en su disco *Gustavo Cuchi Leguizamón. En vivo en Europa* (1991), habla de su amistad con Villegas –conocido por su apodo de “Mono”– y de la participación de ambos en el ciclo “Solo piano”, producido por Manolo Juárez. En ese ciclo se presentaron ocasionalmente otros pianistas como Gerardo Gandini y Horacio Salgán.

Gandini contaba:

*Como pianista, el Cuchi era también muy original. Creo que estaba muy influido por el jazz. Sobre todo en el tipo de armonía que usa y que es la misma que usaba Eduardo Lagos. De ahí también su amistad con Enrique Villegas. Evidentemente hay cosas monkianas, y la causa es que ni Thelonious ni él eran pianistas en un sentido tradicional. No tenían técnica pianística. Monk tocaba con los dedos de punta. Eso le producía un sonido especial que después terminó identificándose con él. Me acuerdo de que el Cuchi tenía cierto parecido con Villegas. Tenían incluso una voz parecida. Eran como dos tipos de monos: un mono lampiño y otro peludo<sup>14</sup>.*

En una búsqueda de integración de las formas musicales argentinas como la zamba y la chacarera con los modos de interpretación jazzísticos, la música de Cuchi Leguizamón ha sido y sigue siendo ejecutada por los músicos de este género. Lo mismo sucede con la obra de Antonio Carlos Jobim y otros compositores brasileños –también muy apreciados por el Cuchi, según Juan Falú<sup>15</sup>–, que forman parte hoy del repertorio de los intérpretes de jazz.

13. Revista *Las Ranas* (2005), “El poder de un solitario”. Testimonio de su viuda, Ema Palermo, y de Delfín Leguizamón, uno de sus hijos. Número 1.

14. Gerardo Gandini (2005), “Un mono lampiño y el otro peludo”, en Revista *Las Ranas* (2005), número 1, pág. 71.

15. Información extraída del relato de Juan Falú en ocasión de la Declaración de Interés Cultural de la obra de Gustavo Leguizamón por la Legislatura porteña, 31 de julio de 2017.

# JUAN DEL MONTE

Chacarera

Gustavo Leguizamón

## Intro

Cha - ca -  
Yen-do ham

## A

re - ra a - ma - ne - ci - da e - sa que can - ta el zo - rri - to el que  
bria - o en los ca - mi - nos no le da - na - die co - mi - da an - da

ro - ba las ga - lli - nas y que se que - da so - li - to.  
so - lo por los mon - tes me - ta pe - lear - le a la vi - da.

## Intro

Él no

## B

qui - sie - ra a la - bar - se no quie - re ser pa - lan - ga - na no hay mu -

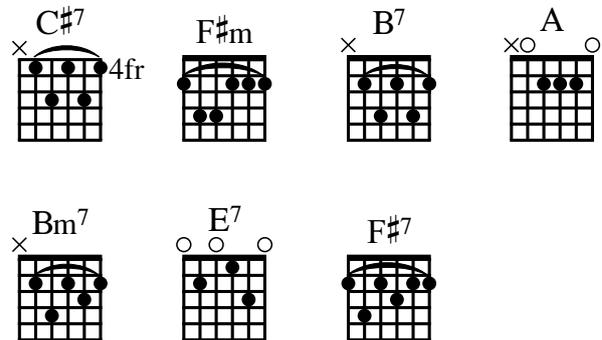
jer que no flo - rez - ca pa'l zo - rro en ca - da ma - ña - na. Na - die

## A

sa - be que tie - ne hi - jos que por sus hi - ji - tos llo - ra y que

por e - sos zo - rri - tos a los que tie - nen les ro - ba.

F#m<sup>7</sup> Bm<sup>7</sup>  
 Chacarera amanecida  
 E<sup>7</sup> A  
 esa que canta el zorrillo  
 B<sup>7</sup> A  
 el que roba las gallinas  
 C#<sup>7</sup> F#m  
 y que se queda solito.



Yendo hambriao en los caminos  
 no le da nadie comida  
 anda solo por los montes  
 meta pelearle a la vida.

F#<sup>7</sup> Bm<sup>7</sup>  
 Él no quisiera alabarse  
 E<sup>7</sup> A  
 no quiere ser palangana  
 B A  
 no hay mujer que no florezca  
 C#<sup>7</sup> F#m  
 p'al zorro cada mañana.

Nadie sabe que tiene hijos  
 que por sus hijitos llora  
 y que por esos zorritos  
 a los que tienen les roba.

Cuando canta con la caja  
 hace llorar la chirlera  
 y baila la cola al aire  
 albahaca en las dos orejas.

Cuando me le echan los perros  
 aparecen todos juntos  
 y el zorro en los yuyarales  
 lo mismo se les hace humo.

Pobrecito Juan del Monte  
 ya lo ha tapado la muerte  
 y ella misma va diciendo  
 triste que mató a la suerte.

Nadie sabe que tiene hijos...

## LA ARENOSA

Cueca

M: Gustavo Leguizamón  
L: Manuel J. Castilla

## Intro

Dm B $\flat$ 6 G7 C $^9$  F

Dm Dm/C G/B Dm A $^7$  Dm

A - re -

## A

Dm Bm $^7(\flat 5)$  Gm $^7$  B $\flat$ 6 B $^{\circ 7}$  F $^6$

no sa a - re - no si - ta mi tie - rra ca - fa - ya - te - ña el que  
gua del Cal - cha - quí pa - dre de to - das las siem - bras cuan - do u -

Dm $^7$  G $^7$  F A $^7$  Dm Bm $^7(\flat 5)$

be - be de su vi - no ga - na sue - ño y pier - de pe - na el que  
no se va y no vuel - ve can - ta llo - ran - do y lo sue - ña cuan - do u -

Dm $^7$  G $^7$  F A $^7$  1. Dm Bm $^7(\flat 5)$  2. Dm Bm $^7(\flat 5)$

be - be de su vi - no ga - na sue - ño y pier - de pe - na. El a A -  
no se va y no vuel - ve can - ta llo - ran do y lo sue - ña.

## B

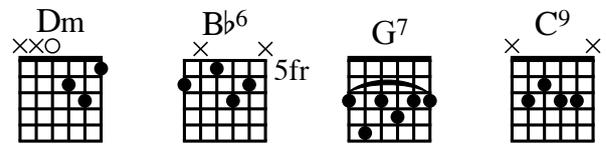
Gm $^{11}$  G $^7$  Bm $^7(\flat 5)$  C $^7$  F $^6$

re - na, a - re - ni - ta a - re - na ta - pa - mi hue - lla

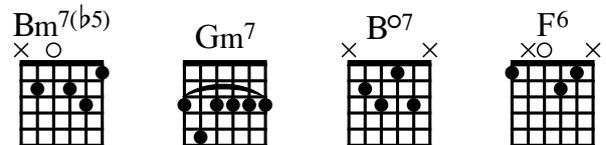
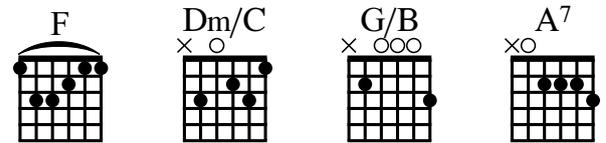
G $^7$  F G F G $^7$  A $^7$  Dm

pa - ra que en las ven - di - mias mi vi - da yo vuel - va a ver - la.

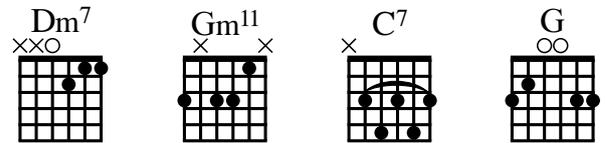
Dm Bm<sup>7(b5)</sup> Gm<sup>7</sup>  
 Arenosa, arenosita  
 B<sup>b6</sup> B<sup>o</sup> F<sup>6</sup>  
 mi tierra cafayateña  
 Dm G<sup>7</sup>  
 el que bebe de su vino  
 F A<sup>7</sup> Dm Bm<sup>7(b5)</sup>  
 gana sueño y pierde pena  
 Dm G<sup>7</sup>  
 el que bebe de su vino  
 F A<sup>7</sup> Dm Bm<sup>7(b5)</sup>  
 gana sueño y pierde pena.



El agua del Calchaquí  
 padre de todas las siembras  
 cuando uno se va y no vuelve  
 canta llorando y lo sueña.



Gm<sup>11</sup> G<sup>7</sup>  
 Arena, arenita  
 Bm<sup>7(b5)</sup> C<sup>7</sup> F<sup>6</sup>  
 arena, tapa mi huella  
 G<sup>7</sup> F G<sup>7</sup>  
 para que en las vendimias  
 F G A<sup>7</sup> Dm (Bm<sup>7(b5)</sup>)  
 mi vida yo vuelva a verla  
 G<sup>7</sup> F G<sup>7</sup>  
 para que en las vendimias  
 F G A<sup>7</sup> Dm  
 mi vida yo vuelva a verla.



Luna de los medanales  
 lunita cafayateña  
 luna de arena morena  
 en carnavales de ausencia.

Deja que beba en el vino  
 la savia cafayateña  
 y que me pierda en la cueca  
 cantando antes que me muera.

Arena, arenita...

## LA MULÁNIMA

Zamba

M: Gustavo Leguizamón

L: Hugo Alarcón

## Intro

Gm<sup>7</sup> C<sup>9</sup>(add13) Fmaj<sup>7</sup> D<sup>7</sup>(b<sup>9</sup>) Gm<sup>7</sup> C<sup>9</sup>(add13) Fmaj<sup>7</sup>

Gm<sup>7</sup> C<sup>9</sup>(add13) Fmaj<sup>7</sup> D<sup>7</sup>(b<sup>9</sup>) Gm<sup>7</sup> C<sup>9</sup>(add13) F<sup>6</sup>

## A

F Dm Gm<sup>6</sup> C<sup>9</sup>(add13) F<sup>6</sup>

Cuen - ta la gen - te de Mol - des que en las ca - lles de los gri - llos  
Al - ma en pe - na de u - na mo - za pe - nan - do un a - mor prohi - bi - do:

F Dm Gm<sup>7</sup> C<sup>7</sup> B<sup>o</sup> F<sup>6</sup>

ga - lo - pa u - na mu - la ne - gra re - lin - chan - do re - fu - ci - los  
gau - cho que le a - rran - que el fre - no le sa - ca - rá el ma - le - fi - cio

D<sup>7</sup>(b<sup>9</sup>) Gm<sup>6</sup> C<sup>9</sup> Fmaj<sup>7</sup>

ga - lo - pa u - na mu - la ne - gra re - lin - chan - do re - fu - ci - los  
gau - cho que le a - rran - que el fre - no le sa - ca - rá el ma - le - fi - cio

## B

F<sup>7</sup> B<sup>b</sup> G<sup>7</sup> C<sup>7</sup>

I - si - dro So - to de Mol - des jue - ga en su la - zo la sier - te y

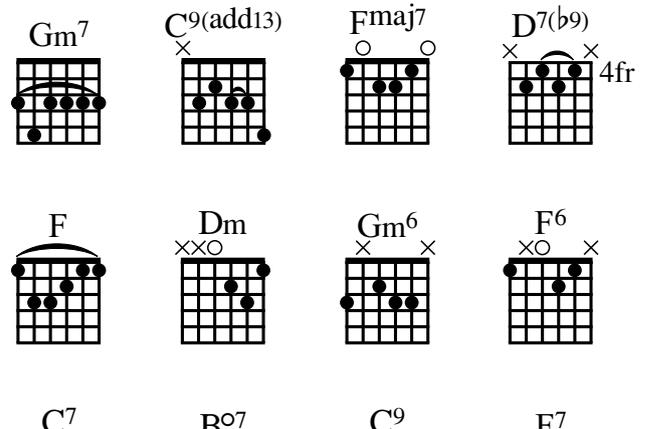
B<sup>b</sup>m<sup>7</sup> E<sup>b</sup><sup>7</sup> A<sup>b</sup>maj<sup>7</sup>(13) B<sup>b</sup>m<sup>7</sup> E<sup>b</sup><sup>7</sup> A<sup>b</sup><sup>6</sup>

man - co se que - da el hom - bre por en - la - zar a la muer - te

D<sup>7</sup>(b<sup>9</sup>) Gm<sup>7</sup> C<sup>7</sup> Fmaj<sup>7</sup>

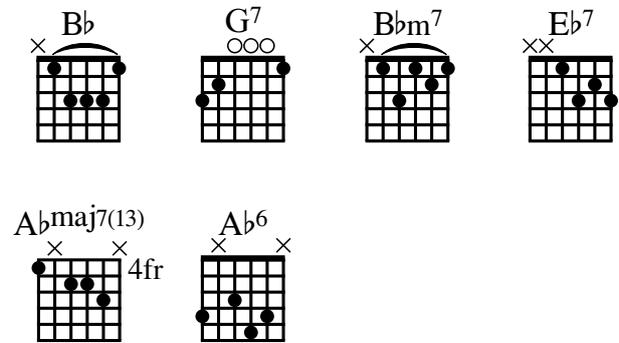
y man - co se que - da el hom - bre y por en - la - zar a la muer - te.

F Dm<sup>7</sup> Gm<sup>6</sup>  
 Cuenta la gente de Moldes  
 C<sup>9</sup>(13) F<sup>6</sup>  
 que en las calles de los grillos  
 F Dm Gm<sup>7</sup>  
 galopa una mula negra  
 C<sup>7</sup> B<sup>o</sup> F<sup>6</sup>  
 relinchando refucilos.  
 D<sup>7</sup>(b9) Gm<sup>6</sup>  
 galopa una mula negra  
 C<sup>9</sup> Fmaj<sup>7</sup>  
 relinchando refucilos.



Alma en pena de una moza  
 penando un amor prohibido:  
 gaucho que le arranque el freno  
 le sacará el maleficio.

F<sup>7</sup> B<sup>b</sup>  
 Isidro Soto de Moldes  
 G<sup>7</sup> C<sup>7</sup>  
 juega en su lazo la suerte  
 B<sup>b</sup>m<sup>7</sup> E<sup>b</sup>7 A<sup>b</sup>maj<sup>(13)</sup>  
 y manco se queda el hombre  
 B<sup>b</sup>m<sup>7</sup> E<sup>b</sup>A<sup>b</sup>6  
 por enlazar a la muerte  
 D<sup>7</sup>(b9) Gm<sup>7</sup>  
 y manco se queda el hombre  
 C<sup>7</sup> Fmaj<sup>7</sup>  
 por enlazar a la muerte.



Cuelga cencerro de palo,  
 pisa herraduras de plata,  
 y hasta dicen que es de azufre  
 el llanto de la mulánima.

A puro coraje el gaucho  
 pierde el lazo de la pialada,  
 y el viernes de luna grande  
 le duele el miedo en la manga.

Isidro Soto de Moldes...

## LA POMEÑA

Zamba

M: Gustavo Leguizamón  
L: Manuel J. Castilla

## Intro

Dm<sup>7</sup> E<sup>9</sup> A<sup>maj7</sup>(13) Dm<sup>7</sup> E<sup>9</sup>

A<sup>6</sup> Dm<sup>7</sup> E<sup>9</sup> A<sup>6</sup> Bm<sup>7</sup> E<sup>7</sup>(add13) A<sup>6</sup>(add9)

## A

A<sup>maj9</sup> F<sup>#m11</sup> Bm<sup>7</sup> E<sup>9</sup> A<sup>6</sup>

Eu - lo - gia Ta - pia en la Po - ma, al ai - re de su ter - nu - ra,  
El tri - go que va cor - tan - do ma - du - ra por su cin - tu - ra

Em<sup>7</sup> A<sup>9</sup> D<sup>maj7</sup> E<sup>7</sup> A<sup>6</sup>

si pa - sa so - bre la a - re - na y va pi - san do la lu - na  
mi - ran - do flo - res de al - fal - fa sus o - jos ne - gros se a - zu - lan

A<sup>7</sup> D<sup>6</sup> E<sup>9</sup> A<sup>6</sup>

si pa - sa so - bre la a - re - na y va pi - san - do la lu - na.  
mi - ran - do flo - res de al - fal - fa sus o - jos ne - gros se a - zu - lan.

## B

A<sup>maj7</sup> G<sup>#7</sup>(#5) G<sup>6</sup> F<sup>#7</sup>(b9) F<sup>#7</sup>(#5) A<sup>#o</sup> Bm<sup>7</sup>

El sau - ce de tu ca - sa es - tá llo - ran - do

Dm<sup>7</sup> E<sup>9</sup> A<sup>6</sup> Bm<sup>7</sup> E<sup>7</sup> A<sup>maj7</sup>

por - que te ro - ban, Eu - lo - gia, car - na - va - lean - do

F<sup>#7</sup>(b9) Bm<sup>7</sup> Bm<sup>7</sup> E<sup>9</sup> A<sup>6</sup>

por - que te ro - ban, Eu - lo - gia, car - na - va - lean - do.

Amaj<sup>9</sup> F<sup>#m</sup><sup>11</sup> Bm<sup>7</sup>  
 Eulogia Tapia en la Poma,  
 E<sup>9</sup> A<sup>6</sup>  
 al aire da su ternura,  
 Em<sup>7</sup> A<sup>9</sup> Dmaj<sup>7</sup>  
 si pasa sobre la arena  
 E<sup>7</sup> A<sup>6</sup>  
 y va pisando la luna  
 A<sup>7</sup> D<sup>6</sup>  
 si pasa sobre la arena  
 E<sup>7<sup>9</sup></sup> A<sup>6</sup>  
 y va pisando la luna.

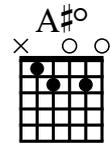
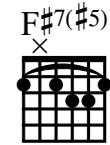
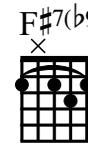
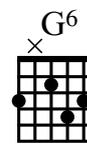
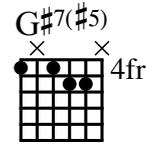
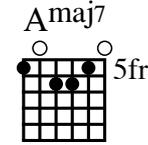
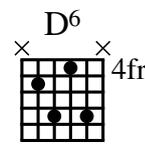
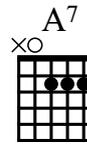
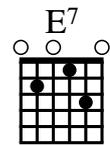
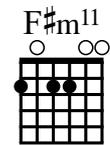
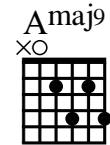
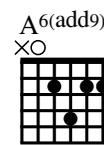
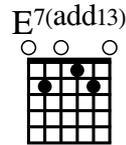
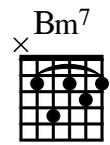
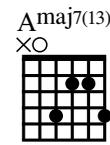
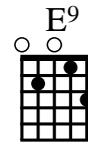
El trigo que va cortando  
 madura por su cintura  
 mirando flores de alfalfa  
 sus ojos negros se azulan.

Amaj<sup>7</sup> G<sup>#7</sup>(<sup>#5</sup>) G<sup>6</sup>  
 El sauce de tu casa  
 F<sup>#7</sup>(<sup>b9</sup>) F<sup>#7</sup>(<sup>#5</sup>) A<sup>#o</sup> Bm<sup>7</sup>  
 está llorando  
 Dm<sup>7</sup> E<sup>9</sup> A<sup>6</sup>  
 porque te roban, Eulogia,  
 Bm<sup>7</sup> E<sup>7</sup> Amaj<sup>7</sup>  
 carnavalearo  
 F<sup>7</sup>(<sup>b9</sup>) Bm<sup>7</sup>  
 porque te roban, Eulogia,  
 Bm<sup>7</sup> E<sup>7</sup> A<sup>6</sup>  
 carnavalearo.

La cara se le enharina  
 la sombra se le enarena  
 cantando y desencantando  
 se le entreveran las penas.

Viene en un caballo blanco  
 la caja en sus manos tiembla  
 y cuando se hunde en la tarde  
 es una dalia morena.

El sauce de tu casa...



## LAVANDERAS DE RÍO CHICO

Zamba

Gustavo Leguizamón

## Intro

A7(b9) Dm<sup>6</sup> Bbmaj7 C<sup>9</sup>(#5) Fmaj7

A7(b9) Dm Gm<sup>7</sup> A7(sus4) A7 Dm<sup>6/9</sup>

## A

A7(#5) Dm<sup>7</sup> Bb Gm<sup>7</sup> C<sup>7</sup> Fmaj13

Des-de le - jos se las ve, sen - ta - das en la a - re - na la - van - do ro - pa en el rí - o.  
Ba - jo el puen - te hay un ru - mor, y un hu - mo de po - le - o per - fu - ma el ai - re y el cie - lo.

A7(#5) Dm<sup>9</sup> Bb<sup>7</sup> A<sup>7</sup> Dm<sup>6</sup> Gm A<sup>7</sup> Dm<sup>6</sup>

Pue - blo du - ro en a - de - mán, con la car - ga en la ca - be - za vie - nen can - tan - do y se van  
La pa - va bu - lle fe - liz y a la es - pe - ra de los ma - tes in - te - rrump - en su tra - jín

D<sup>7</sup> Gm<sup>7</sup> Bb<sup>9</sup> F Bm<sup>7</sup>(b5) A<sup>7</sup> 1. Dm Bm<sup>7</sup>(b5)

Pue - blo du - ro en a - de - mán, con la car - ga en la ca - be - za vie - nen can - tan - do y se van.  
La pa - va bu - lle fe - liz y a la es - pe - ra de los ma - tes in - te - rrump - en su tra -

2. Dm Bm<sup>7</sup>(b5) B Gm<sup>7</sup> Bb<sup>7</sup> C<sup>7</sup> Bb<sup>7</sup> Fmaj7 Fmaj7(13)

La - van - de - ra, quie - ro can - tar - te con mi gui - ta - rra,  
- jín.

D<sup>7</sup> Gm<sup>7</sup> A<sup>7</sup>(#5) A<sup>7</sup>/C# Dm

en - tre - gar mi voz a tu lim - pio co - ra - zón.

D<sup>7</sup> D<sup>7</sup>/F# Gm<sup>7</sup> Bb<sup>9</sup> F<sup>6</sup> Bb A<sup>7</sup> Dm<sup>7</sup>

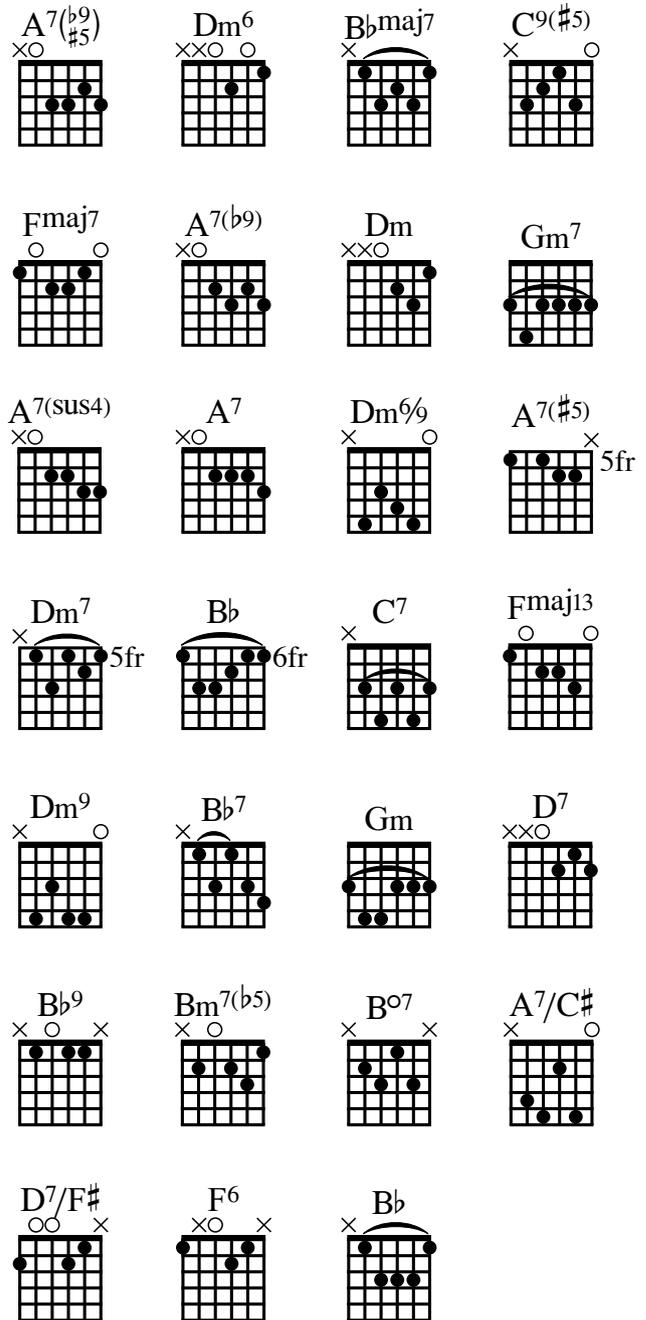
Dé - ja me lle - var tu ro - pa del Rí - o Chi - co has - ta la zam - ba don - de vi - vi - mos los dos.

$A^{7(\#5)}$   $Dm^7$   
 Desde lejos se las ve,  
 $B^b$   $Gm^7$   
 sentadas en la arena  
 $C^7$   $Fmaj^{(13)}$   
 lavando ropa en el río.  
 $A^{7(\#5)}$   $Dm^9$   
 Pueblo duro en ademán,  
 $B^b7$   $A^7$   $Dm^6$   
 con la carga en la cabeza  
 $Gm$   $A^7$   $Dm^6$   
 vienen cantando y se van.  
 $D^7$   $Gm^7$   
 Pueblo duro en ademán,  
 $B^b9$   $F$   
 con la carga en la cabeza  
 $Bm^{7(b5)}$   $A^7$   $Dm$   $Bm^{7(b5)}$   
 vienen cantando y se van.

Bajo el puente hay un rumor,  
 y un humo de poleo  
 perfuma el aire y el cielo.  
 La pava bulle feliz  
 y a la espera de los mates  
 interrumpen su trajín.

$Gm^7$   $B^b7$   
 Lavandera,  
 $C^7$   $B^o$   $Fmaj^7$   $Fmaj^{(13)}$   
 quiero cantarte con mi guitarra,  
 $D^7$   $Gm^7$   
 entregar mi voz  
 $A^{7(\#5)}$   $A/C\#$   $Dm$   
 a tu limpio corazón.  
 $D^7$   $D^7/F\#$   $Gm^7$   
 Déjame llevar tu ropa  
 $B^b9$   $F^6$   
 del Río Chico hasta la zamba  
 $B^b$   $A^7$   $Dm^7$   
 donde vivimos los dos.

De las Nieves a Cuyaya  
 la fila de mujeres  
 que van al río se agranda.  
 Los changos al griterío  
 mientras los perros torea  
 van cruzando el rancherío.

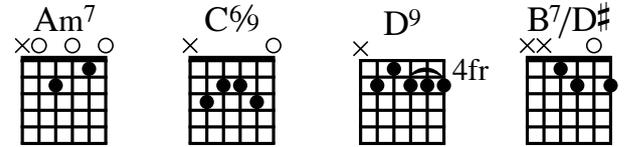
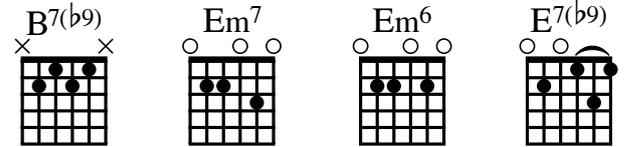
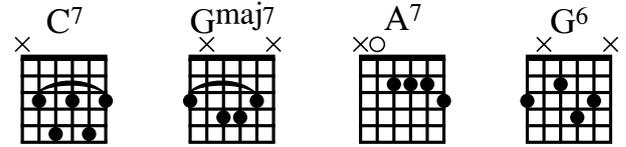


Cuando cierra la oración,  
 con sus guaguas dormidas  
 entre los brazos, regresan.  
 La tarde lenta se va  
 por los senderos jujeños  
 rumbo hacia la oscuridad.

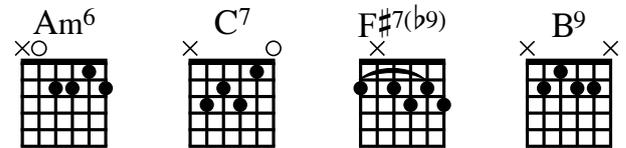
Lavandera...



E<sup>7(b9)</sup> Am<sup>7</sup>  
 El que canta es Maturana  
 C<sup>6/9</sup> D<sup>9</sup> Gmaj<sup>7</sup> B<sup>7/D#</sup>  
 chileno de nacimiento,  
 Em<sup>7</sup> Am<sup>6</sup>  
 anda rodando la tierra  
 C<sup>7</sup> F<sup>#7(b9)</sup> B<sup>9</sup> Em<sup>9</sup>  
 con toda su tierra adentro  
 E<sup>7(b9)</sup> Am<sup>7</sup>  
 anda rodando la tierra  
 B<sup>7</sup> Em<sup>7</sup> Em<sup>6</sup>  
 con toda su tierra adentro.

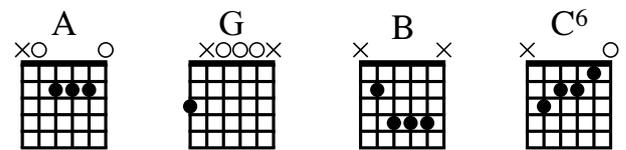
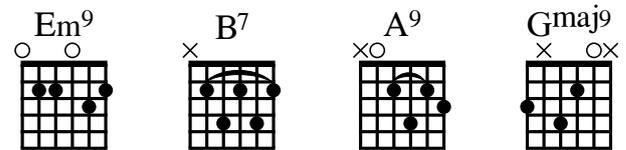


Andando por esos montes  
 en Salta se ha vuelto hachero.  
 Si va a voltear un quebracho  
 su sangre llora primero.

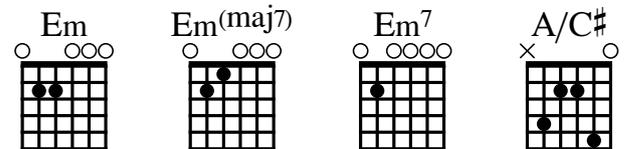


A<sup>9</sup>  
 Chilenito

Gmaj<sup>9</sup>  
 ¡ay!, desterrado,  
 A G A G A B C<sup>6</sup> G  
 en el vino que lo duerme  
 A<sup>7</sup> G A<sup>7</sup> Gmaj<sup>7</sup>  
 dormido llora su pago.  
 Em Em(maj<sup>7</sup>) Em<sup>7</sup> A/C<sup>#</sup>  
 en el vino que lo duerme  
 G<sup>6</sup> A<sup>7</sup> B<sup>7</sup> Em<sup>7</sup>  
 dormido llora su pago.



Qué será de este hacherito,  
 de ese de que no ha sido nada,  
 lo irán cantando los vinos  
 que ese chileno tomaba.



Tal vez el carbón se acuerde  
 del hombre que lo quemaba  
 y que en el humo iba a cielo  
 machadito, Maturana.

Chilenito...

## ME VOY QUEDANDO

Zamba

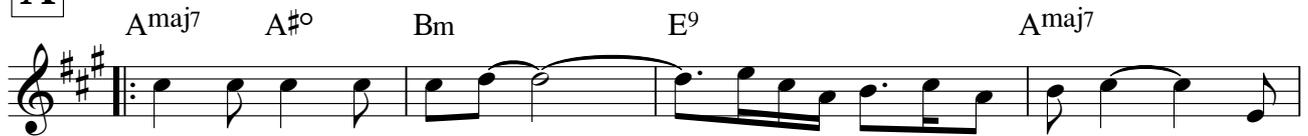
Gustavo Leguizamón

## Intro



Me

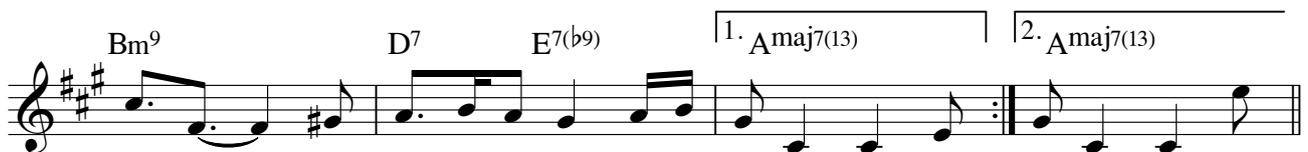
## A



vo - y que - dan - do cie - go, \_\_\_\_\_ la luz ti - ti - la en mis hue - sos. \_\_\_\_\_ so -  
vo - y que - dan - do so - lo \_\_\_\_\_ le - jos del cie - lo y el tiem - po. \_\_\_\_\_ En -

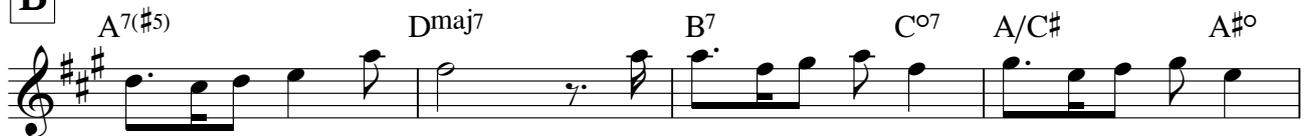


lo la no - che de - rra - ma, \_\_\_\_\_ su es - pe - ran - za en el si - len - cio, do - ra - do, he -  
tre hue - llas de - so - la - das, \_\_\_\_\_ sin mu - je - res y sin pe - rros, que hue - lan los



ri - do, \_\_\_\_\_ por lu - nas que pa - san can - tan - do. \_\_\_\_\_ Me A  
ras - tros, \_\_\_\_\_ por don - de tran - si - tan los \_\_\_\_\_ sue - ños. \_\_\_\_\_

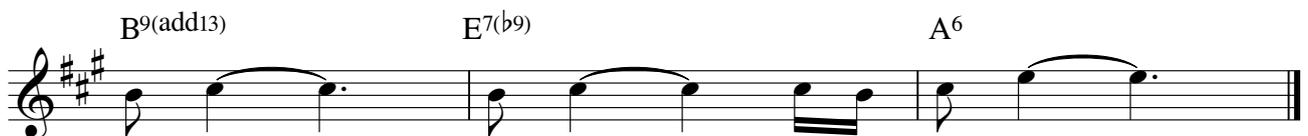
## B



ve - ces no sé quién soy La lan - za de mi sil - bi - do va al - bo - ro -



tan - do re - cuer - dos, de - sen - re - dan - do ca - mi - nos, \_\_\_\_\_ mien - tras mi



ri - sa \_\_\_\_\_ ca - e \_\_\_\_\_ al a - bis - mo. \_\_\_\_\_

Amaj<sup>7</sup> A<sup>#o</sup> Bm<sup>7</sup>  
 Me voy quedando ciego,  
 E<sup>9</sup> Amaj<sup>7</sup>  
 la luz titila en mis huesos.  
 F<sup>#m7</sup> C<sup>o</sup> Bm<sup>79</sup>  
 Sólo la noche derrama,  
 E<sup>7(b9)</sup> Amaj<sup>7</sup>  
 su esperanza en el silencio,  
 F<sup>#7(b9)</sup> Bm<sup>9</sup>  
 dorado, herido,  
 D<sup>7</sup> E<sup>7(b9)</sup> Amaj<sup>(13)</sup>  
 por lunas que pasan cantando.

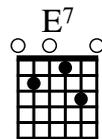
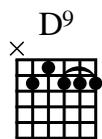
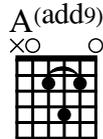
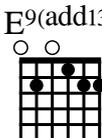
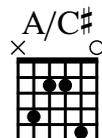
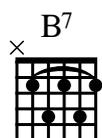
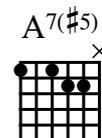
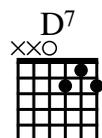
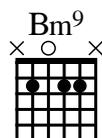
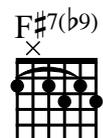
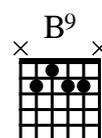
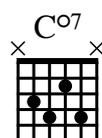
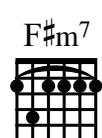
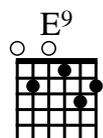
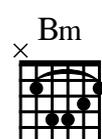
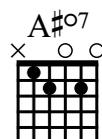
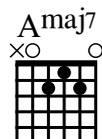
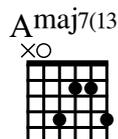
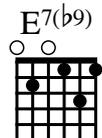
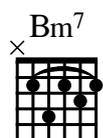
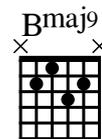
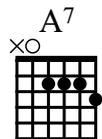
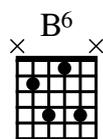
Me voy quedando solo  
 lejos del cielo y el tiempo.  
 Entre huellas desoladas,  
 sin mujeres y sin perros,  
 que huelan los rastros,  
 por donde transitan los sueños.

A<sup>7(#5)</sup> Dmaj<sup>7</sup>  
 A veces no sé quién soy  
 B<sup>7</sup> C<sup>o</sup> A/C<sup>#</sup>  
 La lanza de mi silbido  
 A<sup>#o</sup> Bm<sup>9</sup> E<sup>9(add13)</sup> A<sup>(add9)</sup>  
 va alborotando recuerdos,  
 Bm<sup>9</sup> D<sup>9</sup> E<sup>7</sup> Amaj<sup>7</sup>  
 desenredando caminos,  
 B<sup>9(13)</sup>  
 mientras mi risa  
 E<sup>7(b9)</sup> A<sup>6</sup>  
 cae al abismo.

Me voy quedando huraño  
 Embalsamando destinos.  
 No me arrepiento de nada  
 el bien y el mal son olvidos,  
 estuches del aire  
 que guardan la pena y el grito.

Me voy quedando libre  
 sin arribos ni regresos.  
 Está sobrando mi alma  
 para cantarle a los huesos,  
 curiosos de rumbos  
 que linden sabores eternos.

A veces no sé quién soy...



## LA HISTORIA DE PANZA VERDE



“Panza Verde” era el nombre del cacique de la nación wichi que tuvo la osadía de bajar de sus toldos a Salta y presentar un reclamo por la devolución de sus tierras, las de su pueblo; donde cazaban, pescaban y recolectaban antes de que el blanco español llegara a quitárselas, sin razón alguna, condenándolos al hambre y la miseria.

Sin recursos económicos, conocimientos ni relaciones, en ese entonces Panza Verde paseó por oficinas y escritorios levantando todo tipo de asombros y comentarios, hasta dar con el defensor de pobres y ausentes doctor Gustavo Leguizamón. El mismo a quien sus amigos llamaban “El Cuchi”. Él lo escuchó, lo asesoró y asumió la defensa del caso en una sociedad que conservaba aún intactos los atributos españoles de origen y raza con todas sus consecuencias. Por supuesto, se perdió el juicio. Y no sólo eso. También, para que aprendan los wichis a no pedir “tonterías” ni malgastar el tiempo de tribunales que estaban para otras cosas “más importantes”, Panza Verde pagó con su vida su demanda digna y justa. Dicen que la Gendarmería lo alcanzó cruzando el río, al subir la cuesta de la orilla opuesta, y que lo “bajaron” con unos tiros de Mauser<sup>16</sup>. En ese momento el doctor Leguizamón, enterado de la infamia y sin poder agregar ni comprobar nada más ante el juicio terminado, le aseguró a su amigo Jaime Dávalos: “Habremos perdido el juicio, pero a esta zamba no la han de voltear”. Y juntos armaron el tema *Panza Verde* para poner en lo alto, como una estrella, el nombre de un valiente que se paró a reclamar por la tierra y el pan, por la vida de su gente.

Al respecto, Juan Martín Leguizamón (uno de los hijos del Cuchi) contaba en un reportaje: “El ejercicio de la profesión de abogado no le duró mucho tiempo, porque terminaba defendiendo gente que nunca pudo pagar nada, como un indio del Chaco salteño, algún cuatrero del Pilcomayo...” Sin embargo, muchos de los personajes que conoció en ese período luego se convertirían en materia prima de sus canciones. Por ejemplo, un criollo de Anta (departamento de Salta) acusado de contrabandear pieles es el protagonista de la *Zamba de Argamonte*, y otros asuntos ligados a la abogacía están inmortalizados en la *Chacarera del expediente*<sup>17</sup>.

---

16. Mauser es la marca alemana de armas de fuego y fusiles.

17. Fuente: <http://espiritudelfolklore.blogspot.com.ar/2009/12/>

---

GUSTAVO  
CUCHI LEGUIZAMÓN

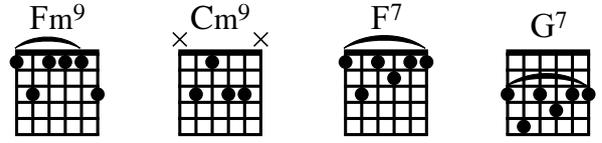


Foto Guadalupe Miles. Semilla de Quebracho Blanco

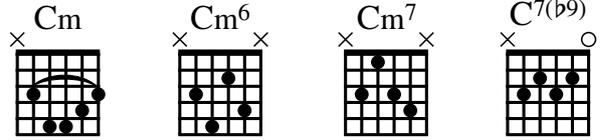
Corazón Alegre



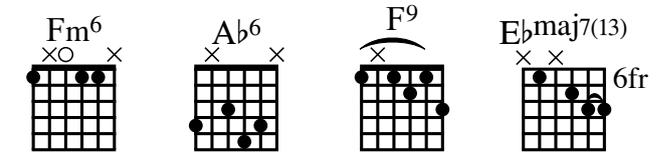
G<sup>7</sup> Cm<sup>6</sup> Cm<sup>7</sup>  
 Cavan oscuros los bombos  
 C<sup>7(b9)</sup> Fm<sup>6</sup> Fm<sup>7</sup>  
 el sueño de Panza Verde,  
 A<sup>b6</sup> F<sup>9</sup> E<sup>b</sup>maj<sup>13</sup> E<sup>b</sup>7(add13)  
 por un tiempo trasnochado  
 F G<sup>7</sup> Cm Cm<sup>6</sup>  
 Chaco adentro de la muerte  
 Fm F<sup>7</sup> E<sup>b</sup>maj<sup>7</sup>  
 por un tiempo trasnochado  
 F G<sup>7</sup> Cm<sup>6</sup>  
 Chaco adentro de la muerte.



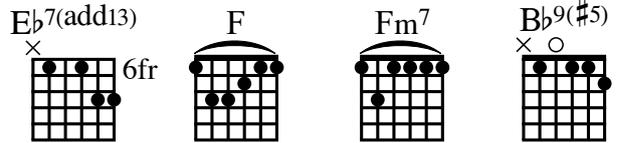
Panza Verde muere solo,  
 bajo las quenchas del huete,  
 lo están velando la aloja  
 y el filo de los machetes.



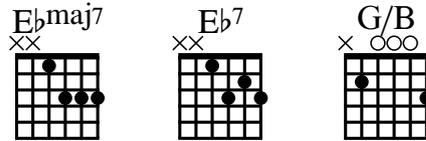
A<sup>b6</sup> Fm<sup>7</sup> A<sup>b6</sup>  
 Hacia la luna ramosa  
 F<sup>7</sup> B<sup>b9</sup>(#5) E<sup>b</sup>maj<sup>7</sup>  
 los polvaderaes crecen,  
 Cm<sup>7</sup> E<sup>b</sup>7  
 mientras el baile jadea  
 F G/B Cm<sup>6</sup>  
 debajo' los urundeles.  
 A<sup>b6</sup> F<sup>7</sup> E<sup>b</sup>maj<sup>7</sup>  
 mientras el baile jadea  
 F<sup>7</sup> G<sup>7</sup> Cm<sup>6</sup>  
 debajo' los urundeles.



La tierra lo lame largo  
 como a una raíz caliente,  
 ochan los perros arriba  
 del aire por Panza Verde.



Su sombra le está robando  
 la música de los erkes  
 y para borrar sus pasos  
 silbando bagualas vuelve.



Hacia la luna ramosa...

## SI LLEGA A SER TUCUMANA

Zamba

M: Gustavo Leguizamón

L: Miguel Ángel Pérez

## Intro

B7(b9) Em<sup>6/9</sup> Am<sup>7</sup> D7(add13) Gmaj7

B7(b9) Em<sup>6/9</sup> Am<sup>7</sup> B<sup>7</sup> E<sup>6/9</sup>

## A

Em<sup>7</sup> C<sup>#o</sup> B<sup>7</sup> Am<sup>7</sup> D<sup>9(#5)</sup> Gmaj7

Si la cin - tu - ra es un jun - co y la bo - ca es co - lo - ra - da, si  
Si es du - ce co - mo e - sa ni - ña y ai - ro - sa cuan - do la bai - lan, si

A Gmaj7 B<sup>7</sup> Em<sup>7</sup>

son los o - jos re - tin - tos... e - sa - mo - za es tu - cu - ma - na  
te ga - na el co - ra - zón... e - sa zam - ba es tu - cu - ma - na

C Am<sup>7</sup> C<sup>7(b5)</sup> B<sup>7(#5)</sup> 1. Em C<sup>#m7(b5)</sup> 2. Em

si son los o - jos re - tin - tos... e - sa mo - za es tu - cu - ma - na. Y  
si te ga - na el co - ra - zón... e - sa zam - ba es tu - cu - ma - na.

## B

Am C<sup>#o</sup> G G<sup>7(b9)</sup> Am<sup>7</sup> D<sup>9(#5)</sup> Gmaj7

si la mo - za y la zam - ba lle - gan a ser tu - cu - ma - nas, aho -

B<sup>7(b9)</sup> Em<sup>6</sup> A Gmaj7

ga - te en a - gua ben - di - ta que ya ni el dia - blo te sal - va

C Am<sup>7</sup> F<sup>#7/C#</sup> B<sup>7(#5)</sup> Em<sup>7</sup>

aho - ga - te en a - gua ben - di - ta que ya ni el dia - blo te sal - va.

Em<sup>7</sup> C<sup>#o</sup> B<sup>7</sup>  
 Si la cintura es un junco  
 Am D<sup>9(#5)</sup> Gmaj<sup>7</sup>  
 y la boca es colorada,  
 A Gmaj<sup>7</sup>  
 si son los ojos retintos...  
 B<sup>7</sup> Em<sup>7</sup>  
 esa moza es tucumana  
 C Am<sup>7</sup> C<sup>7</sup>  
 si son los ojos retintos...  
 B<sup>7(#5)</sup> Em<sup>7</sup> C<sup>#m7(b5)</sup>  
 esa moza es tucumana.

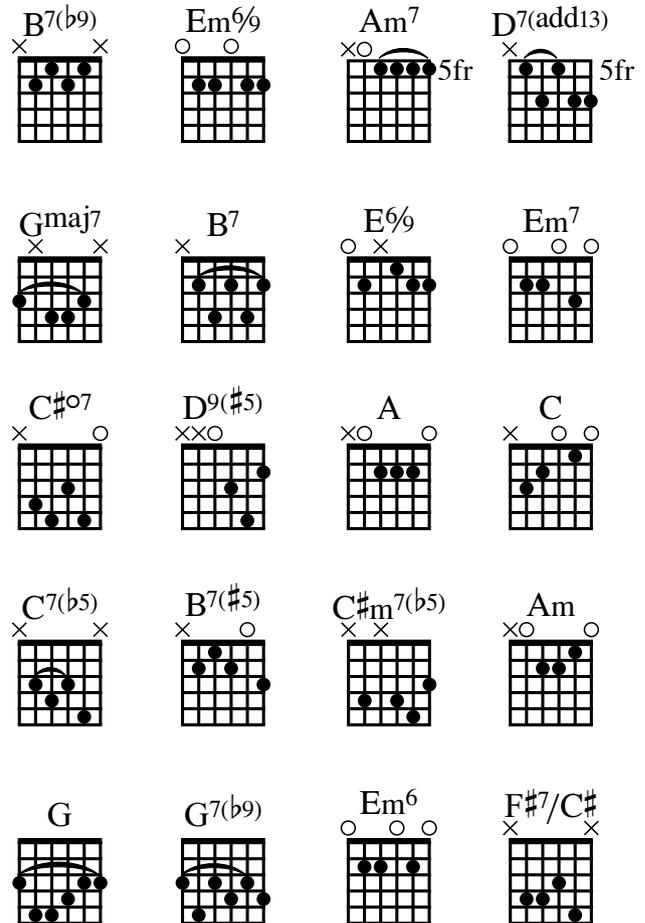
Si es dulce como esa niña  
 y airosa cuando la bailan,  
 si te gana el corazón...  
 esa zamba es tucumana.

Am C<sup>#o</sup> G  
 Y si la moza y la zamba  
 G<sup>7(b9)</sup> Am<sup>7</sup> D<sup>9(#5)</sup> Gmaj<sup>7</sup>  
 llegan a ser tucumanas,  
 B<sup>7(b9)</sup> Em<sup>6</sup>  
 ahogate en agua bendita  
 A Gmaj<sup>7</sup>  
 que ya ni el diablo te salva  
 C Am<sup>7</sup> F<sup>#7/C#</sup>  
 ahogate en agua bendita  
 B<sup>7(#5)</sup> Em<sup>7</sup>  
 que ya ni el diablo te salva.

Si es redondita y jugosa  
 lo mismo que una naranja,  
 si es noche cerrada el pelo...  
 esa moza es tucumana.

Si a las sombras del pañuelo  
 le va anudando distancias,  
 si te consuela y te miente...  
 esa zamba es tucumana.

Y si la moza y la zamba...



## ZAMBA DE ARGAMONTE

M: Gustavo Leguizamón  
L: Manuel J. Castilla

## Intro

C<sup>7</sup> C<sup>9</sup>(add13) Fmaj<sup>7</sup>(13) F<sup>7</sup> B<sup>b</sup>

B<sup>o</sup> Fmaj<sup>7</sup>(13) D<sup>7</sup>(b9) Gm<sup>7</sup> C<sup>9</sup>(add13) Fmaj<sup>7</sup> Fmaj<sup>7</sup>(13)

La

## A

Fmaj<sup>7</sup> Gm<sup>9</sup> C<sup>9</sup>(add13) F<sup>6</sup>

no - che que an - de Ar - ga - mon - te \_\_\_\_\_ tie - ne que ser no - che ne - gra, \_\_\_\_\_ por  
ga - mon - te por el mon - te, \_\_\_\_\_ an - da des - pa - cio a ca - ba - llo; \_\_\_\_\_ los

Dm D<sup>7</sup>(b9) Gm<sup>7</sup> B<sup>o</sup> Fmaj<sup>7</sup>

si lo vie - nen si - guien - do \_\_\_\_\_ y le bri - llan las es - pue - las \_\_\_\_\_ por  
la - zos de su me - mo - ria \_\_\_\_\_ al ai - re van cua - tre - rean - do \_\_\_\_\_ los

D<sup>7</sup>(b9) Gm<sup>7</sup> C<sup>7</sup>(b9) 1. Fmaj<sup>7</sup> Fmaj<sup>7</sup>(13) 2. Fmaj<sup>7</sup> Fmaj<sup>7</sup>(13)

si lo vie - nen si - guien - do \_\_\_\_\_ y le bri - llan las es - pue - las. Ar - do El  
la - zos de su me - mo - ria \_\_\_\_\_ al ai - re van cua - tre - rean - do.

## B

F<sup>9</sup> D<sup>7</sup>(b9) G<sup>7</sup> C<sup>7</sup>

gau - cho que an - da es - ca - pan - do \_\_\_\_\_ no de - sen - si - lle.

B<sup>b</sup>m<sup>7</sup> E<sup>b</sup><sup>9</sup> A<sup>b</sup>maj<sup>7</sup> C<sup>7</sup> C<sup>9</sup> Fmaj<sup>7</sup> Fmaj<sup>7</sup>(13)

No va - ya que an - dan - do el vi - no, \_\_\_\_\_ me lo a - cu - chi - lle \_\_\_\_\_ no

D<sup>7</sup>(b9) Gm<sup>7</sup> Gm<sup>6</sup> C<sup>7</sup>(b9) F<sup>6</sup>

va - ya que an - dan - do el vi - no, \_\_\_\_\_ me lo a - cu - chi - lle.

Fmaj<sup>7</sup> Gm<sup>9</sup>  
 La noche que ande Argamonte  
 C<sup>9(13)</sup> F<sup>6</sup>  
 tiene que ser noche negra,  
 Dm D<sup>7(b9)</sup> Gm<sup>7</sup>  
 por si lo vienen siguiendo  
 B<sup>o</sup> Fmaj<sup>7</sup>  
 y le brillan las espuelas  
 D<sup>7(b9)</sup> Gm<sup>7</sup>  
 por si lo vienen siguiendo  
 C<sup>7(b9)</sup> Fmaj<sup>7</sup> Fmaj<sup>(13)</sup>  
 y le brillan las espuelas.

Argamonte por el monte,  
 anda despacio a caballo;  
 los lazos de su memoria  
 al aire van cuatrecorriendo.

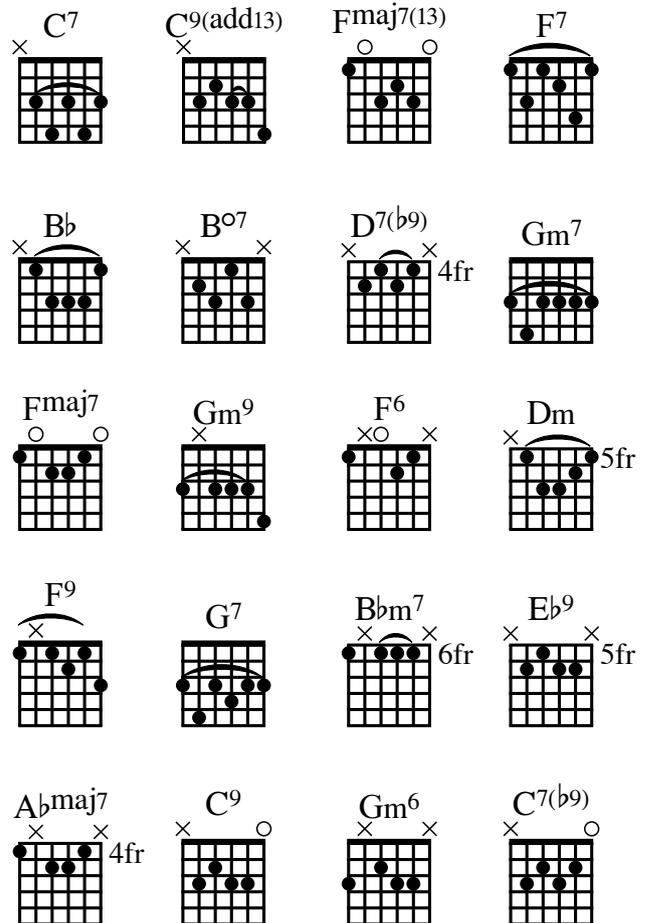
F<sup>9</sup> D<sup>7(b9)</sup>  
 El gaucho que anda escapando  
 G<sup>7</sup> C<sup>7</sup>  
 no desensille.

B<sup>b</sup>m<sup>7</sup> E<sup>b9</sup> A<sup>b</sup>maj<sup>7</sup>  
 No vaya que andando el vino,  
 C<sup>7</sup> C<sup>9</sup> Fmaj<sup>7</sup> Fmaj<sup>(13)</sup>  
 me lo acuchille  
 D<sup>7(b9)</sup> Gm Gm<sup>6</sup>  
 No vaya que andando el vino,  
 C<sup>7(b9)</sup> F<sup>6</sup>  
 me lo acuchille.

Cuando Argamonte se acuerda  
 que andaba por esos chicos,  
 la luna le pone encima  
 la sombra del contrabando.

Y si canta una baguala  
 a orillas del Pilcomayo,  
 el agua se lleva un toro  
 cuando lo están despenando.

El gaucho que anda escapando...



## ZAMBA DE JUAN PANADERO

M: Gustavo Leguizamón  
L: Manuel J. Castilla

## Intro

Am<sup>7</sup> D<sup>7</sup> Gmaj<sup>7</sup> B<sup>7</sup> C<sup>o</sup> B<sup>7</sup> Em

Am<sup>7</sup> D<sup>7</sup> Gmaj<sup>7</sup> Em<sup>7</sup> Amaj<sup>7</sup> B<sup>7</sup> Emaj<sup>7</sup>

Qué

## A

Am D<sup>7</sup> G(add9) Em<sup>7</sup> C<sup>7</sup> D<sup>13</sup> Gmaj<sup>7</sup> E<sup>7</sup>(b9)

lin - do que yo me a cuer - de de don Juan Rie - ra can - tan - do que a -  
na - de - ro don Juan Rie - ra con el lu - ce - ro a - ma - sa - ba y

Am<sup>7</sup> D<sup>7</sup> Gmaj<sup>7</sup> A B<sup>7</sup> B<sup>7</sup>/D<sup>#</sup> Em<sup>7</sup>

sí le gus - ta - ba al hom - bre lo nom - bren de vez en cuan - do que a -  
da - ba e - sa flor del tri - go co - mo quien en - tre - ga el al - ma y

Am<sup>7</sup> D<sup>7</sup> Gmaj<sup>7</sup> Em<sup>7</sup> C<sup>7</sup> B<sup>7</sup> Em Em

sí le gus - ta - ba al hom - bre lo nom - bren de vez en cuan - do. Pa - Có - mo  
da - ba e - sa flor del tri - go co - mo quien en - tre - ga el al - ma.

## B

Am<sup>7</sup> D<sup>7</sup>(#5) Gmaj<sup>7</sup> Bm<sup>7</sup>(b5) E<sup>7</sup>(b9) Am<sup>7</sup>

le j - ban a ro - bar ni que - rien - do a don Juan Rie - ra si a

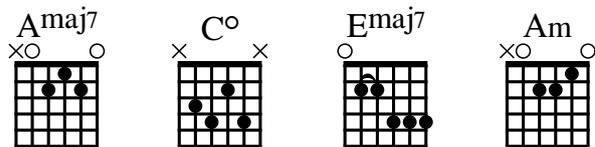
Am<sup>7</sup> D<sup>7</sup>(#5) Gmaj<sup>7</sup> A B<sup>7</sup> B<sup>7</sup>/D<sup>#</sup> Em<sup>7</sup>

los po - bres les de - ja - ba de no - che la puer - ta a - bier - ta si a

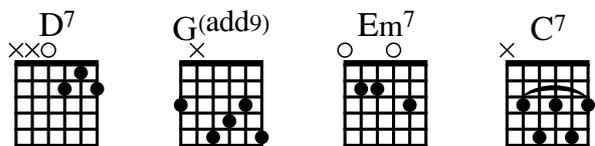
Am<sup>7</sup> D<sup>7</sup> G Em<sup>7</sup> C<sup>7</sup> B<sup>7</sup> Em

los po - bres les de - ja - ba de no - che la puer - ta a - bier - ta.

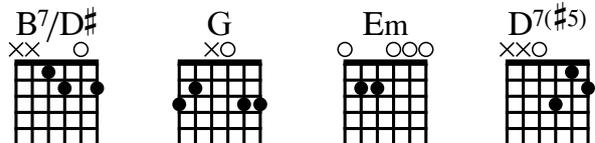
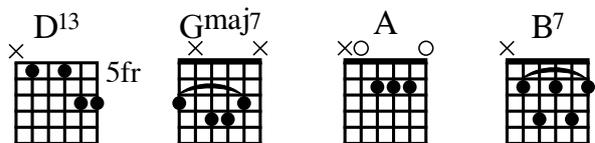
Am D7 G(add9) Em7  
 Qué lindo que yo me acuerde  
 C7 D7(13) Gmaj7 E7(b9)  
 de don Juan Riera cantando  
 Am7 D7 Gmaj7  
 que así le gustaba al hombre  
 A7 B7 B7/D# Em7  
 lo nombren de vez en cuando  
 Am7 D7 Gmaj7 Em7  
 que así le gustaba al hombre  
 C7 B7 Em7  
 lo nombren de vez en cuando.



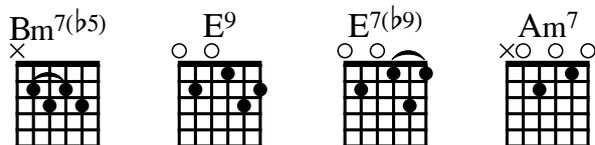
Panadero don Juan Riera  
 con el lucero amasaba  
 y daba esa flor del trigo  
 como quien entrega el alma.



Am7 D7(#5) Gmaj7  
 Cómo le iban a robar  
 Bm7(b5) E7(b9) Am7  
 ni queriendo a don Juan Riera  
 Am7 D7(#5) Gmaj7  
 si a los pobres les dejaba  
 A7 B7 B7/D# Em7  
 de noche la puerta abierta  
 Am7 D7 G Em7  
 si a los pobres les dejaba  
 C7 B7 Em  
 de noche la puerta abierta.



A veces hacía jugando  
 un pan de palomas blancas  
 y harina su corazón  
 al cielo se le volaba.



Por la amistad en el vino  
 sin voz, querendón, cantaba  
 y a su canción como al pan  
 la iban salando sus lágrimas.

Cómo le iban a robar...

## ZAMBA DE LOS MINEROS

M: Gustavo Leguizamón

L: Jaime Dávalos

## Intro

D/E D<sup>9</sup> G<sup>6</sup> B<sup>7</sup> Em<sup>7</sup> C<sup>#m7</sup>(b5)

D<sup>9</sup>(add13) G A G B<sup>7</sup> Em

Pa - sa -

## A

Em D<sup>7</sup> B<sup>7</sup>(#9) F<sup>#m7</sup>(b5) Gmaj<sup>7</sup> Em<sup>9</sup>

ré \_\_\_\_\_ por Hual - fin \_\_\_\_\_ me voy a Co - rral Que - maó, \_\_\_\_\_ a lo  
a - quel can - tor \_\_\_\_\_ na - ci - do en el car - na - val, \_\_\_\_\_ mi - ne -

B<sup>7</sup>(b9) Em C<sup>7</sup> G A<sup>7</sup> B<sup>7</sup>(b9) Em Em<sup>6</sup>

de Mar - ce - li - no Rí - os pa - ra cor - pa - char - me con vi - no mo - ra'o \_\_\_\_\_ a lo  
ro de la no - che trai - go la es - tre - lla de cuar - zo del Cu - lam - pa - já \_\_\_\_\_ mi - ne -

B<sup>7</sup>(b9) Em C<sup>7</sup> G A<sup>7</sup> B<sup>7</sup>(b9) 1. Em Em<sup>6</sup> 2. Em

de Mar - ce - li - no Rí - os pa - ra cor - pa - char - me con vi - no mo - ra'o. \_\_\_\_\_ Yo soy La  
ro de la no - che trai - go la es - tre - lla de cuar - zo del Cu - lam pa - - - - - já.

## B

Am<sup>7</sup> B<sup>7</sup>(b9) Em B<sup>7</sup>(b9) E<sup>7</sup>(b9) F<sup>o</sup>

zam - ba de los mi - ne - ros \_\_\_\_\_ tie - ne so - lo dos ca - mi - nos: \_\_\_\_\_ mo -

Am<sup>7</sup> D<sup>7</sup>(add13) G<sup>6</sup> A<sup>7</sup> B<sup>7</sup>(b9) Em Em<sup>6</sup>

rir el sue - ño del o - ro, vi - vir el sue - ño del vi - no mo -

Am<sup>7</sup> D<sup>7</sup>(add13) Gmaj<sup>7</sup> A<sup>7</sup> B<sup>7</sup>(b9) Em

rir el sue - ño del o - ro, vi - vir el sue - ño del vi - no.

Em D7  
 Pasaré por Hualfín,  
 B7(#9) F#m7(b5) Gmaj7 Em9  
 me voy a Corral Quemao,

B7(b9) Em  
 a lo de Marcelino Ríos

C7 G A7 B7(b9) Em Em6  
 para corpacharme con vino mora'o  
 B7(b9) Em

a lo de Marcelino Ríos

C7 G A7 B7(b9) Em  
 para corpacharme con vino mora'o.

Yo soy aquel cantor  
 nacido en el carnaval,  
 minero de la noche traigo,  
 la estrella de cuarzo del Culampajá.

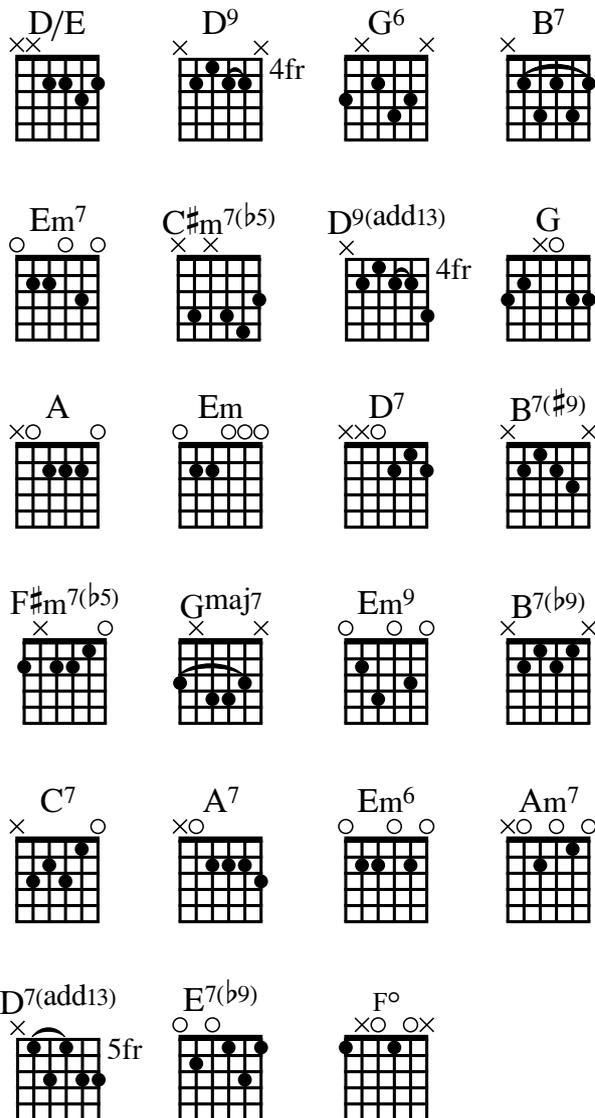
Am7 B7(b9) Em  
 La zamba de los mineros  
 B7(b9) E7(b9) F°

tiene sólo dos caminos:

Am7 D7(add13) G6  
 morir el sueño del oro,  
 A7 B7(b9) Em Em6

vivir el sueño del vino

Am7 D7(add13) Gmaj7  
 morir el sueño del oro,  
 A7 B7(b9) Em  
 vivir el sueño del vino.



Molino del Maray  
 que muelas con tanto afán,  
 Marcelino pisando el vino,  
 paredes el oro de Culampajá.

Yo no sé, yo no soy,  
 Ando'i porque ando'i nomás,  
 cuando a mí me pille la muerte  
 tan sólo la zamba me recordará.

La zamba de los mineros...

## ZAMBA DE LOZANO

M: Gustavo Leguizamón  
L: Manuel J. Castilla

## Intro

A<sup>(b9)</sup> A<sup>7(sus4)</sup> Dm<sup>7</sup> A<sup>7</sup> Dm Gm<sup>6/9</sup> Gm<sup>6</sup> Dm<sup>7</sup>

B<sup>b9</sup>(add13) A<sup>b9</sup>(add13) A<sup>7</sup> Dm Cmaj<sup>7</sup>

Cie-lo a-

## A

Dm<sup>7</sup> Cmaj<sup>7</sup> Dm<sup>7</sup> Fmaj<sup>7</sup> G<sup>7</sup> Fmaj<sup>13</sup>

rri - ba de Ju - juy ca - mi - no a la Pu - na me voy a can - tar  
o - jos de las lla - mas se mi - ra so - li - ta la lu - na de sal

A<sup>7</sup> Dm<sup>7</sup> Gm<sup>6/9</sup> A<sup>7(b9)</sup> Dm<sup>6</sup>

flo - res de los to - la - res, bai - lan las cho - li - tas el car - na - val  
y es - tán los re - mo - li - nos en los a - re - na - les de - le bai - lar

A<sup>7</sup> Dm<sup>7</sup> Gm<sup>6/9</sup> A<sup>7(b9)</sup> 1. Dm<sup>6</sup> 2. Dm<sup>6</sup>

flo - res de los to - la - res, bai - lan las cho - li - tas el car - na - val. En los  
y es - tán los re - mo - li - nos en los a - re - na - les de - le bai - lar.

## B

B<sup>b</sup> B<sup>o</sup> Fmaj<sup>7</sup> Dm<sup>7</sup> Gm Gm<sup>7/Bb</sup> C<sup>9</sup>(#5)

Ra - mi - to de al - baha - ca ni - ña Yo - lan - da dón - de es - ta - rá. A -

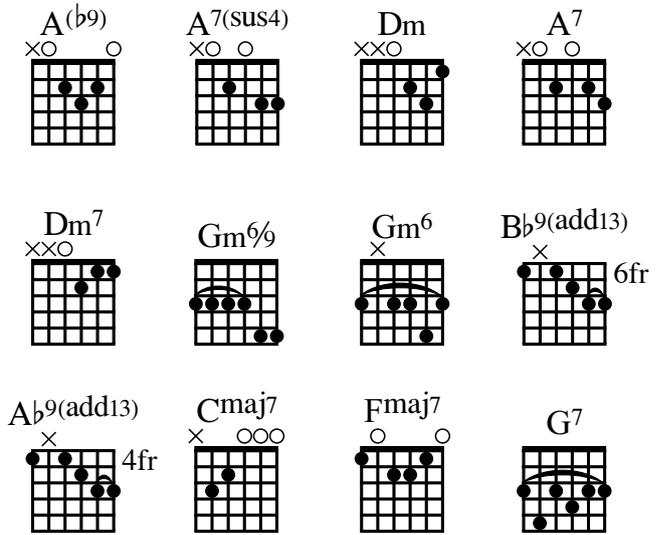
Gm<sup>7</sup> C<sup>9</sup> F<sup>6</sup> A<sup>7(b9)</sup> Dm Bm<sup>7(b5)</sup>

trás se que - dó a - lum - bran - do su cla - ri - dad.

A<sup>7</sup> Dm<sup>7</sup> Gm<sup>6/9</sup> A<sup>7(b9)</sup> Dm

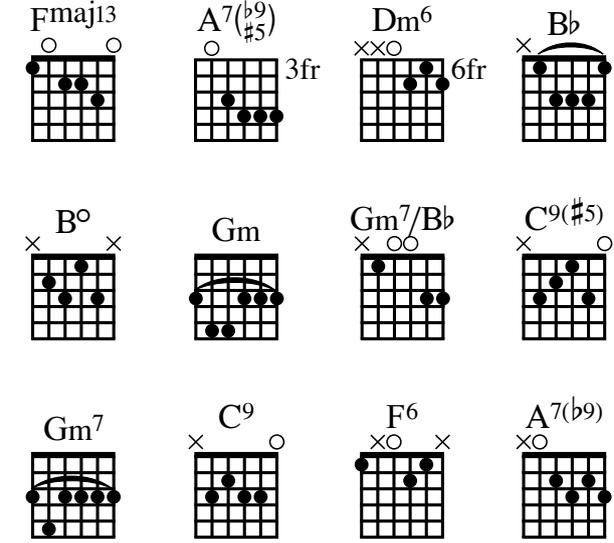
Flo - res de los to - la - res bai - lan las cho - li - tas el car - na - val.

Cmaj<sup>7</sup> Dm<sup>7</sup> Cmaj<sup>7</sup> Dm<sup>7</sup>  
 Cielo arriba de Jujuy  
                   Fmaj<sup>7</sup> G<sup>7</sup> Fmaj<sup>(13)</sup>  
 camino a la Puna me voy a cantar  
 A<sup>7</sup> Dm<sup>7</sup>  
 flores de los tolares  
                   Gm<sup>6/9</sup> A<sup>7(b9#5)</sup> Dm<sup>6</sup>  
 bailan las cholitas el carnaval  
 A<sup>7</sup> Dm<sup>7</sup>  
 flores de los tolares  
                   Gm<sup>6/9</sup> A<sup>7(b9#5)</sup> Dm<sup>6</sup>  
 bailan las cholitas el carnaval.

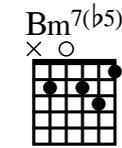


En los ojos de las llamas  
 se mira solita la luna de sal  
 y están los remolinos  
 en los arenales dele bailar.

B<sup>b</sup> B<sup>o</sup> Fmaj<sup>7</sup> Dm<sup>7</sup>  
 Ramito de albahaca  
                   Gm Gm/B<sup>b</sup> C<sup>9(#5)</sup>  
 niña Yolanda dónde estará.  
                   Gm<sup>7</sup> C<sup>9</sup> F<sup>6</sup>  
 Atrás se quedó alumbrando  
                   A<sup>7(b9)</sup> Dm Bm<sup>7(b5)</sup>  
 su claridad.  
 A<sup>7</sup> Dm<sup>7</sup>  
 Flores de los tolares  
                   Gm<sup>6/9</sup> A<sup>7(b9#5)</sup> Dm  
 bailan las cholitas el carnaval.



Jujeñita quién te vio  
 en la puna triste te vuelve a querer,  
 mi pena se va al aire  
 y en el aire llora su padecer.



Me voy yendo, volveré,  
 los tolares solos se han vuelto a quedar  
 se quemará en tus ojos,  
 zamba enamorada del carnaval.

Ramito de albahaca  
 Niña Yolanda dónde andará.  
 Atrás se quedó alumbrando  
 su claridad.  
 Vuelvo a las abajeñas  
 Ya mi caballito no puede más.

## ZAMBA DEL CARNAVAL

Gustavo Leguizamón

## Intro

Bm A<sup>7</sup> G D E<sup>6</sup> D F<sup>#7</sup> G<sup>#m7(b5)</sup> A<sup>o</sup> Bm

Em<sup>7</sup> F<sup>#m</sup> G D E<sup>6</sup> D F<sup>#7</sup> G<sup>#m7(b5)</sup> A<sup>o</sup> Bm

## A

B<sup>7(b9)</sup> Em<sup>7</sup> Em<sup>6</sup> G F<sup>#m7</sup> E<sup>7</sup> Dmaj<sup>7</sup>

Ven - go des del el ol - vi - do To - ro se - rra - no  
Me an - da fal - tan - do pla - ta Chi - cha, co - ra - je

Bm C<sup>#7</sup> C<sup>#7/B</sup> F<sup>#7</sup> G<sup>#m7(b5)</sup> F<sup>#7/A#</sup> Bm G<sup>#m7(b5)</sup>

Por ver si ma - to pe - nas Car - na - va - le an - do  
Y un em - pu - jón del dia - blo Pa'e - na - mo - rar - te

Bm C<sup>#7</sup> F<sup>#7</sup> G<sup>#m7(b5)</sup> F<sup>#7/A#</sup> Bm G<sup>#m7(b5)</sup>

Por ver si ma - to pe - nas Car - na - va - le an - do.  
Y un em - pu - jón del dia - blo Pa'e - na - mo - rar - te.

## B

Em<sup>7</sup> A(add9) G A(add9) G E<sup>7</sup> Dmaj<sup>7</sup>

Car - na - va - les car - pe - ros la co - pla y la al - baha - ca llo - ran - do en el vi - no

D E<sup>7</sup> D E<sup>7</sup> Dmaj<sup>7</sup> F<sup>#7</sup> Bm

Los ca - ba - llos a - ta - dos vuel - ven a la lu - na ga - lo - pe - ten - dido

D E<sup>7</sup> Dmaj<sup>7</sup> E<sup>7</sup> Dmaj<sup>7</sup> F<sup>#7</sup> Bm

Los ca - ba - llos a - ta - dos vuel - ven a la lu - na ga - lo - pe ten - di - do.

B7(b9) Em7 Em6

Vengo desde el olvido

G F#m7 E7 Dmaj7

Toro serrano

Bm C#7 C#/B

Por ver si mato penas

F#7 G#m7(b5) F#/A# Bm G#m7(b5)

C a r n a v a l e a n d o

Bm C#7

Por ver si mato penas

F#7 G#m7(b5) F#/A# Bm G#m7(b5)

C a r n a v a l e a n d o .

Me anda faltando plata

Chicha, coraje

Y un empujón del diablo

Pa' enamorarte.

Em7 Aadd9 G

Carnavales carperos

Aadd9 G E7 Dmaj7

La copla y la albahaca llorando en el vino

D E7 D

Los caballos atados

E7 Dmaj7 F#7 Bm

Vuelven a la luna galope tendido

D E7 D

Los caballos atados

E7 Dmaj7 F#7 Bm

Vuelven a la luna galope tendido.

Quiero bailar la zamba

Los dos solitos

Para trampearle el alma

Con mi gualicho.

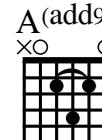
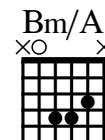
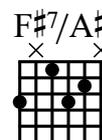
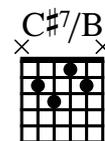
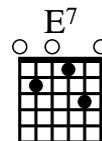
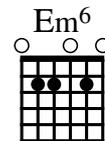
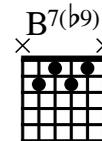
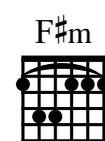
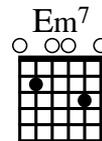
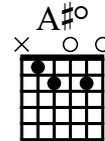
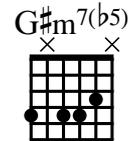
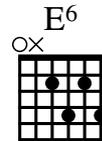
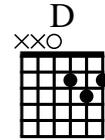
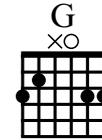
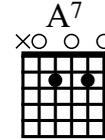
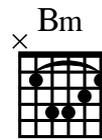
Tu pañuelito blanco

Busca consuelo

Mi corazón lo sigue

De vuelo en vuelo.

Carnavales carperos...



## ZAMBA DEL IMAGINERO

M: Gustavo Leguizamón  
L: Armando Tejada Gómez

## Intro

Bm<sup>6</sup> Dmaj<sup>7</sup> Dm<sup>7</sup> E<sup>13</sup> Amaj<sup>7</sup>

Bm<sup>6</sup> Dmaj<sup>7</sup> Dm<sup>7</sup> E<sup>13</sup> Amaj<sup>7</sup>

Juan

## A

F#m<sup>7</sup> F#m/A B<sup>7</sup> Dm<sup>7</sup> E<sup>7</sup> Amaj<sup>7</sup>

de Dios fue a la ma - de - ra,\_\_\_\_ por las ra - mas del ro - cí - o,\_\_\_\_ y en  
pa - cien - cia de que - bra - cho,\_\_\_\_ i - ba ta - llan - do los sue - ños,\_\_\_\_ y

F#7(b9) Bm<sup>7</sup> B<sup>13</sup> C<sup>o7</sup> E<sup>7</sup>

el co - ra - zón del Cha - co,\_\_\_\_ en - con - tró un bos - que dor mi - do\_\_\_\_ y en  
de su i - ma - gi - ne - rí - a,\_\_\_\_ sa - lí - a el ros - tro del pue - blo\_\_\_\_ y

F#7(b9) Bm<sup>7</sup> Dm<sup>7</sup> E<sup>7</sup> Amaj<sup>7</sup> Amaj<sup>7</sup>

el co - ra - zón del Cha - co,\_\_\_\_ en - con - tró un bos - que dor - mi - do.\_\_\_\_ Con Cuan - do el  
de su i - ma - gi - ne - rí - a,\_\_\_\_ sa - lí - a el ros - tro del - - pue - blo.

## B

Bm<sup>7</sup> D<sup>7</sup> G#<sup>7</sup> C#<sup>7</sup> F#<sup>7</sup>

vi - no\_\_\_\_ nom - bra - dor\_\_\_\_ re - cuer - da a Juan Dios Me - na,\_\_\_\_

F#m<sup>7</sup> B<sup>9</sup>(#5) Emaj<sup>7</sup>(13) F#m<sup>7</sup> A<sup>13</sup> G#<sup>7</sup>

su me - mo - ria en mi gui - ta - rra\_\_\_\_ es de so - ni - do y ma - de - ra.\_\_\_\_

Bm<sup>7</sup> E<sup>7</sup> Amaj<sup>7</sup> Dm<sup>7</sup> E<sup>9</sup> Amaj<sup>13</sup>

Y el ár - bol que no lo ol - vi - da\_\_\_\_ lo bus - ca en la pri - ma - ve - ra.\_\_\_\_

F#m7 F#m/A B7  
 Juan de Dios fue a la madera,  
 Dm7 E7 Amaj7  
 por las ramas del rocío,  
 F#7(b9) Bm7  
 y en el corazón del Chaco,  
 B7(13) C°7 E7  
 encontró un bosque dormido  
 F#7(b9) Bm7  
 y en el corazón del Chaco,  
 Dm7 E7 Amaj7  
 encontró un bosque dormido.

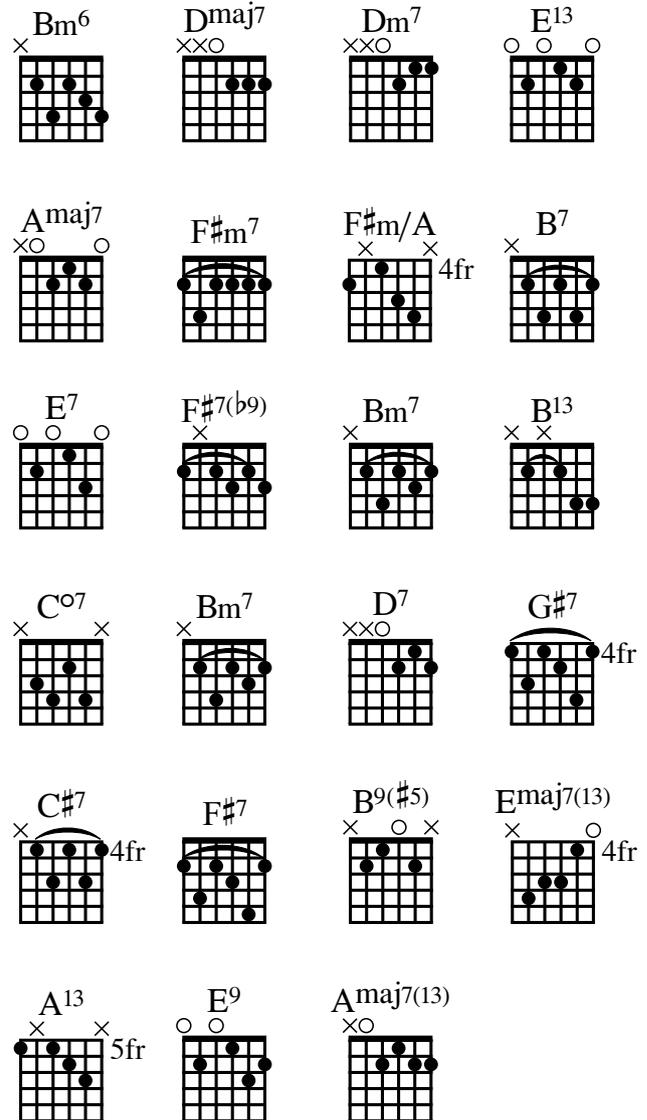
Con paciencia de quebracho,  
 iba tallando los sueños,  
 y de su imaginiería,  
 salía el rostro del pueblo.

Bm7 D7  
 Cuando el vino nombrador  
 G#7 C#7 F#7  
 recuerda a Juan de Dios Mena,  
 F#m B9(#5) Emaj(13)  
 su memoria en mi guitarra  
 F#m A13 G#7  
 es de sonido y madera.  
 Bm7 E7 Amaj7  
 Y el árbol que no lo olvida  
 Dm7 E9 Amaj(13)  
 lo busca en la primavera.

Qué puro oficio su oficio  
 hecho de puro silencio.  
 La vida andaba en sus manos  
 y él la tallaba por dentro.

Se apagó, quién lo diría,  
 bajo la luz de Mendoza,  
 y en sus manos detenidas,  
 dormía un bosque de aromas.

Cuando el vino nombrador...



## ZAMBA DEL LAUREL

M: Gustavo Leguizamón  
L: Armando Tejada Gómez

## Intro

C<sup>9</sup>(#5) Fmaj7 Dm7 Gm7 C Dm7 Em7(b5) Fmaj7 Dm7 C<sup>9</sup>(#5)

Fmaj7 Dm7 Gm7 C Dm7 Em7(b5) F C<sup>9</sup>

Si lo

## A

F<sup>6</sup> D7(b<sup>9</sup><sub>#5</sub>) Gm7 Bb7 C<sup>9</sup> Fmaj7 Fmaj7(13)

ver - de tu - vie - ra o - tro nom - bre de - be - rí - a lla - mar - se ro - cí - o. Si pu -  
ver - de lau - rel de tus o - jos el mis - te - rio del bos - que se a - so - ma, y la

D7(b<sup>9</sup>) Gm7 C<sup>9</sup> Db7 Fmaj7

die - ra cre - cer des - de el a - gua al lau - rel vol - ve - rí - a a la in - fan - cia del rí - o. Si pu -  
vi - da o - tra vez vuel - ve a flor de tu piel ba - jo un sol de mu - cha - cha y a - ro - ma y la

D7(b<sup>9</sup>) D7 Gm11 C<sup>9</sup> C<sup>9</sup>(add13) 1. Fmaj7 C<sup>9</sup>

die - ra cre - cer des - de el a - gua al lau - rel vol - ve - rí - a a la in - fan - cia del rí - o. En lo  
vi - da o - tra vez vuel - ve a flor de tu piel ba - jo un sol de mu - cha - cha y a - - -

## 2.

Fmaj7

## B

E7(b<sup>9</sup>)

E7

Am7

A7

Gm7/Bb

A7(b<sup>9</sup><sub>#5</sub>)

Dm7

ro - ma. Dé - ja - me en lo ver - de ce - le - brar el dí - a por - que por lo ver - de re - gre - so a la vi - da.

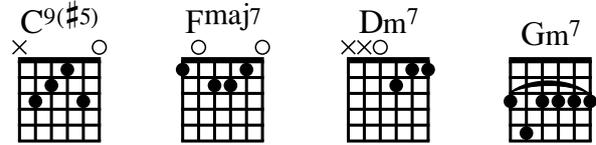
Gm7/Bb B<sup>o</sup> Fmaj7 G7 C<sup>9</sup> Gm7 C<sup>13</sup> Fmaj7 Dm7

Yo mue - ro pa - ra vol - ver jun - tan - do ro - cí - o en la flor del lau - rel

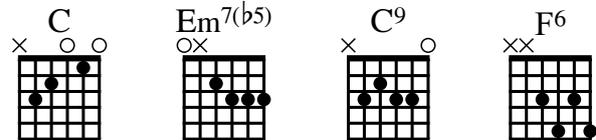
Gm7/Bb B<sup>o</sup> Fmaj7 Dm7 G<sup>9</sup> C<sup>13</sup> F<sup>6</sup>

Yo mue - ro pa - ra vol - ver jun - tan - do ro - cí - o en la flor del lau - rel.

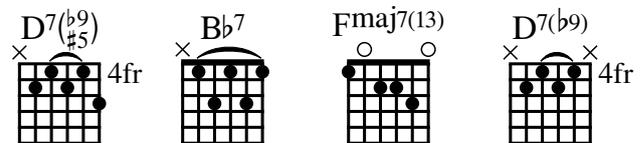
F<sup>6</sup> D<sup>7(b9#5)</sup> Gm<sup>7</sup> B<sup>b7</sup>  
 Si lo verde tuviera otro nombre  
 C<sup>9</sup> Fmaj<sup>7</sup> Fmaj<sup>7(13)</sup>  
 debería llamarse rocío.



D<sup>7(b9)</sup> Gm<sup>7</sup>  
 Si pudiera crecer desde el agua al laurel  
 C<sup>9</sup> D<sup>b7</sup> Fmaj<sup>7</sup>  
 volvería a la infancia del río

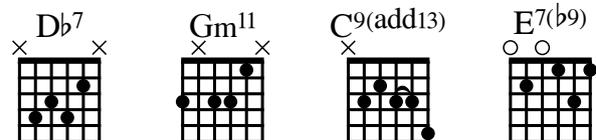


D<sup>7(b9)</sup> D<sup>7</sup> Gm<sup>11</sup>  
 Si pudiera crecer desde el agua al laurel  
 C<sup>9</sup> C<sup>9(13)</sup> Fmaj<sup>7</sup>  
 volvería a la infancia del río.

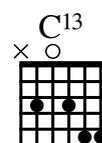
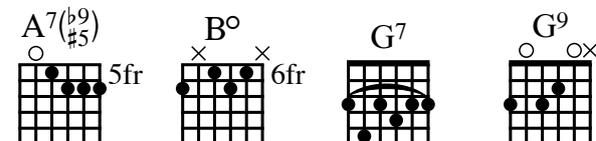
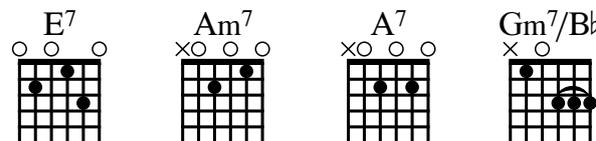


En lo verde laurel de tus ojos  
 el misterio del bosque se asoma,  
 y la vida otra vez vuelve flor de tu piel  
 bajo un sol de muchacha y aroma.

E<sup>7(b9)</sup>  
 Déjame en lo verde  
 E<sup>7</sup> Am<sup>7</sup> A<sup>7</sup>  
 celebrar el día  
 Gm<sup>7/Bb</sup>  
 porque por lo verde  
 A<sup>7(b9#5)</sup> Dm<sup>7</sup>  
 regreso a la vida.



Gm/B<sup>b</sup> B<sup>o</sup> Fmaj<sup>7</sup> G<sup>7</sup>  
 Yo muero para volver  
 C<sup>9</sup> Gm<sup>7</sup> C<sup>13</sup> Fmaj<sup>7</sup> Dm<sup>7</sup>  
 juntando rocío en la flor del laurel  
 Gm<sup>7/Bb</sup> B<sup>o</sup> Fmaj<sup>7</sup>  
 Yo muero para volver  
 Dm<sup>7</sup> G<sup>9</sup> C<sup>13</sup> F<sup>6</sup>  
 juntando rocío en la flor del laurel.



Si lo verde supiera tu nombre  
 la ternura no me olvidaría.  
 Porque viene de vos puro y simple el verdor  
 como el simple verdor de la vida.

Se me ha vuelto cogollo el silencio  
 de esperarte a la orilla del río,  
 y me gusta saber que un aroma a laurel  
 te llenó de rocío el olvido.

Déjame en lo verde...

## ZAMBA PARA LA VIUDA

M: Gustavo Leguizamón  
L: Miguel Ángel Pérez

## Intro

E Amaj7 Dm<sup>6</sup> E<sup>9</sup> Amaj7(13)

E<sup>7</sup>(add13) A<sup>6</sup> Dm<sup>9</sup> E<sup>7</sup> Amaj7

## A

A<sup>6</sup> B<sup>9</sup> D<sup>7</sup> E<sup>7</sup>(b9) A<sup>6</sup>

En-tre las sen - das del mon - te, \_\_\_\_\_ tra - pi - to de nu - be os - cu - ra, \_\_\_\_\_  
Por su do - ma - dor se a - pe - na, \_\_\_\_\_ el de la voz co - ra - ju - da, \_\_\_\_\_

A<sup>6</sup> F<sup>#</sup>m<sup>7</sup> A<sup>#</sup> Bm<sup>7</sup> D<sup>7</sup> E<sup>7</sup>(b9) A<sup>6</sup>

des - fle - cán - do - se en el ai - re \_\_\_\_\_ va la som - bra de la vi - da. \_\_\_\_\_  
el que ha - bi - lo - so lle - na - ba \_\_\_\_\_ de es - co - zo - res su cin - tu - ra. \_\_\_\_\_

F<sup>#</sup>7(#5) B<sup>7</sup>(add13) D<sup>7</sup> E<sup>7</sup>(b9) Amaj7

La di - bu - ja el re - fu - ci - lo, \_\_\_\_\_ le mo - ja el pe - lo la llu - via. \_\_\_\_\_  
Pe - na por el ru - bio So - ria, \_\_\_\_\_ di - fun - to y sin se - pul - tu - ra. \_\_\_\_\_

## B

F<sup>#</sup>7(b9) G<sup>o</sup> Bm<sup>7</sup> D<sup>7</sup> E<sup>9</sup> A<sup>6</sup>

No - che de las con - de - na - das \_\_\_\_\_ no - che par - da de las bru - jas.

F<sup>#</sup>7 B<sup>9</sup> G<sup>#</sup> C<sup>#</sup>m<sup>9</sup>

Des - fle - cán - do - se en el ai - re \_\_\_\_\_ tra - pi - to de nu - be os - cu - ra, \_\_\_\_\_

F<sup>#</sup>7(b9) G<sup>o</sup> F<sup>#</sup> Bm<sup>7</sup> Dm<sup>6</sup> E<sup>7</sup> Dm<sup>7</sup> Amaj7(13)

An - da en el mon - te llo - ran - do \_\_\_\_\_ lá - gri - mas de á - ni - ma y vi - da.

A<sup>6</sup> B<sup>9</sup>  
 Entre las sendas del monte,  
 D<sup>7</sup> E<sup>7(b9)</sup> A<sup>6</sup>  
 trapito de nube oscura,  
 F<sup>#m7</sup> A<sup>#o</sup> Bm<sup>7</sup>

desflecándose en el aire  
 D<sup>7</sup> E<sup>7(b9)</sup> A<sup>6</sup>  
 va la sombra de la viuda.  
 F<sup>#7(#5)</sup> B<sup>7(13)</sup>

La dibuja el refucilo,  
 D<sup>7</sup> E<sup>7(b9)</sup> Amaj<sup>7</sup>  
 le moja el pelo la lluvia.

Por su domador se apena,  
 el de la voz corajuda,  
 el que habiloso llenaba  
 de escozores su cintura.  
 Pena por el rubio Soria,  
 difunto y sin sepultura.

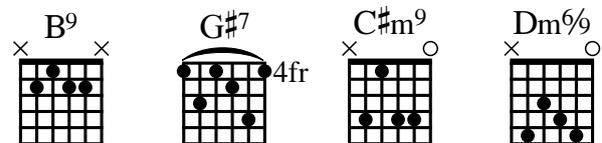
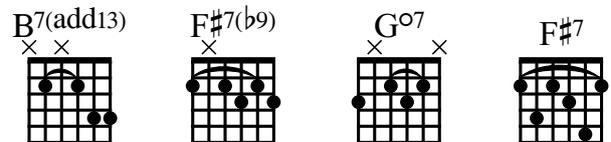
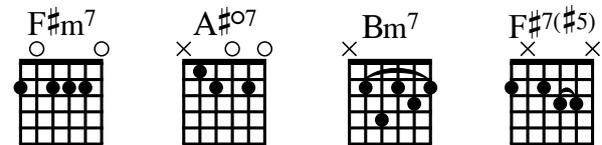
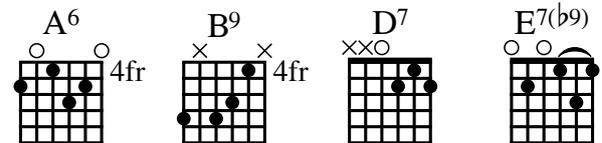
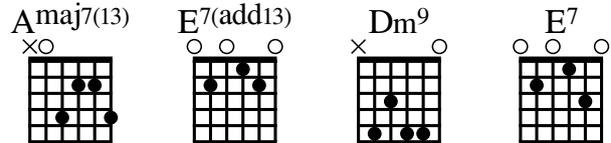
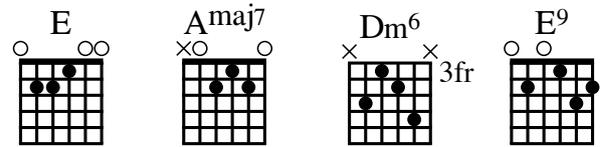
F<sup>#7(b9)</sup> G<sup>o</sup> Bm<sup>7</sup>  
 Noche de las condenadas,  
 D<sup>7</sup> E<sup>9</sup> A<sup>6</sup>  
 noche parda de las brujas.  
 F<sup>#7</sup> B<sup>9</sup>

Desflecándose en el aire,  
 G<sup>#7</sup> C<sup>#m9</sup>  
 trapito de nube oscura,  
 F<sup>#7(b9)</sup> G<sup>o</sup> Bm<sup>7</sup>  
 Anda en el monte llorando  
 Dm<sup>69</sup> E<sup>7</sup> Dm<sup>7</sup> Amaj<sup>7(13)</sup>  
 lágrimas de ánima y viuda.

Cuando la oración enciende  
 los ojos a las lechuzas,  
 y el horco-molle se apaga  
 al fondo de la laguna,  
 los gauchos ven en las sombras  
 al fantasma de la viuda.

Tiemblan caballo y jinete  
 cuando se enanca la viuda.  
 Es pedigüena de amores,  
 y si el hombre se le asusta,  
 le clava en medio del pecho  
 mismo que garras las uñas.

Noche de las condenadas...



## ZAMBA SOLTERA

Primer Premio del Festival Latinoamericano de Folklore 1965

Gustavo Leguizamón

## Intro

$G\flat$ maj<sup>9</sup>    $E\flat$ <sup>9</sup>    $A\flat$ m<sup>6</sup>    $D\flat$ <sup>6</sup>    $G\flat$ maj<sup>9</sup>(add13)

$E^9$ (add13)    $C\sharp^9$ (add13)   1.  $F\sharp^6$    2.  $F\sharp^9$ (add13)    $G^{13}$     $C$ maj<sup>9</sup>

## A

$F^9$     $E\flat$ <sup>9</sup>    $D\flat$ <sup>9</sup>

Con el co-ra-zón a-ma-ne-ci-do so-bre el tiem-po de-rrum-ba-do de su a-ño-sa so-le-  
Vi-ven en sus sue-ños los re-cuer-dos que a-ro-ma-ron de ca-ri-cias tiem-pos de su mo-ce-

$G$     $C$ maj<sup>7</sup>    $A^7(b9)$     $D$ m<sup>7</sup>    $G^7(b9)$     $C$ maj<sup>7</sup>(13)

dad. Po-bre-ci-ta\_\_\_\_ la I-ne-si-ta,\_\_\_\_ Tien-de an-cho y duer-me so-li-ta.  
dad. Po-bre-ci-ta\_\_\_\_ la I-ne-si-ta,\_\_\_\_ Tien-de an-cho y duer-me so-li-ta.

$A\flat$ <sup>6</sup>    $B\flat$ <sup>7</sup>    $F$     $E\flat$ <sup>6</sup>    $G^7$     $C$

Sus\_\_\_\_ ma-nos van al go-be-li-no bor-da-do.  
Sus\_\_\_\_ pe-nas van per-si-guién-do lo al ol-vi-do.

## B

$C^7$     $F^9$     $A\flat$ <sup>6</sup>    $B\flat^9(\sharp 5)$     $E\flat$ maj<sup>7</sup>(13)

Lle-gan los gri-ses re-tra-tos\_\_\_\_ con la llu-via in-ver-nal

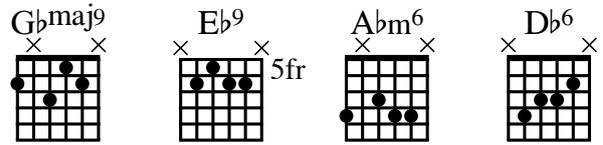
$F$     $E\flat$     $F$     $E\flat$     $G^7$     $C^6$

y a su es-pe-jo a-zul cu-bri-rá\_\_\_\_ por no ver-se llo-ran-do.\_\_\_\_ Po-bre-

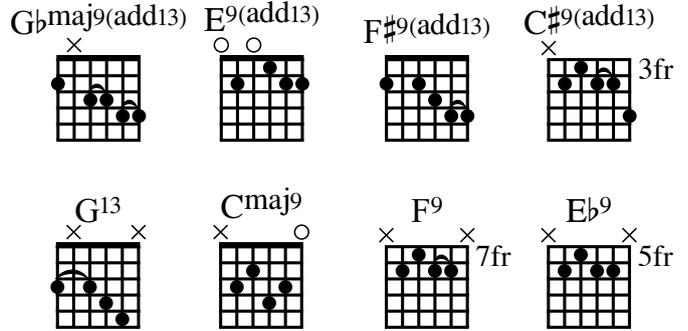
$C$ maj<sup>7</sup>    $A^7(b9)$     $D$ m<sup>7</sup>    $G^7$     $C$

ci-ta\_\_\_\_ la I-ne-si-ta,\_\_\_\_ Tien-de an-cho y duer-me so-li-ta.

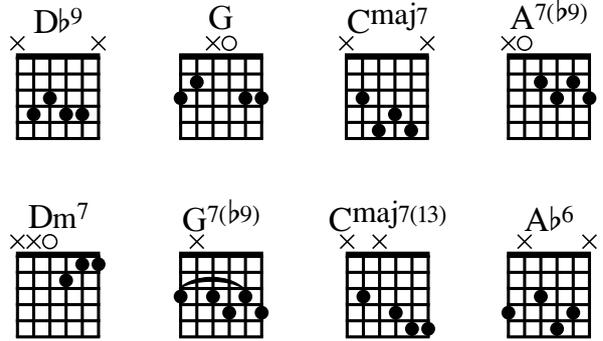
F<sup>9</sup> E<sup>b9</sup>  
 Con el corazón amanecido  
 D<sup>b9</sup>  
 sobre el tiempo derrumbado  
 G  
 de su añosa soledad.



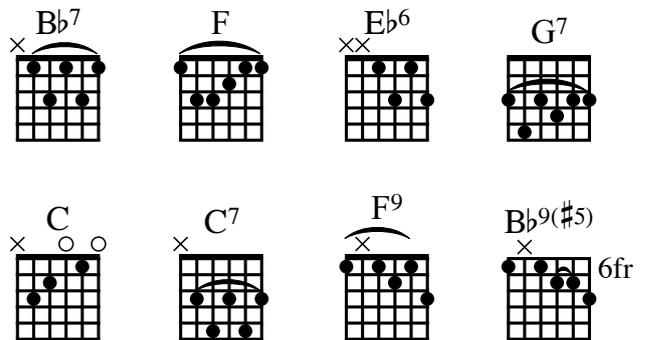
Cmaj<sup>7</sup>  
 Pobrecita  
 A<sup>7(b9)</sup> Dm<sup>7</sup>  
 la Inesita,  
 G<sup>7(b9)</sup> Cmaj<sup>7(13)</sup>  
 tiende ancho y duerme solita.  
 A<sup>b6</sup> B<sup>b7</sup>  
 Sus manos van  
 F E<sup>b6</sup> G<sup>7</sup> C  
 al gobelino bordado.



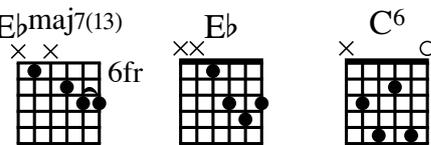
Viven en sus sueños los recuerdos  
 que aromaron de caricias  
 tiempos de su mocedad.  
 Pobrecita  
 la Inesita,  
 Tiende ancho y duerme solita.  
 Sus penas van  
 persiguiéndolo al olvido.



C<sup>7</sup> F<sup>9</sup>  
 Llegan los grises retratos  
 A<sup>b6</sup> B<sup>b9(#5)</sup> E<sup>b</sup>maj<sup>7(13)</sup>  
 con la lluvia invernal  
 F E<sup>b</sup> F  
 y a su espejo azul cubrirá  
 E<sup>b</sup> G<sup>7</sup> C<sup>6</sup>  
 por no verse llorando.  
 Cmaj<sup>7</sup>  
 Pobrecita  
 A<sup>7(b9)</sup> Dm<sup>7</sup>  
 la Inesita,  
 G<sup>7</sup> C  
 Tiende ancho y duerme solita.



Guarda en su misal una flor mustia  
 que eterniza aquel instante  
 lejano y sentimental.  
 Pobrecita  
 la Inesita,  
 tiende ancho y duerme solita.  
 Sus ojos van  
 rastreando huellas del alma.



Siempre está buscando entre sus cosas  
 esos pequeños testigos  
 del amor que nunca fue.  
 Pobrecita  
 la Inesita,  
 tiende ancho y duerme solita.  
 Su sombra va  
 Buscando al tiempo en el tiempo.

Llegan los grises retratos...



C o r a z ó n  
A l e g r e

*C U C H I*

P i a n o



GUSTAVO  
CUCHE LEGUIZAMÓN



Foto Guadalupe Miles

Corazón Alegre

## CHACARERA DEL ZORRITO

Gustavo Leguizamón

♩ = 152

8<sup>va</sup>

6 (8)

11

15

19

8<sup>va</sup>

23

(8)

27

Musical score for measures 27-30. The piece is in 3/4 time with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The right hand features a series of chords and eighth-note patterns, while the left hand provides a steady accompaniment of chords.

31

Musical score for measures 31-34. The right hand continues with chordal textures and melodic fragments, and the left hand maintains its accompaniment role.

35

Musical score for measures 35-38. The right hand shows more complex chordal structures and melodic lines. The left hand includes a measure with a sharp sign (#) on the bass line.

39

Musical score for measures 39-42. The right hand features a more active melodic line with eighth notes and slurs. The left hand continues with chordal accompaniment.

43

Musical score for measures 43-46. The right hand has a dense texture of chords and eighth notes. The left hand features a more active bass line with eighth notes.

47

Musical score for measures 47-50. The right hand has a melodic line with slurs and ties. The left hand continues with chordal accompaniment.

51 3

Musical score for measures 51-54. The piece is in 3/4 time with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The right hand features a complex melodic line with many beamed eighth notes, some slurs, and accents. A triplet of eighth notes is marked with a '3' in measure 53. The left hand provides a harmonic accompaniment with chords and single notes, including a triplet of eighth notes in measure 53.

55

Musical score for measures 55-58. The right hand continues with a melodic line featuring slurs and accents, with a triplet of eighth notes in measure 55. The left hand accompaniment includes chords and single notes, with a triplet of eighth notes in measure 55. The piece concludes with a double bar line in measure 58.



## EL SAPO ROCOCO

Chacarera

Gustavo Leguizamón

Musical notation for measures 1-5. The piece is in 6/8 time and B-flat major. The right hand features a melody with eighth notes and rests, while the left hand provides a bass line with chords and eighth notes. Dynamic markings include accents (>) and slurs.

Musical notation for measures 6-9. The right hand continues the melodic line with eighth notes and rests. The left hand maintains the bass line with chords and eighth notes. Dynamic markings include accents (>) and slurs.

Musical notation for measures 10-13. The right hand features a complex chordal texture with slurs and accents. The left hand continues the bass line with chords and eighth notes. Dynamic markings include accents (>) and slurs.

Musical notation for measures 14-17. The right hand has a complex chordal texture with slurs and accents. The left hand continues the bass line with chords and eighth notes. A triplet of eighth notes is marked in the right hand in measure 15. Dynamic markings include accents (>) and slurs.

Musical notation for measures 18-21. The right hand features a melodic line with eighth notes and rests, including a triplet of eighth notes in measure 19. The left hand continues the bass line with chords and eighth notes. Dynamic markings include accents (>) and slurs.

24

Musical score for measures 24-29. The system consists of two staves. The upper staff is in bass clef and contains a melodic line with a triplet of eighth notes in measure 24, followed by quarter and eighth notes. The lower staff is in bass clef and contains a bass line with chords and eighth notes.

30

Musical score for measures 30-33. The system consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a melodic line with a triplet of eighth notes in measure 30, followed by quarter notes. The lower staff is in bass clef and contains a bass line with chords and eighth notes.

34

Musical score for measures 34-38. The system consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a melodic line with eighth notes and quarter notes. The lower staff is in bass clef and contains a bass line with chords and eighth notes.

39

Musical score for measures 39-42. The system consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a melodic line with eighth notes and quarter notes. The lower staff is in bass clef and contains a bass line with chords and eighth notes.

43

Musical score for measures 43-46. The system consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a melodic line with eighth notes and quarter notes. The lower staff is in bass clef and contains a bass line with chords and eighth notes.

47

Musical score for measures 47-50. The system consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a melodic line with eighth notes and quarter notes. The lower staff is in bass clef and contains a bass line with chords and eighth notes.

50

Musical score for measures 50-55. The piece is in a key with three flats (B-flat major or D-flat minor) and a 3/4 time signature. The right hand features a melodic line with eighth-note patterns and a triplet of eighth notes in measure 53. The left hand provides a steady accompaniment of eighth-note chords.

56

Musical score for measures 56-60. The right hand continues the melodic line with a triplet of eighth notes in measure 58. The left hand maintains the eighth-note accompaniment.

60

Musical score for measures 60-64. The right hand has a triplet of eighth notes in measure 61. The left hand continues with eighth-note accompaniment.

64

Musical score for measures 64-68. The right hand features a triplet of eighth notes in measure 65. The left hand continues with eighth-note accompaniment.

68

Musical score for measures 68-72. The right hand has a triplet of eighth notes in measure 69. The left hand continues with eighth-note accompaniment.

72

Musical score for measures 72-76. The right hand features a triplet of eighth notes in measure 73. The left hand continues with eighth-note accompaniment.

76

Musical score for measures 76-79. The system consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature has three flats (B-flat, E-flat, A-flat). Measure 76 features a complex chordal texture with many notes. Measures 77-79 contain large, multi-measure rests in the upper staff, while the lower staff continues with a rhythmic accompaniment of chords and eighth notes.

80

Musical score for measures 80-83. The system consists of two staves. The upper staff is in bass clef and the lower staff is in bass clef. The key signature has three flats. Measure 80 has a triplet of eighth notes in the upper staff. Measures 81-83 continue with a rhythmic accompaniment in the lower staff and melodic lines in the upper staff.

84

Musical score for measures 84-87. The system consists of two staves. The upper staff is in bass clef and the lower staff is in bass clef. The key signature has three flats. Measures 84-87 show a rhythmic accompaniment in the lower staff and melodic lines in the upper staff.

88

Musical score for measures 88-92. The system consists of two staves. The upper staff is in bass clef and the lower staff is in bass clef. The key signature has three flats. Measure 88 has a triplet of eighth notes in the upper staff. Measures 89-92 show a rhythmic accompaniment in the lower staff and melodic lines in the upper staff.

93

Musical score for measures 93-97. The system consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature has three flats. Measures 93-97 show a rhythmic accompaniment in the lower staff and melodic lines in the upper staff.

98

Musical score for measures 98-101. The system consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature has three flats. Measures 98-101 show a rhythmic accompaniment in the lower staff and melodic lines in the upper staff.

102

Musical score for measures 102-105. The piece is in a key with three flats (B-flat major or D-flat minor) and a 3/4 time signature. The right hand features a melodic line with eighth-note patterns and slurs, while the left hand provides a steady accompaniment of quarter notes. Dynamic markings include accents (v) and a hairpin crescendo.

106

Musical score for measures 106-109. The right hand continues with melodic phrases, including a triplet of eighth notes in measure 107. The left hand maintains a consistent accompaniment pattern. Dynamic markings include accents (v) and a hairpin crescendo.

110

Musical score for measures 110-114. The right hand features a melodic line with a triplet of eighth notes in measure 111. The left hand accompaniment includes some rests. Dynamic markings include accents (v) and a hairpin crescendo.

115

Musical score for measures 115-118. The right hand has a melodic line with a triplet of eighth notes in measure 116. The left hand accompaniment is consistent. Dynamic markings include accents (v) and a hairpin crescendo.

119

Musical score for measures 119-122. The right hand has a melodic line with a triplet of eighth notes in measure 120. The left hand accompaniment is consistent. Dynamic markings include accents (v) and a hairpin crescendo.

123

Musical score for measures 123-126. The right hand has a melodic line with a triplet of eighth notes in measure 123. The left hand accompaniment is consistent. Dynamic markings include accents (v) and a hairpin crescendo.

127

Musical score for measures 127-130. The piece is in 3/4 time with a key signature of three flats. The right hand features a melodic line with a fermata over the first two measures. The left hand provides a steady accompaniment of eighth notes.

131

*molto rit.*

Musical score for measures 131-133. Measure 131 continues the previous texture. Measure 132 features a triplet of eighth notes in the left hand. Measure 133 includes a double bar line, a fermata in the right hand, and a "Ped." marking below the left hand.

---

## EL PAÑUELO EN LA ZAMBA<sup>18</sup>



Dice Gustavo Leguizamón:

*El pañuelo en la zamba es el tercer personaje, el que facilita la comunicación de la pareja. El criollo es mentalmente tímido por naturaleza, aprovecha el pañuelo para expresar sus sentimientos, para entenderse con su pareja. Los distintos pases del pañuelo van marcando sus mensajes. La "saucedada" es el toque delicado que se hace a los pies de la muchacha por el bailarín. Eso significa que se someterá indiscutida e indefinidamente a su voluntad. La muchacha se llena de alegría con este mensaje especial.*

La zamba no se baila con un bailarín ocasional: o es una propuesta de amor muy seria o es una propuesta de respeto o afecto también.

En la zamba hay muchos compromisos sentimentales.

---

18. Cuenta Delfín Leguizamón que su padre se consideraba un gran bailarín de zamba, y el mismo Cuchi se declara buen bailarín de tango en el reportaje que da a la revista *Expreso Imaginario* (Número 55) en febrero de 1981. Esa entrevista se titula "Dejando cantar la vida" y contiene una introducción de Héctor Ariel Olmos y un cuestionario firmado por Nicolás Álvarez y José Epifanio.

---

GUSTAVO  
CUCHI LEGUIZAMÓN



Foto Guadalupe Miles. Flor de Amancay

Corazón Alegre

# ZAMBA DEL PAÑUELO

Gustavo Leguizamón

Libre

Musical notation for measures 1-5. The piece is in 6/8 time and B-flat major. The right hand features a melodic line with grace notes and slurs, while the left hand provides a harmonic accompaniment. Dynamics include *mf* and *p*. A repeat sign is present at the end of measure 5.

Musical notation for measures 6-9. The right hand continues the melodic theme with grace notes and slurs. The left hand accompaniment remains consistent. Dynamics include *mf* and *p*. A repeat sign is present at the end of measure 9.

A tempo  $\text{♩} = 42$

Musical notation for measures 10-13. The tempo is marked 'A tempo' with a quarter note equal to 42. The right hand features a rhythmic pattern of eighth notes and chords, with a double bar line and a '2' indicating a second ending. The left hand accompaniment is more active, with eighth notes and chords. Dynamics include *p*.

Musical notation for measures 14-17. The right hand continues with a rhythmic pattern of eighth notes and chords, including a double bar line and a '2' for a second ending. The left hand accompaniment is active with eighth notes and chords. Dynamics include *p*.

Musical notation for measures 18-21. The right hand features a melodic line with grace notes and slurs. The left hand accompaniment is active with eighth notes and chords. Dynamics include *p*. An 8va (octave) marking is present at the bottom of the page.

22

26

30

34

38

42

**D.C al Fine**

## ZAMBA DEL MAR

Gustavo Leguizamón

Measures 1-5 of the piece. The music is in 6/8 time and B-flat major. The right hand features a melodic line with grace notes and slurs, while the left hand provides a rhythmic accompaniment with eighth notes and chords.

Measures 6-10. The right hand continues the melodic development with slurs and ties. The left hand maintains the accompaniment pattern with some chordal changes.

Measures 11-14. The right hand has a more active melodic line with many slurs. The left hand accompaniment includes a dynamic marking of *8<sup>va</sup>* (octave up) at the end of the system.

Measures 15-18. The right hand features a melodic line with slurs and ties. The left hand accompaniment includes a dynamic marking of *v* (accents) at the beginning of the system.

Measures 19-22. The right hand has a melodic line with slurs and ties. The left hand accompaniment includes a dynamic marking of *v* (accents) at the beginning of the system.

23

8<sup>vb</sup>-----|

8<sup>vb</sup>-----|

Musical score for measures 23-26. The piece is in a minor key with a key signature of two flats. The music features a complex texture with many chords and moving lines in both the treble and bass staves. The first measure of this system (measure 23) has a dynamic marking of 8<sup>vb</sup> (fortissimo) with a dashed line extending to the right.

27

Musical score for measures 27-30. The music continues with intricate chordal textures and melodic lines. Measure 27 starts with a dynamic marking of 7 (mezzo-forte).

31

Musical score for measures 31-34. The music features a mix of chords and moving lines. Measure 31 starts with a dynamic marking of 7.

35

2

Musical score for measures 35-38. The music continues with complex textures. Measure 35 starts with a dynamic marking of 2 (piano).

39

Musical score for measures 39-42. The music features a mix of chords and moving lines. Measure 39 starts with a dynamic marking of 7.

**D.C al Fine**

43

Musical score for measures 43-46. The music concludes with a final cadence. Measure 43 starts with a dynamic marking of 7.

## EL PIANO EN EL “CUCHI”

Por Lilián Saba\*

Gustavo “Cuchi” Leguizamón es un autor extraordinario que ha enriquecido nuestro cancionero popular con obras de un enorme valor artístico. Solo o acompañado por grandes poetas, en sus canciones nos habla de un paisaje potente y a la vez del modo de ser y la filosofía de un pueblo, de las alegrías y las penas, de los oficios, del padecimiento de los más oprimidos, de las costumbres y las creencias. Allí, la naturaleza y los personajes entrañables de Salta (su provincia), así como del Noroeste argentino en general, son el centro de una contemplación profunda y particular de la vida y la muerte donde casi todo transcurre “de solo estar”<sup>19</sup>.

Pero además de eso, Gustavo Leguizamón fue un exquisito pianista. Muchas de sus obras (vocales e instrumentales) solían completarse cuando él las interpretaba en ese instrumento. Su toque único traducía su manera de hablar y andar, su respiración y sus silencios; y fundamentalmente la intensidad de su pensamiento e imaginación, de su elocuencia y sabiduría, de su carácter indómito y transgresor, de su vocación incansable de búsqueda...

### Las dos, pero al mismo tiempo

Dice Cuchi Leguizamón:

*Picasso quiere hacer un retrato, él lo ha explicado muchas veces: tiene que ser integral, no sólo de un perfil, sino de varios perfiles juntos. Lo mismo que hago yo con la chacarera. Todas esas cosas parecen inconexas, pero no son. Hay que aprenderlas a ver, como hay que aprenderlo a ver a Picasso dibujando dos perfiles, que no tienen nada que ver uno con el otro. Son un desarrollo de la esencia las dos. Hablan las dos manos en vez de hablar una sola y que la otra se quede callada. Las dos, pero al mismo tiempo. Lo mismo que hace Picasso, que dibuja en un mismo tiempo dos cosas distintas, dos ritmos distintos, dos perfiles. ¿Un contrapunto? ¡Exacto!*



\* Lilián Saba es una pianista y compositora argentina, considerada una de las mayores referentes actuales de la música popular nacional de raíz folklórica.

19. Leopoldo Deza, transcriptor de la música de Leguizamón para este libro, agrega: “Para entender a Gustavo Leguizamón hay que escucharlo tocar el piano. Detrás de un toque salvaje y a veces desbordado o en aparente caos, hay un diseño sintético, minucioso y delicado. La mano izquierda baila con musicalidad, buen gusto y picardía. Cuando uno aprende sus pasos pasa a ser parte de la canción, ya no la querés tocar de otra manera”.

GUSTAVO  
CUCHI LEGUIZAMÓN



Foto Alejandra Palacios

Corazón Alegre

# VIDALA DEL CORSO

Gustavo Leguizamón

♩=135

Musical notation for measures 1-6. The piece is in 3/4 time with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The right hand features a melodic line with eighth-note patterns and chords, while the left hand provides a steady bass line of eighth notes. A dashed line labeled '8vb' is positioned below the bass staff.

Musical notation for measures 7-11. The right hand continues with a melodic line, and the left hand features a more active bass line with eighth-note patterns. A dashed line labeled '(8)' is positioned below the bass staff.

Musical notation for measures 12-18. The right hand features a series of chords, some with long horizontal lines indicating sustained notes. The left hand continues with a bass line. A dashed line labeled '8vb' is positioned below the bass staff.

Musical notation for measures 19-22. The right hand features a melodic line with a long horizontal line across measures 19-22. The left hand continues with a bass line. A dashed line labeled '8vb' is positioned below the bass staff.

Musical notation for measures 23-26. The right hand features a melodic line with a long horizontal line across measures 23-26. The left hand continues with a bass line. A dashed line labeled '8vb' is positioned below the bass staff.

27

Musical score for measures 27-31. The piece is in a key with three flats (B-flat, E-flat, A-flat) and a common time signature. The right hand features a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the left hand provides a bass line with eighth and sixteenth notes. Measure 27 starts with a treble clef and a bass clef. The music concludes with a double bar line and repeat dots.

32

Musical score for measures 32-36. The right hand continues the melodic line with eighth notes and rests. The left hand features a bass line with eighth notes and rests. Measure 32 starts with a treble clef and a bass clef. The music concludes with a double bar line and repeat dots.

37

Musical score for measures 37-41. The right hand features a melodic line with eighth notes and rests, marked with a 'v' (accents). The left hand features a bass line with eighth notes and rests. Measure 37 starts with a treble clef and a bass clef. The music concludes with a double bar line and repeat dots.

42

Musical score for measures 42-46. The right hand features a melodic line with eighth notes and rests, marked with a 'v' (accents). The left hand features a bass line with eighth notes and rests. Measure 42 starts with a treble clef and a bass clef. The music concludes with a double bar line and repeat dots.

47

Musical score for measures 47-50. The right hand features a melodic line with eighth notes and rests. The left hand features a bass line with eighth notes and rests. Measure 47 starts with a treble clef and a bass clef. The music concludes with a double bar line and repeat dots.

51

Musical score for measures 51-54. The right hand features a melodic line with eighth notes and rests. The left hand features a bass line with eighth notes and rests. Measure 51 starts with a treble clef and a bass clef. The music concludes with a double bar line and repeat dots.

55

Musical score for measures 55-60. The piece is in a key with three flats (B-flat major or D-flat minor) and a 3/4 time signature. The right hand features a melodic line with eighth and sixteenth notes, often beamed together. The left hand provides a harmonic accompaniment with chords and moving bass lines.

61

Musical score for measures 61-65. The right hand continues with a melodic line, while the left hand features a more active bass line with eighth notes and chords.

66

Musical score for measures 66-71. The right hand has a melodic line with some chromaticism. The left hand has a steady bass line with chords.

72

Musical score for measures 72-77. The right hand features a melodic line with some chromaticism. The left hand has a steady bass line with chords.

78

Musical score for measures 78-83. The right hand has a melodic line with some chromaticism. The left hand has a steady bass line with chords.

84

Musical score for measures 84-89. The right hand has a melodic line with some chromaticism. The left hand has a steady bass line with chords.

89

Musical score for measures 89-93. The piece is in a key with two flats (B-flat and E-flat) and a 3/4 time signature. Measure 89 features a melodic line in the right hand with eighth and sixteenth notes, and a bass line with a dotted quarter note. Measures 90-93 show the right hand playing sustained chords with some melodic movement, while the bass line continues with a steady eighth-note accompaniment.

94

Musical score for measures 94-97. The right hand plays a series of chords, some with a flat sign, while the bass line maintains a consistent eighth-note accompaniment. The piece concludes with a final chord in the right hand and a half note in the bass line.

98

Musical score for measures 98-102. The right hand features a melodic line with eighth and sixteenth notes, often beamed together. The bass line provides a steady eighth-note accompaniment. The piece ends with a final chord in the right hand and a half note in the bass line.



C o r a z ó n  
A l e g r e

C U C H I

D o s v o c e s



GUSTAVO  
CUCHI LEGUIZAMÓN



Foto Guadalupe Miles

Corazón Alegre

---

## EL DÚO SALTEÑO

Corrían los sesenta, años convulsionados en el mundo. Nuevos movimientos culturales, sociales y políticos comenzaban a hacer sentir su voz. En Latinoamérica, las vanguardias artísticas que marcarían época se desarrollaban en medio de un clima opresivo y anhelos de liberación.

En nuestro país, la experimentación sonora y la influencia de las músicas europeas de ruptura se centraron primordialmente en la ciudad de Buenos Aires, puerto de llegada de las novedades. Al mismo tiempo, las músicas populares del continente se modificaban y revolucionaban al compás de los flujos de ida y vuelta entre lo que llegaba de afuera y lo propio. En esos momentos, el boom del folklore coexistía con el incipiente rock nacional, con los cultores locales del jazz, la música contemporánea y la proyección internacional del tango en su versión "piazzoleana".

Este contexto entre cosmopolita y revolucionario contrastaba con otra vertiente más conservadora y tradicional. Los nuevos impulsos eran frecuentemente obstaculizados por la tendencia unificadora de los medios de comunicación y algunos sellos grabadores. Por ejemplo, aparecían en una misma categoría de música popular salteña, artistas de estilos tan distintos como Los Chalchaleros, Los Fronterizos, Daniel Toro, Ariel Petrocelli, Dino Saluzzi, Eduardo Falú y Gustavo Leguizamón.

En este panorama, la consagración del Dúo Salteño formado por Néstor "Chacho" Echenique y Patricio Jiménez en Cosquín en 1969 significó un acontecimiento inesperado y novedoso. Gustavo Leguizamón había comenzado antes un intenso trabajo con ellos que resultó en la primera actuación en 1968, la que generó un quiebre en los oyentes, especialmente por la originalidad de las voces y las armonías.

El dúo fue la argamasa con la que Gustavo "Cuchi" Leguizamón pudo moldear la complejidad musical de los arreglos. En él se juntaban la atención del compositor a la música europea de avanzada, con la visión del paisaje y el espacio situado en un contexto de sensaciones e identidades. Es así como este creador pudo entreverar la modalidad precolombina de bagualas y vidalas, con el sentimiento de la zamba, el tratamiento particular de ritmos y melodías, y la original trayectoria contrapuntística de esas dos voces.

*"Toda gran zamba encierra una baguala dormida: la baguala es un centro musical geopolítico de mi obra"*

*Cuchi Leguizamón*

---

---

# CANTAR A FUEGO

Por Santiago Giordano\*



Entre los hitos de la música popular argentina el Dúo Salteño fue, por originalidad y trascendencia, uno de los más poderosos. Corrían los primeros '60 –épocas bravas y fecundas para la música folklórica– y con la guía sabia de Gustavo “Cuchi” Leguizamón, Patricio Jiménez y Chacho Eche- nique plantearon una manera de cantar que, como la música del mismo Leguizamón, tenía su epicentro expresivo en la baguala, esa forma arisca y ardiente de la tristeza.

La mezcla de voces, los colores, las disonancias, los contrapuntos embellecedores en los que latía una inconfundible luminosidad bagualera y un repertorio inigualable en música y poesía, fueron los elementos distintivos, las herramientas éticas y estéticas con las que desde un horizonte propio y antiguo redondearon un estilo único e inconfundible y marcaron un hito que grabó a fuego la música argentina. Desde entonces, cantar a dos voces fue otra historia.

---

\* Santiago Giordano nació en Córdoba en 1965. Es músico, docente, crítico musical y productor. Conduce programas en Radio Nacional Clásica y colabora con el diario *Página12*. Entre sus obras publicadas se encuentran los libros *Había que cantar. Una historia del Festival Nacional de Folklore de Cosquín* (Comisión Municipal de Folklore, 2010) e *In Genio. Historias de música italiana* (Ediciones del Copista, 2008); y los ensayos “Para una gestión de las artes sonoras”, capítulo de *Inconsciente colectivo: producir y gestionar cultura desde la periferia* (Universidad Blas Pascal, 2007) y “Nuevo Cancionero y la herida absurda”, incluido en *Diez ironías sobre la libertad de expresión* (Colectivo de Trabajadores de Prensa, 2015). Es docente de Historia del Folklore en la Escuela de Música Popular de Avellaneda (EMPA).

---

## BALDERRAMA

Tono original: Fm

M: Gustavo Leguizamón

Zamba

L: Manuel J. Castilla

**A**

Em E7 Am D7 G B7

O - ri - lli - tas del ca - nal cuan - do lle - ga la ma - ña - na,  
tro pu - ro tem - blar, el bom - bo en las ba - gua - las

Em A7 Am7 B7 Em

sa - le can tan - do la no - che des - de lo de Bal - de - rra - ma  
y se al bo - ro - ta que - man - do de - le chis pear la gui - ta - rra

G A7 G A7 G B7/F# Em

sa - le can - tan - do la no - che des - de lo de Bal - de - rra - ma. A - den -  
y se al - bo - ro - ta que - man - do de - le chis - pear la gui - ta - -

**B**

2. Em Em A7 D7 G

Lu - ce - ro so - li - to, bro - te del al - ba,  
rra.

Em A7 Am7 B7 Em

Dón de i - re mos a pa - rar si se a - pa - ga Bal - de - rra - ma

G A7 G A7 G B7/F# Em7

Dón - de i - re - mos a pa - rar si se a - pa - ga Bal - de - rra - ma.

---

## L A C A R P A

Antes del mentado boom del folklore, en el Noroeste Argentino surgió la revista *La Carpa*, que marcó nuevas búsquedas estéticas. Es en este ambiente donde Manuel Castilla se encuentra al “Cuchi”, recién llegado de La Plata. Comienza allí una intensa relación creativa que duró hasta la muerte del primero. Según dice Santiago Giordano:

*Cuando el impulso de nombrar lo propio de otra manera se instalaba en la poesía de Latinoamérica –Pablo Neruda ya había publicado *Residencia en la tierra*, por ejemplo–, un grupo de poetas y pintores se reunió en torno de la revista *La carpa*, que se editó en San Miguel de Tucumán entre 1943 y 1948. Junto a Castilla estaban el jujeño Raúl Galán –artífice principal del movimiento– y Aráoz Anzoátegui, además de María Adela Agudo, Julio Ardiles Gray y Nicandro Pereyra, entre otros. El ardor juvenil y cierta vocación iconoclasta de quienes entusiasmados pensaban que el verso libre y la prosa poética podían ser el inicio de todo, desembocó en un programa estético tan claro como vehemente<sup>20</sup>.*

---

20. Fuente: Giordano, Santiago (2010), “El folklore del paisaje y el hombre”, en diario *Página12*, 19 de julio.

---

## CHAYA POR TOCONÁS

M Gustavo Leguizamón  
L: Manuel J. Castilla

## Vidala

B7 Em7 G° Am

La - la - la la - la -

7 Chaya B7 E B7 E B7 Em Em F#m7(b5) Em

la - la - la - la - la - la Juan Be-ni-to To-co-nás

14 G A G C G/B Am C D G *rall..*

sa-le bo-rra cho al ca - mi - no, va can-tan do el car-na - val ya rreán do lo en a-la - ri - do,

## Vidala

20 G A G A G E7 A B7 E B Em

por el Al - to de la Vi - ña de Ju - juy, bien a - le - gri - to.

26 Em Am Em Am G Am Em G Am7 G Am7 G Am7 G G7

La muer-te va dis-fra - za - da la vo-ra - cea - da del vi - no,

34 C Am G/B C C D G

le po ne u - na ma no al hom - bro y en la o tra lle - va un cu - chi - llo,

42 G A G/B A G E7 A B7 E E

le po ne u - na ma no al hom - bro y en la o tra lle va un cu - chi - llo.

48 Am C#° Em7 Em7 E7(b9) E7/G# Am E7 Am

Un er-ke des - de los huai- cos, a - di-vi - nán - do lo he - ri - do,

56 C D7 Em Em B7 E B7 E

lo ve pa - sar y re - sue-lla su llan-to co-mo un que - ji - do,

64 G A G/B A G E7 A B7 E B7 E B7 E B7 Em

**Chaya**

lo ve pa - sar y re - sue-lla su llan - to co mo un que - ji - do.

72 Em A Em G A G C Am

Juan Be-ni-to To-co - nás va tan-tean-do su des - ti - no, des-pués en me-dio la no-che

rall. . . . . **Vidala**

78 C D G G A G/B A G E7

la bo-rra-cea - da del brí - o, se le de - rra - ma del bul - to y se

83 A B7 E B7 E F#m11 B7 E B7 E

le va por un hi - lo, de - ba-jo de un al - ga - rro - bo, \_\_\_\_\_

90 F#m7 B13 E C° E

es - tan - do el es - tre - lle - rí - o.

## COPLAS DEL REGRESO

Zamba

M: Gustavo Leguizamón  
L: Luis Franco

**A**

La au-sen-cia te hi - zo más pu - ra ca-si a-zul la le - ja - ní - a,  
Si con cal - va - rio y con muer - te re - su - ci - té al ter - cer dí - a,

5

dio - ses del cie - lo y el mar cui - dá - ron - te au - sen - te mí - a  
no fue mi - la - gro sa - bien - do que por fin tu a - mor vol - ví - a

9

dio - ses del cie - lo y el mar cui - da - ron - te au - sen - te mí - a.  
no fue mi - la - gro sa - bien - do que por fin tu a - mor vol - ví - a.

**B**

13

Tú, he - cha pri - ma - ve - ra, po - nes al que ha ve - ni - do a tu la - do, en

18

su o - jal del co - ra - zón un be - so re - cién cor - ta - do en

22

su o - jal del co - ra - zón un be - so un be - so re - cién cor - ta - do.

La ausencia te hizo más pura  
casi azul la lejanía,  
dioses del cielo y el mar  
cuidáronte, ausente mía.

Si con calvario y con muerte  
resucité al tercer día,  
no fue milagro sabiendo  
que por fin tu amor volvía.

Tú, hecha primavera, pones  
al que ha venido a tu lado,  
en su ojal del corazón  
un beso recién cortado.

Cielo y mar juntan su rima  
a la nuestra, ya lo ves,  
mientras el mar, por ganarme,  
viene a besarte los pies.

¡En qué silencio escuchamos  
(confluencia de río y río)  
el acorde inacabable  
de tu corazón y el mío!

Tú, hecha primavera, pones  
al que ha venido a tu lado  
en su ojal del corazón  
un beso recién cortado.

## CORAZÓN QUE TE SUCEDE

Tono original: Fm  
Chacarera trunca

Gustavo Leguizamón

## Intro

Em F# Em F# Bm Em

## A

C F#7 Bm E9

Co - ra - zón que te su - ce - de en es - ta vi - da tan tra - ji - na - da  
Co - ra - zón a - ma - ne - ci - do en - tre los tum - bos del sen - ti - mien - to

Am7 C7 B9(#5) E6

el a - mor yén - do se al mue - re y el mue - re yen - do siem - pre a la na - da.  
can - tan - do siem - pre al ol - vi - do so - bre el pai - sa - je de tu si - len - cio.

## Intro

Em F# Em F# Bm Em

## B

Am7 Am7 D7 G6

To - dos di - cen que te vie - ron en la tem - pes - tad del llan - to so - lo

Em7 A7 B9(#5) E6

Co - mo u - na es - tre - lla en in - vier - no ti - ri - tan - do a - zul en el res - col - do.

**A**

29 C F#7 Bm E9

Co - ra - zón qué te su - ce - de en es - ta vi - da tan tra - ji - na - da

33 Am7 Am7 B9(#5) E6

el a - mor yén - do se al mue - re y el mue - re yen - do siem - pre a la na - da.

Corazón qué te sucede  
en esta vida tan trajinada  
el amor yéndose al muere  
y el muere yendo siempre a la nada.

Corazón amanecido  
entre los tumbos del sentimiento  
cantando siempre al olvido  
sobre el paisaje de tu silencio.

Todos dicen que te vieron  
en la tempestad del llanto solo  
como una estrella en invierno  
tiritando azul en el rescoldo.

Corazón qué te sucede  
en esta vida tan trajinada  
el amor yéndose al muere  
y el muere yendo siempre a la nada.

Corazón vivo retrato  
de los que ayer sin saber se fueron  
deshojando sus relatos  
por si la vida los trae de nuevo.

Corazón en entrevero  
náufrago alegre de las parrandas  
cómo te rondan los sueños  
que se despeñan en la alborada.

Cómo te conoce el vino  
libre corazón puño del alba  
gajo de sangre y destino  
Combatida luz enamorada.

Corazón qué te sucede  
en esta vida tan trajinada  
el amor yéndose al muere  
y el muere yendo siempre a la nada.

## EL HOMBRE DEL AJÍ

Chacarera

M: Gustavo Leguizamón  
L: Armando Tejada Gómez

## Intro

F#7 Bm E D F#7 Bm

**A** Bm E D

A - la - ri - do a - trás del fue - go dien - te - ci - to por la san - gre  
La piel mor - di - da de a - vis - pa no sien - te que se ha - ce tar - de

11 G E F#7 Bm

cu - chi - lli - to del a - jí ay, ay, ay que ma - ta el ham - bre.  
y el a - jí que - ma la Pu - na cuan - do la lu - na es - tá que ar - de.

## Intro

15 F#7 Bm E D F#7 Bm

**B** Bm E7 A7 D E

El a - jí del al - to sol es un mi - ne - ro qui - tu - cho que nos

25 D E D F#7 Bm

a - bre un so - ca - vón lu - mi - no - so y co - ra - ju - do.

**A** Bm E D

Da - me jú - bi - lo tra - vie - so que él e - vo - ca la a - le - grí - a

33 G E F#7 Bm

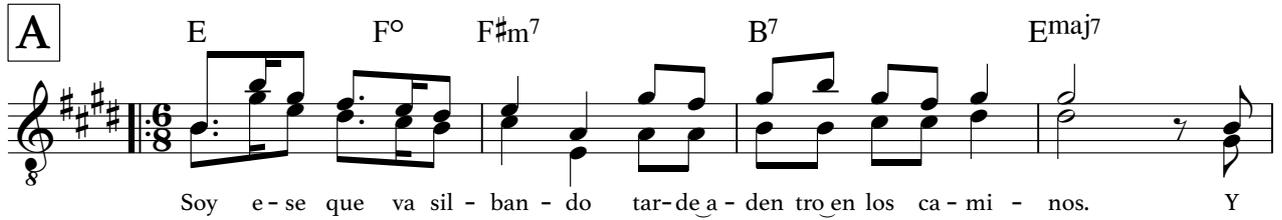
y po - ne - me el co - ra - zón pi - can - te y pa - tas pa' a - rri - ba.

# EL SILBADOR

Zamba

M: Gustavo Leguizamón  
L: Manuel J. Castilla

**A**



8

E F° F#m7 B7 Emaj7

Soy e-se que va sil-ban-do tar-de a-den tro en los ca-mi-nos. Y



5

Am7 D7(#5) Gmaj7 F#7 B7 Emaj7

que se vuel-ve ba-gua-la cuan-do ya to-dos se han i-do

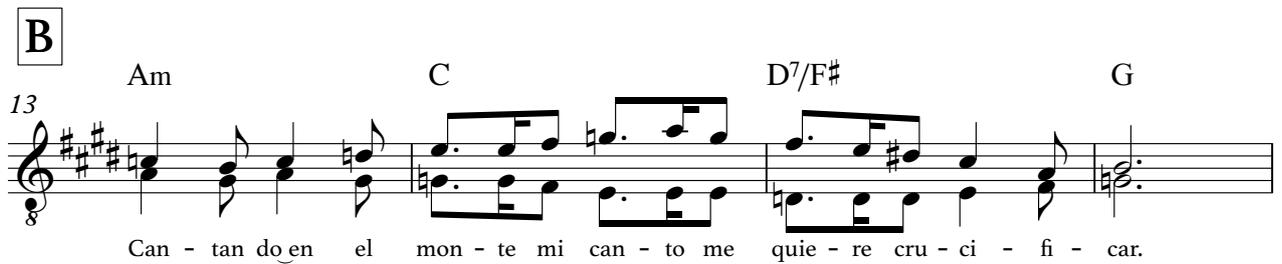


9

E E E E

Y que se vuel-ve ba-gua-la cuan-do ya to-dos se han i-do.

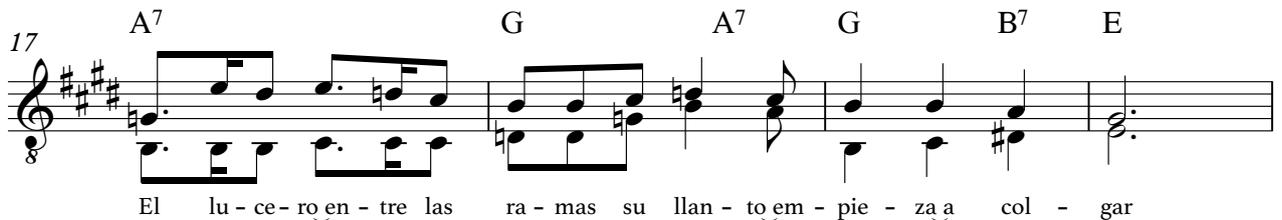
**B**



13

Am C D7/F# G

Can-tan do en el mon-te mi can-to me quie-re cru-ci-fi-car.



17

A7 G A7 G B7 E

El lu-ce-ro en-tre las ra-mas su llan-to em-pie-za a col-gar



21

E E E Emaj7

la-lai-la la-lai-la la-lai-la la  
El lu-ce-ro en-tre las ra-mas su llan-to em-pie-za a col-gar.

## UN CONCIERTO DE CAMPANAS

En su artículo “¿Por quién doblaron las campanas?”, en el diario *El Tribuno* de Salta, Luis Borelli cuenta:

*En el año 1962, por ser alumnos del Colegio Nacional, varios changos tuvimos la oportunidad de enterarnos que nuestro profesor, el Dr. Gustavo Leguizamón, estaba preparando un concierto de campanas. Y también que se realizaría el 20 de febrero de 1963 en el marco del Sesquicentenario de la Batalla de Salta. Y por el tema del concierto nos enteramos también de que la pasión de Leguizamón por las campanas había comenzado cuando aún era un niño. “Mi tata –contó– nos llevaba a Cerrillos para las vacaciones y nosotros, a la hora de la siesta, aprovechábamos para subir al campanario de la iglesia y tocar despacito las campanas mientras que los domingos repicábamos”<sup>21</sup>.*

Pero –continúa Borelli en su relato–, el paso del tiempo no aplacó la pasión de Gustavo Leguizamón por las campanas. Por el contrario, creció de tal manera que hace 51 años publicó en *El Tribuno* “Las campanas de Salta”. Luego el “Cuchi” organizó y dirigió el primer y único concierto de campanas dado en la ciudad. Este concierto se desarrolló al unísono en las iglesias Catedral, San Francisco, La Merced y La Viña. La obra duró quince minutos y tuvo cuatro movimientos: Doble coloniales, Retreta con ritmo de carnavalito, Malambo y Repique salteño de procesión. Ese día, “por la importancia del evento y lo difícil que podría resultar escuchar las campanadas, se pidió a la población, por radios y diarios, que a las nueve y media de la noche todo el mundo hiciese el máximo de silencio. Y así, respetuosamente, los salteños contribuyeron a garantizar el éxito del especial concierto”<sup>22</sup>.

Al respecto, dice Santiago Sylvester:

*Me consta el trabajo intenso de precisión al que tuvo que someter, durante meses, a los campaneros de esas iglesias, ya que durante la ejecución del concierto ninguno podía oír el repique de los otros, de modo que las entradas correspondientes, con las respectivas campanas, debían ser a fuerza de un segundero: una precisión suiza que inesperadamente supo darle el Cuchi a su trabajo; y digo inesperadamente porque el que tuvo que esperarlo alguna vez sabe que era enemigo personal del reloj<sup>23</sup>.*

21. Borelli, Luis (2013, 5 de enero), “Por quién doblaron las campanas?”, en diario *El Tribuno*, Salta.

22. Ídem.

23. Testimonio publicado en la revista *Diálogos* de Salta en el año 1993, y reproducido en el 2005 en la revista *Las Ranas* N° 1, pág. 69.

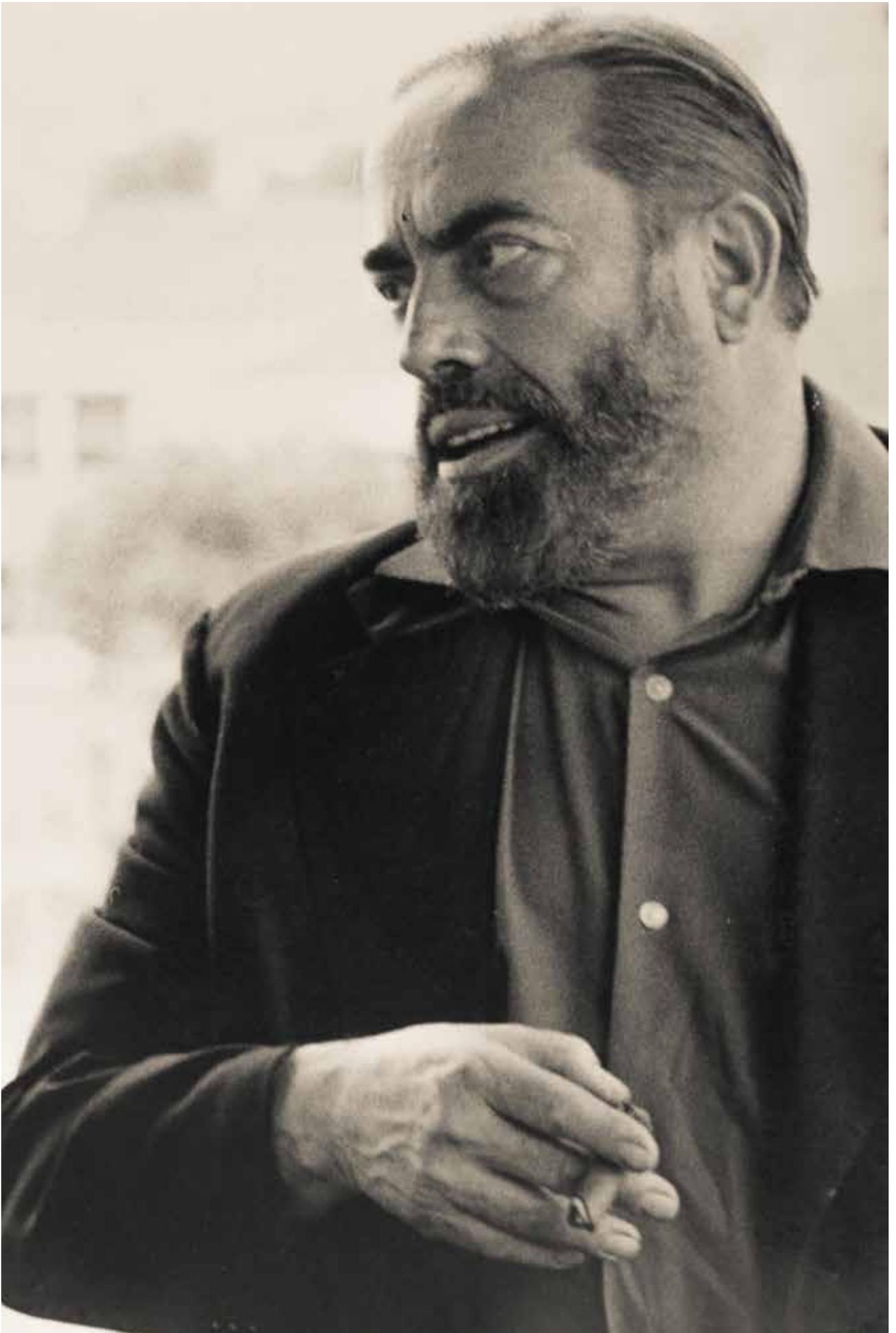


Foto Maria Rosi

## ESTILO DE LOS OFICIOS

M: Gustavo Leguizamón  
L: Walter Adet

## Intro

A<sup>7</sup> D<sup>6</sup> Em<sup>7</sup> A<sup>7</sup> D<sup>o</sup> Dmaj<sup>7</sup>

6 A<sup>7</sup> D<sup>6</sup> Em<sup>7</sup> A<sup>7</sup> Dmaj<sup>7</sup>

segunda estrofa

Por-que yo

## A

D<sup>6</sup> Bm<sup>7</sup> Em<sup>7</sup> A<sup>7</sup> D<sup>6</sup>

sé tam-bién que el que tra - ba - ja no se da tiem - po pa-ra ha-cer di - ne - ro, y que

14 D<sup>6</sup> Bm<sup>7</sup> Em<sup>7</sup> A<sup>7</sup> D<sup>6</sup>

cuan-do des-ta-pe un a - gu - je - ro lo ten - drá que ta-par con su mor - ta - ja y que

18 Dmaj<sup>7</sup> D<sup>7</sup> G<sup>6</sup> A<sup>7</sup> D<sup>6</sup>

*rall.* *a tempo*

cuan-do des-ta-pe un a - gu - je - ro lo ten - drá que ta-par con su mor-ta - ja.

## Intro

23 A<sup>7</sup> D<sup>6</sup> Em<sup>7</sup> A<sup>7</sup> D<sup>o</sup> Dmaj<sup>7</sup>

27 A<sup>7</sup> D<sup>6</sup> Em<sup>7</sup> A<sup>7</sup> D

Que

**B**

31    
 cuan-do yo me voy de u-na ta - ber-na es - tán su bo - ta-man-ga y su en-tre-pier-na mos  
 que con un re-mien-do en la mi - ra-da di - cen que nun-ca jun - ta - re - mos na-da por

35    
 tran-do u-na cos - tu - ra des-co - si - da es-tán su bo - ta-man-ga y su en-tre pier-na mos-tran  
 que to - do lo e-cha-mos a la vi - da di cen que nun-ca jun - ta - re - mos na-da por-que

39    
 do u - na cos - tu - ra des - co - si - da. Y  
 to - do lo e-cha - mos a la vi - da.

Porque yo sé también que el que trabaja  
 no se da tiempo para hacer dinero,  
 y que cuando destape un agujero  
 lo tendrá que tapar con su mortaja.

Que le enseñaron a lustrar mi caja  
 pero no a preguntarme por qué muero  
 y que a veces por hombre y jornalero  
 con dos tragos asienta una mirada.

Que cuando yo me voy de una taberna  
 están su botamanga y su entropierna  
 mostrando una costura descosida.

Y que con un remiendo en la mirada  
 dicen que nunca juntaremos nada  
 porque todo lo echamos a la vida.

## FIESTA DE GUARDAR

M: Gustavo Leguizamón  
L: César Perdiguero

**A**

A F#m Bm7 E7 A° Amaj7

Hoy día do-min - go, Se - ñor, yo quie-ro glo - ri - fi - car - te:  
Y es-toy re-zan - do to - na - das he - re - jes que lle-va el ai - re,

5 F#m7 Bm7 E13 E7 A(sus4) A

a - ran-do de sol a sol la tie - rra de o-tro, y de bal - de  
do - li - do por mis her - ma - nos en el su - dor y la san - gre

9 A7 D/F# E7 Amaj7

a - ran-do de sol a sol la tie - rra de o-tro, y de bal - de.  
do - li - do por mis her - ma - nos en el su - dor y la san - gre.

**B**

13 A7 G/D D F#7 Bm7

Ay, Ma-rí-a de los vi - ñe - dos Ay, Juan de los ta - ba - ca - les,

17 Bb/F C7/G Fmaj7 A7 D(add9)

Pe-dro Ver-de, San-tos Pu - na, Jo - sé de los yer - ba - ta - les

21 E7 A F#m7 Bm7 E7 Amaj7

Hoy es fies - ta de guar - dar, del ham - bre que Dios nos guar - de.

Hoy día domingo, Señor,  
 yo quiero glorificarte:  
 arando de sol a sol  
 la tierra de otro, y de balde.

Y estoy rezando tonadas  
 herejes que lleva el aire,  
 dolido por mis hermanos  
 en el sudor y la sangre.

Ay, María de los viñedos  
 Ay, Juan de los tabacales,  
 Pedro Verde, Santos Puna,  
 José de los yerbatales  
 Hoy es fiesta de guardar,  
 del hambre que Dios nos guarde.

Trabajo todos los días,  
 hasta el domingo a la tarde,  
 como soy esclavo manso  
 Dios tendrá que perdonarme.

El patrón está contento  
 porque me ve religioso,  
 soñando con la otra vida  
 y en esta comiendo poco.

Ay, gringo de los trigales,  
 Diego azúcar, Luis minero,  
 hoy es fiesta de guardar,  
 mejor quemar los recuerdos.  
 Hoy es fiesta de guardar,  
 mejor quemar los recuerdos.

## LA MUERTA

M: Gustavo Leguizamón

L: Pablo Neruda

B<sup>9</sup> E<sup>6</sup> G<sup>#7</sup> C<sup>#m</sup> B<sup>9</sup> E<sup>6</sup> G<sup>#7</sup>

8 C<sup>#m7</sup> C<sup>#m</sup> B<sup>9</sup> F<sup>#7</sup>

Si de pron - to no ex - sis - tes, si de pron - to no

12 E<sup>6</sup> G<sup>#7</sup> C<sup>#m7</sup> G<sup>#7</sup> C<sup>#m7</sup>

vi - ves, yo se - gui - ré vi - vien - do vi - vien - do.

17 B<sup>9</sup> E<sup>6</sup> G<sup>#7</sup> C<sup>#m</sup> B<sup>9</sup> E<sup>6</sup> G<sup>#7</sup>

24 C<sup>#m7</sup> C<sup>#m</sup> F<sup>#m</sup> F<sup>#m</sup>

No me a - tre - vo, no me a - tre - vo a es - cri - bir - lo,

28 B<sup>9</sup> Emaj<sup>7</sup> G<sup>#7</sup> C<sup>#m7</sup> G<sup>#7</sup> C<sup>#m7</sup>

si te mue - res. Yo se - gui - ré vi - vien - do vi - vien - do.

34 A<sup>6</sup> F<sup>#m7</sup> A<sup>6</sup> F<sup>#m7</sup> G<sup>#7</sup> C<sup>#m</sup>

Por - que don - de no tie - ne voz un hom - bre a - llí mi voz.

39 B<sup>9</sup> E<sup>6</sup> G<sup>#7</sup> C<sup>#m</sup> B<sup>9</sup> E<sup>6</sup> G<sup>#7</sup> C<sup>#m7</sup>

47 A<sup>6</sup> E<sup>6</sup> F<sup>#</sup> E<sup>6</sup>

Don - de los ne - gros sean a - pa - lea - dos, yo no pue - do es - tar muer - to

51 C#m C#m C#m7 C#m7 F# E6

57 A A A A

Cuan-do en-tren en la cár - cel mis her - ma - - nos

61 F#m7 B7 Emaj7 G#7 C#m6

yo en - tra - ré con e - llos con e - llos.

65 B9 E6 G#7 C#m B9 E6 G#7

73 A A F#m7 B7 E6

Cuan - do la vic - to - ria, no mi vic - to - ria, si -

77 E6 F# G#7 C#m

no la gran Vic - to - ria lle - gue,

81 A E F# F#

aun-que es-té mu - do de-bo ha - blar: yo la ve - ré lle - gar aun - que es-té

85 E E G#7 C#m6

cie - - go aun - que es - té cie - go.

89 C#m C#m C#m E F# E

95 1. A A F#m7 B7 Emaj7 E F#

No, per - dó - na - me si tú no vi - ves, si tú, que -

100 E F# E G#7 C#m6 3

ri - da, a - mor mi - o, si tú te has muer - to,

104 2. A A A A A B7

To-das las ho-jas cae-rán en mi pe - cho, llo - ve - rá so - bre mi al - ma no - chey

110 Emaj7 Emaj7 E6 F# G#7 C#m

dí - a, la nie - ve que - ma - rá mi co - ra - zón,

3. A A A F# F# F#m7

an - da - ré con frí - o y fue - go y muer - te y nie - ve, mis pies que - rrán mar -

B7 Emaj7 Emaj7 G#7 C#m G#7 C#m

char ha - cia don - de tú duer - mes, pe - ro se - gui - ré vi - vo, vi - vo,

B9 E6 G#7 C#m B9 E6 G#7 C#m6

por - que tú me qui - sis - te so - bre to - das las co - sas in - do - ma - ble,

A A F#m7 B7 Emaj7 F# E

y, a - mor, por - que tú sa - bes que soy no só - lo un hom - bre si

A A F#m7 B7 E E F# E

no to - dos los hom - bres to - dos los hom - bres. Si bres. To - dos los hom - bres.

1. C#m C#m G#7 C#m 2. C#m C#m G#7 C#m

no to - dos los hom - bres to - dos los hom - bres. Si bres. To - dos los hom - bres.

# LA POMEÑA

Zamba

M: Gustavo Leguizamón  
L: Manuel J. Castilla

**A**

C#m7 F#m B7 E7 A

Eu - logia Ta - pia en la Po ma, al ai - re da su ter - nu - ra,

5 A7 Bm7 E7 Amaj7

si pa - sa so - bre la a - re - na y va pi - san - do la lu - na

9 A7 Bm7 E7 Amaj7

si pa - sa so - bre la a - re - na y va pi - san - do la lu na.

**B**

13 C#m7 C7 Em F#7(b9) Bm7

El sau - ce de tu ca - sa es - tá llo - ran - do

17 Dm7 E7 Amaj7 Bm7 E7 Amaj7

por - que te ro - ban, Eu - lo - gia, car - na - va - lean - do

21 F#7 Bm7 D E7 Amaj7

por - que te ro - ban, Eu - lo - gia, car - na - va - lean - do.

## SANTAMARIANA

Tono original: B

Zamba

M: Gustavo Leguizamón  
L: Miguel Ángel Pérez

E F#7 B

I - gual que el a - gua can - tan - do.

5 **A** Bmaj7 G#m7 C#m7 E7 F#7 Bmaj7

Du - raz - no pris - co del va - lle, San - ta - ma - ria - na,

9 D#m9 E#7(b9) A#m7 B#7(b9) E#m7

por los ba - ña - dos te bus - ca, tem - blan - do, el al - ba

Oh \_\_\_\_\_ Oh \_\_\_\_\_

13 A#7 C#7/G# F#7 Bmaj7 E7 F#7 Bmaj7(13)

por los ba - ña - dos te bus - ca, tem - blan - do, el al - ba.

17 **A** B6 G#m7 C#m7 E F#7 Bmaj7

Y su ro - cí - o te llo - ra San - ta - ma - ria - na,

21 D#m9 E#7(b9) A#m7 B#7(b9) E#m7

pa - ra que tú lo re - co - jas en - tre las fal - das

Oh \_\_\_\_\_ Oh \_\_\_\_\_

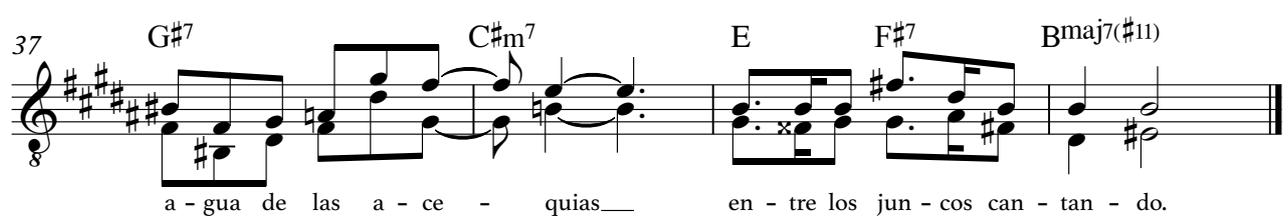
25 A#7 C#7/G# F#7 Bmaj7 E F#7 Bmaj7

pa - ra que tú lo re - co - jas en - tre las fal - das, Re -

**B**

29  cuer - do mi Ca - ta - mar - ca, un sau - ce a - llá en Am - pa - jan - go, y el

33  a - gua de las a - ce - quias... en - tre los jun - cos can - tan - do y el

37  a - gua de las a - ce - quias... en - tre los jun - cos can - tan - do.

Igual que el agua cantando...

Durazno prisco del valle,  
Santamariana,  
por los bañados te busca,  
temblando, el alba.

Y su rocío te llora,  
Santamariana,  
para que tú lo recojas  
entre las faldas.

Recuerdo mi Catamarca,  
un sauce allá en Ampajango,  
y el agua de las acequias  
entre los juncos cantando.

De tanto mirar el cielo,  
Santamariana,  
cruzan lentas por tus ojos  
nubes lejanas.

Con ellas te me vas yendo,  
Santamariana,  
ciego se ha quedado el cielo  
sin tu mirada.

Recuerdo mi Catamarca,  
un sauce allá en Ampajango,  
y aquella voz que pasaba  
igual que al agua cantando.

# LA ZAMBA: Danza Nacional Argentina



*En esta danza aparece lo amoroso.  
La idea de lo circular en la espiral de sus diseños,  
es como si representara el tiempo cíclico,  
de la conquista, la búsqueda y el encuentro con el otro.  
María Gabriela Ayala\**

**En el año 2012, la zamba fue declarada patrimonio cultural argentino por el Congreso de la Nación. En los fundamentos del proyecto se consigna:**

*La Danza suele definir a un pueblo tanto como el idioma o el habla, las vestimentas u otras expresiones artísticas y culturales. No existe ningún baile realmente típico que no exalte el son interior de una comunidad, que no la traduzca, que no la delate en su dimensión más profunda.  
La Zamba, como danza tradicional, viene a asumir ese rol singular.  
La Zamba, es también una consecuencia de la emancipación sudamericana.  
El recorrido de esta gesta iniciada en mayo de 1810, continuada por San Martín en 1817 al cruzar los Andes con su Ejército libertador para emancipar a Chile y el triunfo del Libertador en Lima en 1821, trazan un camino que también se asocia con la música<sup>24</sup>.*

**La historia sería así:**

*Al llegar la libertad al Perú el pueblo, con singular alborozo, se vuelca a las calles. Cuando pocos años después, en 1824, San Martín consolida este triunfo tras la Conferencia de Guayaquil es cuando surge de la alegría popular la Zamacueca, una danza juvenil, gallarda y airosa que se extiende más allá de los sectores populares alcanzando a toda la sociedad peruana.  
La Zamacueca manifiesta a través de su argumento pantomímico el júbilo, el regocijo, el placer de sentirse libre. El pueblo fusionó en la danza el amor con la libertad. Se convirtió así la Zamacueca en la Danza Nacional del Perú.  
La Zamacueca marcha hacia el sur y penetra en Chile donde es recibida con especial aprobación y entusiasmo, expandiéndose por todo el territorio. Allí se la denomina Zamacueca chilena, nombre que también es adoptado en Perú, y luego abreviado directamente como Chilena, hasta la guerra con Chile en 1879.  
Como consecuencia, comienzan a denominarla Marinera en reemplazo de su antiguo nombre, Zamacueca. En Chile queda con el nombre de Cueca y es su Danza Nacional.  
Como se ve en la historia, la cultura musical popular se nutre del ambiente en el que se vive tanto en lo político, como en lo social, como en lo climático. Y cada país dedica a sus danzas más representativas un lugar privilegiado.  
En Argentina, la Zamba es la expresión del romance de la pareja. Es el símbolo de la dulzura, la mansedumbre del amor sublime, cariñoso, sensible<sup>25</sup>.*

\* María Gabriela Ayala es bailarina e hija de Norma Blanca Re y Segundo Santiago Ayala, ambos fundadores del Ballet Folklórico Nacional.

24. Fuente: <http://www1.hcdn.gov.ar/proyxml/expediente.asp?fundamentos=si&numexp=2419-D-2007>

25. Ídem.

---

## EL FORJADOR DE ZAMBAS

*Por Santiago Giordano*

Habría que preguntarse qué sería de la zamba sin su piano elemental y profundo, sin su altivez provinciana de salteño irreverente y su intuición genial de autodidacta insaciable. Qué sería de la distinción proverbial de la música criolla sin este hombre que un día supo despertar en ella el ardor triste de la baguala y ponerle la voz universal de los pájaros.

La figura y la obra de Leguizamón se forjaron entre permanentes tensiones. Señorote salteño y enamorado de la gente simple; abogado y hombre justo por vocación; diputado y artista sensible; pensador universal y criollo arraigado. Esas contradicciones se sintetizaron de manera prodigiosa para que naturaleza y pensamiento, tierra y aire, regocijo y pena, vida y muerte entraran enlazados en el gran paisaje de su invención.

Después del “Cuchi” nada fue igual. Y no sólo para la zamba; cada género que supo abordar quedó marcado por su huella ingeniosa.

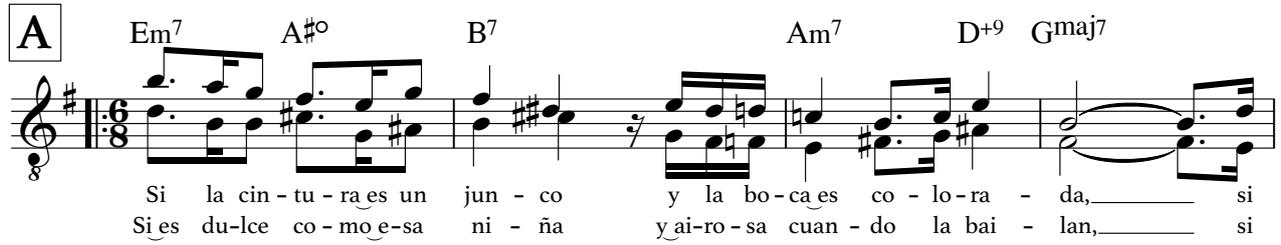
---

## SI LLEGA A SER TUCUMANA

Zamba

M: Gustavo Leguizamón  
L: Miguel Ángel Pérez

**A**



Si la cin-tu-ra es un jun-co y la bo-ca es co-lo-ra-da, si  
Si es du-lce co-mo e-sa ni-ña y ai-ro-sa cuan-do la bai-lan, si

5



son los o-jos re-tin-tos... e-sa mo-za es tu-cu-ma-na  
te ga-na el co-ra-zón... e-sa zam-ba es tu-cu-ma-na

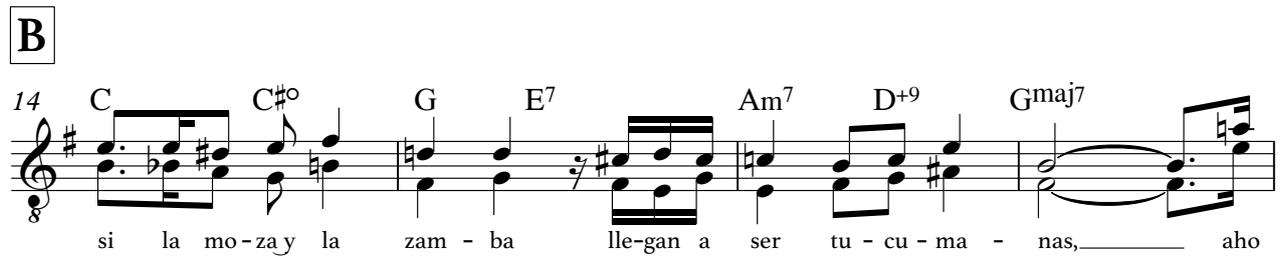
9



si son los o-jos re-tin-tos... e-sa mo-za es tu-cu-ma-na. Y  
si te ga-na el co-ra-zón... e-sa zam-ba es tu-cu-ma-na.

**B**

14



si la mo-za y la zam-ba lle-gan a ser tu-cu-ma-nas, aho

18



ga-te en a-gua ben-di-ta que ya ni el dia-blo te sal-va

22



aho-ga-te en a-gua ben-di-ta que ya ni el dia-blo te sal-va.

# ZAMBA DE JUAN PANADERO

M: Gustavo Leguizamón  
L: Manuel J. Castilla

**A**

Qué lin - do que yo me a-cuer - de de don Juan Rie - ra can-tan - do que a  
na - de - ro don Juan Rie - ra con el lu - ce - ro a-ma - sa - ba y

6 Am7 D7 G6 A G B7/F# Em7

sí le gus-ta-ba al hom - bre lo nom-bren de vez en cuan - do que a  
da - ba e-sa flor del tri - go co-mo-quien en - tre-ga el al - ma y

10 Am7 D7 G C7 B7 Em7 Em7

sí le gus-ta-ba al hom - bre lo nom-bren de vez en cuan - do. Pa - Có-mo  
da - ba e-sa flor del tri - go co-mo-quien en - tre-ga el al - ma.

**B**

15 Am7 D7 G E7 Am7

le j - ban a ro - bar ni que-rien - do a don Juan Rie - ra si a  
...do a don Juan Rie - ra

19 Am7 D7 G A G B7/F# Em9

los po-bres les de - ja - ba de no-che la puer-ta a-bier - ta si a

23 Am7 D7 G C7 B7 Em9

los po - bres les de - ja - ba de no - che la puer - ta a - bier - ta.

## ZAMBA DE ARGAMONTE

Tono original: F#

M: Gustavo Leguizamón  
L: Manuel J. Castilla

**A**

Emaj7/G# G° F#m7 B7 E6

La no - che que an - de Ar - ga - mon - te tie - ne que ser no - che ne - gra, por

6 Emaj7/G# G° F#m7 A#° Emaj7

si lo vie - nen si - guien - do y le bri - llan las es - pue - las por

10 C#7 F#m7 B7 Emaj7

si lo vie - nen si - guien - do y le bri - llan las es - pue - las. Ar -

**A**

14 Emaj7/G# F#m7 B7 E6

ga - mon - te por el mon - te, an - da des - pa - cio a ca - ba - llo; los  
La \_\_\_\_\_ la la la la la la la

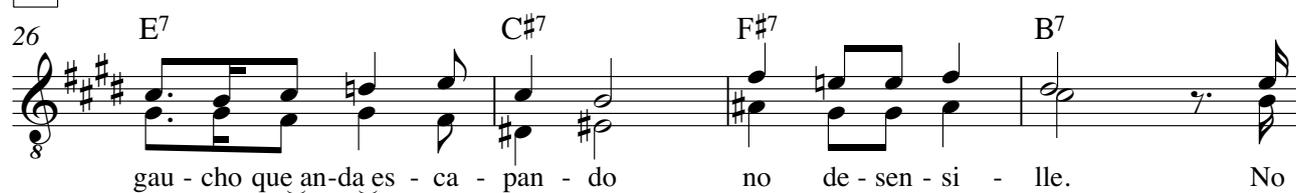
18 Emaj7/G# G° F#m7 A#° Emaj7

la - zos de su me - mo - ria al ai - re van cua - tre - rean - do los

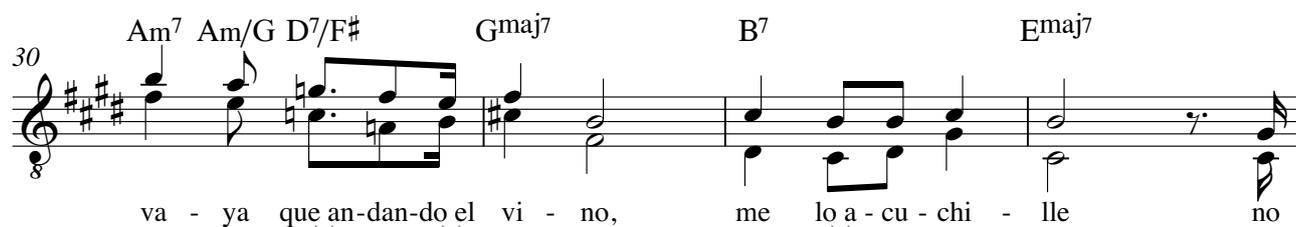
22 C#7 F#m7 B7 Emaj7

la - zos de su me - mo - ria al ai - re van cua - tre - rean - do. El

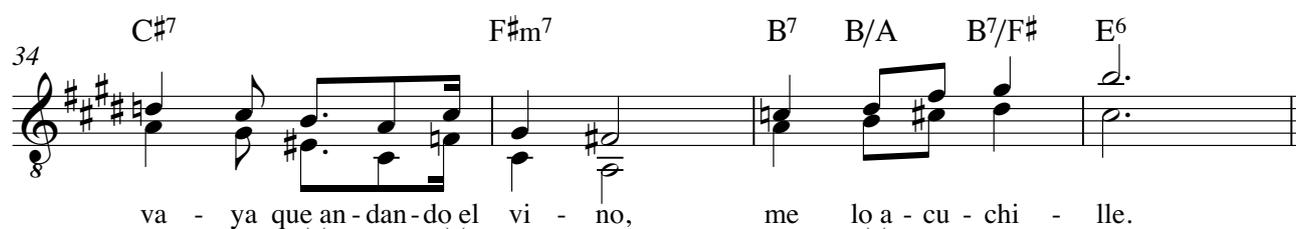
**B**

26 

gau - cho que an-da es - ca - pan - do no de - sen - si - lle. No

30 

va - ya que an-dan-do el vi - no, me lo a - cu - chi - lle no

34 

va - ya que an-dan-do el vi - no, me lo a - cu - chi - lle.

## ZAMBA DE LOZANO

M: Gustavo Leguizamón  
L: Manuel J. Castilla

**A** G Am<sup>7</sup> G Am<sup>7</sup> C D C

Cie - lo a - rri - ba de Ju - juy ca - mi - no a la Pu - na me voy a can - tar  
o - jos de las lla - mas se mi - ra so - li - ta la lu - na de sal

6 E<sup>7</sup> F<sup>7</sup> Dm E<sup>7</sup> Am G F

flo - res de los to - la - res\_\_\_ bai - lan las cho - li - tas el car - na - val  
y es - tán los re - mo - li - nos\_\_\_ en los a - re - na - les de - le bai - lar

10 E<sup>7</sup> F<sup>7</sup> Dm E<sup>7</sup> Am<sup>9</sup> G Am<sup>9</sup>

flo - res de los to - la - res\_\_\_ bai - lan las cho - li - tas el car - na - val. En los  
y es - tán los re - mo - li - nos\_\_\_ en los a - re - na - les de - le bai - lar.

**B** Dm<sup>7</sup> G<sup>7</sup>(#5) Cmaj<sup>7</sup> Am<sup>7</sup> F D<sup>7</sup>/F# G<sup>13</sup>

Ra - mi - to de al - baha - ca ni - ña Yo - lan - da dón - de es - ta - rá. A -

19 Dm<sup>7</sup> G<sup>9</sup> G<sup>7</sup>(b9) Cmaj<sup>7</sup> E<sup>7</sup> Am G

trás se que - dó a - lum - bran - do su cla - ri - dad.

22 E<sup>7</sup> F Dm E<sup>7</sup> Am<sup>9</sup>

Flo - res de los to - la - res\_\_\_ bai - lan las cho - li - tas el car - na - val.

# ZAMBA DE CARNAVAL

Gustavo Leguizamón

**A** F#7 A#° Bm7 Bm/A E7/G# B7 Amaj7

Ven - go des - de el ol - vi - do To - ro se - rra - no  
Me an - da fal - tan - do pla - ta Chi - cha, co - ra - je

5 F#m G#7 C#7 F#m

Por ver si ma - to pe - nas Car - na - va - lean - do  
Y un em - pu - jón del día - blo Pa'e - na - mo - rar - te

9 F#m G#7 C#7 F#m

Por ver si ma - to pe - nas Car - na - va - lean - do.  
Y un em - pu - jón del día - blo Pa'e - na - mo - rar - te.

**B** A A/C# D E B7/F# A

Car - na - va - les car - pe - ros La co - pla y la al - baha - ca llo - ran - do en el vi - no

17 A B7 A B7 A C#7 F#m

Los ca - ba - llos a - ta - dos \_\_\_ vuel - ven a la lu - na ga - lo - pe ten - di - do \_\_\_

21 A B7 A B7 A C#7 F#m

Los ca - ba - llos a - ta - dos \_\_\_ vuel - ven a la lu - na ga - lo - pe ten - di - do.



# ZAMBA PARA LA VIUDA

M: Gustavo Leguizamón  
L: Miguel Ángel Pérez

**A**

En - tre las sen - das del mon - te, tra - pi - to de nu - be os - cu - ra, \_\_\_  
Por su do - ma - dor se a - pe - na, el de la voz co - ra - ju - da, \_\_\_

5

des - fle - cán - do se en el ai - re va la som - bra de la viu - da. \_\_\_  
el que ha - bi - lo - so lle - na - ba de es - co - zo - res su cin - tu - ra. \_\_\_

9

La di - bu - ja el re - fu - ci - lo, le mo - ja el pe - lo la llu - via. \_\_\_  
Pe - na por el ru - bio So - ria, di - fun - to y sin se - pul - tu - ra. \_\_\_

**B**

13

No - che de las con - de - na - das, \_\_\_ no - che par - da de las bru - jas.

17

Des - fle - cán - do se en el ai - re, tra - pi - to de nu - be os - cu - ra, \_\_\_

21

An - da en el mon - te llo - ran - do lá - gri - mas de á - ni - ma y viu - da.

## ZAMBA SOLTERA

Gustavo Leguizamón

**A** C#m7(b5) Bm7(b5) Am7(b5)

Con el co-ra-zón a-ma-ne - ci-do so-bre el tiem-po de-rrum - ba-do de su a-ño - sa so - le-

4 B7 Emaj7 G#m7 F#m7 B7 C° B7 Emaj7

Lai-ra  
dad. Po-bre - ci - ta Lai-ne - si - ta, tien-de an-cho y duer-me so-li - ta.

9 C D7 A G B7 Emaj7

Sus ma - nos van al go - be - li - no bor - da - do.

**A** Em6 Dm6 C

13

Vi-ven en sus sue-ños los re-cuer-dos que a-ro-ma-ron las ca - ri-cias tiem-pos de su mo-ce-

16 B7 Emaj7 G#m7 F#m7 B7 C° B7

dad. Po-bre - ci - ta Lai-ne - si - ta, tien-de an-cho y duer-me so-li -  
Po - bre - ci... Lai - ne - si...

20 Emaj7 C D7 A G B7 Emaj7

ta. Sus pe - nas van per - si - guién-do lo al ol - vi - do.

**B** E9 Amaj9 D9 Gmaj7

25

Lle - gan los gri - ses re - tra - tos con la llu - via in-ver - nal

29 A G A G B<sup>7</sup> Emaj<sup>7</sup>

y a su es-pe - jo a - zul cu-bri-rá por no ver - se llo - ran - do. Po - bre

33 Emaj<sup>7</sup> G<sup>#m</sup><sup>7</sup> F<sup>#m</sup><sup>7</sup> B<sup>7</sup> C<sup>o</sup> B<sup>7</sup> Emaj<sup>7</sup>

ci - ta La I - ne - si - ta, tien-de an-cho y duer-me so-li - ta.  
La ia ia ia ia ia ia ia

## ZAMBA DEL IMAGINERO

M: Gustavo Leguizamón  
L: Armando Tejada Gómez

**A**

Fm Fm<sup>6</sup> Bbm<sup>7</sup> Dbm<sup>7</sup> Eb<sup>7</sup>/G Abmaj<sup>7</sup>

Juan de Dios fue a la ma - de - ra, por las ra - mas del ro - cí - o, y en  
pa - cien - cia de que - bra - cho, i - ba ta - llan - do los sue - ños, y

6 F<sup>7</sup> Bbm<sup>7</sup> Bb<sup>7</sup> B<sup>o</sup> Eb<sup>7</sup>

el co - ra - zón del Cha - co, en - con - tró un bos - que dor - mi - do y en  
de su i - ma - gi - ne - rí - a, sa - lí - a el ros - tro del pue - blo y

10 F<sup>7</sup>(b<sup>9</sup>) Bbm<sup>7</sup> Dbm<sup>7</sup> Eb<sup>7</sup>/G Abmaj<sup>7</sup> Abmaj<sup>7</sup>

el co - ra - zón del cha - co en - con - tró un bos - que dor - mi - do. Con \_\_\_\_\_ Cuan - do el  
de su i - ma - gi - ne - rí - a, sa - lí - a el ros - tro del - - pue - blo.

**B**

15 Bb<sup>7</sup> Db<sup>7</sup> G<sup>7</sup> C<sup>7</sup> F<sup>7</sup>

vi - no nom - bra - dor re - cuer - da a Juan de Dios Me - na,

19 Fm<sup>7</sup> Bb<sup>7</sup> Eb<sup>6</sup> Ab Fm<sup>7</sup> G<sup>7</sup>

su me - mo - ria en mi gui - ta - rra es de so - ni - do y ma - de - ra.

23 Bbm<sup>7</sup> Eb<sup>7</sup> Abmaj<sup>7</sup> Dbm<sup>7</sup> Eb<sup>9</sup> Ab<sup>6</sup>

Y el ár - bol que no lo ol - vi - da lo bus - ca en la pri - ma - ve - ra.



EL CUCHI. Luis Preti, óleo sobre madera, 17 x 36 cm. Foto Silvia Katz.

## CLÁSICO EN MOVIMIENTO

*Por Santiago Giordano*

Muchas cosas se escribieron acerca del Cuchi Leguizamón y probablemente muchas más se escribirán. Y acaso se seguirá escribiendo por las décadas de las décadas, para que en algún punto del infinito retumbe la risotada irredenta ante tanta etiqueta y solemnidad homenajeadora. Leguizamón es un clásico y desde esa altura su música sobrelleva la conservación y goza de la proyección, además de soportar cualquier comentario, oral o escrito.

Es lindo pensar que en la música de Leguizamón brama la conciencia de un ensayo en movimiento, entre alquimias de autodidacta, cultura de curioso impenitente e implacable sentido de pertenencia. Un ensayo en busca de un interlocutor que con esa música cumpla a su vez su propio ensayo para llegar hasta otro que haga lo mismo pero de una forma distinta... y así sucesivamente. Tal vez por eso se hace difícil pensar en “versiones definitivas” de la música del Cuchi. Ni siquiera las suyas, en su cándida sensualidad, lo son.

La música de Leguizamón está siempre a la búsqueda de un intérprete, siempre esperando al otro. No para que la celebre, sino para que en su proyección le conserve el impulso vital que Leguizamón le imprimió, la médula atávica de la baguala transportada por el gesto impertinente y bello del riesgo y la exploración. Imitarla sería condenarla a la inmovilidad. Para que viva hay que recrearla, tensarla, desgajarla y volverla a armar.

---



# Indice