

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 EDICIÓN

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

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

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

Corazón Alegre : obra de Gustavo Cuchi Leguizamón / Neli Saporiti ... [et al.] ;
fotografías de Guadalupe Miles. - 1a ed. - Ciudad Autónoma de Buenos Aires :
Instituto Nacional de la Música ; Salta : Fondo Editorial de la Secretaría de
Cultura de la Provincia de Salta ; Salta : Sucesión de Gustavo Leguizamón, 2017.
158 p. ; 30 x 21 cm.

ISBN 978-987-45990-7-0

1. Educación Musical. I. Saporiti, Neli II. Miles, Guadalupe, fot.
CDD 780.7

GUSTAVO
CUCHI LEGUIZAMÓN

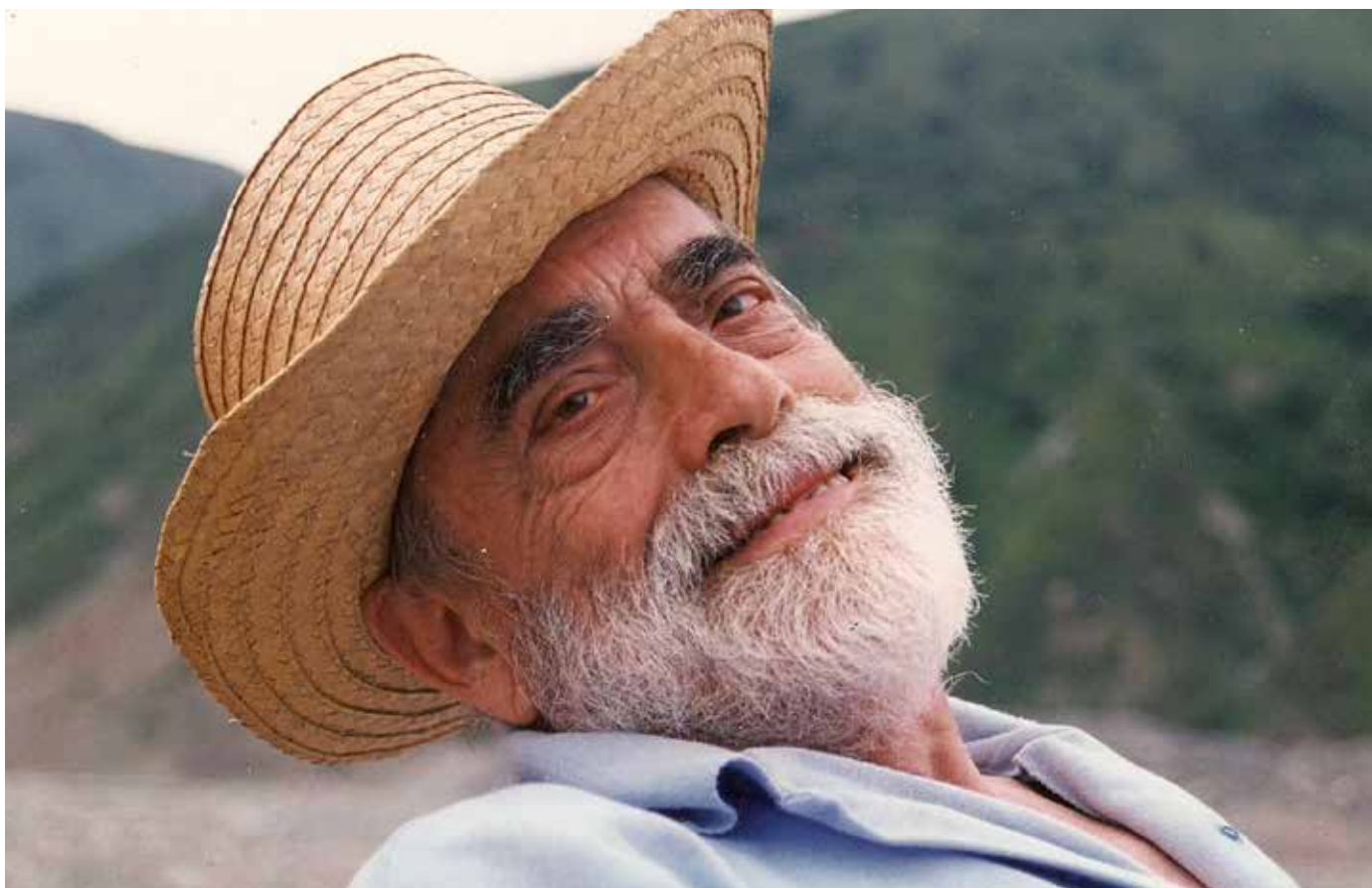


Foto Juan Martín Leguizamón

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

(Nº1 Derechos Intelectuales en la Música, Nº 2 Herramientas de Autogestión, Nº 3 Más Letra para Nuestras Letras, Nº 4 Prevención de Riesgos Escénicos, Nº 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 invalorable 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 río recordando mis años de estudiante porro¹ de derecho, y mi risa llega al cielo cuando comprendo que la música me liberó 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 Aráoz Anzoátegui, Hugo Alarcón, Luis Franco, Jacobo Regen, Walther Adet y César 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.

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

1. Modismo salteño que se refiere a un estudiante poco dedicado.

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 tensiones¹ armónicas y acordes de paso. La coloratura armónica de las composiciones de Gustavo Leguizamón, marcada por acordes con sextas², novenas y trecenas, en el saber popular termina reducida a tríadas³ y dominantes⁴.

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 6/8⁵ entendiendo 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 oncena 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:

1. 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 cromática⁶, 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

Gm⁷ C⁹ Dm⁹ D7(^b9₅)

Gm⁷ A⁷ Dm⁷ G7(^b9) Fmaj⁷

I -

A

Gm¹¹ C⁷ A⁷ Dm⁷ Bm⁷(^b5) Em⁷(^b5)

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 -

Gm⁶ B^b G⁷ B^b7 B^o7 C⁹(add13) A⁷

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 -

Dm⁷ G⁹ B^b9 C⁹ 1. Fmaj⁷ Dm/F 2. Fmaj⁷ 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

Am⁷(^b5) E^bmaj⁷ D^b7 B^b7 G⁷ C⁹(add13) Fmaj⁷

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-

Fmaj⁷ Gm⁹ Am⁷ B^b9 Fmaj¹³ E⁷ D7(^b9₅)

si - to____ que el due-n-de de la bo - de - ga____ de no-che sa - be sa - lir

Gm⁷ G⁷ A^b Dm⁹ G⁹(add13) C⁷ F

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

Gm¹¹
Iremos
C⁷ A⁷ Dm⁷ Bm^{7(b5)}
a la vendimia de abril,
Bm^{7(b5)} Gm⁶
vos con tu pelo moreno
B^b G⁷ B^{b7} B^o C⁹⁽¹³⁾
bailándolo al cielo, Rosa Mamani
A⁷ Dm⁷
vos con tu pelo moreno
G⁹ B^b C⁹ Fmaj⁷ Dm/F
bailándolo al cielo, Rosa Mamani.

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

Am^{7(b5)} E^bmaj⁷
Calchaqueñita, va mi antojito
D^{b7} B^{b7} G⁷ C⁹⁽¹³⁾
con una uvita en la boca.

Fmaj⁷
Torcaza, dame un besito,
Gm⁹ Am⁷ B^{b9}
que el duende de la bodega

Fmaj⁷⁽¹³⁾ E⁷ D^{7(#5b9)}
de noche sabe salir

Gm G⁷ A^b
y si se pone antojoso

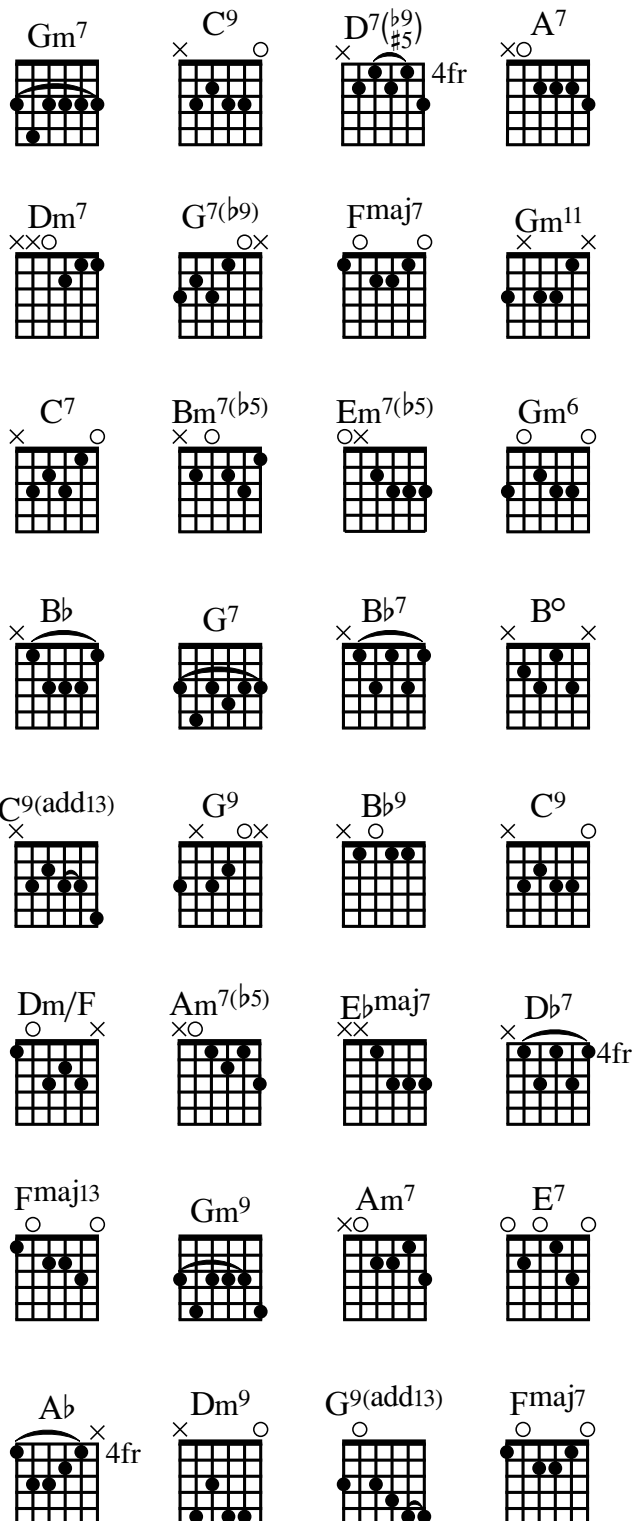
Dm⁹ G⁹⁽¹³⁾ C⁷ Fmaj⁷
No te ha de dejar dormir.

F⁶ Fmaj⁷
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 adiós 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 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 E°7 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 E° 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.

$E^b\text{maj}^7$ D^7/A $G^7(b^9)$

Bajo el azote del sol

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

está sangrando el verano,

C^9 E° Fm

mientras la tarde castiga

D^7 $G^7(b^9)$ Cm^7

la tristeza de los ranchos.

C^7 $C^7(b^9)$ Fm^7

mientras la tarde castiga

D^7 $G^7(b^9)$ Cm^6

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,

$A^b7(\#11)$ D^7/A Cm^9 E°

como el horno de carbón

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

tienen el fuego tapado

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

como el horno de carbón

Fm^{11} A^b7 $B^b7(b^9)$ $E^b\text{maj}^7$

tienen el fuego tapado.

En la orilla del Salí

la luna duerme temprano,

porque las noches cañeras

aflan sueños amargos.

Luna de olla popular

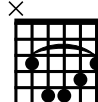
con los ingenios cerrados.

En los trapiches del alma

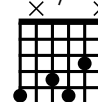
Tucumán se hace guarapo.

Mire el humito patrón...

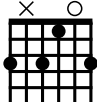
Cm



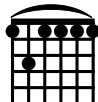
D^7/A



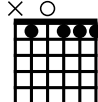
$G^7(b^9)$



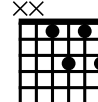
Fm^7



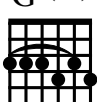
B^b9



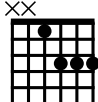
E^b6



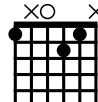
$G^7(b^9)$



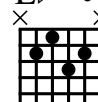
$E^b\text{maj}^7$



F^6

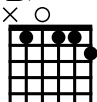


$E^b\text{maj}^9$

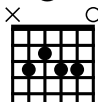


5fr

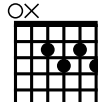
$B^b9(\#5)$



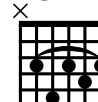
C^9



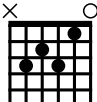
$E^\circ7$



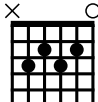
Cm^7



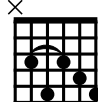
C^7



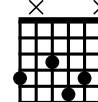
$C^7(b^9)$



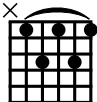
Cm^6



A^b6

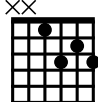


D^b7

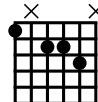


4fr

E^b7

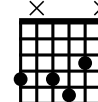


$A^b\text{maj}^{13}$

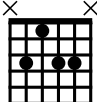


4fr

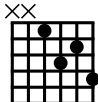
$A^b7(\#11)$



Cm^9

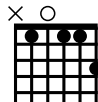


Fm^{11}



3fr

$B^b9(\text{add}^{13})$

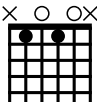


A^b7



4fr

$B^b7(b^9)$



BALDERRAMA

Zamba

M: Gustavo Leguizamón
L: Manuel J. Castilla

Intro

Gm⁶ A⁷(#5) Dm⁹ Gm⁷ C⁹(#5) Fmaj⁷ Dm⁷

O - ri -

A

Dm D⁶ D⁷ Gm¹¹ C⁷ C⁹(#5) F⁶

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

Dm⁷ Gm⁶ A⁷(b⁹) Dm Bm⁷(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 Fmaj⁷ G A⁹ A⁷/C# 1. Dm⁷ A⁷(b⁹) 2. Dm⁷

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

Bb⁹ G(add9) C B^o F⁶

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

Dm⁷ Bb⁹/D Gm⁷ A⁷(b⁹) Dm Bm⁷(b⁵)

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

F G F⁶ G A⁷ Dm⁷

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

Dm⁷ Dm⁶ D⁷ Gm¹¹
 Orillitas del canal,
 C⁷ C⁹(#5) F⁶
 cuando llega la mañana,
 Dm⁷ Gm⁶
 sale cantando la noche
 A⁷(b9) Dm Bm⁷(b5)
 desde lo de Balderrama
 F G Fmaj⁷
 sale cantando la noche
 G A⁷(b9) A/C# Dm⁷
 desde lo de Balderrama.

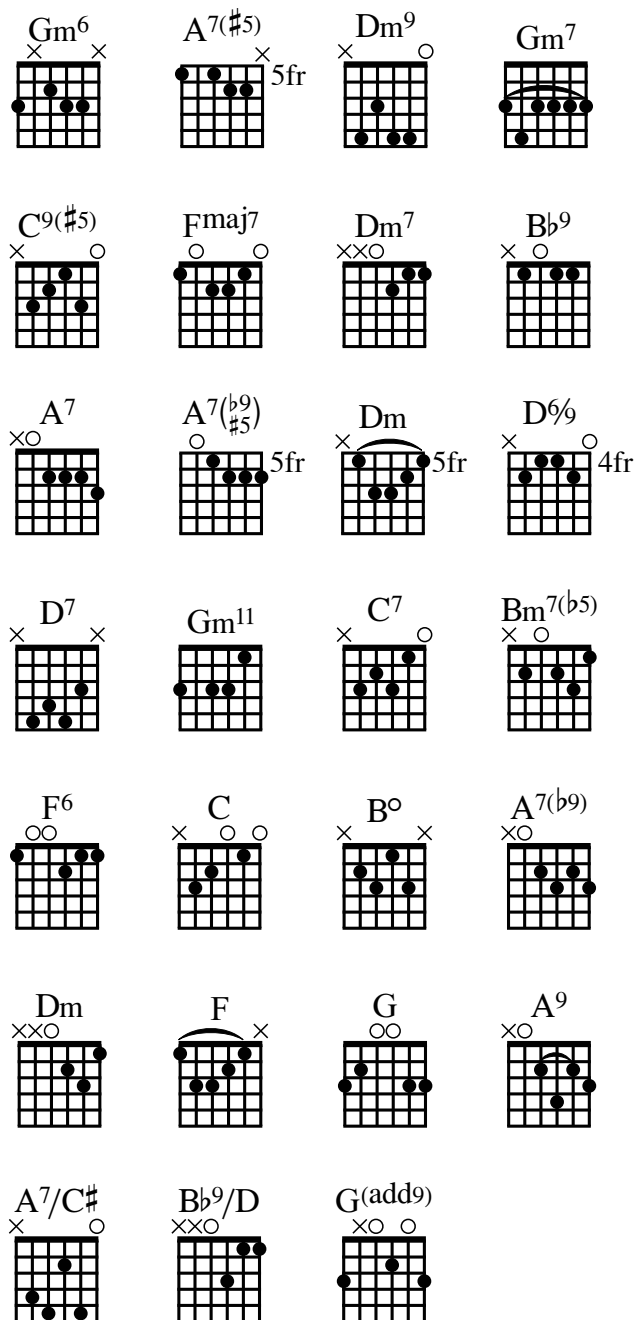
Adentro puro temblar,
 el bombo con las bagualas
 y se alborota quemando
 dele chispear la guitarra.

B^b9 Gadd9
 Lucero solito,
 C B° F⁶
 brote del alba,
 Dm⁷ B^b9/D Gm⁷
 Dónde iremos a parar
 A⁷(b9) Dm⁷ Bm⁷(b5)
 si se apaga Balderrama
 F G F⁶
 Dónde iremos a parar
 G A⁷ Dm⁷
 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

F9 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.

Cm⁷ Fm⁷
Los sábados al obraje,
A^{b7} A^o B^o Cm⁹

solito por las picadas,

Cm⁷ G⁷
el guitarrero Juan Ponce

Fm⁷ G⁷ Cm
como sin querer llegaba

F⁹ Cm
el guitarrero Juan Ponce

G^{7(b9)} 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^{7(b9)} Fm⁷
Cuando Juan Ponce

B^{b7} A^{b7} E^bmaj⁷
suelta en el monte su voz pastosa,

E^{b6} Cm⁶
el hacha de la luna se derrama

G^{7(b9)} Cm

hoja por hoja

Cm A^b/G^b Cm/G

el hacha de la luna se derrama

G⁷ A^{b13} G^{7(b9)} Cm⁹

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...

G^{7(b9)}



Cm⁷



G^{7(#5)}



Cm



A^{b7}



G⁷



A^bmaj⁷



Fm⁷



B^o



A^o



F⁹



Cm⁹



B^{b9}



C^{7(b9)}



E^bmaj⁷



E^{b6}



Cm⁶



A^b/G^b



Cm/G



A^{b13}

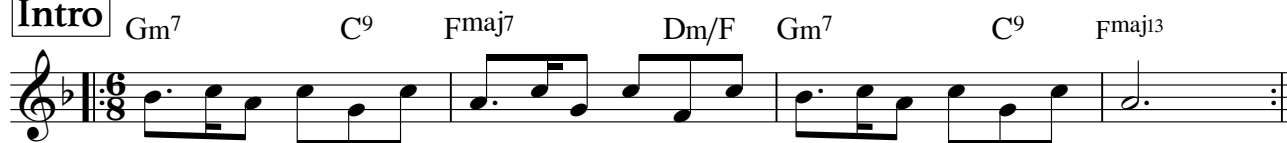


CANTORA DE YALA

Zamba

M: Gustavo Leguizamón

L: Manuel J. Castilla

Intro

Fmaj⁷ Dm⁷ Gm⁹

Santa Leoncia de Farfán,

G⁷ B^o Fmaj⁷

de la quebrada de Reyes,

D^{7(b9)} Gm⁷

baja a la carpa de Yala

G⁹ C⁹

con setenta años que tiene

D^{7(b9)} Gm

baja a la carpa de Yala

C⁹ F⁶

con setenta años que tiene.

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

F F⁷ B^{b9}

Alegre como pocas

G⁷ C⁹

doña Santa se amanece.

B^{b7} E^{b9} A^{b7} D^{b9}

El manantial de sus coplas va

C⁹ F⁶

por senderos viejos.

B^{b7} E^{b9} A^{b7} B^{b9(add13)}

El manantial de sus coplas va

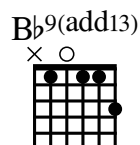
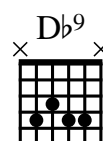
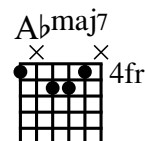
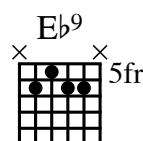
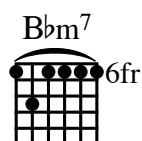
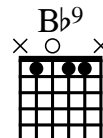
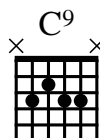
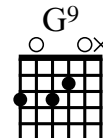
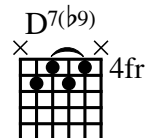
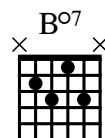
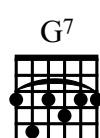
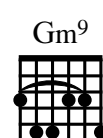
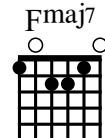
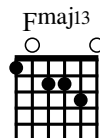
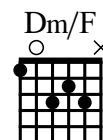
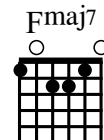
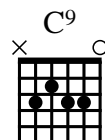
C⁹ F⁶

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 curioso⁷.

Además hizo composiciones con campanas o sonidos de locomotoras, como en la música concreta⁸ 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 musical⁹. 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”¹⁰.

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.



<https://goo.gl/RG7W3r>



<https://goo.gl/ZhfTb5>



<https://goo.gl/J5cFFy>



<https://goo.gl/sxGjir>

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 dado¹¹.



Todos los videos están disponibles en el canal de Youtube del INAMU-Instituto Nacional de la Música.

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 E⁷ 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 E⁷ Am E⁷

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

Am E⁷ 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 E⁷ Am E⁷

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

Am E⁷ Am

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

F C D E⁷ 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 E⁷ Am
en una siesta me encontrarás.

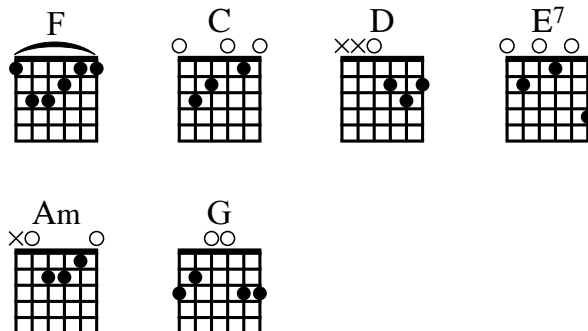
G
No te me quieras ir,
C D C
voy al monte a buscar miel,
G
dulzuras quiere el amor
C E⁷ Am
cuando lo hacen padecer,
E⁷ Am E⁷ Am
mintiendo... mintiendo...

F C
El duende está enamorado
D C
sombrero aludo, dele bailar.
F C
Corta su mano de plomo
D E⁷ Am
las algarrobas del carnaval
E⁷ Am E⁷ Am
saltando... saltando...
F C D E⁷ 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

Gm⁶ C⁷ F⁶ G⁹ Gm⁷ C⁹(add13) F

Gm B^o Fmaj⁹ G Gm⁷ C⁹(add13) Fmaj¹³ C⁹(add13)

¡Ay

A F⁶ Dm⁷ Gm⁷ Bb⁶ B^o Fmaj⁷

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-

D7(b⁹) D7/A Gm¹¹ C⁹(add13) Fmaj⁷

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-

D7(b⁹) Gm⁹ C⁹(b13) 1. F⁶ 2. F⁶

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 F⁷ F7(#5) Bb G⁷ C⁹(b13)

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

Bbm⁷ Eb Abmaj⁷ C⁹ Fmaj⁷ Fmaj¹³

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

Bbm⁷ Eb⁹ Abmaj⁷ Gm/D Db/Eb Gm⁶/₉

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

F^6 Dm^7 Gm^7
 ¡Ay niña, no queda nada
 B^b6 B^o $Fmaj^7$
 de todo lo que soñamos!
 $D^7(b9)$ D^7/A Gm^{11}
 Nuestro amor son estas llamas
 $C^9(add^{13})$ $Fmaj^7$
 que están quemando mis manos
 $D^7(b9)$ Gm^9
 Nuestro amor son estas llamas
 $C^9(b^{13})$ $Fmaj^{(13)}$
 que están quemando mis manos.

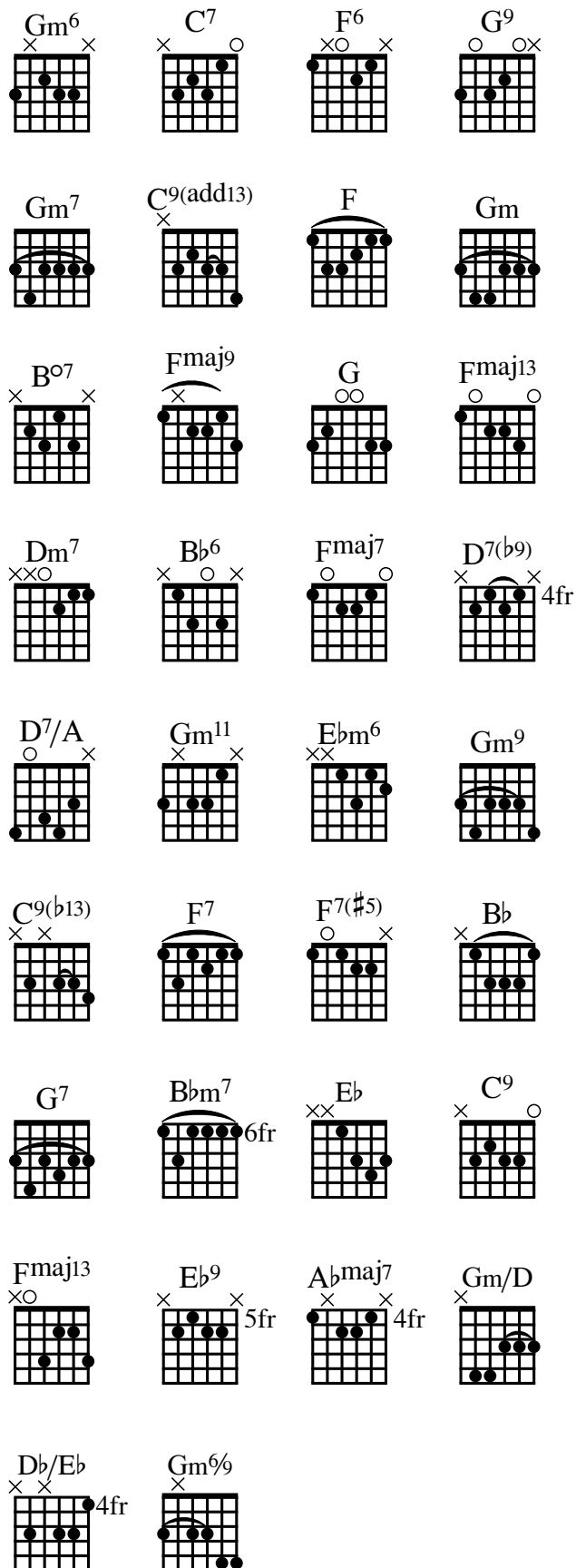
Son como un ala de luto
 volando papel quemado.
 Las cartas donde lloraba
 este pecho enamorado.

F^7 $F^7(\#5)$ B^b
 Flor del olvido,
 G^7 $C^9(b^{13})$
 cartas de amor.
 B^bm^7 E^b A^bmaj^7
 El que las quema no sabe
 C^9 $Fmaj^7$ Dm^7/F
 que enluta su corazón
 B^bm^7 E^b9 A^bmaj^7
 El que las quema no sabe
 Gm/D D^b/E^b Gm^{69}
 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 G⁷ Cm⁶

G⁷(b9) Cm⁶ G⁷ Cm

A

E^b6 Cm⁷ F Dm⁶

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

Gm⁷ B^b C⁹(b13) Fmaj⁷ B^bm⁷

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

E^b7 A^bmaj13 G⁷ 1. Cmaj⁷ 2. Cmaj⁷

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^bm⁷ E^b7 A^bmaj13 G⁷ C⁹(add13) F⁶

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

F⁹ G^b9 G⁷(add13) C⁶

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

A

E^b6 Cm⁷ F Dm⁶

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

Gm⁷ B^b C⁹(b13) Fmaj⁷ B^bm⁷

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

E^b7 A^b6 G⁷ Cmaj⁷

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

E^b6 Cm^7 F
Corazón alegre,
 Dm^6

de solo estar
 Gm^7 B^b $C^9(b13)$ $Fmaj^7$
andando en la vida.

B^bm^7 E^b7 A^bmaj^{13}
Cholita no has de llorar
 G $Cmaj^{13}$
el tiempo de mi partida.

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

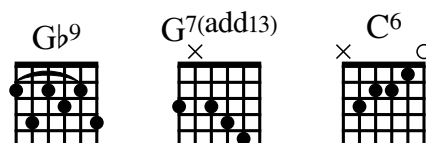
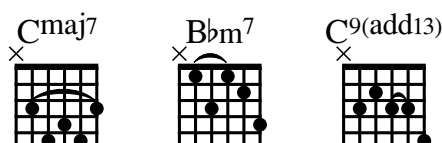
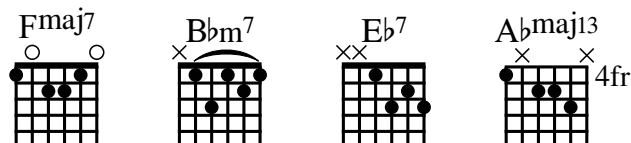
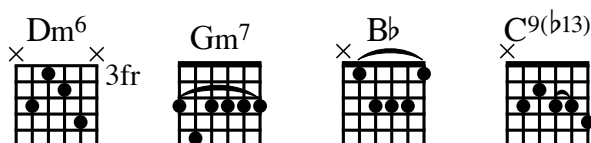
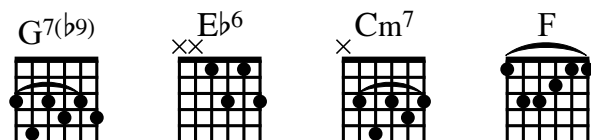
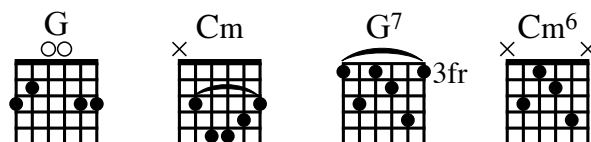
B^bm^7 E^b7 $A^bmaj^{(13)}$
Tendré que andar solito
 G^7 $C^9(add^{13})$ F
triste, penando.
 F^9

Tengo miedo
 $G^b(9)$
cuando vuelva
 $G^7(add^{13})$ C^6
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.

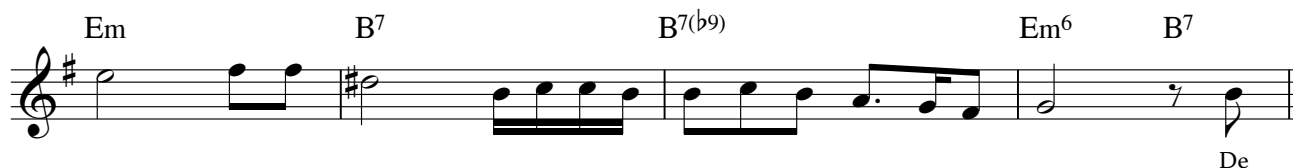
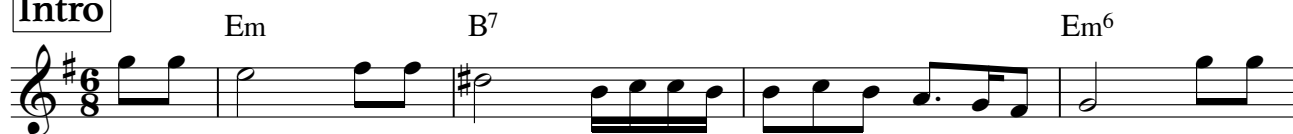
Sentimiento ciego...

EL "FIERO" ARIAS

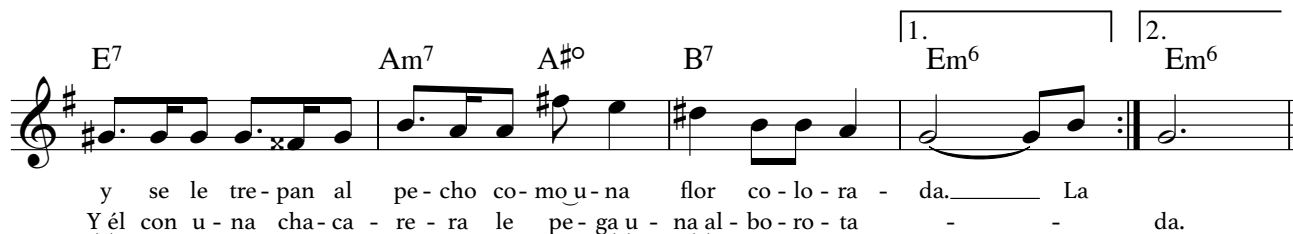
Zamba carpera

M: Gustavo Leguizamón
L: Manuel J. Castilla

Intro



A



B



Em⁷ G^{#o7} Am⁷
 De golpe, los carnavales
 A⁷ D⁷ G⁶ B⁷
 se encrespan en el Fiero Arias.

Em G^{#o7} Am⁷
 Y se le trepan al pecho,
 A^{#o} B⁷ Em
 como una flor colorada
 E⁷ Am⁷
 Y se le trepan al pecho,
 A^{#o} B⁷ Em⁶
 como una flor colorada.

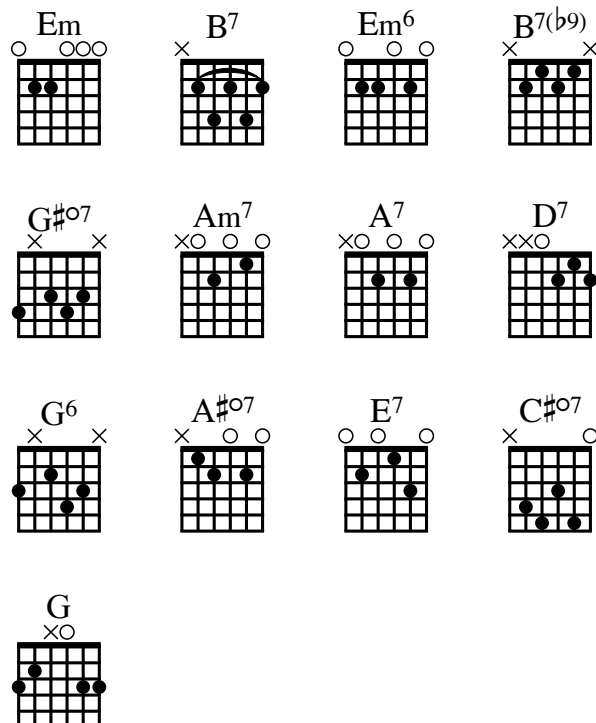
La boca de las cantinas
 cuando pasa se lo traga.
 Y él, con una chacarera,
 les pega una alborotada.

D⁷ G⁶
 Esta es la zamba del bandeonista,
 B^{7(b9)} Em⁶
 carpero de antes:
 C^{#o7} A^{#o} G
 el que la baila machao
 A⁷ G A⁷ G⁶
 se compone con picante
 E⁷ Am⁷
 el que la baila machao
 A^{#o} B⁷ Em⁶
 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*



<https://goo.gl/4ueceH>

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”¹². 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 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.

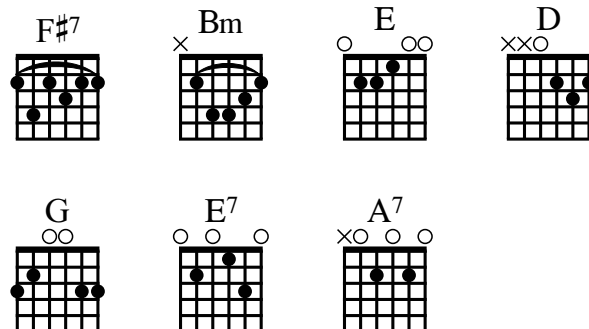
Dame júbilo travieso
 que él evoca la alegría
 y poneme el corazón
 picante y patas pa'rriba.

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 carnavaleara
 siente que en su soledad
 se derrumba la tristeza.



EL SILBADOR

Zamba

M: Gustavo Leguizamón
L: Manuel J. Castilla

Intro

G¹³(b⁹) Cmaj⁷(13) G¹³(b⁹) Cmaj⁹

A

C⁶ Dm⁷ G⁷(add13) C⁶

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^b7(sus4) Ebmaj⁷ D⁷ G⁷ G⁷(add13) C⁶

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^b6 B^b7 F Eb⁶

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

A^b F Eb F Eb G⁷ 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^6 Dm^7
 Soy ese que va silbando
 $G^7(add^{13})$ C^6
 tarde adentro en los caminos.
 Fm $B^b7(sus^4)$ E^bmaj^7
 Y que se vuelve baguala
 D^7 G^7 $G^7(add^{13})$ C^6
 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

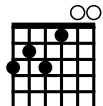
Fm A^b6
 Cantando en el monte
 B^b7 F E^b6
 mi canto me quiere crucificar.
 A^b F E^b
 El lucero entre las ramas
 F E^b G^7 C
 su llanto empieza a colgar
 C
 El lucero entre las ramas
 su llanto empieza a colgar.

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

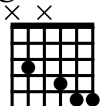
Cuando termine de irme,
 tal vez cuando esté llegando,
 mi caballo con mi sombra
 vendrán a borrar sus pasos.

Cantando en el monte...

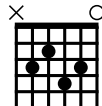
$G^{13(b9)}$



$Cmaj7(13)$



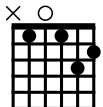
$Cmaj9$



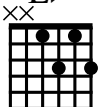
Fm^7



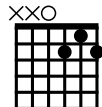
$B^b7(\#5)$



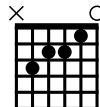
E^b6



D^7



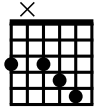
C^6



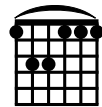
Dm^7



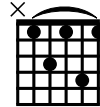
$G^7(add^{13})$



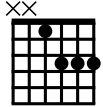
Fm



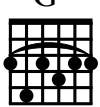
$B^b7(sus^4)$



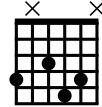
E^bmaj^7



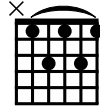
G^7



A^b6



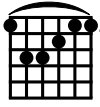
B^b7



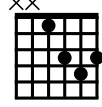
F



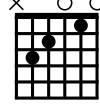
A^b



E^b



C



ELOGIO DEL VIENTO

Canción

M: Gustavo Leguizamón
L: Armando Tejada Gómez

Intro

B $\flat$ B $\circ$ 7 F D7(b9) Gm7 C $\circ$ 9 F

B $\flat$ B $\circ$ 7 F D7(b9) Gm7 C $\circ$ 9 F C $\circ$ 9

Di-cen que el

A

F Dm7 Gm11 C $\circ$ 9 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 $\circ$ 9

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 $\circ$ 9 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 $\circ$ 9 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 $\circ$ 9 F $\sharp$ 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 $\sharp$ 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-

B $\flat$ B $^{\circ}$ F D $^7(b9)$ Gm 7 C 9 Fmaj 7

li - ni - za la ro - sa de los vien-tos y es el ver-du - go ver - de de la muer - te. A -

B $\flat$ B $^{\circ 7}$ F D $^7(b9)$ Gm 7 C 9 F 6

mé - ri - ca La - ti - na, ma - dre nues-tra, el vien-to que se va, _____ no es el que vuel - ve. _____

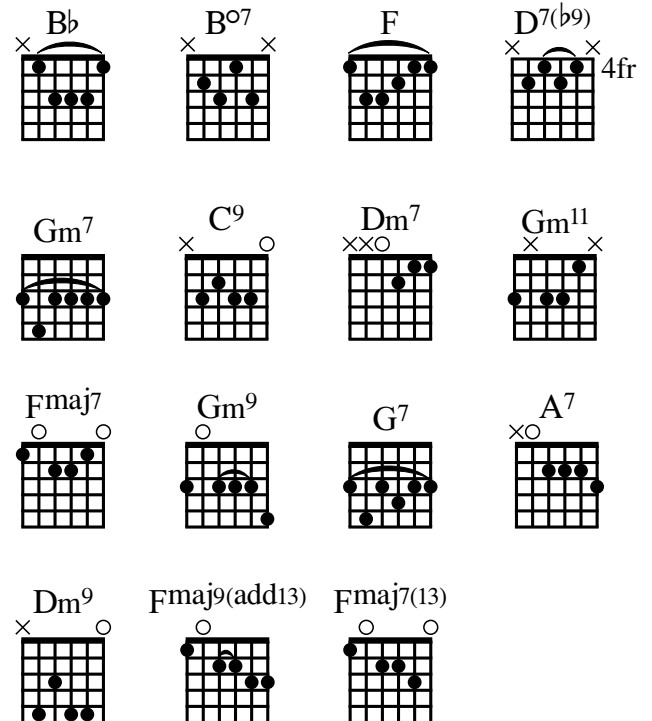
F Dm⁷ Gm¹¹
 Dicen que el viento va, dicen que vuelve
 C⁹ Fmaj⁷
 buscando el lado Sur de la distancia;
 D^{7(b9)} Gm⁹
 dicen que pasa por el continente
 G⁷ C⁹
 nombrando al hombre de las madrugadas;
 F Dm⁷ Gm¹¹
 que sabe todo lo que no se dice
 C⁹ Fmaj⁷
 entre la arboladura de las plazas,
 A⁷ Dm⁹
 pero que se reúne con la gente
 D^{7(b9)} Gm⁹
 y afina su guitarra en las campanas.

B^b B^{o7} F
 El viento es el compadre de los pueblos:
 D^{7(b9)} Gm⁷ C⁹ F
 lleva una flor abierta en las entrañas.

B^b B^{o7} F
 El viento es el compadre de los pueblos:
 D^{7(b9)} Gm⁷ C⁹ F⁶⁹
 lleva una flor abierta en las entrañas.

Gm⁷ F⁶
 El viento va de Norte y vuelve río,
 D^{7(b9)} Gm⁹
 el viento va de río y vuelve Oeste,
 B^b B^{o7} F
 poliniza la rosa de los vientos
 D^{7(b9)} Gm⁷ C⁹ Fmaj⁷
 y es el verdugo verde de la muerte.
 B^b B^{o7} F
 América Latina, madre nuestra,
 D^{7(b9)} Gm⁷ C⁹ F⁶
 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 Delfín¹³, 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 peludo¹⁴.

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 Falú¹⁵–, que forman parte hoy del repertorio de los intérpretes de jazz.



<https://goo.gl/4a9Z2m>



<https://goo.gl/FjnxU>



<https://goo.gl/RviyKa>



<https://goo.gl/Vx9sj8>

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

C#7 F#m B7 A C#7 F#m

Cha - ca -
Yen-do ham

A

F#m Bm7 E7 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

B7 A C#7 F#m

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

C#7 F#m B7 A C#7 F#m

Él no

B

F#7 Bm7 E7 A

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

A B A C#7 F#m

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

A

F#m Bm7 E7 A

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

B A C#7 F#m

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

F#m Bm7
 Chacarera amanecida
 E7 A
 esa que canta el zorrillo
 B7 A
 el que roba las gallinas
 C#7 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#7 Bm7
 Él no quisiera alabarse
 E7 A
 no quiere ser palangana
 B A
 no hay mujer que no florezca
 C#7 F#m
 p'al zorro cada mañana.

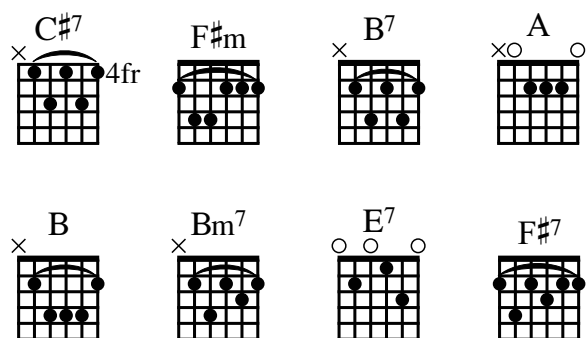
Nadie sabe que tiene hijos
 que por sus hijitos llora
 y que por esos zorritos
 a los que tienen les roba.

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 Bb⁶ G⁷ C⁹ F

Dm Dm/C G/B Dm A⁷ Dm

A - re -

A

Dm Bm^{7(b5)} Gm⁷ Bb⁶ B^{°7} F⁶

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-

Dm⁷ G⁷ F A⁷ Dm Bm^{7(b5)}

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-

Dm⁷ G⁷ F A⁷ 1. Dm Bm^{7(b5)} 2. Dm Bm^{7(b5)}

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

B

Gm¹¹ G⁷ Bm^{7(b5)} C⁷ F⁶

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

G⁷ F G F G⁷ A⁷ Dm

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

Dm Bm^{7(b5)} Gm⁷
 Arenosa, arenosita
 B^{b6} B^o F⁶
 mi tierra cafayateña
 Dm⁷ G⁷
 el que bebe de su vino
 F A⁷ Dm Bm^{7(b5)}
 gana sueño y pierde pena
 Dm⁷ G⁷
 el que bebe de su vino
 F A⁷ Dm Bm^{7(b5)}
 gana sueño y pierde pena.

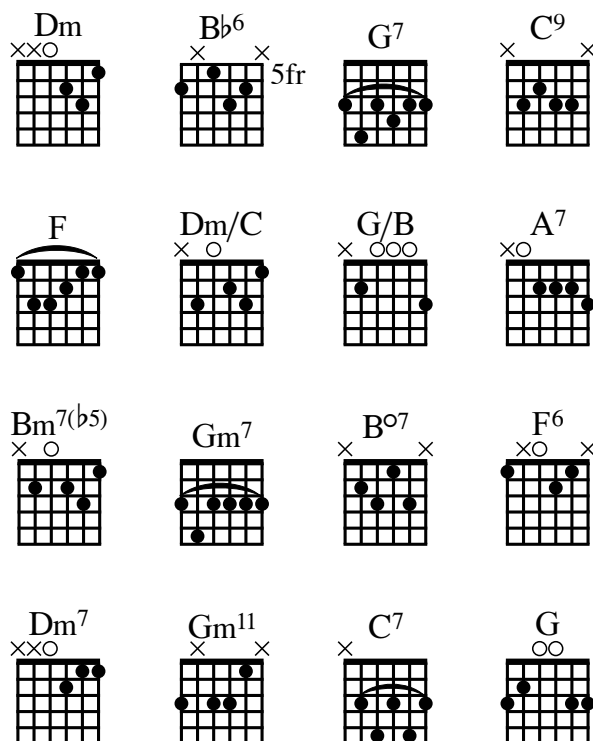
El agua del Calchaquí
 padre de todas las siembras
 cuando uno se va y no vuelve
 canta llorando y lo sueña.

Gm¹¹ G⁷
 Arena, arenita
 Bm^{7(b5)} C⁷ F⁶
 arena, tapa mi huella
 G⁷ F G
 para que en las vendimias
 F G A⁷ Dm (Bm^{7(b5)})
 mi vida yo vuelva a verla
 G⁷ F G⁷
 para que en las vendimias
 F G⁷ A⁷ 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

Gm⁷ C⁹(add13) Fmaj⁷ D⁷(b⁹) Gm⁷ C⁹(add13) Fmaj⁷

Gm⁷ C⁹(add13) Fmaj⁷ D⁷(b⁹) Gm⁷ C⁹(add13) F⁶

A

F Dm Gm⁶ C⁹(add13) F⁶

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 Gm⁷ C⁷ B[°] F⁶

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

D⁷(b⁹) Gm⁶ C⁹ Fmaj⁷

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

F⁷ B^b G⁷ C⁷

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

B^bm⁷ E^b⁷ A^bmaj⁷(13) B^bm⁷ E^b⁷ A^b⁶

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

D⁷(b⁹) Gm⁷ C⁷ Fmaj⁷

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

F Dm Gm⁶
 Cuenta la gente de Moldes
 C⁹(add13) F⁶
 que en las calles de los grillos
 F Dm Gm⁷
 galopa una mula negra
 C⁷ B^o F⁶
 relinchando refucilos.
 D⁷(b⁹) Gm⁶
 galopa una mula negra
 C⁹ Fmaj⁷
 relinchando refucilos.

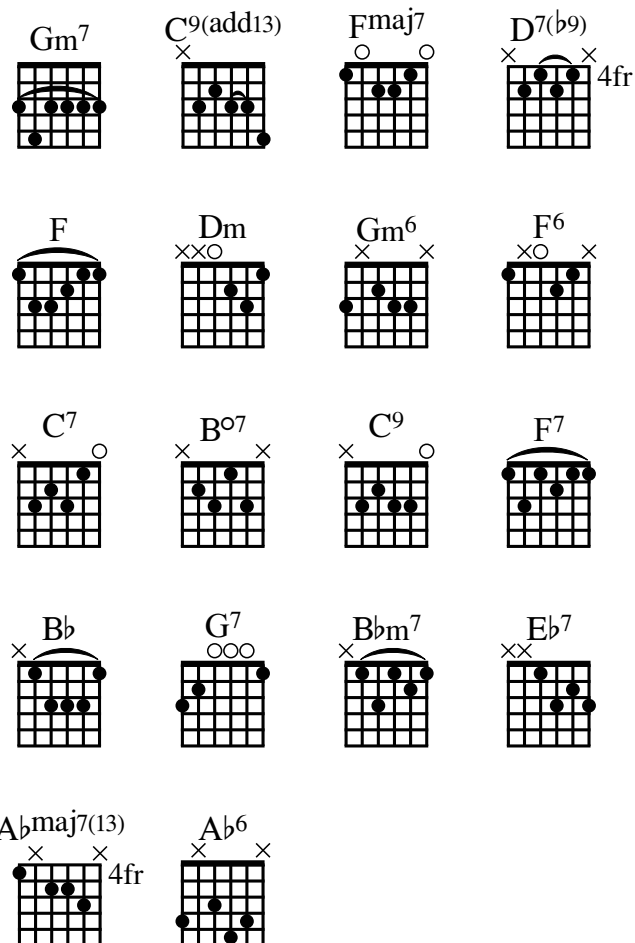
Alma en pena de una moza
 penando un amor prohibido:
 gaucho que le arranque el freno
 le sacará el maleficio.

F⁷ B^b
 Isidro Soto de Moldes
 G⁷ C⁷
 juega en su lazo la suerte
 B^bm⁷ E^b⁷ A^bmaj⁽¹³⁾
 y manco se queda el hombre
 B^bm⁷ E^b⁷ A^b6
 por enlazar a la muerte
 D⁷(b⁹) Gm⁷
 y manco se queda el hombre
 C⁷ Fmaj⁷
 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

Chords: Dm7, E9, Amaj7(13), Dm7, E9, A6, Dm7, E9, A6, Bm7, E7(add13), A6(add9)

A

Chords: Amaj9, F#m11, Bm7, E9, A6

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

Chords: Em7, A9, Dmaj7, E7, A6

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

Chords: A7, D6, E9, A6

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

Chords: Amaj7, G#7(#5), G6, F#7(b9), F#7(#5), A#o, Bm7

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

Chords: Dm7, E9, A6, Bm7, E7, Amaj7

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

Chords: F#7(b9), Bm7, Bm7, E9, A6

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

Amaj⁹ F^{#m11} Bm⁷
 Eulogia Tapia en la Poma,
 E⁹ A⁶
 al aire da su ternura,
 Em⁷ A⁹ Dmaj⁷
 si pasa sobre la arena
 E⁷ A⁶
 y va pisando la luna
 A⁷ D⁶
 si pasa sobre la arena
 E⁹ A⁶
 y va pisando la luna.

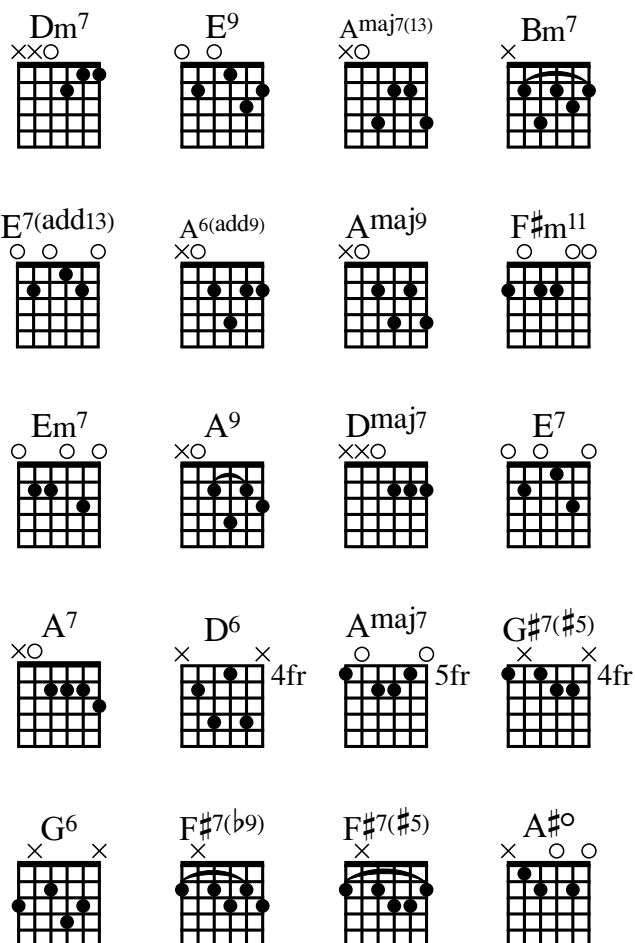
El trigo que va cortando
 madura por su cintura
 mirando flores de alfalfa
 sus ojos negros se azulan.

Amaj⁷ G^{#7(#5)} G⁶
 El sauce de tu casa
 F^{#7(b9)} F^{#7(#5)} A^{#o} Bm⁷
 está llorando
 Dm⁷ E⁹ A⁶
 porque te roban, Eulogia,
 Bm⁷ E⁷ Amaj⁷
 carnavaleando
 F^{#7(b9)} Bm⁷
 porque te roban, Eulogia,
 Bm⁷ E⁹ A⁶
 carnavaleando.

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



A



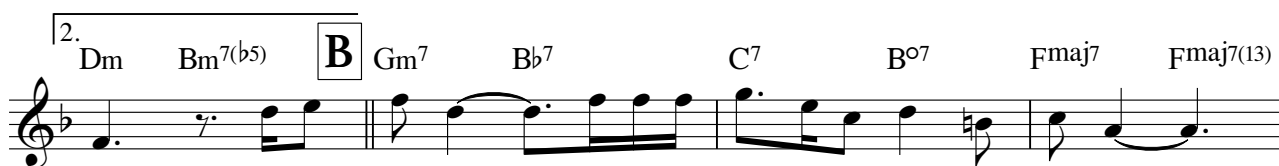
Des-de le - jos se las ve, sen - ta-das en la a - re-na la-van-do ro - pa en el rí - o.
Ba-jo el puen-te hay un ru - mor, y un hu-mo de po - le-o per-fu-ma el ai - re y el cie-lo.



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-rrum-pen su tra - jín



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-rrum-pen su tra -



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



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



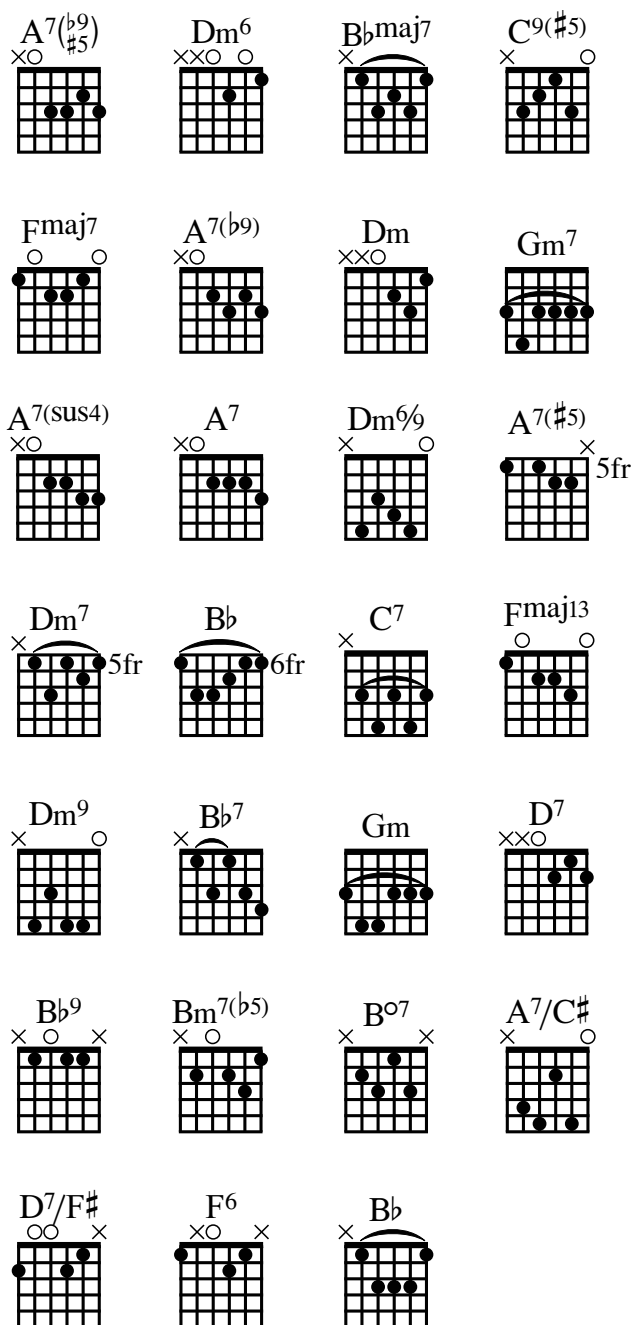
Dé - ja me lle - var tu ro-pa del Río Chi-co has-ta la zam-ba don-de vi-vi-mos los dos.

$A^{7(\sharp 5)}$ Dm^7
 Desde lejos se las ve,
 B^b Gm^7
 sentadas en la arena
 C^7 $Fmaj^{(13)}$
 lavando ropa en el río.
 $A^{7(\sharp 5)}$ 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^o7 $Fmaj^7$ $Fmaj^{(13)}$
 quiero cantarte con mi guitarra,
 D^7 Gm^7
 entregar mi voz
 $A^{7(\sharp 5)}$ $A^7/C^\sharp$ Dm
 a tu limpio corazón.
 D^7 $D^7/F^\sharp$ 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 rancharío.



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...

M A T U R A N A

Zamba

M: Gustavo Leguizamón

L: Manuel J. Castilla

Intro

El

A

que can-ta es Ma - tu - ra - na____ chi-le-no de na - ci - mien - to,____ an -
dan - do por e - sos mon - tes____ en Sal - ta se ha vuel-to ha-che - ro,____ si

da ro-dan-do la tie - rra____ con to - da su tie - rra a-den - tro____ an -
va a vol-tear un que - bra - cho____ su san-gre llo - ra pri - me - ro____ si

da ro-dan-do la tie - rra con__ to - da su tie - rra a-den - tro.____ An - Chi-le
va a vol-tear un que - bra-cho su__ san-gre llo - ra pri - me - - ro.____

B

ni - to ¡Ay!, des - te - rra - do,____ en el vi - no que lo

duer - me dor - mi - do llo - ra su pa - go

en el vi - no que lo duer - me dor - mi - do llo - ra su pa - go.

$E7(b9)$ Am^7
 El que canta es Maturana
 C^6 D^9 $Gmaj^7$ $B^7/D^\sharp$
 chileno de nacimiento,
 Em^7 Am^6
 anda rodando la tierra
 C^7 $F^\sharp 7(b9)$ B^9 Em^9
 con toda su tierra adentro
 $E7(b9)$ Am^7
 anda rodando la tierra
 B^7 Em^7 Em^6
 con toda su tierra adentro.

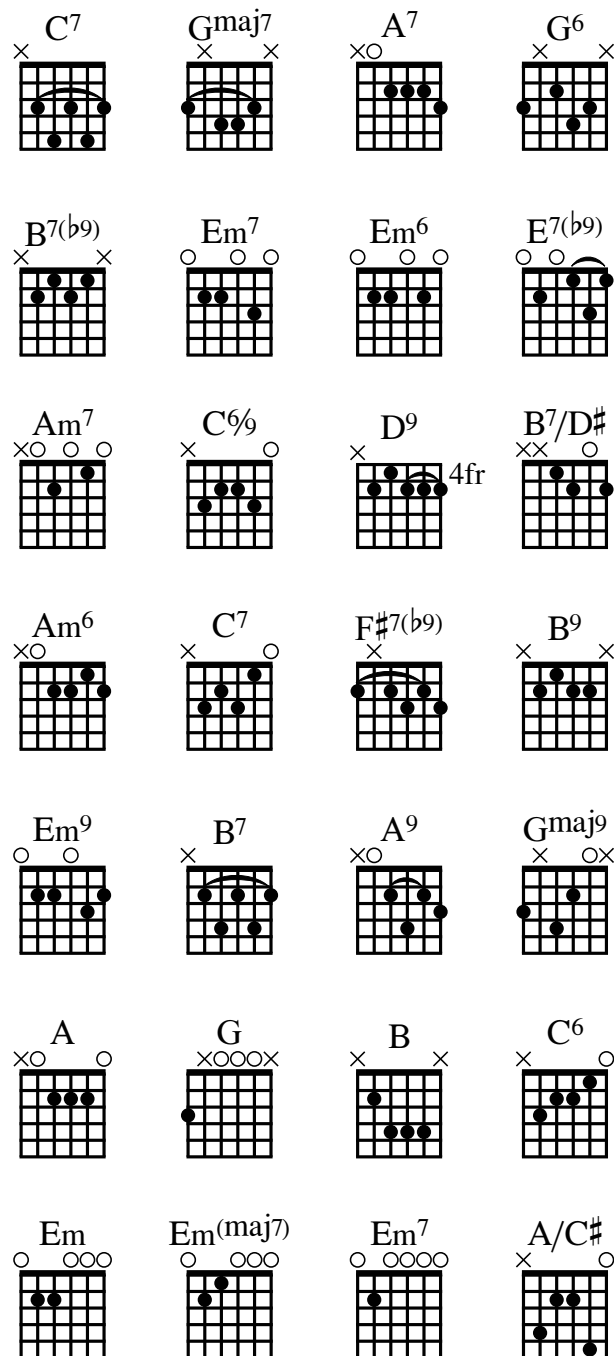
Andando por esos montes
 en Salta se ha vuelto hachero.
 Si va a voltear un quebracho
 su sangre llora primero.

A^9
 Chilenito
 $Gmaj^9$
 ¡ay!, desterrado,
 A G A G A B C^6 G
 en el vino que lo duerme
 A^7 G A^7 $Gmaj^7$
 dormido llora su pago.
 Em $Em(maj^7)$ Em^7 $A/C^\sharp$
 en el vino que lo duerme
 G^6 A^7 B^7 Em^7
 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.

Amaj⁷ A^{#o} Bm
 Me voy quedando ciego,
 E⁹ Amaj⁷
 la luz titila en mis huesos.
 F^{#m7} C^{o7} B⁹
 Sólo la noche derrama,
 E^{7(b9)} Amaj⁷
 su esperanza en el silencio,
 F^{#7(b9)} Bm⁹
 dorado, herido,
 D⁷ E^{7(b9)} Amaj⁽¹³⁾
 por lunas que pasan cantando.

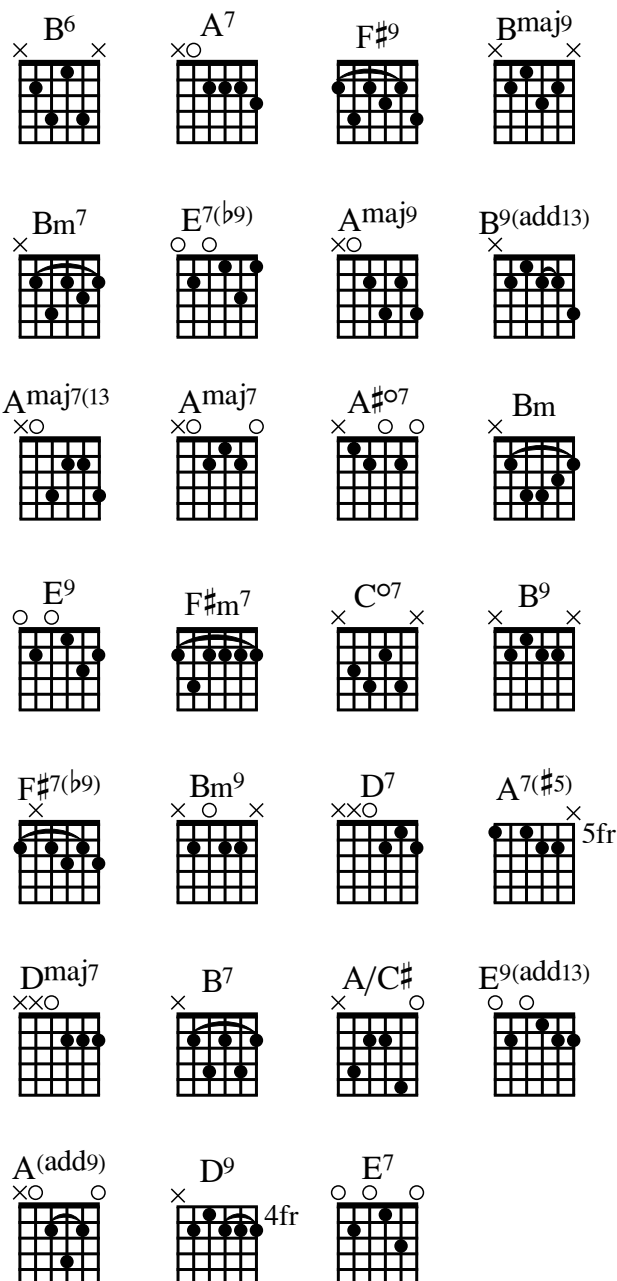
Me voy quedando solo
 lejos del cielo y el tiempo.
 Entre huellas desoladas,
 sin mujeres y sin perros,
 que huelan los rastros,
 por donde transitan los sueños.

A^{7(#5)} Dmaj⁷
 A veces no sé quién soy
 B⁷ C^{o7} A/C[#]
 La lanza de mi silbido
 A^{#o7} Bm⁹ E^{9(add13)} A^(add9)
 va alborotando recuerdos,
 Bm⁹ D⁹ E⁷ Amaj⁷
 desenredando caminos,
 B^{9(add13)}
 mientras mi risa
 E^{7(b9)} A⁶
 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



<https://goo.gl/TCji8E>

“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 Mauser¹⁶. 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*¹⁷.

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

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

GUSTAVO
CUCHI LEGUIZAMÓN

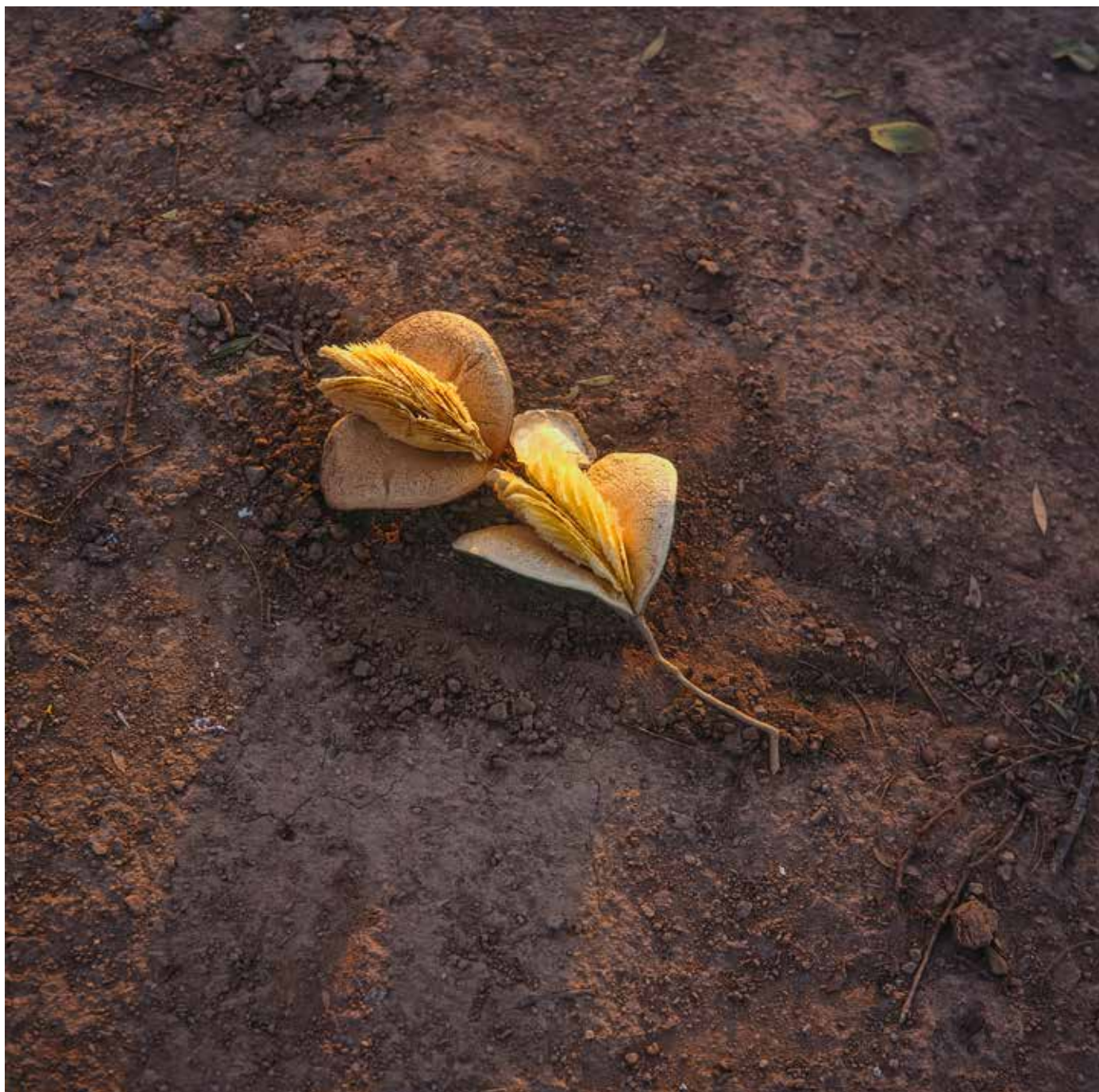


Foto Guadalupe Miles. Semilla de Quebracho Blanco

Corazón Alegre

PANZA VERDE

Zamba

M: Gustavo Leguizamón
L: Jaime Dávalos

Intro

Fm⁹ Cm⁹ F⁷ G⁷ Cm

Fm⁹ Cm⁹ F⁷ G⁷ Cm

Ca -

A

G⁷ Cm⁶ Cm⁷ C⁷(b⁹) Fm⁶ Fm⁷

van os-cu - ros los bom - bos___ el sue - ño de Pan - za Ver - de,___ por un
 za Ver-de mue - re so - lo,___ ba - jo las quen-chas del hue - te,___ lo es-tán

Ab⁶ F⁹ Eb^{maj}13 Eb⁷(add13) F G⁷ Cm⁶

tiem - po___ tras-no - cha-do___ Cha-co a - den-tro de la muer - te por un
 ve - lan - do la a - lo - ja___ y el fi - lo de los ma-che - tes lo es-tán

Fm⁷ F⁷ Eb^{maj}7 F G⁷ 1. Cm⁶ 2. Cm⁶

tiem-po___ tras-no - cha-do___ Cha-co a - den-tro de la muer - te. Pan -
 ve - lan - do la a - lo - ja___ y el fi - lo de los ma-che - tes.

B

Ab⁶ Fm⁷ Ab⁶ F⁷ Bb⁹(#5) Eb^{maj}7

Ha - cia la lu - na ra - mo - sa___ los pol - va - de - ra - les cre - cen,

Cm⁷ Eb⁷ F G/B Cm⁶

mien-tras el bai - le ja - de - a___ de-ba - jo' los u - run-de - les mien-tras

Ab⁶ F⁷ Eb^{maj}7 F⁷ G⁷ Cm⁶

el bai - le ja - de - a___ de-ba - jo' los u - run-de - les.

G^7 Cm^6 Cm^7
 Cavan oscuros los bombos
 $C^7(b9)$ Fm^6 Fm^7
 el sueño de Panza Verde,
 A^b6 F^9 E^bmaj^{13} $E^b7(add^{13})$
 por un tiempo trasnochado
 F G^7 Cm Cm^6
 Chaco adentro de la muerte
 Fm F^7 E^bmaj^7
 por un tiempo trasnochado
 F G^7 Cm^6
 Chaco adentro de la muerte.

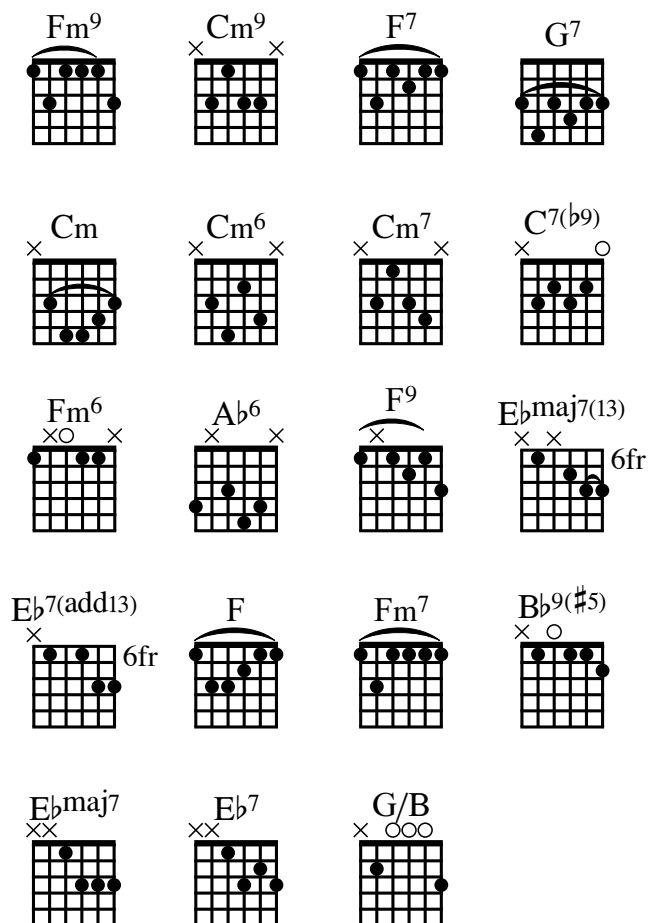
Panza Verde muere solo,
 bajo las quenchas del huate,
 lo están velando la aloja
 y el filo de los machetes.

A^b6 Fm^7 A^b6
 Hacia la luna ramosa
 F^7 $B^b9(\#5)$ E^bmaj^7
 los polvaderaes crecen,
 Cm^7 E^b7
 mientras el baile jadea
 F G/B Cm^6
 debajo' los urundeles.
 A^b6 F^7 E^bmaj^7
 mientras el baile jadea
 F^7 G^7 Cm^6
 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

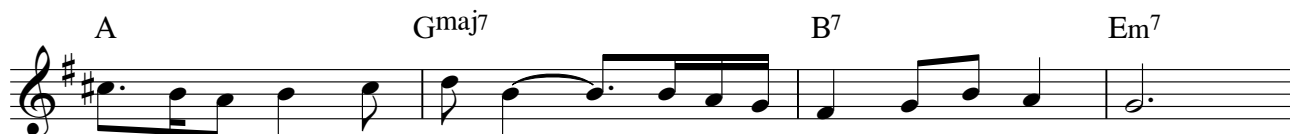
Intro



A



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

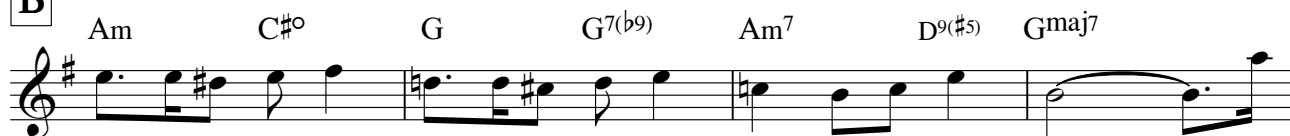


son los o - jos re - tin - tos..._____ e - sa - mo - za es tu - cu - ma - na
te ga - na el co - ra - zón..._____ e - sa zam - ba es tu - cu - ma - na



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



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



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



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

Em⁷ C^{#o} B⁷
 Si la cintura es un junco
 Am D⁹(#5) Gmaj⁷
 y la boca es colorada,
 A Gmaj⁷
 si son los ojos retintos...
 B⁷ Em⁷
 esa moza es tucumana
 C Am⁷ C⁷(b5)
 si son los ojos retintos...
 B⁷(#5) Em⁷ C^{#m}⁷(b5)
 esa moza es tucumana.

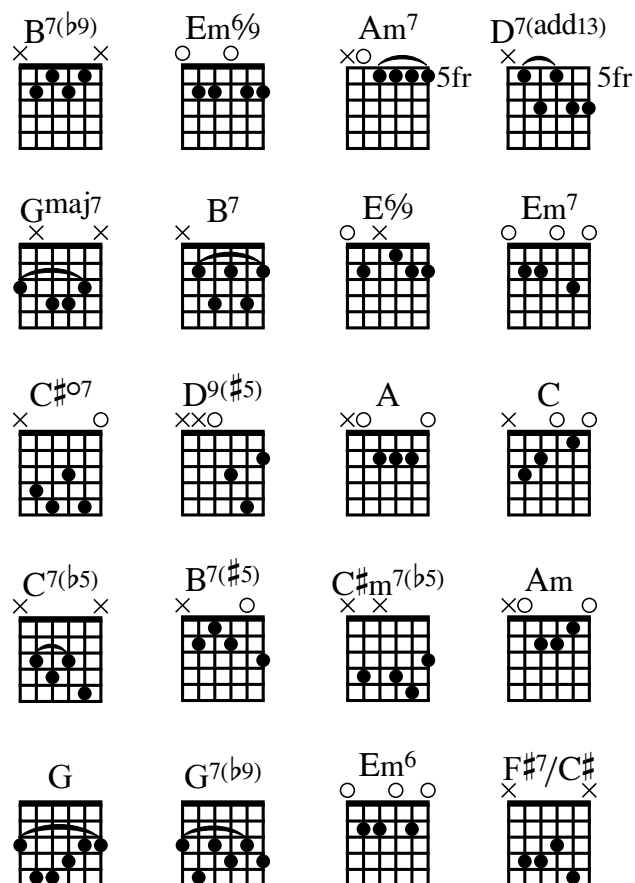
Si es dulce como esa niña
 y airosa cuando la bailan,
 si te gana el corazón...
 esa zamba es tucumana.

Am C^{#o} G
 Y si la moza y la zamba
 G⁷(b9) Am⁷ D⁹(#5) Gmaj⁷
 llegan a ser tucumanas,
 B⁷(b9) Em⁶
 ahogate en agua bendita
 A Gmaj⁷
 que ya ni el diablo te salva
 C Am⁷ F^{#7}/C[#]
 ahogate en agua bendita
 B⁷(#5) Em⁷
 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...



L: Manuel J. Castilla

Intro

C⁷ C⁹(add13) Fmaj7(13) F⁷ B^b

The musical notation for the Intro of 'The Sound of Silence' is shown on a single staff in 6/8 time. The key signature has one flat (Bb). The notation includes a double bar line with a repeat sign, followed by a series of eighth and quarter notes. Above the staff, the chords C⁷, C⁹(add13), Fmaj7(13), F⁷, and B^b are indicated.

La

A Fmaj7 Gm⁹ C⁹(add13) F⁶

B

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

Bbm⁷ Eb⁹ Abmaj⁷ C⁷ C⁹ Fmaj⁷ Fmaj⁷(13)
 No va - ya que an - dan - do el vi - no, me lo a - cu - chi - lle no

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

Fmaj⁷ Gm⁹
 La noche que ande Argamonte
 C⁹(add13) F⁶
 tiene que ser noche negra,
 Dm D⁷(b⁹) Gm⁷
 por si lo vienen siguiendo
 B^{o7} Fmaj⁷
 y le brillan las espuelas
 D⁷(b⁹) Gm⁷
 por si lo vienen siguiendo
 C⁷(b⁹) Fmaj⁷ Fmaj⁽¹³⁾
 y le brillan las espuelas.

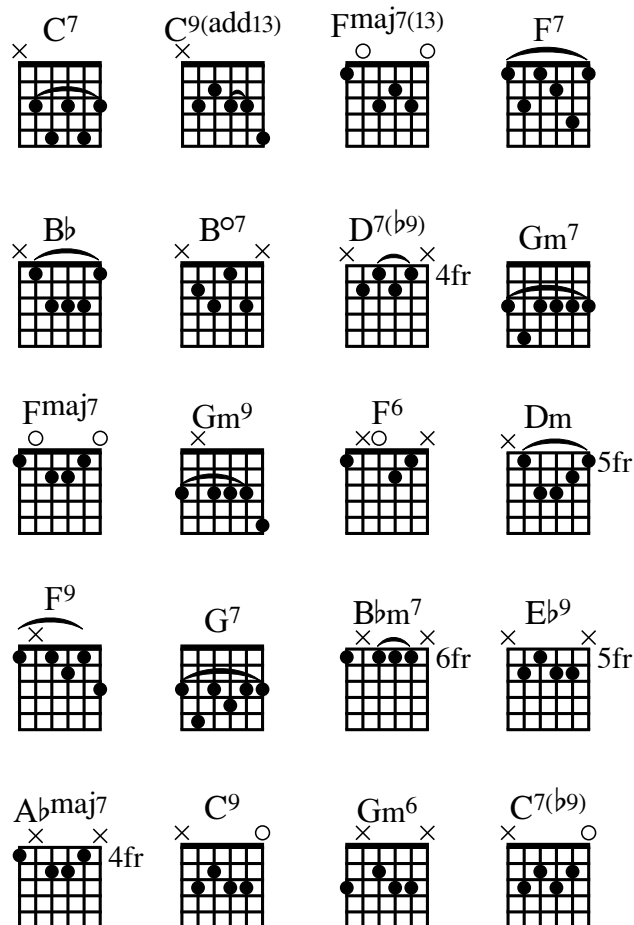
Argamonte por el monte,
 anda despacio a caballo;
 los lazos de su memoria
 al aire van cuatrereando.

F⁹ D⁷(b⁹)
 El gaucho que anda escapando
 G⁷ C⁷
 no desensille.
 B^bm⁷ E^{b9} A^bmaj⁷
 No vaya que andando el vino,
 C⁷ C⁹ Fmaj⁷ Fmaj⁽¹³⁾
 me lo acuchille
 D⁷(b⁹) Gm⁷ Gm⁶
 No vaya que andando el vino,
 C⁷(b⁹) F⁶
 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

Am⁷ D⁷ Gmaj⁷ B⁷ C^o B⁷ Em

Am⁷ D⁷ Gmaj⁷ Em⁷ Amaj⁷ B⁷ Emaj⁷

Qué

A

Am D⁷ G(add9) Em⁷ C⁷ D¹³ Gmaj⁷ E⁷(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

Am⁷ D⁷ Gmaj⁷ A B⁷ B⁷/D[#] 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

Am⁷ D⁷ Gmaj⁷ Em⁷ C⁷ B⁷ 1. Em 2. 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

Am⁷ D⁷(#5) Gmaj⁷ Bm⁷(b5) E⁷(b9) Am⁷

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

Am⁷ D⁷(#5) Gmaj⁷ A B⁷ B⁷/D[#] Em⁷

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

Am⁷ D⁷ G Em⁷ C⁷ B⁷ 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 D13 Gmaj7 E7(b9)
 de don Juan Riera cantando
 Am7 D7 Gmaj7
 que así le gustaba al hombre
 A 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.

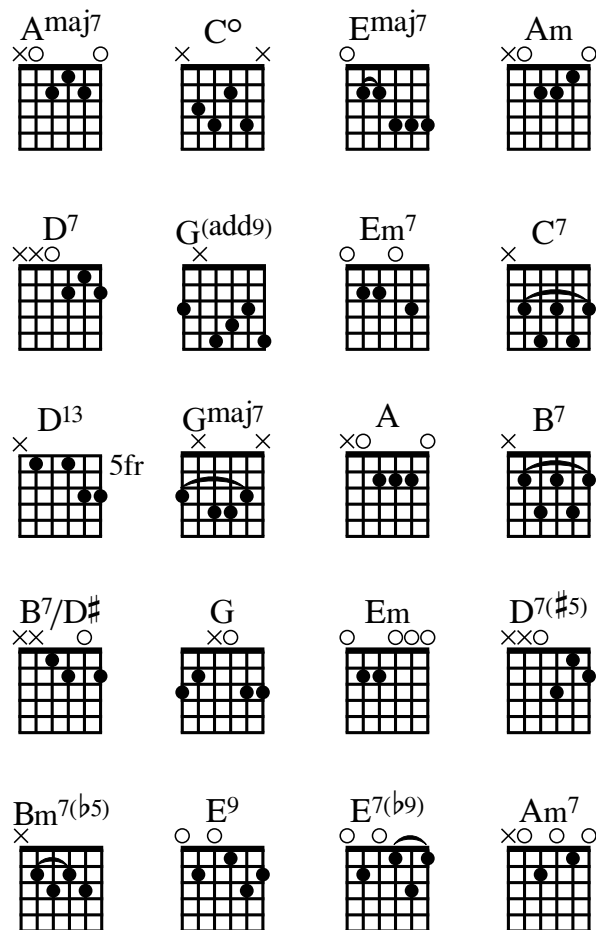
Panadero don Juan Riera
 con el lucero amasaba
 y daba esa flor del trigo
 como quien entrega el alma.

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
 A 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...



L: Jaime Dávalos

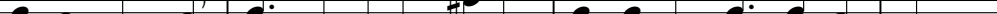
D/E D⁹ G⁶ B⁷ Em⁷ C^{#m7(b5)}

 D⁹(add13) G A G B⁷ Em

 Pa - sa -

Em D7 B7(#9) F#m7(b5) Gmaj7 Em9
 ré por Hual - fin me voy a Co - rral Que - maos, a lo
 a - quel can - tor na - ci - do en el car - na - val, mi - ne -

B⁷(b⁹) E^m C⁷ G A⁷ B⁷(b⁹) E^m E^m⁶



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

B7(b9) Em C⁷ G A⁷ B7(b9) [1. Em Em⁶] [2. Em]

The musical notation for the second system consists of a single staff with a treble clef and a key signature of two sharps (F# and C#). The melody continues from the first system. Above the staff, the chords are indicated as B7(b9), Em, C⁷, G, A⁷, B7(b9), followed by a first ending bracket containing Em and Em⁶, and a second ending bracket containing Em. The lyrics "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." are written below the staff.

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

Am⁷ B⁷(b⁹) Em B⁷(b⁹) E⁷(b⁹) F^o

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

The first staff of music is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The melody consists of eighth notes and quarter notes. Above the staff, the following chords are indicated: Am7, D7(add13), G6, A7, B7(b9), Em, and Em6. Below the staff, the lyrics are: "rir el sue - ño del o - ro, vi - vir el sue - ño del vi - no mo-".

Am7 D7(add13) Gmaj7 A7 B7(b9) Em

The first line of music is written on a single staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The melody consists of the following notes: A4 (quarter), B4 (quarter), C#5 (quarter), D5 (quarter), E5 (quarter), D5 (quarter), C#5 (quarter), B4 (quarter), A4 (quarter), G4 (quarter), F#4 (quarter), E4 (half). Above the staff, the chords Am7, D7(add13), Gmaj7, A7, B7(b9), and Em are indicated. Below the staff, the lyrics 'rir el sue - ño del o - ro, vi - vir el sue - ño del vi - no.' are written, with hyphens indicating syllables spanning across notes.

Em D⁷
 Pasaré por Hualfín,
 B⁷(#9) F^{#m}7(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.

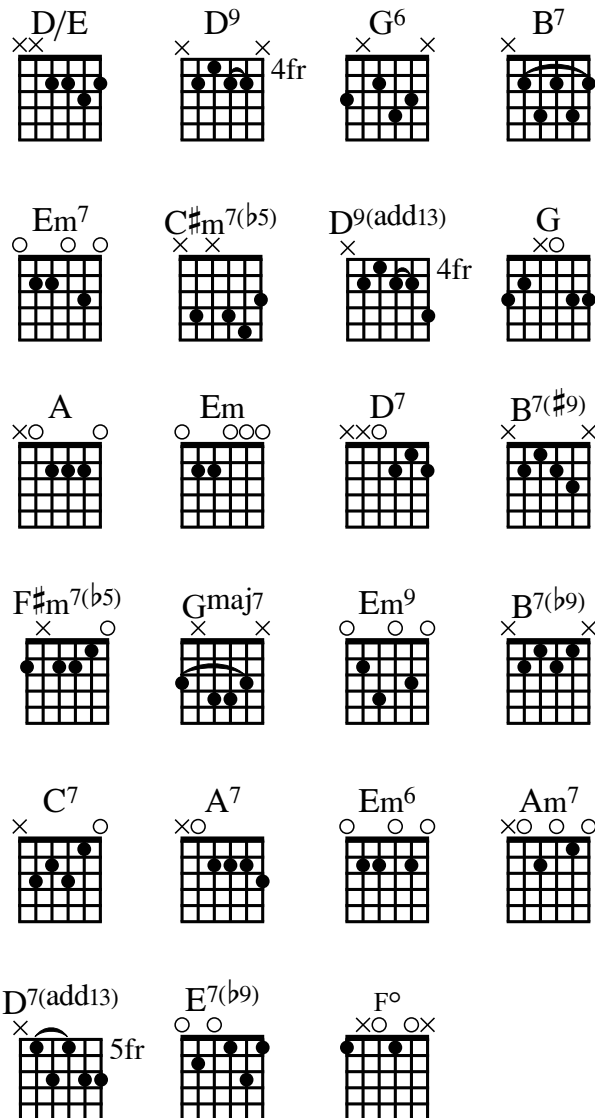
Yo soy aquel cantor
 nacido en el carnaval,
 minero de la noche traigo,
 la estrella de cuarzo del Culampajá.

Am⁷ B⁷(b9) Em
 La zamba de los mineros
 B⁷(b9) E⁷(b9) F^o
 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^(b9) A^{7(sus4)} Dm⁷ A⁷ Dm Gm^{6/9} Gm⁶ Dm⁷

Bb^{9(add13)} Ab^{9(add13)} A⁷ Dm Cmaj⁷

Cie-lo a-

A

Dm⁷ Cmaj⁷ Dm⁷ Fmaj⁷ G⁷ Fmaj¹³

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

A⁷ Dm⁷ Gm^{6/9} A^{7(b9 #5)} Dm⁶

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

A⁷ Dm⁷ Gm^{6/9} A^{7(b9 #5)} 1. Dm⁶ 2. Dm⁶

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

Bb B° Fmaj⁷ Dm⁷ Gm Gm/Bb C^{9(#5)}

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

Gm⁷ C⁹ F⁶ A^{7(b9)} Dm Bm^{7(b5)}

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

A⁷ Dm⁷ Gm^{6/9} A^{7(b9 #5)} Dm

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

Cmaj⁷ Dm⁷ Cmaj⁷ Dm⁷
 Cielo arriba de Jujuy
 Fmaj⁷ G⁷ Fmaj⁽¹³⁾
 camino a la Puna me voy a cantar
 A⁷ Dm⁷
 flores de los tolare
 Gm^{6/9} A^{7(b9#5)} Dm⁶
 bailan las cholitas el carnaval
 A⁷ Dm⁷
 flores de los tolare
 Gm^{6/9} A^{7(b9#5)} Dm⁶
 bailan las cholitas el carnaval.

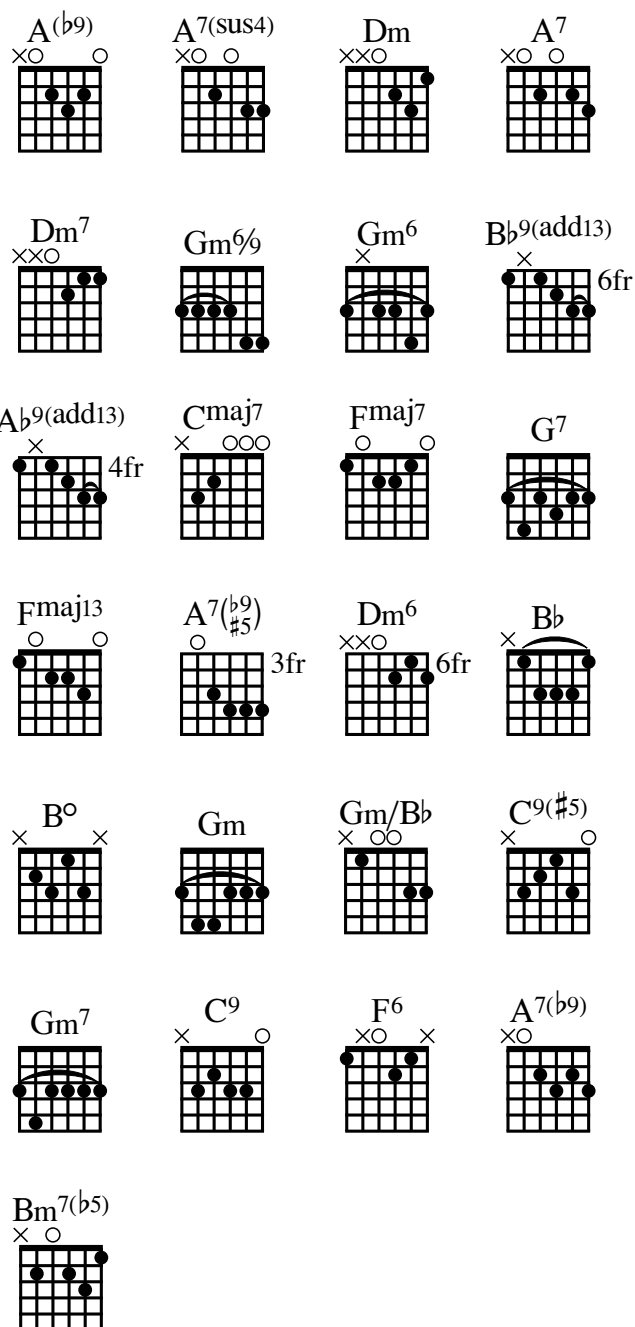
En los ojos de las llamas
 se mira solita la luna de sal
 y están los remolinos
 en los arenales dele bailar.

B^b B^o Fmaj⁷ Dm⁷
 Ramito de albahaca
 Gm Gm/B^b C^{9(#5)}
 niña Yolanda dónde estará.
 Gm⁷ C⁹ F⁶
 Atrás se quedó alumbrando
 A^{7(b9)} Dm Bm^{7(b5)}
 su claridad.
 A⁷ Dm⁷
 Flores de los tolare
 Gm^{6/9} A^{7(b9#5)} Dm
 bailan las cholitas el carnaval.

Jueñita 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 tolare 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 A⁷ G D E⁶ D F^{#7} G^{#m7(b5)} A[°] Bm

B^{7(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^{#7/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^{#7/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.

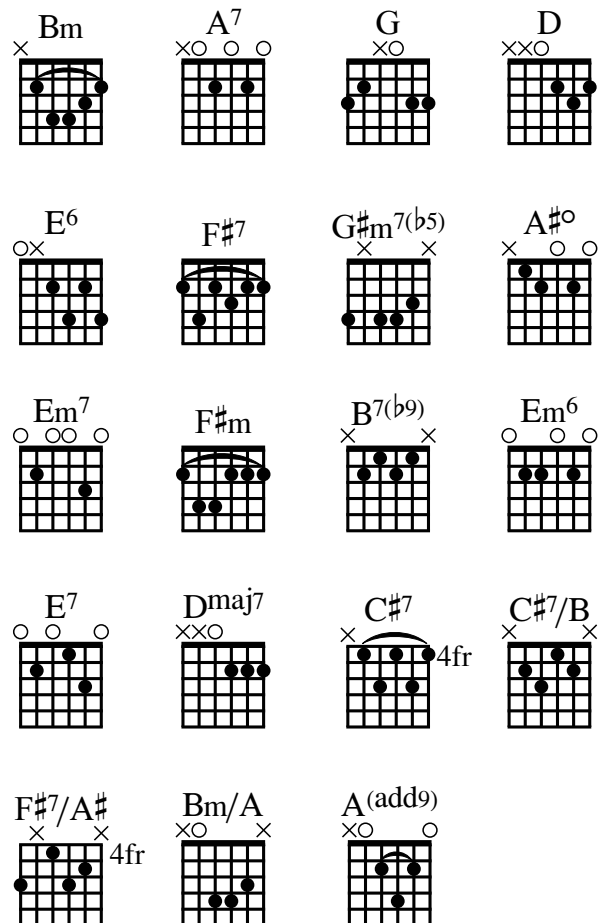
Tu pañuelito blanco

Busca consuelo

Mi corazón lo sigue

De vuelo en vuelo.

Carnavales carperos...



ZAMBA DEL IMAGINERO

M: Gustavo Leguizamón
L: Armando Tejada Gómez

Intro

Bm⁶ Dmaj⁷ Dm⁷ E¹³ Amaj⁷

Juan

A

F#m⁷ F#m/A B⁷ Dm⁷ E⁷ Amaj⁷

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) Bm⁷ B¹³ C⁷ E⁷

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

1. 2.

F#7(b⁹) Bm⁷ Dm⁷ E⁷ Amaj⁷ Amaj⁷

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

Bm⁷ D⁷ G#⁷ C#⁷ F#⁷

vi - no____ nom - bra - dor____ re - cuer - da a Juan Dios Me - na,____

F#m⁷ B⁹(#5) Emaj⁷(13) F#m⁷ A¹³ G#⁷

su me - mo - ria en mi gui - ta - rra____ es de so - ni - do y ma - de - ra.____

Bm⁷ E⁷ Amaj⁷ Dm⁷ E⁹ Amaj¹³

Y el ár - bol que no lo ol - vi - da____ lo bus - ca en la pri - ma - ve - ra.____

$F\sharp m^7$ $F\sharp m/A$ B^7
 Juan de Dios fue a la madera,
 Dm^7 E^7 $Amaj^7$
 por las ramas del rocío,
 $F\sharp 7(b9)$ Bm^7
 y en el corazón del Chaco,
 B^{13} $C^{\circ 7}$ E^7
 encontró un bosque dormido
 $F\sharp 7(b9)$ Bm^7
 y en el corazón del Chaco,
 Dm^7 E^7 $Amaj^7$
 encontró un bosque dormido.

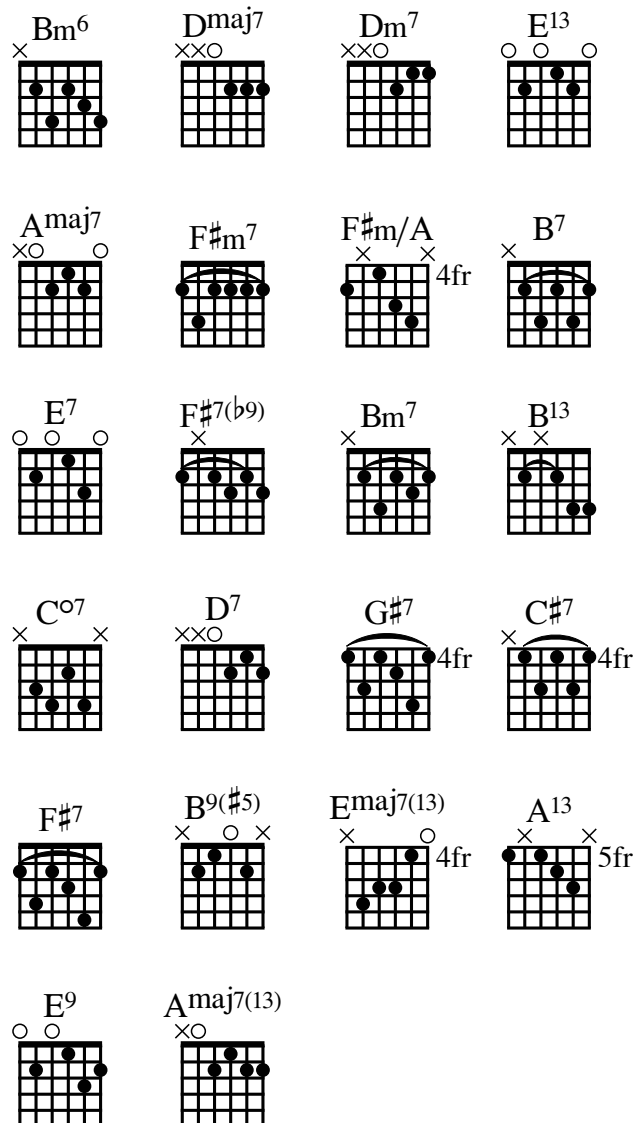
Con paciencia de quebracho,
 iba tallando los sueños,
 y de su imaginaria,
 salía el rostro del pueblo.

Bm^7 D^7
 Cuando el vino nombrador
 $G\sharp^7$ $C\sharp^7$ $F\sharp^7$
 recuerda a Juan de Dios Mena,
 $F\sharp m^7$ $B^9(\sharp 5)$ $Emaj^{(13)}$
 su memoria en mi guitarra
 $F\sharp m^7$ A^{13} $G\sharp^7$
 es de sonido y madera.
 Bm^7 E^7 $Amaj^7$
 Y el árbol que no lo olvida
 Dm^7 E^9 $Amaj^{(13)}$
 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

C⁹(#5) Fmaj⁷ Dm⁷ Gm⁷ C Dm⁷ Em⁷(b5) Fmaj⁷ Dm⁷ C⁹(#5)

Fmaj⁷ Dm⁷ Gm⁷ C Dm⁷ Em⁷(b5) F C⁹

Si lo

A

F⁶ D⁷(b⁹_{#5}) Gm⁷ Bb⁷ C⁹ 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(b⁹) Gm⁷ C⁹ 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(b⁹) D⁷ Gm¹¹ C⁹ C⁹(add13) 1. Fmaj⁷ C⁹

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(b⁹) E⁷ Am⁷ A⁷ Gm/Bb A⁷(b⁹_{#5}) 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.

Gm/Bb B^o Fmaj⁷ G⁷ C⁹ Gm⁷ C¹³ Fmaj⁷ Dm⁷

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

Gm/Bb B^o Fmaj⁷ Dm⁷ G⁹ C¹³ F⁶

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

F⁶ D^{7(b9#5)} Gm⁷ B^{b7}
 Si lo verde tuviera otro nombre
 C⁹ Fmaj⁷ Fmaj⁷⁽¹³⁾
 debería llamarse rocío.

D^{7(b9)} Gm⁷
 Si pudiera crecer desde el agua al laurel
 C⁹ D^{b7} Fmaj⁷
 volvería a la infancia del río

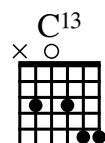
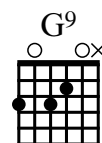
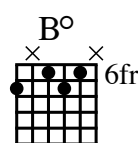
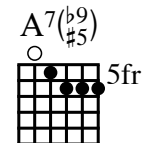
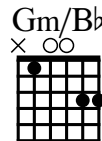
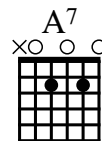
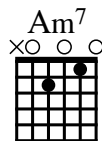
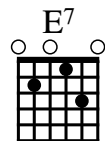
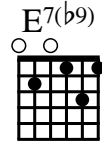
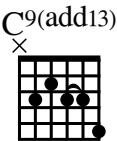
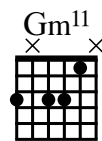
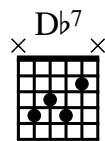
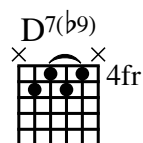
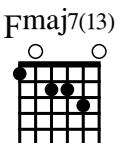
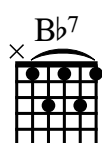
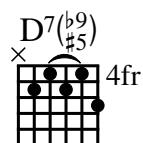
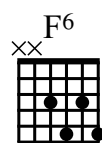
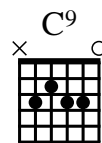
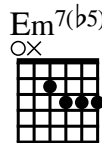
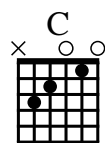
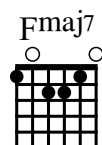
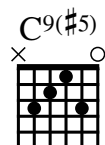
D^{7(b9)} D⁷ Gm¹¹
 Si pudiera crecer desde el agua al laurel
 C⁹ C⁹⁽¹³⁾ Fmaj⁷
 volvería a la infancia del río.

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^{7(b9)}
 Déjame en lo verde
 E⁷ Am⁷ A⁷
 celebrar el día

Gm/B^b
 porque por lo verde
 A^{7(b9#5)} Dm⁷

regreso a la vida.
 Gm/B^b B^o Fmaj⁷ G⁷
 Yo muero para volver
 C⁹ Gm⁷ C¹³ Fmaj⁷ Dm⁷
 juntando rocío en la flor del laurel
 Gm/B^b B^o Fmaj⁷
 Yo muero para volver
 Dm⁷ G⁹ C¹³ F⁶
 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 Dm6 E9 Amaj7(13)

E7(add13) A6 Dm9 E7 Amaj7

A

A6 B9 D7 E7(b9) A6

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,____

A6 F#m7 A#o Bm7 D7 E7(b9) A6

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.____

F#7(#5) B7(add13) D7 E7(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#7(b9) G°o Bm7 D7 E9 A6

No - che de las con - de - na - das____ no - che par - da de las bru - jas.

F#7 B9 G#7 C#m9

Des - fle - cán - do - se en el ai - re____ tra - pi - to de nu - be os - cu - ra,____

F#7(b9) G°o F#7 Bm7 Dm6/9 E7 Dm7 Amaj7(13)

An - da en el mon - te llo - ran - do____ lá - gri - mas de á - ni - ma y viu - da.

A⁶ B⁹
 Entre las sendas del monte,
 D⁷ E^{7(b9)} A⁶
 trapito de nube oscura,
 F^{#m7} A^{#o} Bm⁷
 desflecándose en el aire
 D⁷ E^{7(b9)} A⁶
 va la sombra de la viuda.
 F^{#7(#5)} B^{7(add13)}
 La dibuja el refucilo,
 D⁷ E^{7(b9)} Amaj⁷
 le moja el pelo la lluvia.

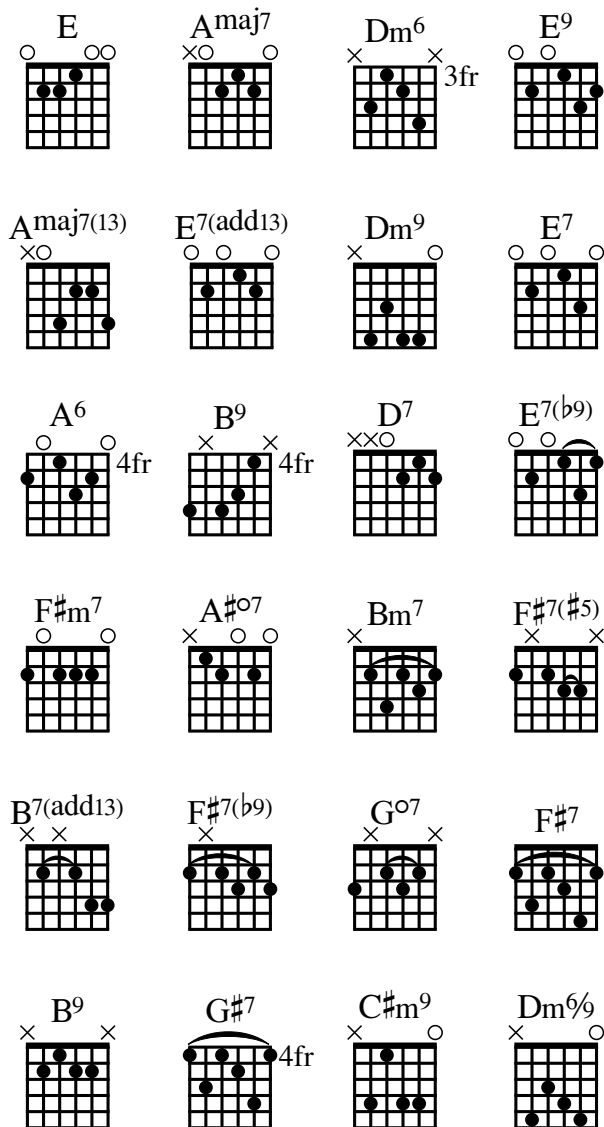
Por su domador se apena,
 el de la voz corajuda,
 el que habiloso llenaba
 de escozores su cintura.
 Pena por el rubio Soria,
 difunto y sin sepultura.

F^{#7(b9)} G^{o7} Bm⁷
 Noche de las condenadas,
 D⁷ E⁹ A⁶
 noche parda de las brujas.
 F^{#7} B⁹
 Desflecándose en el aire,
 G^{#7} C^{#m9}
 trapito de nube oscura,
 F^{#7(b9)} G^{o7} F^{#7} Bm⁷
 Anda en el monte llorando
 Dm⁶⁹ E⁷ Dm⁷ Amaj⁷⁽¹³⁾
 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 pedigüña de amores,
 y si el hombre se le asusta,
 le clava en medio del pecho
 mismo que garras las uñas.

Noche de las condenadas...



Z A M B A S O L T E R A

Primer Premio del Festival Latinoamericano de Folklore 1965

Gustavo Leguizamón

Intro

$G\flat\text{maj}9$ $E\flat9$ $A\flat m^6$ $D\flat6$ $G\flat\text{maj}9(\text{add}13)$
 $E^9(\text{add}13)$ $C\sharp^9(\text{add}13)$ 1. $F\sharp6/9$ 2. $F\sharp^9(\text{add}13)$ G^{13} $C\text{maj}9$

A

F^9 $E\flat9$ $D\flat9$

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 $C\text{maj}7$ $A^7(b9)$ Dm^7 $G^7(b9)$ $C\text{maj}7(13)$

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.

$A\flat6$ $B\flat7$ F $E\flat6$ 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 $A\flat6$ $B\flat^9(\sharp5)$ $E\flat\text{maj}7(13)$

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-

$C\text{maj}7$ $A^7(b9)$ Dm^7 G^7 C

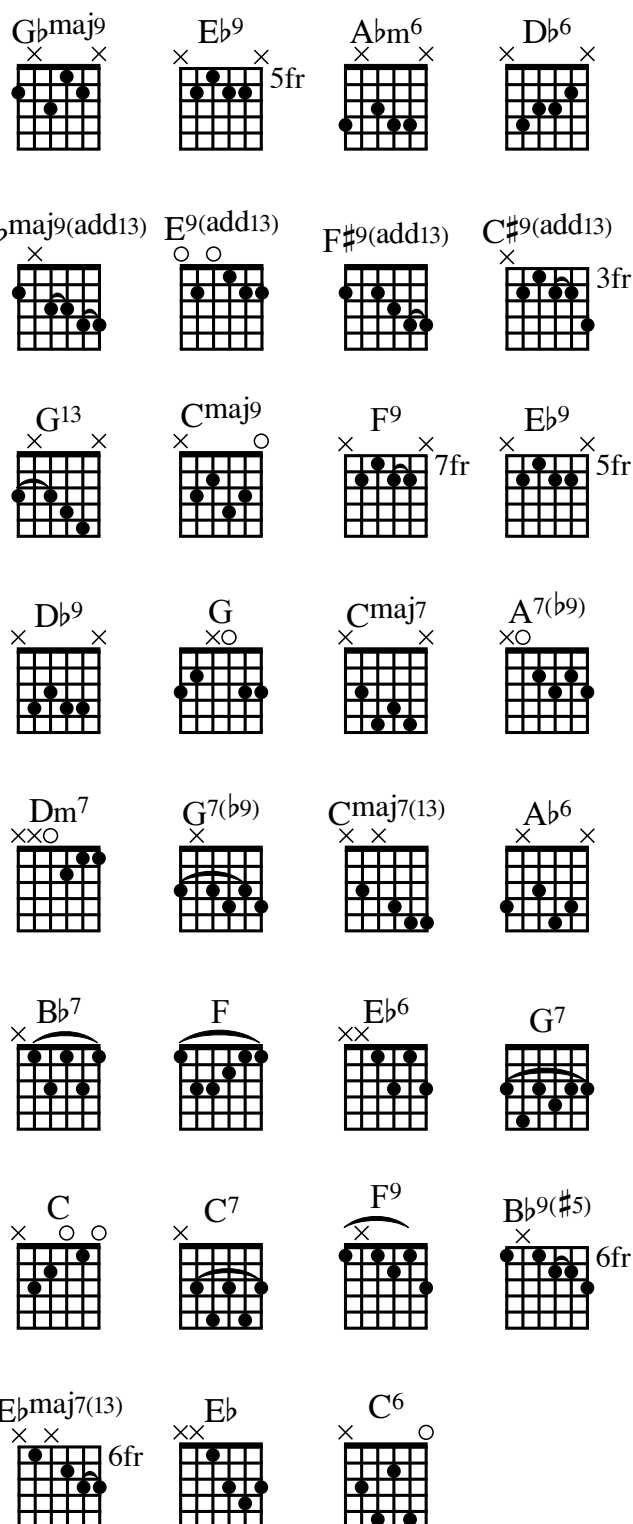
ci-ta_____ la I-ne-si-ta,_____ Tien-de an-cho y duer-me so-li-ta.

F^9 E^b9
 Con el corazón amanecido
 D^b9
 sobre el tiempo derrumbado
 G
 de su añosa soledad.
 $Cmaj^7$
 Pobrecita
 $A^7(b9)$ Dm^7
 la Inesita,
 $G^7(b9)$ $Cmaj^7(13)$
 tiende ancho y duerme solita.
 A^b6 B^b7
 Sus manos van
 F E^b6 G^7 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^7 F^9
 Llegan los grises retratos
 A^b6 $B^b9(\#5)$ $E^bmaj^7(13)$
 con la lluvia invernal
 F E^b F
 y a su espejo azul cubrirá
 E^b G^7 C^6
 por no verse llorando.
 $Cmaj^7$
 Pobrecita
 $A^7(b9)$ Dm^7
 la Inesita,
 G^7 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
CUCHI LEGUIZAMÓN



Foto Guadalupe Miles

Corazón Alegre

CHACARERA DEL ZORRITO

Gustavo Leguizamón

♩ = 152

8^{va}

6 (8)

11

15

19

8^{vb}

23

(8)

27

This block contains measures 27 through 30 of the musical score. The notation continues with a treble and bass staff. Measure 27 features a treble staff with a half note G4, a quarter note A4, and a half note G4, with a fermata over the final G. The bass staff has a half note G2, a quarter note A2, and a half note G2. Measure 28 has a treble staff with a half note G4, a quarter note A4, and a half note G4, with a fermata over the final G. The bass staff has a half note G2, a quarter note A2, and a half note G2. Measure 29 has a treble staff with a half note G4, a quarter note A4, and a half note G4, with a fermata over the final G. The bass staff has a half note G2, a quarter note A2, and a half note G2. Measure 30 has a treble staff with a half note G4, a quarter note A4, and a half note G4, with a fermata over the final G. The bass staff has a half note G2, a quarter note A2, and a half note G2.

31

Example 31

35

8^{vb}

39

(8)-----]

43



43

47

The musical score for measures 47-50 of 'The Swan' by Camille Saint-Saëns. The score is in 3/4 time, key of B-flat major, and features a piano accompaniment. The melody is in the right hand, and the bass line is in the left hand. The music is characterized by a gentle, flowing melody with a prominent bass line.

51 3

Musical score for measures 51-54. The key signature has three flats (B-flat, E-flat, A-flat). The melody in the treble clef features a series of eighth-note chords with accents and slurs, including a triplet in measure 53. The bass line consists of sustained chords and single notes, with a triplet in measure 53.

55

Musical score for measures 55-58. The melody continues with eighth-note chords, accents, and slurs, including a triplet in measure 55. The bass line features sustained chords and single notes, with a triplet in measure 55. The piece concludes with a double bar line in measure 58.

EL SAPO ROCOCO

Chacarera

Gustavo Leguizamón

Measures 1-5 of the piece. The music is in 6/8 time and B-flat major. The right hand features a melody with eighth and sixteenth notes, while the left hand provides a steady accompaniment of eighth notes.

6

Measures 6-9. The right hand continues the melodic line, and the left hand maintains the accompaniment pattern.

10

Measures 10-13. The right hand has a more complex texture with chords and sixteenth notes. The left hand continues with eighth notes.

14

Measures 14-17. Measure 15 features a triplet in the right hand. The left hand continues with eighth notes.

18

Measures 18-21. The right hand features a triplet in measure 19. The left hand continues with eighth notes.

24



30



34



39



43



47



50

Measures 50-55 of a musical score in 3/4 time, key of B-flat major. The right hand features a melodic line with eighth and sixteenth notes, including a triplet in measure 52. The left hand provides a harmonic accompaniment with chords and single notes.

56

Measures 56-60 of the musical score. The right hand continues the melodic development with a triplet in measure 58. The left hand maintains the accompaniment pattern.

60

Measures 60-64 of the musical score. The right hand has a triplet in measure 61. The left hand accompaniment continues with chords and single notes.

64

Measures 64-68 of the musical score. The right hand features a triplet in measure 65. The left hand accompaniment continues.

68

Measures 68-72 of the musical score. The right hand has a triplet in measure 69. The left hand accompaniment continues.

72

Measures 72-76 of the musical score. The right hand features a triplet in measure 73. The left hand accompaniment continues.

76



80



84



88



93



98



102

Measures 102-105 of a musical score. 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 four flats (B-flat, E-flat, A-flat, D-flat). Measure 102 starts with a whole rest in the upper staff and a half note in the lower staff. Measures 103-105 feature complex chordal textures with many beamed sixteenth notes and accents.

106

Measures 106-109 of a musical score. 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 four flats. Measures 106-109 continue the complex chordal textures with many beamed sixteenth notes and accents.

110

Measures 110-114 of a musical score. 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 four flats. Measure 110 starts with a whole rest in the upper staff and a half note in the lower staff. Measures 111-114 feature complex chordal textures with many beamed sixteenth notes and accents.

115

Measures 115-118 of a musical score. 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 four flats. Measure 115 starts with a whole rest in the upper staff and a half note in the lower staff. Measures 116-118 feature complex chordal textures with many beamed sixteenth notes and accents.

119

Measures 119-122 of a musical score. 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 four flats. Measure 119 starts with a whole rest in the upper staff and a half note in the lower staff. Measures 120-122 feature complex chordal textures with many beamed sixteenth notes and accents.

123

Measures 123-126 of a musical score. 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 four flats. Measure 123 starts with a whole rest in the upper staff and a half note in the lower staff. Measures 124-126 feature complex chordal textures with many beamed sixteenth notes and accents.

127

Musical score for measures 127-130. The piece is in 3/4 time with a key signature of three flats (B-flat, E-flat, A-flat). The right hand features a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the left hand provides a steady bass line with eighth notes. Measures 127 and 129 contain complex chords with multiple accidentals.

131

molto rit.

Musical score for measures 131-134. Measure 131 continues the previous texture. Measure 132 has a whole rest in the right hand. Measure 133 features a triplet of eighth notes in the right hand and a pair of eighth notes in the left hand, both marked with accents. Measure 134 shows a final chord in the right hand and a melodic phrase in the left hand. The tempo marking *molto rit.* is above measure 132, and *Red.* is below measure 134.

EL PAÑUELO EN LA ZAMBA¹⁸



<https://goo.gl/Ps58un>

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

Measures 1-5 of the piece. The music is in 6/8 time and E-flat major. The right hand features a melodic line with grace notes and slurs, while the left hand provides a harmonic accompaniment with chords and single notes. Dynamics include *mf* and *p*.

Measures 6-9 of the piece. The musical texture continues with the right hand playing chords and the left hand playing a rhythmic accompaniment. Dynamics include *mf* and *p*.

A tempo ♩=42

Measures 10-13 of the piece. The tempo changes to A tempo (♩=42). The right hand features a more active melodic line with eighth notes and slurs. The left hand continues with a rhythmic accompaniment. Dynamics include *mf* and *p*.

Measures 14-17 of the piece. The musical texture continues with the right hand playing chords and the left hand playing a rhythmic accompaniment. Dynamics include *mf* and *p*.

Measures 18-21 of the piece. The musical texture continues with the right hand playing chords and the left hand playing a rhythmic accompaniment. Dynamics include *mf* and *p*. The piece ends with a double bar line and a *8va* marking.

22

26

30

34

38

42

D.C al Fine

ZAMBA DEL MAR

Gustavo Leguizamón

This musical score is for the piece "ZAMBA DEL MAR" by Gustavo Leguizamón. It is written for piano in 6/8 time and the key of B-flat major (three flats). The score is divided into five systems, each containing two staves (treble and bass clef). Measure numbers 6, 11, 15, and 19 are indicated at the beginning of their respective systems. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, accidentals, and dynamic markings. A specific instruction "8vb" is present at the end of the third system. The piece concludes with a double bar line at the end of the fifth system.

23

8vb

8vb

27

31

35

39

D.C al Fine

43

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”¹⁹.

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



<https://goo.gl/hwWdh9>

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

Measures 1-6 of the piece. The music is in 3/4 time with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The melody in the right hand features eighth-note patterns and chords, while the left hand provides a steady eighth-note accompaniment. A dashed line with '8vb' indicates an octave reduction for the left hand.

Measures 7-11. The right hand continues with chords and eighth-note figures. The left hand introduces a more active eighth-note melody. A dashed line with '(8)' indicates an octave reduction for the left hand.

Measures 12-18. The right hand features sustained chords and dyads. The left hand has a simple eighth-note accompaniment. A dashed line with '8vb' indicates an octave reduction for the left hand.

Measures 19-22. The right hand has a long melodic line with a slur. The left hand continues with eighth-note accompaniment.

Measures 23-26. The right hand features sustained chords. The left hand has a simple eighth-note accompaniment.

27

Measures 27-31 of a musical score in B-flat major. The treble staff features a melody with eighth and quarter notes, while the bass staff provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines. Measure 31 ends with a repeat sign.

32

Measures 32-36 of the musical score. The treble staff continues the melodic line with some rests, and the bass staff features a more active accompaniment with eighth notes and chords. Measure 36 ends with a repeat sign.

37

Measures 37-41 of the musical score. The treble staff has a melody with accents and rests, while the bass staff has a steady accompaniment of eighth notes. Measure 41 ends with a repeat sign.

42

Measures 42-46 of the musical score. The treble staff features a melody with a long slur over measures 42-44, and the bass staff has a simple accompaniment. Measure 46 ends with a repeat sign.

47

Measures 47-50 of the musical score. The treble staff has a melody with a slur over measures 47-48, and the bass staff has a simple accompaniment. Measure 50 ends with a repeat sign.

51

Measures 51-54 of the musical score. The treble staff features a melody with a slur over measures 51-52, and the bass staff has a simple accompaniment. Measure 54 ends with a repeat sign.

55

Musical score for measures 55-60. The key signature has three flats (B-flat, E-flat, A-flat). The melody in the right hand features dotted rhythms and eighth-note patterns, while the left hand provides a steady accompaniment with eighth and sixteenth notes.

61

Musical score for measures 61-65. The right hand contains a series of chords and dyads, some with grace notes. The left hand continues with a rhythmic accompaniment of eighth and sixteenth notes.

66

Musical score for measures 66-71. The right hand features more complex rhythmic patterns, including sixteenth-note runs. The left hand maintains the accompaniment with eighth and sixteenth notes.

72

Musical score for measures 72-77. The right hand consists of chords and dyads, some with grace notes. The left hand continues with a rhythmic accompaniment of eighth and sixteenth notes.

78

Musical score for measures 78-83. The right hand features more complex rhythmic patterns, including sixteenth-note runs. The left hand maintains the accompaniment with eighth and sixteenth notes.

84

Musical score for measures 84-89. The right hand consists of chords and dyads, some with grace notes. The left hand continues with a rhythmic accompaniment of eighth and sixteenth notes.

89

Measures 89-93 of a musical score in B-flat major. The treble clef staff features a melodic line with eighth and sixteenth notes, including a triplet in measure 90. The bass clef staff provides a harmonic accompaniment with chords and single notes. Measure 93 contains a complex, multi-measure rest for the treble staff, indicated by a large oval.

94

Measures 94-97 of a musical score in B-flat major. The treble clef staff contains a series of chords, some with accidentals. The bass clef staff features a rhythmic accompaniment with eighth notes and rests. Measure 97 ends with a double bar line.

98

Measures 98-102 of a musical score in B-flat major. The treble clef staff features a melodic line with eighth and sixteenth notes, including a triplet in measure 99. The bass clef staff provides a harmonic accompaniment with chords and single notes. Measure 102 ends with a double bar 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



<https://goo.gl/HquVsD>

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*²⁰ 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 Chalcheros, 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 el centro musical geopolítico de mi obra"

Cuchi Leguizamón

20. Insertado en dicho “boom” estuvo el *Nuevo Cancionero*, movimiento musical-literario con proyección latinoamericana que caracterizó a la música popular argentina durante las décadas de 1960 y 1970. Estaba integrado por Mercedes Sosa, Armando Tejada Gómez, Manuel Oscar Matus, Eduardo Aragón, Tito Francia y Juan Carlos Sederó, entre otros artistas. Su objetivo fue impulsar el desarrollo de un cancionero nacional en renovación permanente, sin fronteras entre géneros, que fuera capaz de evitar las manifestaciones puramente comerciales. Nuevo Cancionero abrió camino a una visión de la música popular argentina más abierta y orientada a la innovación.

CANTAR A FUEGO

Por Santiago Giordano*



<https://goo.gl/BjWT4Y>

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 *Página/12*. 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

Zamba

M: Gustavo Leguizamón

L: Manuel J. Castilla

A

Em E7 Am D7 G B7

O - ri - 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# 1. 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 -

2. Em B 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.

LA CARPA

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 vehemente²¹.*

21. 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

8 B⁷ Em⁷ G^o Am

La - la - la la - la - la la - la - la la - la - la la - la -

Chaya

7 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

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

78 *rall.* C D G G A G/B A G E⁷

Vidala

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 QUÉ TE SUCEDÉ

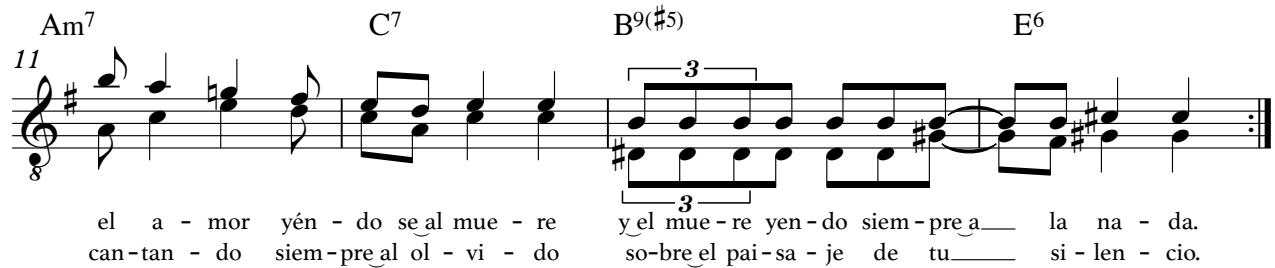
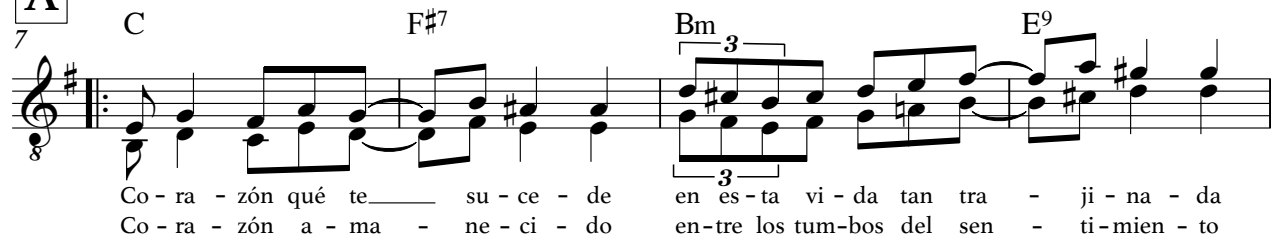
Tono original: Fm
Chacarera trunca

Gustavo Leguizamón

Intro



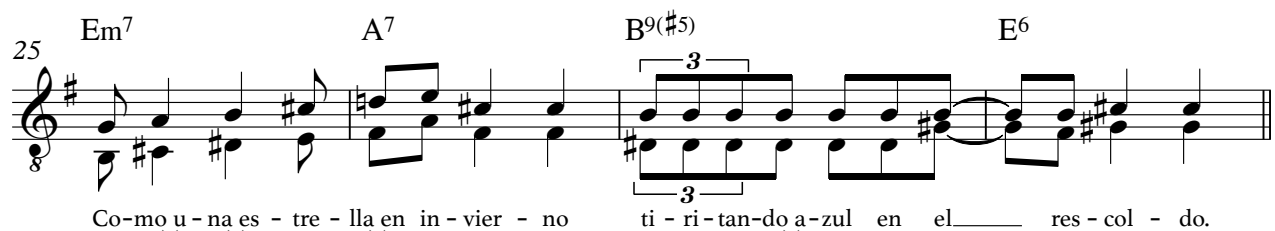
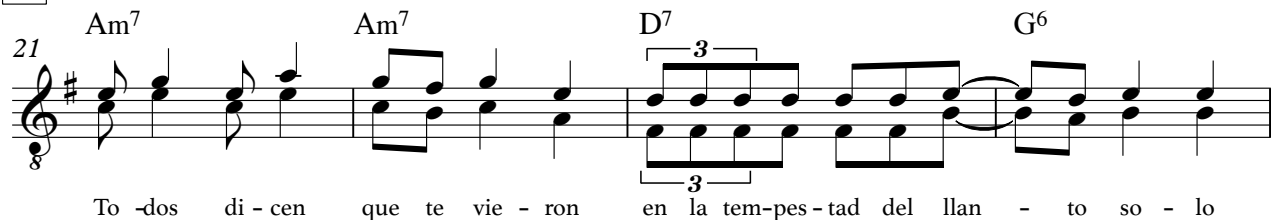
A



Intro



B



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.

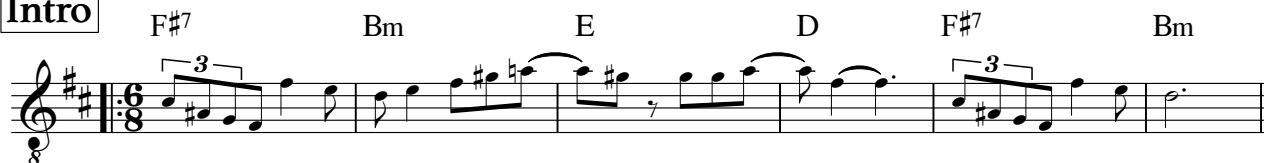
Corazón qué te sucede
en esta vida tan trajinada
el amor yéndose al muere
y el muere yendo siempre a la nada.

EL HOMBRE DEL AJÍ

Chacarera

M: Gustavo Leguizamón
L: Armando Tejada Gómez

Intro



A



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



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.

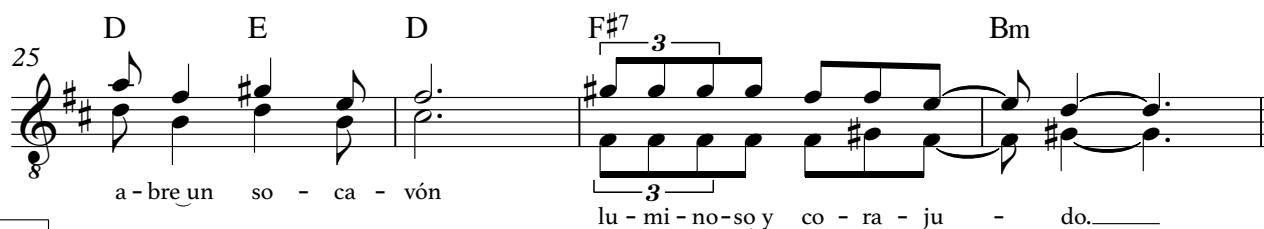
Intro



B

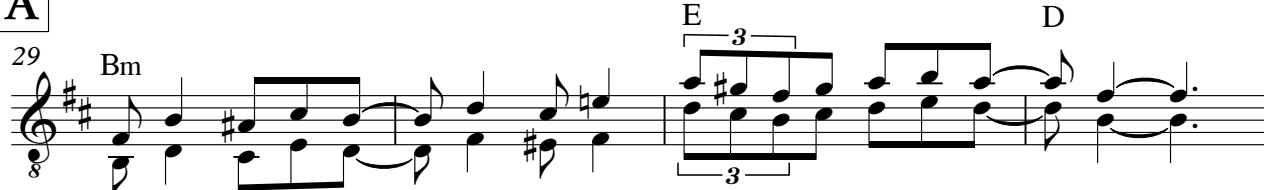


jí del al - to sol es un mi - ne - ro qui - tu - cho que nos

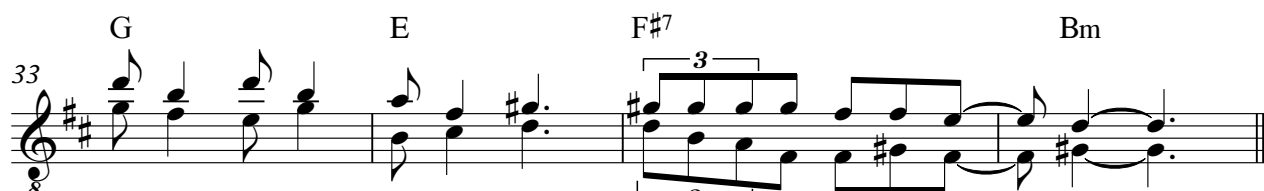


a - bre un so - ca - vón lu - mi - no - so y co - ra - ju - do.

A



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



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

Soy e-se que va sil - ban - do tar-de a - den tro en los ca - mi - nos. Y

5

que se vuel - ve ba - gua - la cuan - do ya to - dos se han i - do

9

Y que se vue - ve ba - gua - la cuan - do ya to - dos se han i - do.

B

13

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

17

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”²².

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”²³.

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 reloj²⁴.

22. Borelli, Luis (2013, 5 de enero), “Por quién doblaron las campanas?”, en diario *El Tribuno*, Salta.

23. Ídem.

24. 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.

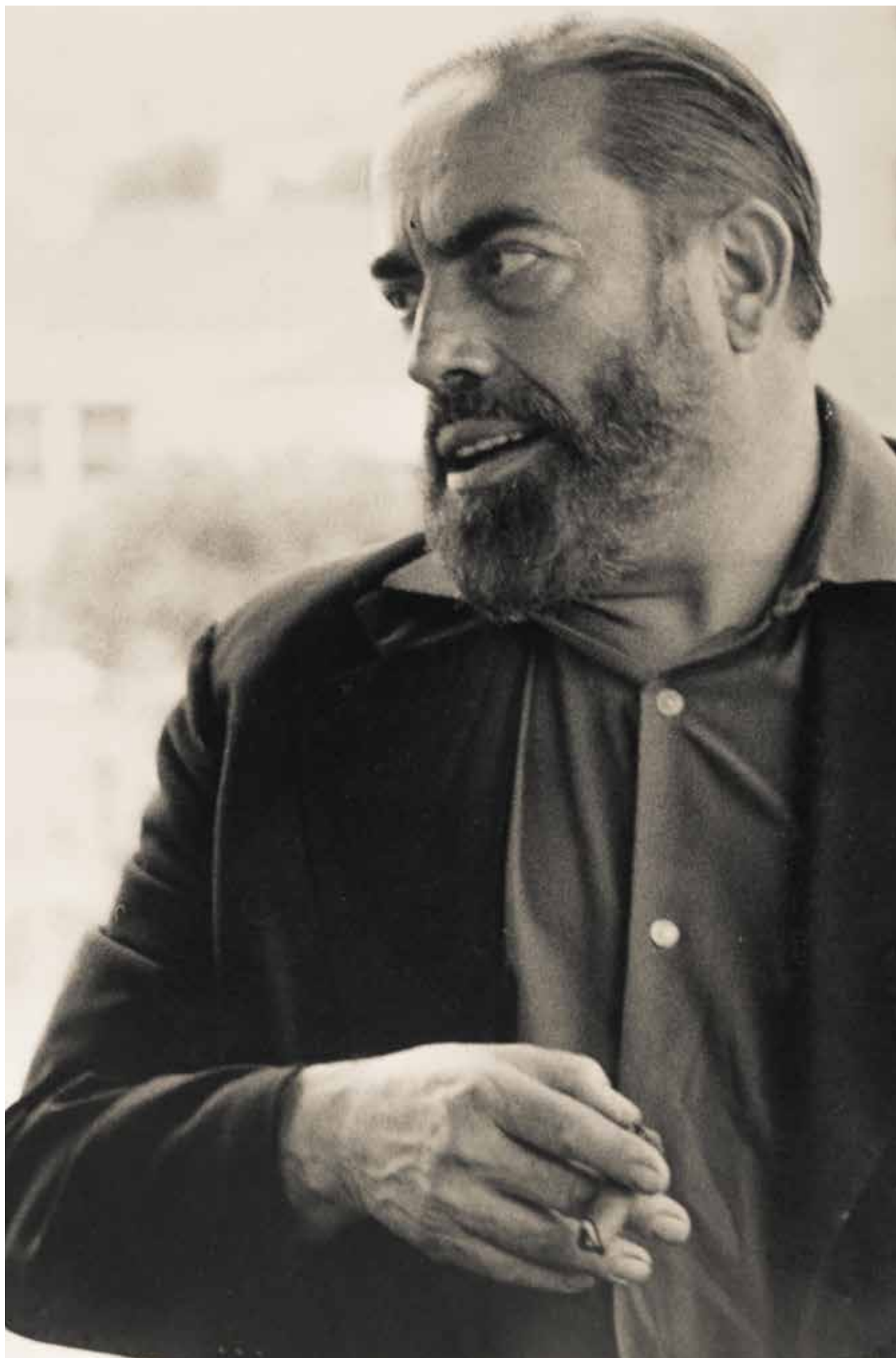


Foto María Rosi

ESTILO DE LOS OFICIOS

M: Gustavo Leguizamón
L: Walter Adet

Intro



Por-que yo

segunda estrofa

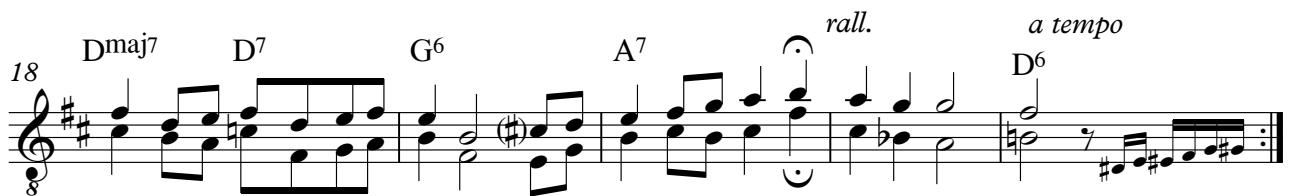
A



sé tam-bién que el que tra - ba - ja no se da tiem - po pa-ra ha-cer di - ne - ro, y que



cuan - do des-ta-pe un a - gu - je - ro lo ten - drá que ta-par con su mor - ta - ja y que



cuan-do des-ta-pe un a-gu - je - ro lo ten - drá que ta-par con su mor-ta - ja.

Intro



Que

B

31

35

39

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 entrepierna
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^o A^{maj7}

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 A^{maj7}

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 F^{maj7} 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 A^{maj7}

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.

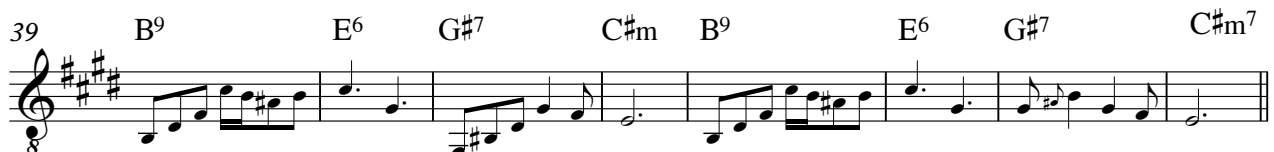
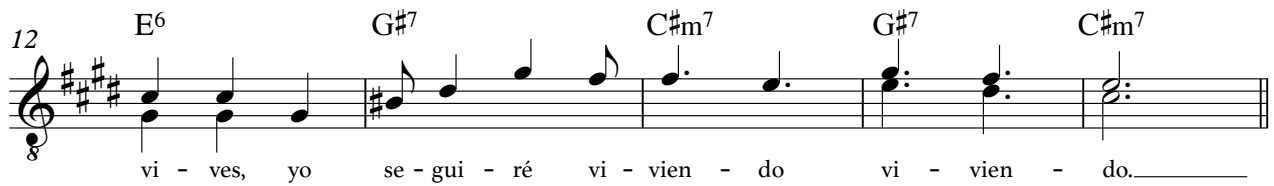
El patrón está contento
 porque me ve religioso,
 soñando con la otra vida
 y en esta comiendo poco.

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



51 C#m C#m C#m7 C#m7 F# E6

57 A A A A

61 F#m7 B7 Emaj7 G#7 C#m6

65 B9 E6 G#7 C#m B9 E6 G#7

73 A A F#m7 B7 E6

77 E6 F# G#7 C#m

81 A E F# F#

85 E E G#7 C#m6

89 C#m C#m C#m E F# E

95 1. A A F#m7 B7 Emaj7 E F#

Cuan-do en-tren en la cár - cel mis her - ma - - nos

yo en - tra - ré con e - llos con e - llos.

Cuan - do la vic - to - ria, no mi vic - to - ria, si -

no la gran Vic - to - ria lle - gue,

aun-que es-té mu - do de-bo ha - blar: yo la ve - ré lle - gar aun - que es-té

cie - - go aun - que es - té cie - go.

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 mí - 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 - che y

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

A A F#m7 B7 Emaj7 F# E

por-que tú me qui - sis - te so - bre to-das las co - sas in - do - ma - ble,

A A F#m7 B7 E E F# E

y, a - mor, por - que tú sa - bes que soy no só-lo un hom-bre si

1. G#7 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

139

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

8 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



<https://goo.gl/tDBFZ4>

*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 música²⁵.

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, sensible²⁶.

* María Gabriela Ayala es bailarina e hija de Norma Blanca Re y Segundo Santiago Ayala, ambos fundadores del Ballet Folklórico Nacional.

25. Fuente: <http://www1.hcdn.gov.ar/proyxml/expediente.asp?fundamentos=si&numexp=2419-D-2007>

26. 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

145

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

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

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

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

19

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

23

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

Emaj7/G# 3 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

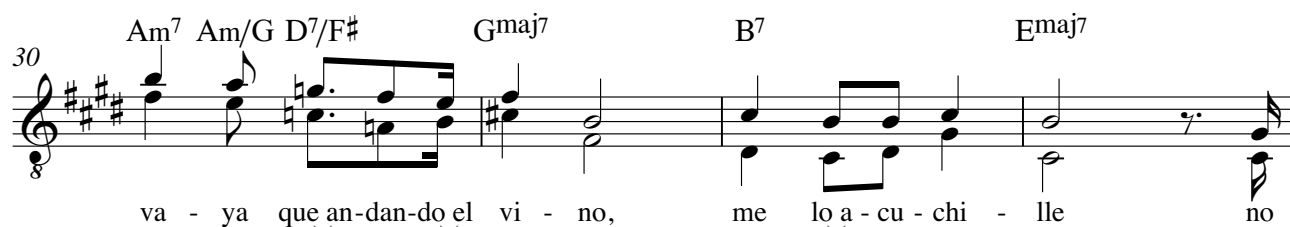
B

26 E⁷ C[#]7 F[#]7 B⁷



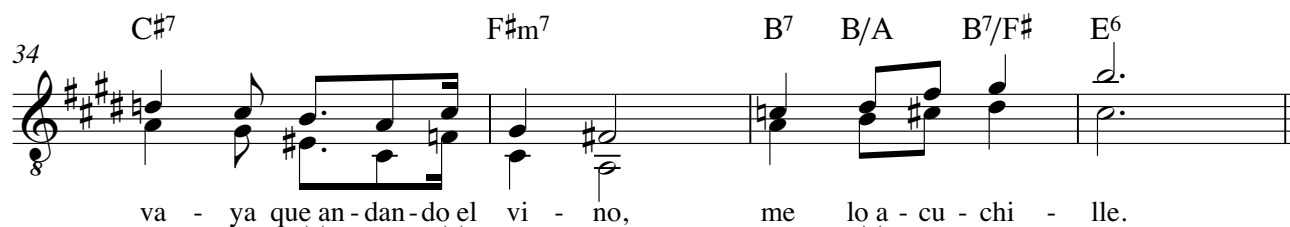
gau - cho que an-da es - ca - pan - do no de - sen - si - lle. No

30 Am⁷ Am/G D⁷/F[#] G^{maj}7 B⁷ E^{maj}7



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

34 C[#]7 F[#]m⁷ B⁷ B/A B⁷/F[#] E⁶



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

ZAMBA DE LOZANO

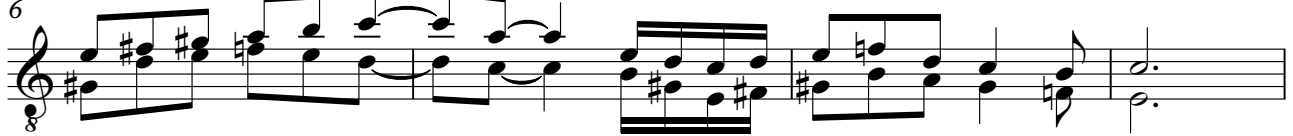
M: Gustavo Leguizamón
L: Manuel J. Castilla

A G Am⁷ G Am⁷ 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 E⁷ F⁷ Dm E⁷ 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 E⁷ F⁷ Dm E⁷ Am⁹ G Am⁹



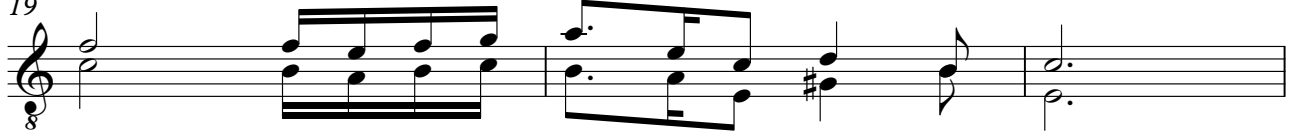
flo - res de los to - la - res bai - lan las cho - li - tas el car - na - val. En los
y es - tán los re - mo - li - nos en los a - re - na - les de - le bai - lar.

B Dm⁷ G⁷(#5) Cmaj⁷ Am⁷ F D⁷/F[#] G¹³



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

19 Dm⁷ G⁹ G⁷(b9) Cmaj⁷ E⁷ Am G



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

22 E⁷ F Dm E⁷ Am⁹



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

ZAMBA DEL 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

13 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 DEL LAUREL

Tono original: F#

La segunda voz entra en la segunda estrofa

M: Gustavo Leguizamón
L: Armando Tejada Gómez

A

E C#7(b9) F#m7 B Emaj7

Si lo 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 mon-te se a-so ma, y la

6 C#7 F#m7 B E6

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 flor de tu piel ba-jo un sol de mu-cha-cha y a-ro-ma Y la

10 C#7(b9) C#7/G# F#m7 B7 E6 E6 Emaj7

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 flor de tu piel ba-jo un sol de mu-cha-cha y a-ro ma.

B

15 D#7 G#m G#7

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

19 C#m7 A A#° E F#7 B B7 Emaj7 E7

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

24 A A#° E F#7 F7 E6

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

ZAMBA PARA LA VIUDA

151

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)

8 Con el co-ra-zón a-ma-ne - ci-do so-bre el tiem-po de-rum - ba-do de su a-ño - sa so - le-

4 B⁷ Emaj⁷ G[#]m⁷ F[#]m⁷ B⁷ C^o B⁷ Emaj⁷

8 Lai-ra dad. Po-bre - ci - ta La I - ne - si - ta, tien-de an-cho y duer-me so-li - ta.

9 C D⁷ A G B⁷ Emaj⁷

8 Sus ma - nos van al go - be - li - no bor - da - do.

A

13 Em⁶ Dm⁶ C

8 A - - - ia - - - ia - - -
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^o B⁷

8 dad. Po-bre - ci - ta La I - ne - si - ta, tien-de an-cho y duer-me so-li -
Po - bre- ci... La I - ne- si...

20 Emaj⁷ C D⁷ A G B⁷ Emaj⁷

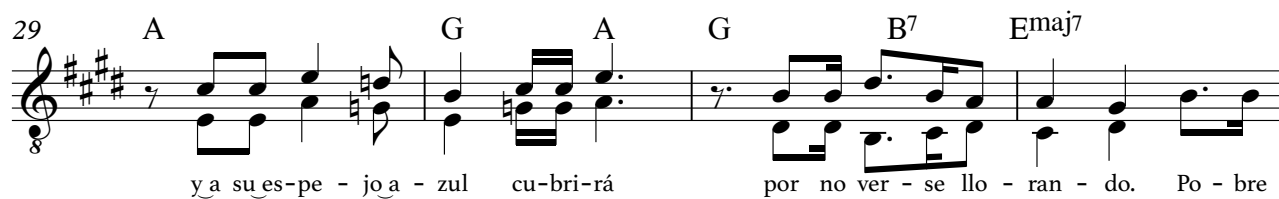
8 ta. Sus pe - nas van per - si - guién-do lo al ol - vi - do.

B

25 E⁹ Amaj⁹ D⁹ Gmaj⁷

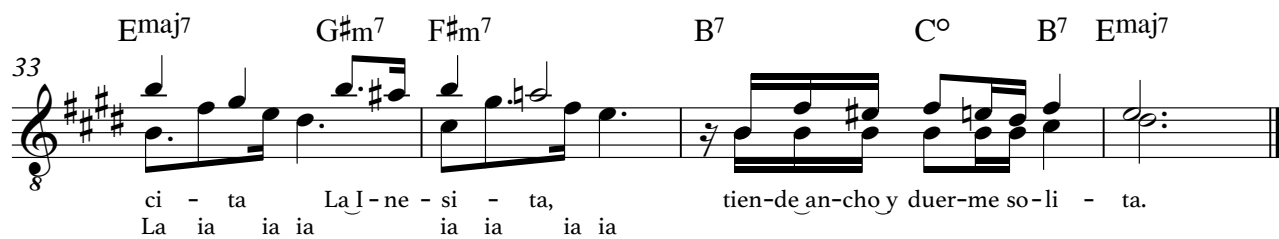
8 Lle - gan los gri - ses re - tra - tos con la llu - via in-ver - nal

29 A G A G B⁷ E^{maj7}



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

33 E^{maj7} G^{#m7} F^{#m7} B⁷ C[°] B⁷ E^{maj7}



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 ia

ZAMBA DEL IMAGINERO

M: Gustavo Leguizamón
L: Armando Tejada Gómez

A

Fm Fm⁶ Bbm⁷ Dbm⁷ Eb⁷/G Abmaj⁷

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 F⁷ Bbm⁷ Bb⁷ B^o Eb⁷

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 F7(b9) Bbm⁷ Dbm⁷ Eb⁷/G Abmaj⁷ 1. Abmaj⁷ 2.

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 Bb⁷ Db⁷ G⁷ C⁷ F⁷

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

19 Fm⁷ Bb⁷ Eb⁶ Ab Fm⁷ G⁷

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

23 Bbm⁷ Eb⁷ Abmaj⁷ Dbm⁷ Eb⁹ Ab⁶

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.

ÍNDICE

CANCIONERO

20	Amores de la vendimia
22	Bajo el azote del sol
24	Balderrama
26	Cantor del obraje
28	Cantora de Yala
32	Carnavalito del duende
34	Cartas de amor que se queman
36	De estar estando
38	El “Fiero” Arias
42	El hombre del ají
44	El silbador
46	Elogio del viento
50	Juan del Monte
52	La arenosa
54	La mulánima
56	La pomeña
58	Lavanderas de Río Chico
60	Maturana
62	Me voy quedando
66	Panza Verde
68	Si llega a ser tucumana
70	Zamba de Argamonte
72	Zamba de Juan panadero
74	Zamba de los mineros
76	Zamba de Lozano
78	Zamba del carnaval
80	Zamba del imaginero
82	Zamba del laurel
84	Zamba para la viuda
86	Zamba soltera

PIANO

92	Chacarera del zorrito
96	El sapo rococo
104	Zamba del pañuelo
106	Zamba del mar
110	Vidala del corso

DOS VOCES

120	Balderrama
122	Chaya por Toconás
124	Coplas del regreso
126	Corazón qué te sucede
128	El hombre del ají
129	El silbador
132	Estilo de los oficios
134	Fiesta de guardar
136	La muerte
139	La pomeña
140	Santamariana
144	Si llega a ser tucumana
145	Zamba de Juan panadero
146	Zamba de Argamonte
148	Zamba de Lozano
149	Zamba del carnaval
150	Zamba del laurel
151	Zamba para la viuda
152	Zamba soltera
154	Zamba del imaginero



Este manual es una publicación de distribución gratuita del
Instituto Nacional de la Música.

Denuncie su venta en: info@inamu.musica.ar

www.inamu.musica.ar



**INSTITUTO NACIONAL
de la MÚSICA**



**FONDO
EDITORIAL**
Secretaría de Cultura
de la Provincia de Salta



**Ministerio de Cultura
Presidencia de la Nación**